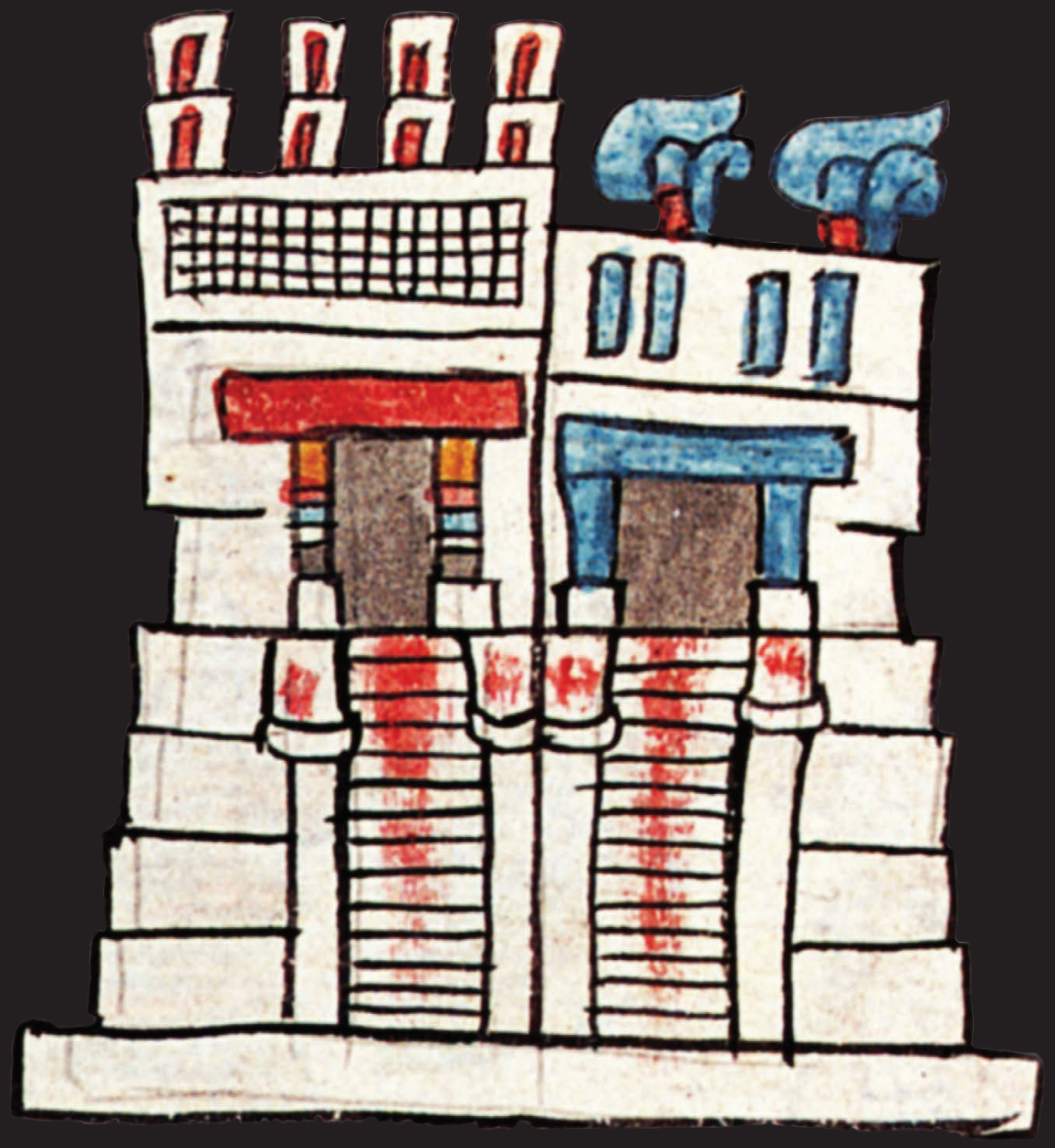
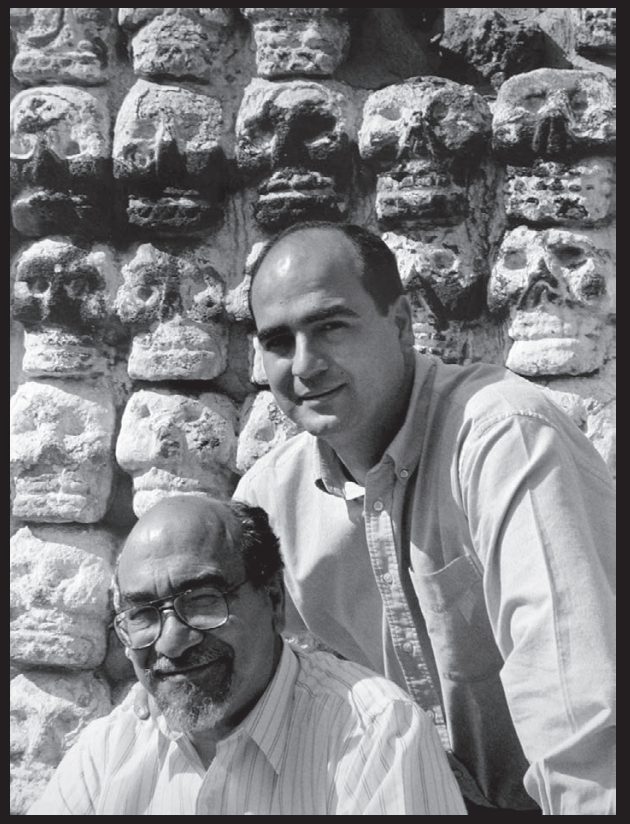
# Monte Sagrado-Templo Mayor

**Alfredo López Austin** **Leonardo López Luján**



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Instituto de Investigaciones Antropológicas



Lourdes Grobet

**Alfredo López Austin** (Ciudad Juárez, 1936).
Es doctor en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México. En la actualidad es investigador emérito del Instituto de Investigaciones Antropológicas (UNAM) y profesor de la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM). Ha sido profesor en la Escuela Nacional de Antropología, El Colegio de México, el Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos y la Universidad Iberoamericana. Ha sido profesor e investigador huésped en la Universidad de Sevilla; la Universidad Wilhelm-Pieck de Rostock; la Universidad Complutense de Madrid; la École Pratique des Hautes Études (París); la Universitat de Valencia; la Casa de América (Madrid); la École des Hautes Études en Sciences Culturelles (Tokio); el Institut des Hautes Études de l'Amerique Latine (París); la Universidad de Leiden, y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima). Ha escrito, entre otros libros, *La constitución real de México-Tenochtitlan*, *Textos de medicina náhuatl*, *Hombre-dios*, *Cuerpo humano e ideología*, *Los mitos del tlacuache*, *El conejo en la cara de la Luna*, *Tamoanchan y Tlalocan* y *Dioses del Norte, dioses del Sur* (con Luis Millones). Ha recibido el 1993 Iichiko Prize for Cultural Study (Institute for Intercultural & Transdisciplinary Studies, Tokio); Premio Universidad 1993; el Reconocimiento al trabajo (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano", Perugia) y la

medalla y diploma expedidos por el Senado de la Universidad de Varsovia. Es investigador emérito del Sistema Nacional de Investigadores.

**Leonardo López Luján** (Ciudad de México, 1964).
Es arqueólogo por la ENAH y doctor en Arqueología por la Université de Paris X-Nanterre. Ha sido investigador huésped de las universidades de Princeton y Harvard (Dumbarton Oaks) en Estados Unidos, así como profesor invitado de universidades europeas como la Sorbonne de París y la Sapienza de Roma. En la actualidad es director del Proyecto Templo Mayor e investigador titular del INAH. Es autor, entre otros libros, de *La recuperación mexica del pasado teotihuacano*; *Nómadas y sedentarios*; *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*; *Xochicalco y Tula* (con Guadalupe Mastache y Robert Cobean); *Aztèques. La collection de sculptures du Musée du quai Branly* (con Marie-France Fauvet-Berthelot); *La Casa de las Águilas*; *Tenochtitlan* (con Judy Levin); *Breaking Through Mexico's Past* (con Davíd Carrasco y Eduardo Matos Moctezuma), y *Escultura monumental mexica* (con Eduardo Matos Moctezuma). Entre las distinciones que ha recibido destacan el Kayden Humanities Award de la Universidad de Colorado (1991), los premios 1992 y 1996 del Comité Mexicano de Ciencias Históricas, el Premio Alfonso Caso 1998, el Premio de Investigación 2000 en Ciencias Sociales de la Academia Mexicana de Ciencias, la Beca Guggenheim 2000 y la Beca Dumbarton Oaks 2005-2006. Es miembro de la Academia Mexicana de Ciencias, de la Academia Mexicana de Ciencias Antropológicas y del Sistema Nacional de Investigadores.

**Alfredo López Austin** y **Leonardo López Luján** han publicado conjuntamente una larga serie de estudios sobre el México prehispánico, entre los que destacan, *El pasado indígena*; *Mito y realidad de Zuyuá*; "The Temple of Quetzalcoatl at Teotihuacan. It's possible ideological significance" (con Saburo Sugiyama); "El Templo Mayor de Tenochtitlan, el Tonacatépetl y el mito del robo del maíz"; "Los mexicas en Tula y Tula en Mexico-Tenochtitlan"; "La periodización de la historia mesoamericana"; "El chacmool mexica"; "Tollan y su gobernante Quetzalcóatl"; "Línea y color en Tenochtitlan. Escultura policromada y pintura mural en el recinto sagrado de la capital mexica" (con Giacomo Chiari y Fernando Carrizosa); "Les agriculteurs qui semèrent des dieux. Des millénaires de tradition religieuse en Mésoamérique" y "The Aztec Human Sacrifice".



# Monte Sagrado-Templo Mayor

## El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana

Un análisis imprescindible para comprender el pensamiento religioso mesoamericano, tradición nacida con los primeros agricultores de maíz y prolongada hasta nuestros días.

Una historia ancestral hermana cosmovisiones antiguas, distribuidas a lo largo y ancho de nuestro planeta, con la figura cósmica del Monte Sagrado, eje de unión del cielo y la región subterránea de la muerte. Sin embargo, las diversas sociedades le han atribuido diferentes formas, particulares poderes, y lo han ligado de disímiles maneras a su vida cotidiana.

Durante milenios, los mesoamericanos construyeron la imagen del Monte Sagrado como el centro propulsor de los ciclos que dinamizan el mundo. Fue el foco de sus vínculos con los dioses, la referencia obligada con el entorno natural y el punto de explicación de las interrelaciones sociales. Así lo deificaron, lo veneraron y le suplicaron los favores indispensables para su subsistencia.

En este libro, profusamente ilustrado, se estudia la concepción mesoamericana del Monte Sagrado plasmada a los largo de los siglos en piedra, cerámica, arquitectura y pintura, en ceremonias, poemas y oraciones, y en una vigorosa tradición oral y ritual que llega a nuestros días. Con base en la multiplicidad de sus imágenes y descripciones, se reconstruye aquí la visión prototípica del Monte Sagrado para utilizarla como base de análisis de una de sus más importantes representaciones: el Templo Mayor de Mexico-Tenochtitlan.

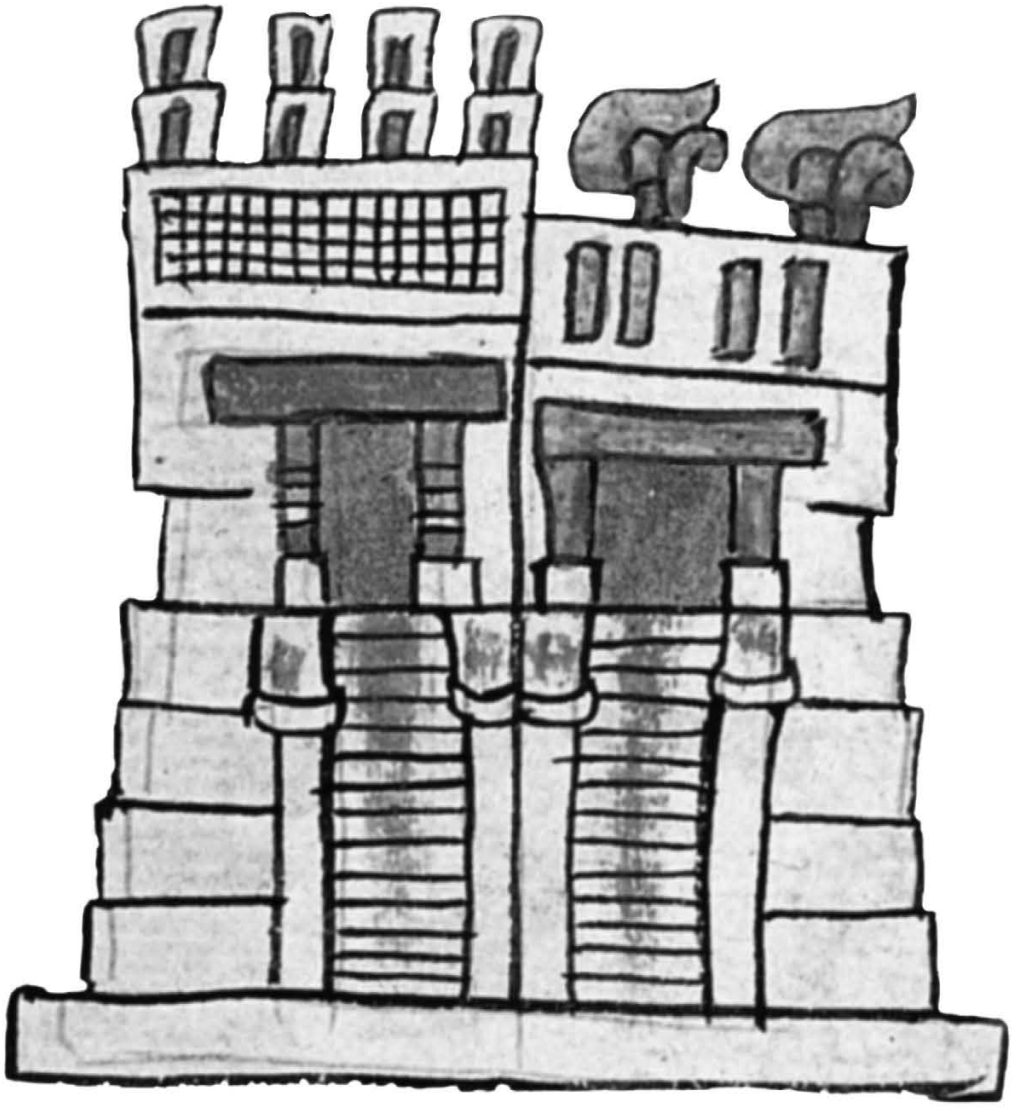
Instituto Nacional de Antropología e Historia
CONACULTA
INAH 70 aniversario
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

ISBN 607020829-4
9 786070 208294

# Monte Sagrado-Templo Mayor

# Monte Sagrado-Templo Mayor

**Alfredo López Austin** **Leonardo López Luján**



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Instituto de Investigaciones Antropológicas

López Austin, Alfredo
Monte sagrado-Templo mayor : el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana / Alfredo López Austin, Leonardo López Luján. – México : UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas : INAH, 2009.

628 p. : fots., láms. ; 28 cm.
Bibliografía: p. 521-596
ISBN: 978-607-02-0829-4

1. Templo Mayor (México, Ciudad). 2. Aztecas – Religión y mitología. 3. Aztecas – Ritos y ceremonias. I. López Luján, Leonardo. II. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas. III. Instituto Nacional de Antropología e Historia (México). IV. t.

972.014-scdd20 Biblioteca Nacional de México

*Monte Sagrado-Templo Mayor*. El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana
Alfredo López Austin y Leonardo López Luján

Diseño de portada: Javier Yáñez
Ilustración de portada: Templo Mayor del Códice *Telleriano-Remensis*

Primera edición, 2009

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Antropológicas
Circuito exterior s/n, Ciudad Universitaria
Coyoacán, México, D.F., C.P. 04510, México

D. R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, México, D.F.
sub_fomento.cncpbs@inah.gob.mx

ISBN: 978-607-02-0829-4

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los titulares de los derechos de esta edición.

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*

# Índice

**Agradecimientos** | 13

**Introducción** | 15

1. El Monte Sagrado y la cosmovisión mesoamericana | 15
   Creencias y cultos ancestrales | 15
   La larga tradición mesoamericana | 18
   La figura del Monte Sagrado | 21

2. Núcleo duro, paradigma y aplicación del paradigma | 27
   Algunas precisiones sobre el núcleo duro | 27
   Los paradigmas cosmológicos | 33
   La construcción del paradigma del Monte Sagrado | 36
   Tras la aplicación del paradigma | 37

**El Monte** | 39

3. Una primera aproximación a la figura del Monte Sagrado | 39
   Lugar de aguas, lugar de astros | 39
   Las proyecciones del Monte Sagrado en el anecúmeno | 43
   Las proyecciones del Monte Sagrado en el ecúmeno | 45
   La cavidad | 50
   Los aposentos | 55
   Los tesoros | 60
   Portentos y pactos | 63

4. Una primera aproximación a las figuras del Dueño y de sus súbditos | 67
   El Dueño | 67
   La historia suspendida de Montizón | 72
   Los "antiguos" | 73
   Los poderes del Dueño | 78
   Los súbditos | 83
   Clasificación de los súbditos | 88

5. Evaluación general del Monte, el Dueño y sus súbditos | 93
   Las funciones del Monte Sagrado | 93
      (1) Eje cósmico, centro de las fuerzas opuestas y complementarias | 93
      (2) Punto de ascenso y ocaso de los astros | 100
      (3) Bodega subterránea de la riqueza | 100

(4) Refugio de la flora y de la fauna frente a los abusos de los hombres | 102
(5) Casa del dios patrono | 102
(6) Lugar de origen de los hombres | 104
(7) Fuente del orden social, el poder y la autoridad | 111
(8) Morada de los muertos | 121
La unidad y la pluralidad del Monte Sagrado | 127
La unidad y la pluralidad del Dueño | 136
El ejército del Dueño | 145

6. La razón de un nombre: Coatépetl | 151
Las serpientes | 151
Las funciones de las serpientes del Monte Sagrado | 156

**El paradigma** | 163

7. El contexto | 163
Algunas de las características de la cosmovisión y la religión mesoamericanas | 163
La compenetración de la naturaleza y la sobrenaturaleza | 164
Los dos dominios del anecúmeno | 165

8. La figura y sus funciones | 167
La concepción milenaria del Monte Sagrado | 167
La composición del eje | 169
Las principales funciones del eje y sus proyecciones | 170
Expresiones míticas de los ciclos | 172
El Dueño como agente cósmico | 174

9. El orden cósmico en lo cotidiano | 177
El destino, la misión, el sentido de la vida humana | 177
La sociedad y el gobierno | 180

**La aplicación del paradigma** | 183

10. El Coatépetl en la historia | 183
La historia mexica de los primeros tiempos | 183
La centralidad de la fundación | 186
La historia de la construcción del Templo Mayor | 191
Las etapas constructivas del Templo Mayor | 207

11. El Coatépetl en el recinto sagrado | 215
Precisión de un término | 215
Primeras descripciones del recinto sagrado | 215
El *coatepantli*. Entre la información arqueológica y las fuentes documentales | 223

12. El simbolismo general del Templo Mayor | 229
El simbolismo general del edificio | 229
El valor mitológico del edificio | 236
Un problema iconográfico mesoamericano: la cueva | 255

13. La plataforma | 265
Las partes que componen el edificio | 265
Descripción general de la plataforma | 265
Serpientes y braseros | 271
(1) Las distintas clases de serpientes grandes | 271
(2) Formas y símbolos de las serpientes | 274
(3) El aspecto natural de las serpientes | 278
(4) Serpientes e iconografía | 279
(5) Tras el significado de las serpientes grandes | 286
(6) Los braseros de Huitzilopochtli y Tláloc | 291
(7) Las serpientes pequeñas de la plataforma | 292
Las esculturas enmarcadas por el *coatepantli* | 293
(1) El Altar de las Serpientes Celestes | 294
(2) Coyolxauhqui | 295
(3) El *coapétlatl* y la lápida del escudo, la bandera y las flechas | 300
(4) El Altar de las Ranas | 303
La ubicación del *coaxalpan* y el *apétlac* | 304
Los cuartos de la plataforma | 310
Los *tepetlacalli* de la plataforma | 321
Las cámaras de ofrenda | 331
Los vasos anaranjados | 338

14. La pirámide | 343
Traza general de la pirámide | 343
Las dos mitades de la pirámide y la escalinata doble | 347
El aspecto exterior de la pirámide | 349
(1) Las cabezas pequeñas de serpiente en los taludes | 349
(2) Las piedras saledizas | 350
(3) Los petrograbados | 350
El material oculto de la pirámide | 358
(1) Las esculturas enterradas sobre las escalinatas | 359
(2) Las ollas volcadas | 367
(3) ¿Las joyas? | 368
¿Pirámide unitaria o pirámide doble? | 369

15. La cúspide | 371
La posición de las capillas en la cúspide | 371
El exterior de las capillas | 373
(1) La forma de las capillas | 373
(2) Los murales exteriores | 376
(3) Los frisos de las capillas | 386
(4) Las almenas | 388

El interior de la capilla de Huitzilopochtli | 399
(1) El mural interior | 401
(2) Los depósitos funerarios | 403
El interior de la capilla de Tláloc | 407
(1) Los murales interiores | 407
(2) Los depósitos oblatorios | 410
Las imágenes de las capillas | 411
Las piedras sacrificiales | 438
(1) El poliedro | 438
(2) La ofrenda bajo el poliedro | 439
(3) El *chacmool* | 440
(4) La ofrenda bajo el *chacmool* | 447
Otras esculturas de la cúspide | 448
La cabeza del peldaño | 467

**Ye íxquich** | 469

16. El Templo Mayor como proyección total del Monte Sagrado | 469
La forma | 469
Las funciones | 474

17. La distribución espacial de los símbolos | 475
Las variantes de distribución espacial de los símbolos | 475
Los espacios del Coatépetl | 480

18. Palabras finales | 485
Otras aplicaciones, otros paradigmas | 485

**Apéndice: los atavíos de Huitzilopochtli** | 487
Introducción | 487
Textos | 489
Glosario | 498

**Referencias bibliográficas** | 521

**Láminas** | 597

**Crédito de ilustraciones** | 621

*A Emilia*

# AGRADECIMIENTOS

Este libro es producto de dos proyectos de investigación íntimamente vinculados. Iniciamos el principal de ellos tomando como tema central la figura cosmológica del Monte Sagrado y presentamos los resultados iniciales en dos reuniones académicas. La primera fue el simposio intitulado "Cerros sagrados: contextos sociales y cosmovisión en las comunidades mesoamericanas", del Moses Mesoamerican Archive (Universidad de Princeton) y el David Rockefeller Center for Latin American Studies (Universidad de Harvard). Tuvo lugar en Copán, Honduras, del 7 al 11 de agosto de 2000 y fue organizado por Davíd Carrasco y William L. Fash. La segunda reunión tuvo lugar unos días más tarde, el 16 de agosto de 2000, en el Taller "Signos de Mesoamérica", en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Uno de nosotros, además, llevó la discusión del tema a la Section des Sciences Religieuses de la École Pratique des Hautes Études, en La Sorbonne, en marzo de 2001, como profesor invitado al curso que estaba a cargo de nuestro buen amigo Michel Graulich.[1] Siempre recibimos valiosas críticas de los colegas que acudieron a dichas reuniones, lo que enriqueció la laboriosa y dilatada preparación de este texto.

El segundo proyecto lo iniciamos a petición de nuestra querida amiga, hoy lamentablemente desaparecida, Beatriz de la Fuente, quien nos solicitó un texto para la Colección de Arte de la Coordinación de Humanidades de la UNAM. Ya iniciada la elaboración de dicho texto, nos dimos cuenta de que la publicación, independientemente de sus resultados, sería poco convincente para el lector sin la explicación puntual del paradigma que trabajábamos en el otro proyecto. Creímos más serio, por lo tanto, renunciar a la publicación que se nos había ofrecido y procedimos a fundir ambos estudios, suma que dio como resultado el libro que presentamos.

En el transcurso de la investigación nos beneficiamos de comentarios e informaciones muy útiles de nuestros colegas y amigos Anthony Aveni, Pierre Beaucage, Elizabeth H. Boone, Johanna Broda, Rubén Cabrera, Robert S. Carlsen, Davíd Carrasco, Giacomo Chiari, Barbara y William L. Fash, Beatriz de la Fuente (†), Antonio García de León, Julieta Gil, Michel Graulich, David Grove, Jesús Jáuregui, Alessandro Lupo, Peter van der Loo, Eduardo Matos Moctezuma, Ángela Ochoa, Guilhem Olivier, Laura del Olmo, David Stuart, Saburo Sugiyama, Karl Taube, David Tavares, Javier Urcid, Marc Thouvenot, Enrique Viloria y todos los miembros del Proyecto Templo Mayor. El apoyo institucional y económico ha provenido de nuestros respectivos centros de trabajo: el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y el Museo del Templo Mayor del INAH. Para la toma de

[1] El resumen de las conferencias se publicó como Alfredo López Austin, "Le *noyau dur* de la tradition mésoaméricaine", en *Annuaire. Résumé des conférences et travaux,* École Pratique des Hautes Études, Section des Sciences Religieuses, París, t. 109, 2000-2001: 73-77.

fotografías obtuvimos las amables autorizaciones de Mercedes de la Garza, entonces directora del Museo Nacional de Antropología, y de Juan Alberto Román, entonces director del Museo del Templo Mayor. La mayor parte de las fotografías que ilustran este libro son obra de Michel Zabé. En la elaboración de las ilustraciones colaboraron de manera profesional y con gran disposición Fernando Botas, Fernando Carrizosa Montfort, Tenoch Medina González, Julio Romero y César Fernández. Pacientemente, Laura Filloy Nadal revisó en varias ocasiones los borradores de este trabajo, resultando de su lectura valiosas sugerencias y observaciones.

Vaya para todos estos amigos y colegas nuestro sentido agradecimiento.

México, D.F., mayo de 2008

# INTRODUCCIÓN

## 1. El Monte Sagrado y la cosmovisión mesoamericana

### Creencias y cultos ancestrales

Cada año, en el mes de mayo, tres grupos de fieles se dan cita frente a una cueva sagrada de la región occidental del estado mexicano de Morelos.[1] Lo hacen con el deseo de conocer el presagio de la temporada que se avecina. Creen que en el interior del cerro que aloja la cueva habita un personaje sobrenatural y poderoso que distribuye las lluvias entre los pueblos circunvecinos. Durante una compleja ceremonia, tres hombres consagrados a su culto pueden penetrar a la cueva para orar largamente en la que se supone es una conversación directa con el personaje sobrenatural, mientras el resto de los concurrentes espera pacientemente los resultados en el exterior. El mensaje divino se descifra en tres pozas internas. Corresponden éstas a los campos de cultivo de los tres pueblos participantes en la ceremonia: Xoxocotla, Atlacholoayan y Alpuyeca. La cantidad y la calidad del agua de las pozas (nivel, limpieza y presencia de espuma) indican a los consagrados cómo serán las precipitaciones de la temporada que se inicia. Con este mensaje, extraen el agua que los fieles depositan en muy diversos recipientes, principalmente en botellas de plástico, para llevarla a sus hogares. En caso de sequía, las botellas se enterrarán en el centro de las milpas con el propósito de impedir que las plantas se agosten.[2]

Se dice que el dueño sobrenatural del cerro tiene una multitud de servidores —los "aires"—, a quienes los fieles llevan como ofrendas tamales hechos solamente de masa de maíz y agua. Los fieles dan a estas viandas el nombre de *atamalli*, "tamales de agua". Son iguales a los tamales que ofrecían los antiguos mexicas a los dioses de la lluvia en la fiesta de *atamalcualiztli*.[3] Su nombre no ha variado en siglos.

De manera sugerente, los morelenses llaman *Coatépec* al cerro en cuestión. Coatépec significa "En el monte de las serpientes".[4] Este nombre coincide con el que

[1] El miércoles 15 de mayo de 1996 nos unimos por primera vez a los vecinos de Xoxocotla que peregrinaron a la cueva de la ceremonia.

[2] Puede encontrarse información sobre el culto a este cerro en Fierro Alonso (2004).

[3] Véase Sahagún (1993: fol. 253v y 254r; 2000, Lib. II, apéndice, "Relación de la fiesta que se hacía de ocho en ocho años", v. I: 270-271).

[4] Puede traducirse tanto en singular, "En el monte de la serpiente", como en plural, "En el monte de las serpientes". Al referirse a este nombre, Torquemada (1975-1983, Lib. II, cap. ii, v. I: 118) traduce "Monte de las culebras". La ambigüedad entre "serpiente", "víbora" y "culebra" perdura en el campo mexicano hasta nuestros días. La misma ambigüedad existe entre "monte" y "cerro". Aquí se usarán los términos *Coatépetl* como nominativo primario y *Coatépec* como topónimo.

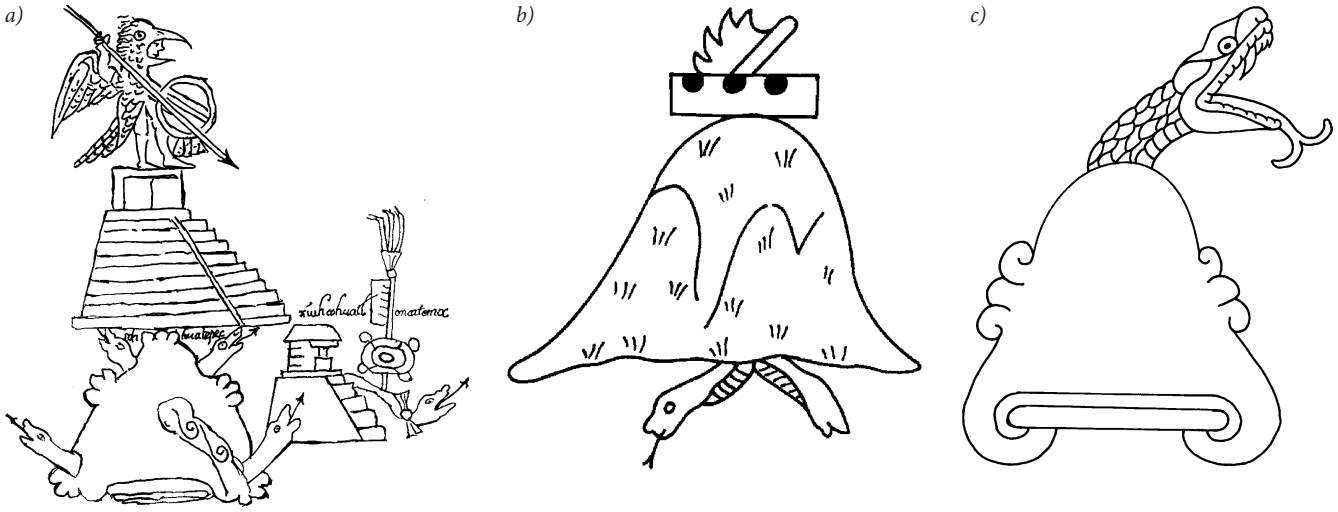



Figura 1. Coatépetl en la migración mexica: *a) Códice Azcatitlan*, fol. 6r; *b)* Fuego nuevo sobre Coatépec durante el establecimiento de los mexicas en Coatlicámac. *Códice Aubin*, p. 17; *c)* Coatlicámac. *Códice Boturini*, lám. 5.

en el siglo XVI aparece en las fuentes que narran mitos e historias, y describen templos y ritos de los mexicas. Como es bien sabido, Coatépec fue el escenario en que la diosa terrestre Coatlicue quedó milagrosamente fecundada; donde nació de ella, armado con el rayo solar, el dios Huitzilopochtli, y donde el recién nacido derrotó a sus hermanos, los estelares *centzonhuitznáhuah* y la lunar Coyolxauhqui, poderes nocturnos.[5] En otro mito, perteneciente al ciclo de la caída de la ciudad de Tollan, se encuentra también el nombre Coatépec. Es el sitio donde Tohueyo, el yerno del soberano Huémac, vence a sus enemigos[6] con un ejército formado por "enanos, jorobados y tullidos que se arrastran".[7] Coatépec se llamaba igualmente el lugar que los mexicas creyeron su tierra prometida[8] (figura 1). Detuvieron allí su migración y construyeron grandes obras para su asentamiento; pero, decepcionados por los escasos logros obtenidos, abandonaron el sitio al poco tiempo.[9] Después, al fundar

[5] Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, v. I: 300-302).
[6] Sahagún (1979, Lib. III, cap. vi: fol. 14r-15v; 2000, Lib. III, cap. vi, v. I: 314-315).
[7] El *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. III, cap. vi: fol. 14.) dice literalmente, en lengua náhuatl, que el ejército de Huémac se componía de *tzapame, tepotzome* y *huilame*. En ésta y en todas las referencias que hagamos a textos en lengua náhuatl, la traducción es nuestra, salvo especificación.
[8] El *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: 17) dice: *Oncan ceppa impan molpi in xihuitl in cohuatlycamac cohuatepetl icpac huetz in tlequahuitl ipan in Ome acatl xihuitl*, lo que traducimos: "Allí en Coatlicámac por primera vez se ataron los años [con la ceremonia del fuego nuevo]; sobre el Coatépetl cayó [el fuego] en el encendedor en el año 2-caña". Corona Núñez (1964: 12) identifica Coatlicámac con Coatépec en su interpretación del *Códice Boturini*.
[9] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 2: 57-60; 1949: 31-36); Durán (1984, Historia, cap. iii, v. II: 31-34); *Códice Ramírez* (1944: 26-28); Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (1991: 128-129, 132-135); Acosta (1962, Lib. VII. cap. v: 326-327); Torquemada (1975-1983, Lib. II, cap. ii, v. I, 118-119). Estas fuentes ubican el Coatépec en territorio de Tula. Alvarado Tezozómoc (1949: 31; 2001, cap. 2: 58) sitúa Coatépec al lado de Texcaltepec. Durán (1984, Historia, cap. xxvii, v. II: 217, 222) afirma que en la cumbre del Coatépetl los enviados de Motecuhzoma Ilhuicamina tomaron formas prodigiosas para transportarse a Aztlan-Culhuacan-Chicomóztoc, y que al regreso, allí mismo, recobraron la figura humana. En la actualidad Gelo del Toro y López Aguilar (1998: 76) sugieren que Coatépec es Hualtepec, al noreste de Tula.

los mexicas la que sería su capital definitiva, Tenochtitlan, dieron el nombre de Coatépetl al mayor y principal de sus templos, la pirámide destinada al culto de Huitzilopochtli y Tláloc.[10] Por si fuera poco, los mexicas denominaron Coatépec a un monte situado al norte de Tenochtitlan, donde sacrificaban niños morenos a los dioses de la lluvia durante las fiestas de *atlcahualo*.[11]

En nuestros días, el culto que se celebra en el Coatépec morelense no es un caso aislado; se repite en numerosas comunidades indígenas de tradición mesoamericana. Las prácticas religiosas pueden variar, pero es común que los montes considerados dispensadores de las aguas reciban la veneración de los pueblos y aldeas vecinas, y que los dones agrícolas a los seres acuáticos que habitan en la oscuridad de las cuevas se ofrezcan al inicio de la temporada de lluvias. Estos cultos son la razón de que, en un amplísimo radio territorial, muchas elevaciones topográficas posean nombres de profundo significado mítico. En algunos casos el vínculo con el sitio cósmico es directo, como sucede con el cerro llamado Tlalocan, en Hueyapan, Morelos, donde se celebran anualmente los ritos dedicados a los dioses de la lluvia y el viento;[12] pero también es frecuente que —como en el caso del Coatépetl— el nombre designe a un ser sobrenatural de aspecto serpentino. Así pasa entre los tzeltales, quienes llaman a un monte sagrado Muk'ul Wits Ik'al Ajaw, "Gran Cerro de la Víbora Veloz".[13]

En la concepción tradicional estos montes no son cuerpos macizos, sino prominencias huecas que cubren un intrincado espacio sagrado en que se regula la cantidad de bienes que han de recibir los seres humanos. Este espacio es imaginado como un vasto dominio, un reino, un templo, en algunos casos un refugio dentro del cual los antiguos dioses siguen trabajando ocultamente a partir de la llegada de los evangelizadores. Así, los huaves creen que la diosa Mijmeor Kaan, "La virgen de la piedra", sigue protegiendo a su pueblo desde su mansión subterránea, Monopostioc, cuyo nombre significa "La iglesia que está dentro del monte".[14]

Las coincidencias descritas apuntan al sustrato compartido de una larga tradición religiosa mesoamericana. Se percibe en ellas una imagen cosmológica, arquetípica, plasmada en la geografía: el Monte, en cuyo interior se atesoran los recursos que los dioses reparten periódicamente a los seres humanos. Los hombres se apropian ideológicamente del paisaje al reconocer el Monte entre las mayores prominencias circundantes. Lo hacen foco irradiador de la sacralidad que justifica y protege su asentamiento, el eje del entorno natural y, mucho más radicalmente, la fuente de su propia naturaleza como grupo humano. Para estrechar el vínculo,

[10] *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. II: fol. 108r). En donde los informantes indígenas dijeron *yn icpac Coatepetl: in vmpa ca Vitzilobuchtli* ("sobre el Coatépetl, donde está Huitzilopochtli"), el franciscano tradujo "al cu de Vitzilobuchtli". También lo llama así Alvarado Tezozómoc (1944, cap. lxxi, 304 y cap. xcvi: 413). Según León-Portilla (1987: 79-81), aunque la identificación del Templo Mayor de Tenochtitlan con el monte del mito pudo haber sido muy antigua, hecho que queda de manifiesto en las obras de Alvarado Tezozómoc y Durán, es indudable desde la época del *tlatoani* Ahuítzotl (1486-1502).

[11] Torquemada (1975-1983, Lib. VII, cap. xxi, v. III: 181) se refiere al rito y da la posición del monte. Los niños de piel clara eran sacrificados a los mismos dioses en el resumidero del lago de Texcoco.

[12] Heyden (1981: 27).

[13] Castro (1965: 29-33).

[14] Ramírez Castañeda (1987: 66).

el cerro sagrado se proyecta en el asentamiento humano, pues en él se erige su réplica artificial más acabada: el templo, la pirámide. Como más adelante se verá, son numerosos los investigadores que han identificado la pirámide mesoamericana como el trasunto de un cerro. No es una mera copia, sin embargo. Más que el remedo formal de la imponente mole que domina el paisaje, es la aproximación de la sacralidad a la esfera cotidiana, su reducción a dimensiones humanas. La pirámide, como el Monte, es una morada divina, pero es tan propia del hombre que éste puede considerarla su obra enaltecida. Carmagnani observa que "los seres humanos buscan mantener el contacto con los dioses en lugares no susceptibles de ser usados cotidianamente y más cercanos a los dioses: los cerros y las cuevas".[15] Si se acepta lo anterior, la pirámide sería, por el contrario, un cerro traído al ámbito cotidiano.

Un elemento más de este antiguo sustrato compartido se descubre en el caso específico de la pirámide mayor de Tenochtitlan. No podemos considerar meras coincidencias que el nombre de Coatépetl —Coatépec como topónimo— sea común al templo mexica, a un lugar mítico, a un monte en el que se celebraban importantes ritos, al sitio que se consideró la tierra prometida por los esperanzados migrantes —independientemente de su posterior decepción— y al gran Monte Sagrado como figura cósmica.

Todo lo anterior nos enfrenta a interesantísimos problemas. ¿Qué vínculos conceptuales unían mítica, ritual e históricamente la figura cosmológica del Monte Sagrado con la del Coatépetl? ¿Cómo se reproducía la figura del Monte Sagrado en el Templo Mayor de Tenochtitlan? ¿Cómo se ubicaban las particulares creencias y prácticas mexicas en el marco mayor de la tradición mesoamericana? Y, en cuanto a los actuales ritos agrícolas en los montes sagrados, ¿son persistencias inconexas, meros residuos culturales? O, por el contrario, ¿son una herencia que conserva en buena medida el sentido estructural y los propósitos que animaron a los antepasados de los actuales cultivadores? Para resolver estos problemas deberemos referirnos, aunque sea en forma sintética, a la unidad y continuidad del pensamiento mesoamericano.

## La larga tradición mesoamericana

Hacia 2500 a.C. algunos pueblos de recolectores-cazadores, iniciados siglos atrás en el cultivo de importantes plantas domesticadas, aumentaron su dependencia de las cosechas a tal grado que fueron disminuyendo sus desplazamientos anuales para llegar a la sedentarización. Fue un cambio gradual, alcanzado principalmente por la inclusión del maíz, el frijol, la calabaza y el chile entre los numerosos cultígenos. La sedentarización permitió cambios culturales de consideración. En buena medida fueron técnicos, principalmente agrícolas, sin menospreciar la cerámica. Dichos cambios se articularon con una nueva visión del mundo en la que los recolectores-cazadores se adaptaron a la economía sedentaria, transformaron sus relaciones sociales y adquirieron otra perspectiva de la naturaleza. Así empezó a estructurarse una cultura diferente, agrícola, que fue propagándose en forma paula-

[15] Carmagnani (1993: 31).

tina con el ingreso de otros nómadas cultivadores al sedentarismo. Este prolongado proceso se considera hoy como el nacimiento de la tradición mesoamericana.

La tradición, al dispersarse, estuvo condicionada por la geografía. Fue indispensable un régimen de lluvias suficientemente regular como para garantizar la permanencia del cultivo de las plantas domesticadas; pero, cumplido este requisito, la implantación y el desarrollo de las técnicas agrícolas fue posible en territorios de una considerable gama de climas. Al sur del Trópico de Cáncer, las impresionantes diferencias climáticas favorecieron la variedad de cultivos y, con la producción diversificada, se produjo la constante interrelación de los agricultores.

Siglo tras siglo de vínculos permanentes, intercambio de ideas, bienes e individuos, comunicación de técnicas productivas, creación de sistemas de medición del tiempo, invención de mitos y todo lo que implica la construcción compartida de formas de percibir el mundo y actuar en él, encontraron en las distintas regiones y en los muy diversos actores modos particulares de interpretar aquella riqueza cultural que era básica y común. Mesoamérica adquirió así un carácter dialécticamente contradictorio de unidad y diversidad. Esto hace que en una primera impresión Mesoamérica ofrezca el mosaico de sus componentes, marcado profundamente por las diferencias étnicas y lingüísticas, por la variedad geográfica, por las particulares historias regionales y por los distintos grados de desarrollo económico, social y político. Pero si se profundiza en este piélago cultural, se advierte un fondo común, rector, producto y condición de la comunicación milenaria. Es básicamente un acervo de saberes que forma parte de lo que, en trabajos anteriores, hemos denominado *núcleo duro de la tradición mesoamericana*, integrado por elementos culturales muy resistentes al cambio.[16] Tan resistentes son que no sólo han subsistido en sociedades de muy diferente complejidad, sino que en el pasado remoto permitieron las adaptaciones necesarias para su permanencia en la sucesión de los estadios históricos.

Si bien el *núcleo duro* no ha sido totalmente inmune a las transformaciones, ha servido para vertebrarlas a partir de las tempranas épocas de los caseríos y aldeas de la Mesoamérica inicial. Así, las concepciones de los aldeanos organizados en forma igualitaria fueron el cimiento de los principios ideológicos de las ulteriores sociedades jerarquizadas. Muchos siglos después se pasó de los grandes pueblos del Preclásico Tardío a las ciudades tempranas sin una abrupta ruptura cultural, pese a la gran transformación que produjo la vida urbana del Clásico Temprano. De igual manera, al colapsarse la hegemonía mercantil y guerrera teotihuacana, se mantuvieron los principios básicos de la cosmovisión entre los florecientes mayas y zapotecos, entre las sociedades del Epiclásico y en los posteriores estados militaristas del Posclásico. El núcleo duro fue restructurando las transformaciones de la gran tradición mesoamericana y fue la base de la permanente comunicación entre sociedades que se distinguían cada vez más por sus profundas diferencias. La transmisión de técnicas, el intercambio de esposas, el comercio, las alianzas militares, incluso la guerra, constituyeron la historia común, y esta historia creó, desarrolló y mantuvo la parte medular y fundamental de la cultura mesoamericana. No fue necesaria para su existencia la imposición de estados poderosos ni se requirió de la acción de una iglesia unificadora.

[16] López Austin (2001a).

Mesoamérica llegó a su fin con la conquista española. En el siglo XVI concluyeron abruptamente cuatro milenios de vida indígena autónoma y profundamente interrelacionada por la historia compartida. Pero la tradición mesoamericana, pese a quedar herida, mermada, invadida y violentamente transformada, corrió paralela a la tradición impuesta, y ambas, en su difícil coexistencia, han sido importantes fuentes de las culturas coloniales. Los exámenes comparativos entre las sociedades indígenas actuales nos han persuadido de la fuerte continuidad cultural. No sólo esto: con las debidas precauciones que implica la justipreciación de cinco siglos de evangelización y vida colonial, podemos confiar en que las creencias cosmológicas —particularmente las agrícolas— de las comunidades campesinas indígenas de hoy pueden ser valiosas fuentes auxiliares para los historiadores y los arqueólogos que pretenden comprender las antiguas concepciones mesoamericanas.

Hoy nos encontramos en otro momento de profunda transformación. El cambio es global. Una ideología hegemónica agrede violentamente la pluralidad cultural del mundo. Es la culminación de un proceso destructivo que se inició a finales del siglo XV, y del que el continente americano ha sido una de las víctimas principales. No es, por lo tanto, un proceso nuevo, pero en las últimas décadas se ha acelerado en forma que parece incontenible. Una de las principales metas de la globalización neoliberal es la creación de un nuevo tipo de individuo, el desvinculado de la comunidad, el hombre aislado. La especificidad cultural estorba a los propósitos hegemónicos. Por ello algunos investigadores de las sociedades indígenas han externado la idea de que el vigor de la continuidad histórica llega a su fase final. Encuentran que la destrucción de los recursos naturales y las nuevas relaciones económicas en las comunidades indígenas suprimen la razón de ser de las creencias que mantenían un tejido social y cultural ahora evanescente. Dos etnólogas, Lazos y Paré, sintetizan así su pesimismo:

> Entre los nahuas del sur de Veracruz no se daba el principio de exclusión, por el contrario, todos los pobladores tenían un acceso libre pero autorregulado a los recursos. A través de los dioses de la tierra, de las aguas y de los montes formaron parte del colectivo imaginario de la mayoría de los pobladores, se siguieron reglas y observancias en el uso de los recursos naturales para evitar castigos y poder beneficiarse continuamente de la abundancia de los mismos. Mientras que ellos respetaran las reglas, los dioses, como dice Don Dalio, les seguirían procurando fauna y flora para su sustento. Sin embargo, actualmente las reglas, las observancias y los castigos a los transgresores constituyen ya leyendas para la mayoría de los campesinos, para quienes han perdido legitimidad o vigencia.[17]

No negamos que la fuerza de la cultura indígena se expresa aún con enorme fortaleza en las creencias y en los rituales. Reconocemos la razón que asiste a Good Eshelman cuando afirma que

> En el contexto de la acelerada "modernización" impuesta por las políticas neoliberales a partir de 1982 esta intensa acción ritual tiene implicacio-

[17] Lazos y Paré (2000: 53-54).

> nes importantes. No puede explicarse solamente por una dependencia económica en la agricultura, sino también por su relación con formas de organización social, concepciones de la historia y valores culturales profundos.[18]

No obstante, tenemos que admitir que la dependencia de las tierras de cultivo —y específicamente de las tierras propias de cultivo— es el pilar de las formas de organización social, de las concepciones de la historia y de los valores culturales profundos. En condiciones de otra índole, las concepciones y los ritos palidecen en las comunidades indígenas; tal vez tengan aún fuerza suficiente para penetrar en medios urbanos y mestizos; pero pasan convertidos en remedos desprovistos de contenido, reinterpretados, ajenos, entre los que puede contarse la figura misma que aquí estudiamos —en su forma de Santo Mundo o Santa Tierra— mezclada ya con la teosofía, el espiritismo, el esoterismo y la santería.[19]

## La figura del Monte Sagrado

En el marco de esta prolongada tradición mesoamericana, intentaremos ubicar las creencias en torno al Monte Sagrado. Ya en 1949 De la Fuente resaltaba el valor de los montes y los sitios arqueológicos en las culturas indígenas oaxaqueñas, señalando la presencia en ellos del "dueño" o los "dueños" —personajes sobrenaturales con poder sobre los animales salvajes—, lo que generaba un ferviente culto.[20] Toda una corriente actual, en la que sin duda han influido obras ya clásicas de Heyden y Broda, se centra en la trascendencia cultural de los montes y las cuevas en el paisaje, en las creencias y en el culto de los pueblos indígenas.[21]

A los estudios del espacio y el paisaje se han sumado los que toman como objeto las formas simbólicas con las que los pueblos indígenas actuales construyen la territorialidad con sus lugares sagrados, procesiones y peregrinaciones a santuarios. Destacan en este enfoque de la territorialidad un buen número de etnógrafos cuyos trabajos han sido coordinados por Barabas.[22] Se llega ya a un considerable número de trabajos de autores interesados en la figura del Monte Sagrado y el culto a las cuevas. Entre ellos están Angulo, Carlsen, Fagetti, Freidel, Galinier, Glockner, Grigsby, Grove, Lupo, Mathews, McCafferty, Prechtel, Schele, Taube, nosotros mismos y muchísimos más que aparecerán citados a lo largo de este libro.[23]

[18] Good Eshelman (2004b: 450).
[19] Arriola (2003: 87-88, 132).
[20] Fuente (1977: 266).
[21] Entre los trabajos básicos se encuentran Heyden (1973; 1976; 1981; 1991; 2005) y Broda (1971; 1982; 1991; 1997; 2001). Otras obras importantes son las de Albores (1997, 2001), Bernal-García (2001), Domenice (2003), Flores y Pecci (2003), Iwaniszewski (2001), Limón Olvera (1990), Maldonado Jiménez (2001), Montero (2000), Neurath (2001), y los numerosos autores de los libros colectivos *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica* (Albores y Broda, 1997) y *La montaña en el paisaje ritual* (Broda, Iwaniszewski y Montero, 2001).
[22] Barabas (2003-2004). Acerca del concepto de territorio véase Barabas (2003a: 15 y 20-21).
[23] En el caso de las cuevas, véanse los estudios sobre la iconografía escultórica referente a las cuevas entre los mayas de Bassie-Sweet (1991) y los trabajos contenidos en dos obras editadas por Brady y Prufer (2005a) y Prufer y Brady (2005). Para una visión general sobre el estudio de las cuevas en Mesoamérica, véase Brady y Prufer (2005b).

Las discusiones académicas han sido particularmente provechosas. En el año 2000 algunos de los interesados acudimos a Copán, Honduras, para presentar el resultado de nuestras investigaciones en la reunión "Cerros sagrados: contextos sociales y cosmovisión en las comunidades mesoamericanas".[24] En otros foros hemos abordado tanto el tema central de este libro como algunos aspectos específicos derivados del mismo; no repetiremos aquí estos últimos en forma extensa.[25] Las opiniones han coincidido en que la comprensión más amplia de este complejo de creencias es fundamental para captar la visión del mundo de la tradición mesoamericana, desde su pasado remoto, pasando por sus construcciones coloniales, hasta el presente.

Hay que reconocer que la figura del Monte Sagrado no es exclusiva del pensamiento mesoamericano. Todo lo contrario, pues se encuentra presente en buena parte de las antiguas culturas del mundo.[26] No sólo esto, sino que muchas coincidencias del complejo son verdaderamente asombrosas: el Monte Sagrado ocupa el *axis mundi* para unir el cielo y el inframundo; sus entrañas son el origen del ser humano; su imagen se reproduce en templos y palacios; su gobernante es el administrador de las riquezas, el controlador de la lluvia, el señor de los animales terrestres y acuáticos; tiene todo un ejército de servidores que moran en los espacios inhabitados, etcétera.[27]

¿Cómo explicar, en primer término, la extensión mundial de este complejo de creencias? Y al reconocerla, ¿cómo justificar el enfoque estrictamente mesoamericano que pretendemos? Preferimos responder sólo a la segunda pregunta. La primera cae en terrenos que han sido tradicionalmente pantanosos en el campo de la antropología. Consideramos que, de encontrarse algún día una propuesta sólida, plausible y suficientemente generalizable, estará cimentada en los estudios particulares de muy diversas tradiciones. Y esto justifica nuestro trabajo.

Por ahora, valga señalar algunas de las ventajas de los estudios particulares de los mesoamericanistas en el contexto de su futura inclusión en enfoques más amplios. En trabajos anteriores hemos señalado que la cosmovisión es un hecho histórico complejo, integrado por diversos sistemas ideológicos como un conjunto estructurado y relativamente congruente.[28] Los fundamentos de la cosmovisión proceden de las más disímbolas interrelaciones prácticas y cotidianas de los miembros de la sociedad. Los ejercicios sociales, con toda su carga de racionalidad práctica, fluyen hacia una abstracción que en cada paso los somete a la prueba de la aceptación social, lo cual es otra vía de racionalidad. La cosmovisión, con ello, no es producto de la especulación; tampoco existe en los individuos

[24] Hemos mencionado esta reunión en los "Agradecimientos" de este libro. Nuestras participaciones conjuntas tuvieron como títulos "Monte Sagrado/Templo Mayor: La construcción del paradigma" y "Templo Mayor/Monte Sagrado: La aplicación del paradigma".

[25] No han sido tratados detalladamente en este libro, por ejemplo, los temas que hemos presentado en las ponencias "Sobre el simbolismo del Templo Mayor: ¿Puede interpretarse su mitad septentrional como el Tonacatépetl?", en el homenaje a Beatriz de la Fuente organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México del 6 al 8 de febrero de 2002 (López Austin y López Luján, 2004), y "Los reyes subterráneos", en el Segundo Congreso Internacional de la Cultura Maya que tuvo lugar en Mérida, Yucatán, del 13 al 19 de marzo de 2005 (López Austin, s/f).

[26] Véanse por ejemplo Angulo (1987a: 140; 1987b: 215) e Iwanisewski (2003).

[27] Entre una literatura interminable, véase Eliade (1968: 20-24) y Brelich (1977: 44-45).

[28] Entre otros trabajos, López Austin (1996b: 472).

la conciencia específica de su creación. Sin embargo, la lógica de la comunicación va produciendo depuraciones y abstracciones que culminan en la construcción de un pensamiento holístico que tiene un alto grado de congruencia. Si bien el hombre no puede aspirar a la racionalidad y congruencia absolutas, las relaciones sociales no existen dentro de un marco intelectual que carezca de ambas.[29] Además, cada realización concreta y práctica del hombre, aun la percepción, se da en un nicho de abstracción derivado de la cosmovisión, que no es sólo el producto de la acción cotidiana, sino la constante guía de dicha acción. La congruencia de los componentes de la cosmovisión es clara en tradiciones como la mesoamericana, avasalladas por una geometría cósmica que invade los más diversos ámbitos del pensamiento[30] y por una particular acción social, caracterizada sobre todo por la presencia de taxonomías que comparten principios lógicos. La figura del Monte Sagrado es parte del orden geométrico mesoamericano.

Esa relativa congruencia de los componentes de una cosmovisión se ve constantemente alterada por las transformaciones históricas, lo que provoca procesos permanentemente restauradores del orden general. Debemos aclarar que la congruencia alcanza mayores alturas en aquellas tradiciones en las que no existe la violenta y constante irrupción de elementos exógenos. Hasta la época de la Conquista, Mesoamérica compartió un carácter insular con el resto de las áreas culturales americanas, pues las influencias recíprocas, externas, eran poco frecuentes. Debe suponerse, por lo tanto, que en el estudio de las concepciones mesoamericanas sobre el Monte Sagrado podrán encontrarse numerosas articulaciones internas del complejo particular de creencias, y de éste con la cosmovisión en general.

En cambio, a partir de la Conquista, los pueblos mesoamericanos han sufrido violentos procesos de evangelización que han transformado, muchas veces de manera abrupta, su visión del mundo. Como afirma Lupo,

> sería impropio descuidar los bastante frecuentes y significativos elementos que reflejan las transformaciones sufridas por la visión del mundo indígena tras la Colonia y la evangelización. El que junto al Talocan, entre los espacios ultramundanos donde residen las divinidades y emigran las almas de los difuntos, estén el Paraíso y el Infierno cristianos, es una novedad importante. Pero lo que más asombra en las conversaciones entabladas con los nativos sobre el tema es lo heterogéneo de las opiniones y valoraciones, que con cierta frecuencia llegan a ser opuestas.[31]

En los estudios de estas intensas transformaciones coloniales se encuentran las claves que permiten entender la dinámica cultural de los pueblos indígenas, sobre todo en lo que corresponde a los procesos de restauración de la congruencia en los macrosistemas. En dichos estudios se localizan, incluso, patrones que nos descubren la lógica de las fusiones de dos cosmovisiones, como los que nos señala Báez-Jorge: "A las peleas de la Luna con el Sol se atribuye la causa de los eclipses.

[29] No se defiende una congruencia absoluta. Las contradicciones de la vida social se reflejan en la cosmovisión. Ésta permite el enfrentamiento al mantener simultáneamente la comunicación y, en ella, la lucha ideológica (López Austin, 2001: 61).
[30] Incluido el ámbito de las categorías temporales, que también se hacen geométricas.
[31] Lupo (2003: 123).

Los informantes 'católicos', en franca manifestación sincrética, las refieren a riñas entre 'la Virgen y Nuestro Señor Jesucristo'".[32] En el caso del Monte Sagrado el problema no es simple, pues no hay que descartar que ciertos elementos procedentes del Viejo Mundo, sobre todo de una Europa pagana de señores de la selva y ejércitos de elfos, hayan penetrado en el pensamiento indígena. El Dueño mesoamericano convertido en Diablo es una muestra clara.[33]

La cultura —como la cosmovisión— no puede considerarse una unidad absoluta y aislada. En este sentido, la cultura mesoamericana pertenece a un amplísimo complejo continental, en el que algunas de las culturas que lo integran se aproximan entre sí, independientemente de que los pueblos ocupen o no territorios contiguos. La cercanía cultural entre Mesoamérica y el Área Andina, por lo tanto, demanda mucha mayor atención que la que hasta ahora ha tenido. Si algunas de las similitudes se refieren al Monte Sagrado y a su Dueño, los estudios de mesoamericanistas y andinistas sobre esta díada constituirán una muy aceptable aproximación a la comprensión de las relaciones culturales entre las antiguas sociedades americanas.

El mismo juego de pertenencia/integración se vincula a la unidad y diversidad de Mesoamérica. Como anteriormente dijimos, la cultura mesoamericana conformó una unidad con base en su núcleo duro, y a partir del mismo se construyeron subculturas que marcaron muy importantes diferencias entre sí, derivadas de factores étnicos, lingüísticos, geográficos y de historia regional y local. Las concepciones sobre el Monte Sagrado pueden, inicialmente, ser enfocadas desde la perspectiva de la cultura general, comprensiva, pero después deberán ser resaltadas las diferencias.

Por lo pronto, nuestra pretensión es cubrir sólo el primer enfoque, amplio, no diferenciado. Nuestra elección deriva de la lógica del problema: como anteriormente se ha afirmado, es prioritario el estudio de las formas persistentes y de los elementos comunes para, a partir de la semejanza, evaluar las divergencias y las particularidades.[34]

Otro aspecto muy positivo del estudio del Monte Sagrado en ámbitos mesoamericanos deriva de la dilatada dimensión temporal de la tradición. Efectivamente, el complejo de creencias sobre el Monte Sagrado está registrado iconográficamente desde la respetable antigüedad preclásica y, pese a la heterogeneidad de las fuentes y a las lagunas de información histórica, la etnografía actual puede enmarcarlo en la larguísima duración braudeliana.

En efecto, factores tecnológicos, entre ellos la persistencia de técnicas agrícolas que dependen en buena parte del temporal, han prolongado la devoción a un Monte Sagrado al que se atribuye la regulación de las lluvias. Es un asunto de milenios. Las sociedades de creyentes se han transformado históricamente des-

[32] Báez-Jorge (1983: 391).
[33] Barabas (2006: 71-72) dice que, aunque la figura del Dueño siempre parece haber sido ambivalente, en la actualidad pueden detectarse dos tendencias principales: la de personaje protector, justo y donador, perteneciente a las comunidades de fuerte raigambre indígena, y la de Catrín o Diablo, por lo general imperante "en comunidades étnicamente descaracterizadas". Además, hay excepciones: entre los mixtecos se llega a negar categóricamente la identificación del Dueño con el Diablo (González Huerta, 2003: 41-42).
[34] López Austin (1994a: 12).

de los tiempos de las arcaicas aldeas igualitarias hasta los de los estados secundarios; desde la Conquista hasta su actual presente; pero han mantenido la concepción básica y el culto al gran edificio cósmico. En el larguísimo devenir histórico el Monte Sagrado ha cambiado incesantemente de rostro y ha sido el espejo ultramundano de las mutables realidades sociales y políticas; pero todavía se yergue en el centro imaginario del mundo.

Por todo lo anterior, podemos precisar en este momento el primer objetivo de nuestro libro: abstraer a nivel paradigmático un complejo de creencias en torno al Monte Sagrado, ubicándolo en el sentido histórico de la muy larga duración. La dimensión espacial corresponderá a la superárea cultural mesoamericana; la temporal, de las primeras representaciones del Monte Sagrado hasta nuestros días.

No obstante, es necesario recalcar que nuestro interés se centra en el pensamiento del tiempo mesoamericano. Las concepciones nacidas durante la vida colonial de los pueblos indígenas —si bien constituyen una importantísima materia de estudio y nos resultan sumamente atractivas— son utilizadas aquí como fuentes auxiliares. Tal carácter deriva de su potencial esclarecedor de un pasado remoto que es, tal vez, la principal de sus fuentes tradicionales. Dichas concepciones nos son indispensables por su enorme riqueza y ante la escasez de fuentes derivadas directamente de la antigua Mesoamérica. Sin embargo, no podemos negar sus contextos culturales propios, en perpetua transformación. En estos contextos, la tradición mesoamericana se ha reinterpretado, refuncionalizado y restructurado, respondiendo, como todo pensamiento vivo, a las condiciones, necesidades, ilusiones y proyectos de cada tiempo presente en la existencia de sus constructores-usuarios.

Aclarado lo anterior, pasemos a hacer una breve referencia a lo que aquí entendemos por núcleo duro, a explicar nuestra idea de paradigma y puntualizar algunas indicaciones metodológicas sobre su construcción.

# 2. Núcleo duro, paradigma y aplicación del paradigma

## Algunas precisiones sobre el núcleo duro

Son dos aparentes antinomias las que nos han llevado a la formulación de la idea del núcleo duro en la tradición mesoamericana: primera, que a esta cultura la conforma una pluralidad de subculturas caracterizadas al mismo tiempo por elementos básicos comunes y por particularidades que las diferencian marcadamente entre sí; segunda, que muchos de los elementos culturales comunes son de remoto origen y han subsistido a las grandes transformaciones sociales y políticas. Orientados por las ideas braudelianas de los ritmos de transformación histórica, hemos pretendido entender la tradición mesoamericana como un complejo compuesto por elementos muy heterogéneos en lo que toca a su vulnerabilidad al cambio: mientras algunos forman un sustrato resistente, pertinaz, frente al devenir histórico, otros son alterados radicalmente por los cambios sociales y políticos, y otros más son tan lábiles que se pierden por completo al ritmo de la moda. Obviamente, entre un extremo y otro hay toda una gama.

Nuestra atención se centra en las interrelaciones de un conjunto de técnicas productivas, principios básicos de organización social y política, concepciones acerca del cuerpo humano, representaciones de la geometría cósmica, órdenes taxonómicos, mitos, ritos, formas de medición del tiempo y muchos otros principios, prácticas, creencias e instituciones que dan razón de Mesoamérica como una entidad cultural. Es lo que, por sus características, hemos llamado *núcleo duro*:[1] *a)* un complejo sistémico de elementos culturales articulados entre sí; *b)* sumamente resistentes al cambio; *c)* que actúan como estructurantes del acervo tradicional; *d)* que permiten que nuevos elementos se incorporen a dicho acervo con un sentido congruente en el contexto cultural, y *e)* que no forman una unidad discreta.[2]

Tras el impacto de la Conquista, muchos de los elementos del núcleo duro lograron conservarse como tales en las cosmovisiones indígenas. Su presencia en la actualidad no siempre es clara, pero afloran —como nos lo dice Greenberg— tras el persistente estudio de los etnólogos.

[1] Nuestra idea del *núcleo duro* se inserta, por lo tanto, en una corriente que toma muy en cuenta las ideas de los ritmos históricos de Braudel. No deriva del homónimo concepto *núcleo duro* (traducido también como *centro firme*) de Lakatos. Estos últimos términos, en la teoría del filósofo húngaro, designan un conjunto de hipótesis teóricas muy generales que constituyen la base de un programa de investigación científica (Lakatos, 1983: 13, 66-67, 242-245).

[2] López Austin (2001: 59-69). Véanse también López Austin, López Luján y Sugiyama (1991); López Luján (1997: 102-104); López Austin (2001).

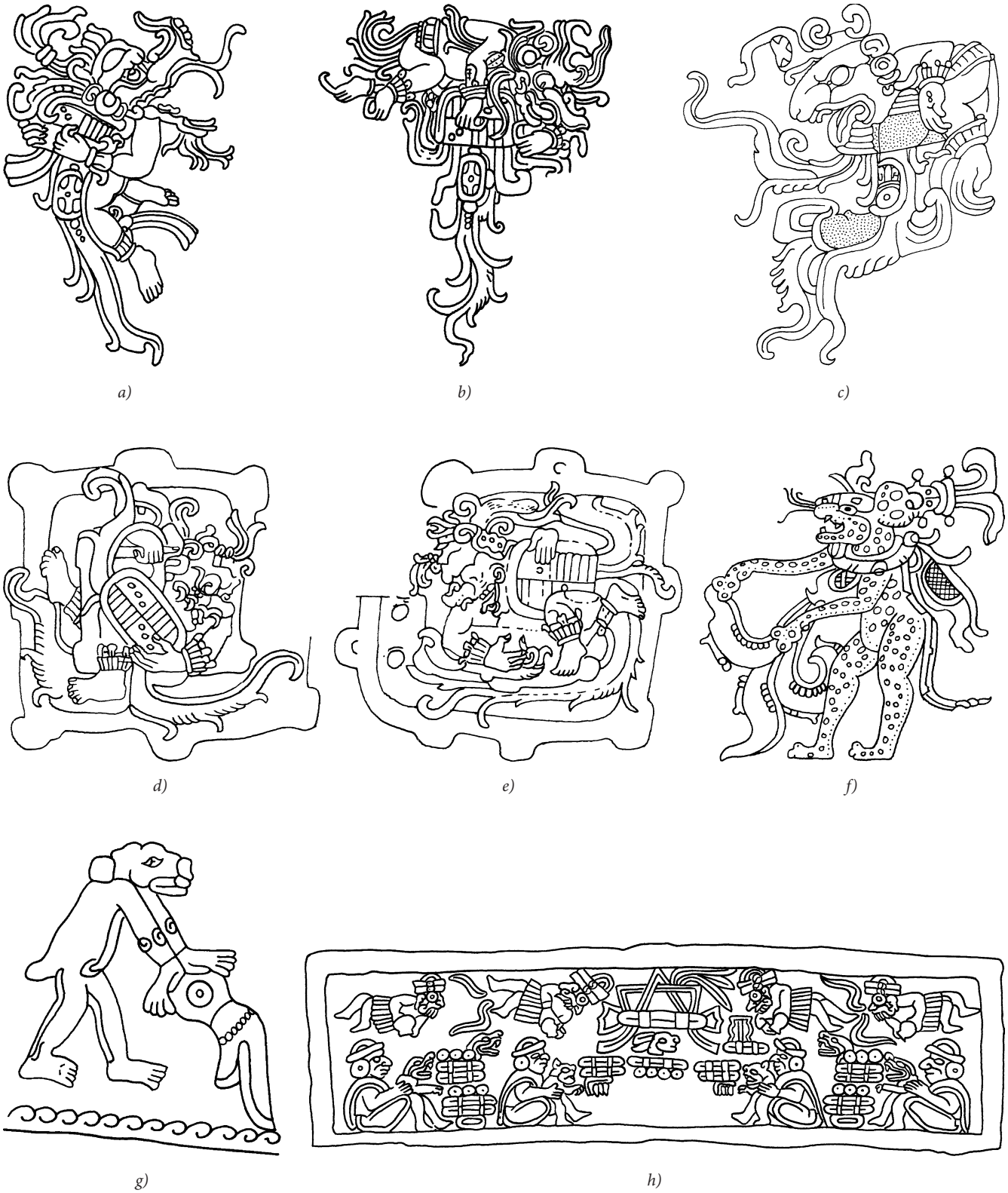
> La opinión generalizada es que después de casi cinco siglos de cristianismo, represión eclesiástica y colonialismo, no pueden subsistir sino unos cuantos "huesos" del antiguo cuerpo [de creencias y prácticas]. Ésta fue ciertamente la impresión que yo tuve al principio de mi investigación de campo entre los chatinos. El catolicismo parece permearlo todo. Sólo después de haber realizado un prolongado trabajo pude comprender que lo que había percibido como los "huesos" era la carne y sangre del credo chatino, y que el "catolicismo" había sido completamente reelaborado y resintetizado en los términos de los vínculos preexistentes del ritual y las creencias.[3]

Los elementos del núcleo duro se comparten. Así lo encontró Johnson al contrastar las prácticas mágicas de los mazatecos con las de sus vecinos.[4] La similitud de representaciones y prácticas es, al menos, un indicio de su origen común mesoamericano, lo que inclina al investigador a buscar un nexo con la antigua cosmovisión indígena.

Adelantamos un ejemplo muy ilustrativo de los vínculos entre el pensamiento antiguo y el de nuestros tiempos. Es solamente una muestra que apoya lo que ya hemos propuesto en trabajos anteriores: que es posible —con las ineludibles precauciones— utilizar las fuentes etnográficas para aproximarse a las concepciones y prácticas religiosas del pasado remoto.

El caso en cuestión se refiere al trabajo divino de hacer llover, función propia de los auxiliares del dios de la lluvia. Los servidores del dios usan recipientes de barro o redes para tomar el agua almacenada en los depósitos de los cuatro extremos del plano terrestre; los recipientes tienen aguas de diversa calidad; los auxiliares llevan el agua en contenedores individuales y la arrojan desde el cielo. La acción aparece desde el Clásico (200 a 900 d.C.) en imágenes tanto escultóricas como pictóricas[5] (figura 2), a las que se unen las que representan la distribución de cuatro señores de la lluvia en los cuatro confines de la tierra.[6] Merecen una mención especial las láminas 27 y 28 del *Códice Borgia*, donde aparecen las figuras de cinco *tlaloque* o dioses pluviales,[7] correspondientes al centro y a los cuatro extremos del mundo, con meteoros de distinta calidad, según su origen y sus efectos sobre las mieses (figura 3). Hay, además, innumerables recipientes cerámicos arqueológicos, algunos de los cuales se remontan al Preclásico, que representan el rostro del Dios de la Lluvia[8] (figura 4),

[3] Greenberg (1981: 82).
[4] Johnson (1939a: 137).
[5] Pueden señalarse como ejemplos mayas del Clásico el jaguar pintado en un vaso de Chamá y dioses llovedores del Monumento P de Quiriguá (Rands, 1955: 309-313, fig. 21-c y 22); una placa de serpentina (Baudez, 1982: 12c); la estela de Los Horcones (Winning, 1987, II: 313 y fig. 4); las pinturas de Tepantitla, Teotihuacan (Winning, 1987, I: fig. 4b). De tiempos más tardíos son las escenas de la jamba norte del Edificio A de Cacaxtla (Lombardo de Ruiz, 1986: tot. 6); el dintel mixteco del Museo Amparo de Puebla (Bonifaz, 1993: fig. 52), y el *tepetlacalli* del Museo Británico, número 13 en el catálogo de Gutiérrez Solana Rickards (1983: 62-65). También hay pinturas en el *Códice Madrid* (1985: lám. 9, 13, 26, 30) y en el *Códice Selden II* (1964: parte vi).
[6] Es conocido el caso del fondo del *tepetlacalli* chico de Tizapán (láminas 25, 62). Es tan importante la figura de Tláloc en una composición de quincunce, con el dios principal en el centro y cuatro de sus servidores en los extremos, que Linné (1942: 83) interpretó en este sentido los cinco subconjuntos iconográficos del famoso vaso de Calpulalpan.
[7] La palabra *tlaloque* es el plural de la palabra Tláloc, nombre del dios de la lluvia. El dios tiene múltiples servidores; cada uno se llama, como él, *tláloc*, y en plural, *tlaloque*.
[8] López Luján (1997: 96-98; 2006, I: 140-143).



*a)* *b)* *c)*

*d)* *e)* *f)*

*g)* *h)*

Figura 2. Seres sobrenaturales que arrojan la lluvia sobre la tierra: *a)-e)* Zoomorfos. Monumento P de Quiriguá; *f)* Jaguar de Chamá; *g)* Zoomorfo del *Códice Laud*, lám. 1; *h)* Dintel, Mitla.

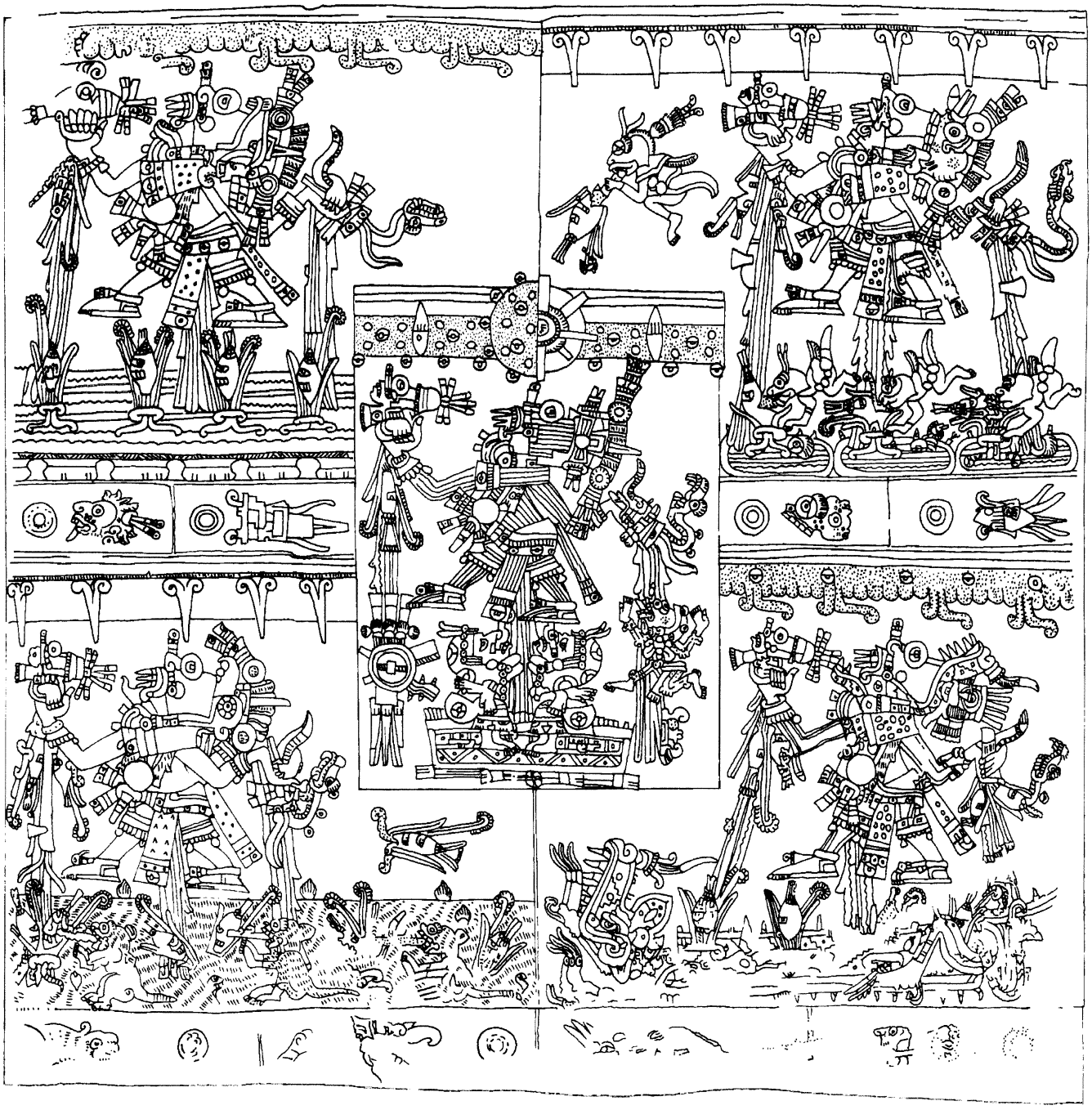


Figura 3. Tlaloque llovedores Borgia. *Códice Borgia*, lám. 27.

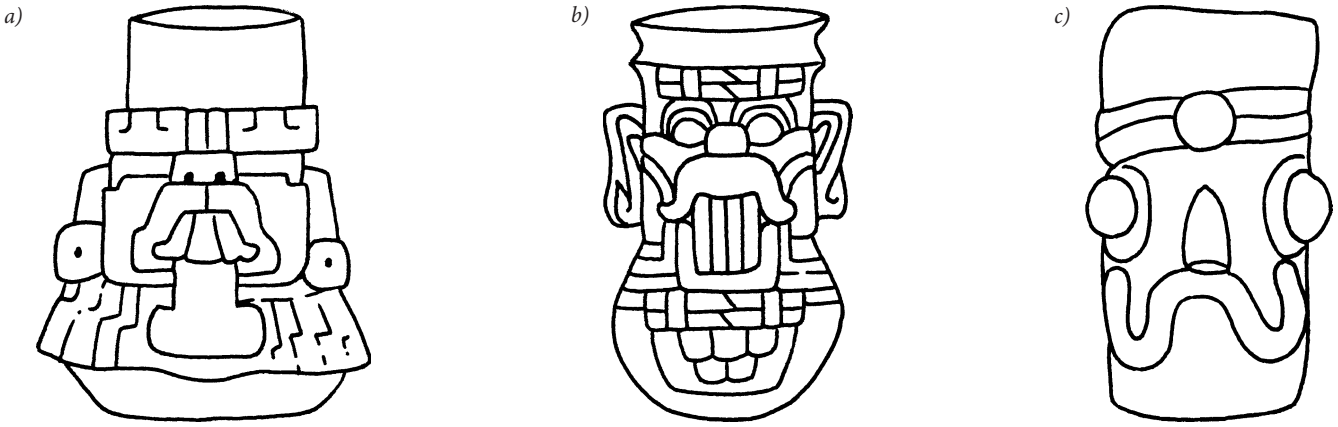



Figura 4. Vasijas cerámicas del Preclásico con rostro de Tláloc: *a)* Vasija de Monte Albán; *b)* Vaso Plancarte, Morelos; *c)* Vasija de la Pirámide del Sol, Teotihuacan.

lo que concuerda con las "alcancías" de los enanos celestes descritas en un conocido documento del siglo XVI, la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*:

> Del cual dios del agua dicen que tiene un aposento de cuatro cuartos, y en medio de un gran patio, do están cuatro barreñones grandes de agua: la una es muy buena, y de ésta llueve cuando se crían los panes y semillas y enviene en buen tiempo. La otra es mala cuando llueve, y con el agua se crían telarañas en los panes y se añublan. Otra es cuando llueve y se hielan; otra cuando llueve y no granan y se secan.
>
> Y este dios del agua para llover crio muchos ministros pequeños de cuerpo, los cuales están en los cuartos de la dicha casa, y tienen alcancías en que toman el agua de aquellos barreñones y unos palos en la otra mano, y cuando el dios de la lluvia les manda que vayan a regar algunos términos, toman sus alcancías y sus palos y riegan del agua que se les manda, y cuando atruena, es cuando quiebran las alcancías con los palos, y cuando viene un rayo es de lo que tenían dentro, o parte de la alcancía.[9]

De manera sorprendente, esta antigua concepción del trabajo pluvial ha perdurado a través de los siglos. Para dar una idea de su arraigo y difusión, transcribimos seis textos provenientes de muy diversos sitios: el Distrito Federal, Veracruz, Guerrero, Oaxaca, Chiapas y, fuera del territorio mexicano, El Salvador.

Empezamos con el testimonio del Distrito Federal:

> Los modernos enanos de la lluvia viven en cuevas de las montañas, en las cuales hay barriles de lluvia, granizo, relámpagos, nubes, llovizna, truenos y heladas. La Culebra de Agua les dice a los enanos cuál barril tienen que abrir. Ellos hacen las tormentas abriendo primero el barril de nubes, luego el barril de truenos y relámpagos, y finalmente el barril de lluvias.[10]

[9] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 26).
[10] Madsen (1960: 131).

Continuamos con Veracruz:

> … son cuatro tlamatines[11] hombres y cuatro tlamatines mujeres quienes viven en el encanto[12] del Cofre [de Perote]; tienen cuatro ollas: una llena de granizo, otra llena de relámpagos, otra con truenos y la otra con nubes. Las ollas son suavemente destapadas por los tlamatines que conocen la medida exacta para no ocasionar el diluvio.[13]

Seguimos con Guerrero:

> … se cree que en el fondo del pozo de Ostotempa hay cuatro cuevas; dentro de cada una hay un jardín en el que crecen toda clase de semillas, principalmente el maíz de todos los colores; los jardines están cuidados por cuatro gigantes que tienen una enorme cara […] llevan unos látigos que producen el estallido del trueno, cada gigante representa uno de los vientos de los puntos cardinales y tiene una función determinada: el del oriente atrae las nubes para que se produzca la lluvia buena; el del norte atrae el granizo, las heladas y la lluvia mala; el del este aleja las nubes y provoca la sequía, y el del sur, algunas veces, trae lluvia buena y, otras veces, mala.[14]

Transcribimos enseguida el testimonio de Oaxaca:

> Tentaron tres ollas que ahí [dentro de la casa del Rayo] había; en una olla había agua, en la otra había viento y en la última había granizo, las tres estaban tapadas y entre los dos [niños, Sol y Luna] abrieron las ollas y entonces comenzó a llover, cayó granizo y se levantó un viento fuerte, y el señor Rayo quedó completamente mojado…[15]

Pasamos a una referencia a los tzotziles de Chiapas:

> Existen tantos tipos de ángeles, como favores que conceder o no conceder. Los que tienen bajo su control al viento y a la lluvia habitan cuevas y se conocen, generalmente, con el nombre de *chauk* […] Cuando hay truenos y rayos durante una tormenta, los indios creen que un ángel salido de una cueva está en el cielo y rocía el agua de un jarro gigantesco, que cae a la tierra en forma de lluvia.[16]

Y concluimos con un bello texto de El Salvador:

> Cuando la estación lluviosa quiere entrar, tanto las aguas pequeñas como las grandes menguan de caudal. Esto ocurre porque los "muchachos de la llu-

[11] La palabra deriva del náhuatl *tlamatini* ("sabio"). Aquí se aplica a los seres sobrenaturales.
[12] Se conoce como "encanto" el sitio sagrado que, a pesar de formar parte del mundo del hombre, está dominado por un dios. Muchas veces este sitio sirve como umbral, punto de entrada al otro mundo.
[13] Noriega Orozco (1997: 529).
[14] Sepúlveda (1973: 69).
[15] Mito cuicateco. Weitlaner (1981: 60).
[16] Holland (1963: 93).

> via" se apoderan de ella, transportándola a las nubes. No la quieren para beber, sino solamente para sacarla, llevarla a las alturas. Pero no lo hacen igual que nosotros: ellos la llevan en sus matates[17] con abertura grande, y es por eso que llueve torrencialmente. Pero cuando hacen que llueva continuamente, es porque la dejan caer de un matate pequeño (con malla de abertura cerrada)…[18]

Muchas más creencias actuales o de tiempos recientes reproducen esta idea, entre ellas la de las tres jarras con nubes que registró Parsons entre los zapotecos de Mitla[19] o la tlapaneca, que se refiere a cuatro hermanos, de los cuales tres producen lluvia calma y el cuarto lo hace con rayos, truenos y tempestad.[20]

Lo anterior es sólo una parte de un extenso complejo de creencias. La difusión y persistencia de la concepción de la lluvia vinculada no sólo a los cuatro rumbos, sino a los cuatro colores y, con mucha frecuencia, al carácter serpentino de los seres sobrenaturales encargados de producir los meteoros, lleva de inmediato al problema de la antigüedad del complejo. Thompson creyó que el origen de la concepción era olmeca.[21] Puede suponerse, sin embargo, que es muy anterior, nacida entre los agricultores aldeanos del Preclásico temprano, y que, gracias a su extensión como parte fundamental de la cosmovisión de dichas sociedades, los olmecas difundieron su propia simbología cosmológica en el vasto territorio mesoamericano.

## Los paradigmas cosmológicos

El parentesco entre las creencias en estos seres distribuidores de la lluvia es un caso entre miles. Pero si bien el enlace entre el pasado remoto y nuestro presente es innegable y se corrobora constantemente en similitudes evidentes, el estudio de una tradición cosmológica ofrece no pocos escollos. Para intentar comprenderla partimos de dos ideas fundamentales: la cosmovisión es un macrosistema, y el núcleo duro de la tradición mesoamericana tiene una importante función estructurante. Concebimos la cosmovisión como un conjunto relativamente congruente, no como un mero acervo de concepciones acumuladas a lo largo de la historia. La tradición mesoamericana, como macrosistema holístico, ha sido construida por sociedades heterogéneas que han habitado un extenso territorio a lo largo de milenios. Como es lógico suponer, es un mosaico compuesto por numerosísimas variantes y adaptaciones, ya que ha pertenecido a pueblos de distintas etnias y lenguas, pobladores de regiones geográficas muy diversas y que han vivido historias locales y regionales sumamente diferentes. Esto hace que el problema central del es-

[17] Redes.
[18] Schultze Jena (1977: 51-52). En esta obra (pp. 49-59) hay una riquísima información sobre los "muchachos de la lluvia" en texto pipil con traducción al español.
[19] Parsons (1936: 212).
[20] Van der Loo (1987: 161). Véanse, además, en torno a esta creencia, entre nahuas, Starr (1900: 17) y Taggart (1983: 223-224); entre mixtecos, Cruz Ortiz (1998: 65); entre mayas, Thompson (1975: 309), Redfield y Villa Rojas (1934: 115-116), Boccara (1987: 1084); entre zoques de Oaxaca, Trejo (2003: 259); en general sobre la tradición mesoamericana, Rands (1955: 344-348) y López Luján (1997: 99-102).
[21] Thompson (1975: 328).

tudio de la tradición cosmológica mesoamericana sea el juego dialéctico entre la unidad y la diversidad culturales, y entre la continuidad y la transformación históricas, aspectos inabordables si no se recurre al enfoque comparativo.

Advirtamos, no obstante, que el estudio comparado tiene sus peligros. Carrasco nos previene en contra de uno de los más graves al criticar a los difusionistas por la forma en que reúnen sus materiales: "se afanan por localizar geográficamente rasgos individuales, especialmente los de cultura material, y se ocupan menos de comparar cómo se configuran en su totalidad las sociedades y culturas correspondientes".[22] En efecto, la confrontación atomizada de rasgos fuera de su contexto cultural corre el riesgo de tomar como reales las semejanzas que sólo lo son en apariencia. Más aún, y en sentido inverso, es posible ignorar aquellos rasgos de apariencia distinta, pero que cumplen iguales funciones significativas en contextos afines. Tomando en cuenta esta crítica de Carrasco, en una reunión académica que tuvo lugar en la ciudad española de Montilla, uno de nosotros propuso la construcción de paradigmas cosmológicos como base para la comparación entre las tradiciones andinas y mesoamericanas.[23] El camino sugerido partía del análisis del contenido cosmológico de los mitos, o sea la parte que se refiere a los procesos formativos del universo, a las creaciones específicas y a la reactualización permanente del tiempo primigenio. La propuesta entonces desarrollada para la construcción de paradigmas se sintetiza en los siguientes pasos:

*a)* Es preciso identificar la parte nodal del mito. Ésta se define como la referencia a los procesos cósmicos y se obtiene por la exégesis de la parte hazañosa del relato.[24] En otras palabras, el nodo es el sentido que subyace a las aventuras de los personajes.

*b)* Tras la identificación de un amplio número de nodos míticos, es necesario agruparlos en razón de su pertenencia a un mismo campo de procesos cósmicos. Por ejemplo, y para seguir haciendo referencia a los "muchachos de la lluvia", un grupo de nodos derivaría de mitos que explican: *1)* la creación de cuatro depósitos cósmicos en los extremos de cada cuadrante de la tierra; *2)* la distribución cuatripartita en dichos depósitos de importantes fenómenos atmosféricos (principalmente meteoros acuosos, pero también aéreos y eléctricos); *3)* la lógica de la distribución de los meteoros en cuatro órdenes que los diferencian por su calidad, básicamente en relación con las cosechas, y *4)* un orden divino regulador de las precipitaciones.

*c)* El estudio de un grupo de nodos pertenecientes a un mismo campo de procesos cósmicos permite percibir el sentido lógico de un proceso más general. Independientemente de la diversidad de mitos y de las diferentes hazañas relatadas en ellos, sus nodos van integrando un cuerpo coherente. Se diría que forman un macromito tácito en el plano nodal, la explicación de un mecanismo amplio que está articulado con todo el orden cósmico.

*d)* Sin embargo, no todo se basa exclusivamente en el mito. Sin lugar a dudas, el mito es una de las formas de expresión más cabales e interesantes de la cosmovisión: su estudio abre los caminos y permite establecer las bases para esclarecerla.

[22] Carrasco (1985: 182).
[23] López Austin (1995).
[24] Para la distinción entre los asuntos hazañosos, nodales y los nomológicos, véase López Austin (1992a: 317-331).

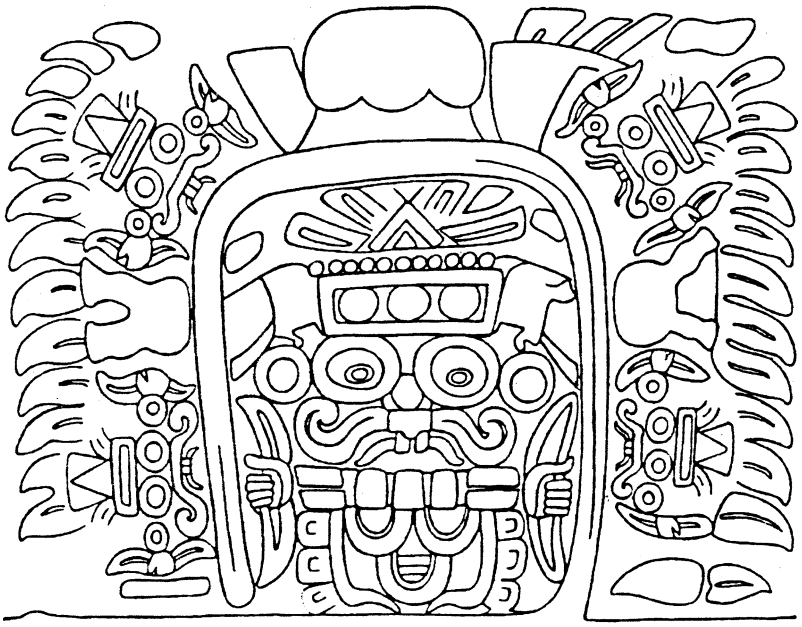


Figura 5. Tláloc con cuatro proyecciones de *tlaloque* en el cuadrante. Vaso de Tiquisate.

Pero junto al mito hay otras muchas formas de expresión igualmente valiosas: el rito, la imagen visual, la danza… incluso la cocina con su constante referencia a un orden que rige el movimiento del universo. Siguiendo nuestro ejemplo, a los mitos que hablan de los "muchachos de la lluvia" deberán agregarse las imágenes pictóricas de los códices que representan la segmentación de los cuadrantes de la superficie terrestre,[25] las figuras plasmadas en la cerámica[26] (figura 5) o dibujadas sobre el estuco que muestran a los dioses pluviales en su posición relativa[27] (láminas 25, 62), los ritos muy generales de las ofrendas hacia los cuatro rumbos o los muy particulares de las ollas volcadas,[28] la distribución de los edificios en torno a plazas rectangulares, las actuales descripciones de la distribución de colores y meteoros en los cuadrantes,[29] y muchas otras fuentes de información. Así como los mitos tienen su aspecto nodal, los ritos, las imágenes visuales, las arquitectónicas y los demás tipos de formas expresivas de la cosmovisión tienen sus nodos. Un gran complejo de nodos pertenecientes a un mismo campo cósmico permitirá construir un paradigma cosmológico. Con esta base, el ejercicio de comparación cultural será seguro. Para entender el pensamiento de una tradición o sus posibles vínculos con otras tradiciones no se hará la comparación rasgo con rasgo, sino basada en los paradigmas.

[25] Por ejemplo *Códice de Madrid* (1985: lám. 75-76), *Códice Fejérvary-Mayer* (1994: lám. 1).
[26] Como la figura central de Tláloc con proyección de cuatro *tlaloque* menores en el cuadrante, representados en un vaso de Tiquisate (Paulinyi, 1995: fig. 19b).
[27] Como los cuatro *tlaloque* de colores dibujados en el *tepetlacalli* chico de Tizapán.
[28] Nos referiremos a estos rituales en el capítulo 14, en el apartado "El material oculto de la pirámide, *2)* Las ollas volcadas". Véase también López Luján (1997).
[29] Por ejemplo, entre los huastecos, Valle Esquivel (2003: 173, fig. 13).

Antes de continuar, es necesario acotar lo que aquí entenderemos por *paradigma cosmológico*:[30]

*a)* Es un *recurso heurístico* destinado al estudio de los elementos fundamentales de una cosmovisión; es el esquema de un complejo intelectual que incluye concepciones básicas sobre componentes, estructuras y procesos cósmicos.

*b)* Es un *modelo* en cuanto representación sintética de la realidad y en cuanto construcción lógica lo suficientemente operable y transparente como para explicar un extenso acervo de concepciones complejas, fuertemente interrelacionadas y difícilmente comprensibles en su particularidad.

*c)* No es ni una mera elaboración arbitraria del investigador ni la formulación explícita de la cosmovisión por su creador-usuario. Es un modelo como el que Barabas califica de *etic-emic* desde la perspectiva etnográfica.[31] Al construir el paradigma se pretende descubrir y exponer, al menos en parte, una abstracción que resulta de la lógica inherente a las concepciones que se estudian.[32]

*d)* Es un *recurso* destinado a la explicación global de concepciones similares en sus diversas variantes de manifestación. Pretende trascender las particularidades que se dan en el tiempo, en el espacio y en las culturas específicas de una gran tradición, así como esclarecer algunas de las formas de expresión opacas que son comunes en ritos, mitos, metáforas, imágenes visuales y otras vías de transmisión de los principios cosmológicos fundamentales.

*e)* Es, finalmente, un recurso heurístico *siempre perfectible*.

## La construcción del paradigma del Monte Sagrado

A partir de un material excepcionalmente abundante de carácter documental, etnográfico, arqueológico e iconográfico, y tomando en cuenta el debate actual sobre el tema, proponemos en este libro un paradigma del Monte Sagrado en el cual se incluyen los rasgos principales y perdurables de esta figura cósmica, los de los seres sobrenaturales más directamente vinculados a ella y su articulación al funcionamiento del cosmos.

Tratándose de una figura de enorme complejidad, algunas de las características del Monte Sagrado forzosamente quedarán fuera de nuestro estudio. Entre ellas señalaremos que algunas comunidades indígenas consideran que en su paisaje circundante se encuentran distribuidos numerosos lugares sagrados —elevaciones, cuevas, manantiales, remolinos— que complementan la figura central del Monte Sagrado.[33] En no pocas ocasiones la pluralidad de estos lugares y su culto se respaldan con mitos, entre los que sobresale el de la fractura y distribución del Monte Sagrado. En algunos relatos, dos pedazos del Monte forman las dos principales elevaciones geológicas de la región, y entre ellas se reparten las funciones cósmi-

[30] Algunas ideas han sido mencionadas en López Austin (2006b: 359-365).
[31] Barabas (2003a: 17).
[32] Obviamente, no se desconoce la influencia que ejerce el ámbito histórico-cultural del investigador sobre su percepción.
[33] Por ejemplo, para los mixtecos antiguos, Jansen (1998); para los actuales, Barabas (2006: 37-38); entre nahuas morelenses, Grigsby (1986) y Ruiz Rivera (2001).

cas fundamentales, mismas que se distribuyen, además, en sus diferentes proyecciones.[34]

Uno de los aspectos que tocamos en este libro, pero que sin duda requiere de una investigación más profunda, es el de la autoridad social y política que emana del Monte Sagrado. El tema incluye, entre otros asuntos, las relaciones entre tonalismo y nagualismo. En efecto, a partir de Foster se dio por zanjado el problema al separar ambos complejos.[35] Sin embargo, estudios recientes sugieren que tal distinción no es tan nítida, por lo que se hace indispensable un análisis que conjugue las fuentes antiguas y los informes contemporáneos.[36]

Por otra parte, en el presente libro los mitos han captado fuertemente nuestra atención como fuentes de comprensión de la visión mesoamericana del cosmos. De manera consciente hemos limitado el estudio de los ritos, no porque desdeñemos su importancia, sino porque requieren de análisis tan minuciosos que ocuparían un espacio mayor del que hemos previsto para la presentación de este estudio. Sin duda el examen de las fiestas religiosas dedicadas a los montes, al cultivo agrícola —sobre todo al del maíz—, a los muertos y a la cacería o, en muy diferentes contextos, al sacrificio humano, afinarán en el futuro el paradigma del Monte Sagrado y sus personajes.

En lo que toca a los mitos, las fuentes etnográficas poseen un peso considerable en nuestra búsqueda de los elementos significativos del paradigma. Su número, dispersión y variedad son tan grandes que no sólo aportan profusos materiales de análisis, sino que afianzan la idea del *núcleo duro* milenario en la tradición mesoamericana. Debemos aclarar, sin embargo, que la información aprovechable de las fuentes etnográficas es tan abundante que aquí limitaremos drásticamente nuestras referencias a los datos necesarios para el propósito que perseguimos. Hemos prescindido de muchas obras importantes, pues más que pretender una imposible inclusión exhaustiva, quisimos privilegiar la diversidad de nuestras fuentes. Sabemos que la exposición del paradigma será un instrumento útil para una posterior y mejor comprensión del material contenido en obras no utilizadas ahora, y que futuras investigaciones en esta dirección afinarán el modelo que aquí ofrecemos.

Como advertirá el lector, usamos numerosas notas de pie de página en la parte que corresponde a la exposición de las características del Monte Sagrado, su Dueño y los servidores de éste. Nuestra pretensión no es abrumarlo con ellas, sino explicitar el sustento de nuestras afirmaciones.

## Tras la aplicación del paradigma

El segundo objetivo del libro marcha en sentido inverso. Es la aplicación del paradigma al caso concreto del Coatépetl, la magna pirámide destinada al culto de

[34] Por ejemplo, entre nahuas veracruzanos, Báez-Jorge y Gómez Martínez (1998: 36, 39 y 43), y Báez-Jorge (2003: 468, 481 y 483); entre nahuas morelenses, Broda y Robles (2004: 282-285); entre huastecos, *Relatos huastecos* (1994: 32-35). La pluralidad de las funciones distribuidas en diferentes montes prodigiosos es clara en Münch Galindo (1983: 173-174).
[35] Foster (1944). Entre quienes seguimos la propuesta de Foster, López Austin (1980, v. I: 421-422).
[36] Por ejemplo, en un documento de 1685 publicado por Aramoni Calderón (1992: 187) se observa que ya en el siglo XVII existía la identificación entre tonalismo y nagualismo.

Huitzilopochtli y Tláloc en Tenochtitlan. La elección pudo haber recaído en otro templo, en una pintura, en un poema, en un altar, en una infinidad de obras que ya en la antigüedad, ya en nuestros días, la tradición mesoamericana considera proyecciones del Monte Sagrado. Sin embargo, la multiplicidad simbólica del edificio mexica, la abundante información arqueológica que a él se refiere y el interés que ha despertado en los mesoamericanistas contemporáneos, hacen del Coatépetl un ejemplo idóneo.

# EL MONTE

## 3. Una primera aproximación a la figura del Monte Sagrado

### Lugar de aguas, lugar de astros

El Monte Sagrado ha sido llamado de muy diferentes maneras, cada una de ellas reveladora de sus variadas funciones y atributos.[1] Pueden señalarse ejemplos significativos de la antigüedad y de nuestros días. Entre los nahuas del Posclásico se le dieron muy variados nombres: Tamoanchan fue el nebuloso sitio donde hundía sus raíces el Árbol Florido,[2] eje del mundo y del ciclo de la vida y de la muerte; como Tlalocan, "Lugar de Tláloc", fue el paraíso subterráneo de vegetación perenne; Chicomóztoc, "En las siete cuevas", tuvo por función ser la cuna de los distintos pueblos;[3] Colhuacan, "Lugar de curva", indica metafóricamente el lugar de los antepasados; Cincalco, "Lugar de la casa de la mazorca madura de maíz", era el repositorio de la máxima riqueza agrícola; Xiuhcalco, "Lugar de la casa de la hierba", alude a la eterna verdura; Acxoyacalco, "En la casa de los abetos", indica su sacralidad; Quetzalcallan, "En la casa de plumas preciosas", significa su valor y su vinculación con la vegetación,[4] y Tonacatépetl, "Monte del sustento", nombra su estado inicial de bodega cerrada, previo al ciclo de distribución de riqueza en el mundo.[5]

Los mayas del Clásico lo llamaron Yax-Hal-Witz, "Primera montaña verdadera", motor primigenio de los procesos cósmicos.[6] En el *Popol vuh* los quichés lo nombran Pan Paxil-Pan K'ayala', "Lugar hendido, lugar de agua amarga",[7] como boca del ámbito divino que se vuelca al mundo de los hombres.

Entre los numerosos apelativos que recibe en la actualidad, los tzotziles le dicen Bankilal Muk' Ta Witz, "Gran montaña mayor",[8] y entre los tzutujiles es Jaloj-K'exoj, "Mundo montaña floreciente",[9] que remite al símbolo de lugar florido —como

[1] Entre los autores que han hecho hincapié en el valor analítico de los nombres del Monte Sagrado está Bernal-García (2001: 338), quien distingue las funciones masculinas de procreación a que se refiere el nombre de Colhuacatépec, y las femeninas que enfatiza el de Chicomóztoc.
[2] Beyer (1928: 180) identifica Tamoanchan con el árbol sagrado de los mayas (el *yaxché*) y con la Vía Láctea. Véase López Austin (1994a).
[3] Por esta razón autores como Taube (1986: 51) consideran que no hay contradicción en que la cueva que se encuentra bajo la Pirámide del Sol, en Teotihuacan, se identifique tanto con el lugar de origen como con Chicomóztoc.
[4] Soustelle (1982: 136); López Austin (1994a: 87-88).
[5] López Austin y López Luján (2004).
[6] Freidel, Schele y Parker (1993: 111).
[7] Según Tedlok, *Popol vuh* (1996: 357).
[8] Vogt (1983: 38).
[9] Carlsen (1997: 50).

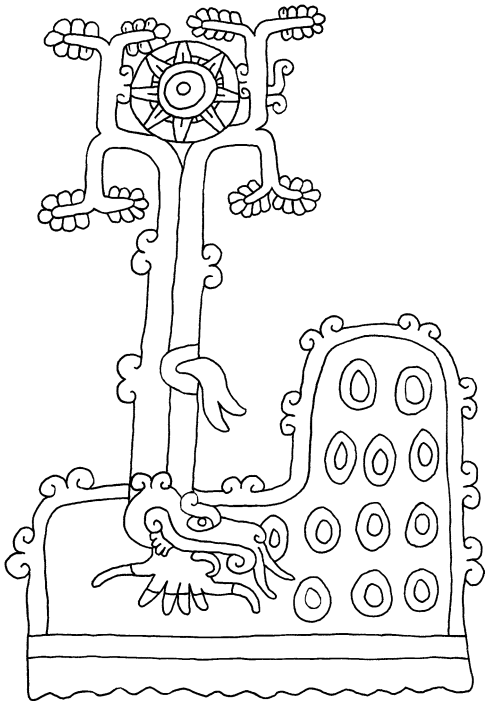


Figura 6. Árbol con salida del Sol. *Códice Zouche-Nuttall*, lám. 44.

arriba se dijo del Árbol Florido de Tamoanchan— para indicar la diversidad de bienes que proceden de los ámbitos divinos. Los choles, al referirse al monte como la gran bodega subterránea, lo llaman Witz Ch'en, "Lo profundo de la montaña".[10] Los mixtecos lo caracterizan como lugar de los ancestros al decirle en español Monte Viejo,[11] mientras que los mazatecos se refieren a la obligación humana de rendirle culto al darle el nombre de Nido Tokosho, "Montaña donde se adora".[12] Muchos nahuas siguen refiriéndose a él como residencia del dios Tláloc, y lo nombran Talokan.[13]

El Monte Sagrado tiene un gobernante, el Dueño, que mora en su interior. Para aludir a la autoridad del Dueño, diversos pueblos se refieren al Monte como la Presidencia municipal.[14] En su calidad de región de la muerte se le llama, entre los nahuas, Youajlaam, "Lugar de la noche",[15] o Ta:gata-watsaloyan, "Donde se secan los hombres".[16] Su riqueza le hace merecedor de la denominación de Cerro de Oro,[17] y su sacralidad remite a "La casa del Padre Eterno".[18]

Las funciones del Monte Sagrado se extienden al cielo y al inframundo. A ello se debe que sus bocas sean dos: la superior, astral, y la inferior, predominantemente acuática. En la imagen sintética del *axis mundi* como Árbol Florido de Tamoanchan, las raíces penetran en el Mundo de la Muerte, mientras las ramas llegan a los cielos.[19] La idea de la doble apertura quedó plasmada en un canto zapoteco de finales del siglo XVII. El cantor nos remite al origen de los hombres, diciendo: "La gente de la semilla [de maíz], la verdad, la creación de los linajes nació [en] el árbol de la entrada al cielo, el árbol del inframundo entero".[20]

La boca superior se vincula con el más importante de los mitos mexicas, el del nacimiento de su dios patrono. Los antiguos nahuas consideraban el Coatépec como el lugar en que Huitzilopochtli, al ser parido por Coatlicue, se elevó para atacar a su hermana lunar y a sus hermanos estelares. De manera equivalente, en el *Códice Zouche-Nuttal* se ve el Árbol Florido con su conocida raíz en forma de cabeza de cocodrilo, su herida sangrante y su división longitudinal en una mitad azul y otra amarilla, abriéndose en su parte superior para dar salida al Sol[21] (figura 6).

[10] Morales Bermúdez (1984: 102-104).
[11] Barabas (2006: 41, n. 20).
[12] Incháustegui (2000: 135).
[13] Entre nahuas poblanos y veracruzanos, Reyes García y Christensen (1990); Aramoni Burguete (1990); Romero López (2006), etcétera.
[14] Ichon (1973: 73-78). Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla estiman que la presidencia municipal terrenal es, a su vez, una proyección del Tlalocan, por lo cual le hacen ofrendas (Velázquez Galindo, 1996: 68-69). El Popocatépetl es considerado el palacio del gobierno federal (Glockner, 2001: 87) o el "cerro presidente de la república" (Villela, 2001: 341).
[15] González Cruz y Anguiano (1984: 207-208).
[16] García de León (1976: 77).
[17] Williams García (1963: 144).
[18] *Relatos huastecos* (1994: 37-41).
[19] López Austin (1994a: 223-226).
[20] Tavárez (en prensa). El texto proviene de AGI 882, 187r ("Calendario" 100), canción 3, estrofa 1. Se encuentra en uno de los cuadernos entregados a fray Ángel Maldonado, obispo de Oaxaca, cuando el jerarca dirigía una campaña de extirpación de idolatrías en Villa Alta en 1704. La traducción del zapoteco al español es de David Tavárez.
[21] *Códice Zouche-Nuttall* (1992: lám. 44).

En nuestros días el nombre del Coatépetl mantiene aún sus ligas con los procesos astrales, y así aparece en los mitos nahuas de Chicontepec, Veracruz. Se narra en ellos que los dioses rompieron en siete partes el gran monte original que unía el inframundo, la superficie de la tierra y el cielo, y que cada uno de los montes menores producidos por la fractura fue habitado por un ser sobrenatural. Al dios Tlacatecólotl[22] tocó como morada el "Lugar del florido monte de las serpientes" (Xochicoatépec), conocido promontorio de la región. De dicho monte partió Tlacatecólotl para ayudar al Sol en el cumplimiento de su misión celeste.[23]

Pese a la pervivencia de este aspecto astral, el carácter rural de las actuales comunidades indígenas —incluida la de Chicontepec— hace que predomine ampliamente la imagen del Monte Sagrado como el gran depósito de los tesoros subterráneos de agua y vegetación. El mismo Tlacatecólotl enterró sus riquezas antes de cumplir su misión astral, para que quedara todo a disposición de los pobres que le hicieran "una gran petición, con ofrendas".[24]

La imagen del gran depósito acuático y vegetal es antigua. Los nahuas del siglo XVI describieron el Tlalocan como uno de los lugares de destino de las almas de los muertos y lo asociaron a la idea gozosa del Monte Sagrado como sitio de agua y verdor. Según lo afirmaron los informantes de Sahagún:

> El segundo lugar [de muerte] al que se va es Tlalocan. Y en Tlalocan hay mucho bienestar, hay mucha riqueza. Nunca se sufre. Nunca faltan el elote, la calabaza, la flor de calabaza, el huauzontle,[25] el chilchote,[26] el jitomate, el ejote, la cempoalxóchitl.
>
> Y allá viven los *tlaloque*, semejantes a sacerdotes, a los [sacerdotes] de guedeja, semejantes a los [sacerdotes] ofrendadores de fuego.
>
> Y allá van los que han sido golpeados por el rayo, los ahogados, los que murieron en el agua, y ellos, los que tienen la enfermedad divina, el buboso, el tumoroso, el jiotoso,[27] y el que tiene podre, el paralítico. Y [los *tlaloque*] se llevan [allá] al lleno de hinchazones, al que muere hidrópico.
>
> Y a éstos, cuando morían, no los quemaban. Sólo los enterraban. Les pintaban el rostro con hule, y les ponían michihuautle[28] en los carrillos, y

[22] El nombre náhuatl de *tlacatecólotl*, literalmente "persona-búho", fue utilizado en la antigüedad para designar a los hechiceros. Su carácter siniestro permitió a los españoles aplicar el término al Demonio. En Chicontepec se designa con este nombre a uno de los dioses más importantes de la región, tal vez por su asociación a las fuerzas del inframundo.

[23] Báez-Jorge y Gómez Martínez (1998: 36, 39 y 43).

[24] Báez-Jorge y Gómez Martínez (1998: 43). Las referencias al Monte Sagrado como gran generador y depósito de agua son múltiples. Por ejemplo, entre otomíes queretanos, la montaña El Zamorano representa el origen y el centro del mundo; el Monte Calvario o el Monte Sinaí es el lugar donde están los antepasados, y ahí se forma el agua que dará origen a los nublados, a la lluvia y a los manantiales (Viramontes Anzures, 2001: 465).

[25] Según Dibble y Anderson (Sahagún, 1963: 134), el *huauhtzontli* (parte superior de la planta llamada *huauhquílitl*), es *Amaranthus paniculatus*. Según Manrique y Manrique (1988: 209), es *Chenopodium nuttaliae*.

[26] Según Santamaría (1974: v. chilchote), especie de chile verde, muy picante.

[27] Enfermo de la piel.

[28] El nombre de la planta significa "bledos de pescado". El *Códice Florentino* (Sahagún, Lib. XI, cap. xiii, pár. 5º: fol. 252r) explica esta denominación al poner como título en su descripción "bledos o semjlla dellos como hoevos de peces" y nombra también *chicálotl* a la planta. Hernández (1959, v. I: 267) afirma que el *chicálotl* es un cardo de semillas negras y pequeñas, utilizadas en la medicina.

> les pintaban la frente de color azul, y les ponían [rosetones de] papel en la nuca. Frente a ellos ponían figuras de montes. Y los vestían de papel. Y en sus manos les ponían una vara de madera.
>
> Y dicen que en Tlalocan siempre están verdes las plantas, siempre están brotando las plantas, siempre es temporada de lluvias, permanece la temporada de lluvias.[29]

De igual manera, la *Historia de México* (*Histoire du Mechique*), documento que se encuentra entre los más importantes de la Colonia temprana para el conocimiento del pensamiento de los antiguos nahuas, registra un mito del origen del maíz, en el que se habla del Monte Sagrado como el sitio de origen de la riqueza vegetal:

> El grano que comen [los indios] se llama maíz, fue hecho de esta manera:
>
> Los dioses descendieron todos a una caverna, donde un dios llamado Piltzintecutli estaba acostado con una diosa llamada Xochipilli, de la cual nació un dios llamado Cintéotl. El cual se metió debajo de la tierra y de sus cabellos salió el algodón, y de una oreja una muy buena semilla que ellos comen gustosos, llamada *hua[uht]zontli*, de la otra, otra semilla. De la nariz, otra más llamada *chían*,[30] que es buena para beber en tiempo de verano; de los dedos salió un fruto llamado *camotli*,[31] que es como los nabos, muy buen fruto. De las uñas otra suerte de maíz largo, que es el cereal que comen ahora, y del resto del cuerpo le salieron muchos otros frutos, los cuales los hombres siembran y cosechan. Y por esto era este dios amado por todos los dioses y lo llamaban Tlazopilli, que quiere decir señor amado.[32]

Fray Diego de Landa fue menos explícito en su obra, la cual suele pecar de laconismo y, con demasiada frecuencia, de incomprensión de las concepciones indígenas. No obstante, también se refiere a un lugar de frescura y abundancia en que creían los mayas peninsulares, al cual —según quiso entenderlo— iban las almas de quienes se habían portado bien en el mundo:

> … los descansos que decían habrían de alcanzar [después de la muerte] si eran buenos, eran ir a un lugar muy deleitable donde ninguna cosa les diese pena y donde hubiese abundancia de comidas y bebidas de mucha dulzura, y un árbol que allá llaman *yaxché* muy fresco y de gran sombra, que es [una] ceiba, debajo de cuyas ramas y sombra descansarían y holgarían todos siempre.[33]

Anderson y Dibble (Sahagún, 1955: 49, n. 3) identifican el *chicálotl* como *Argemone mexicana* L. Según Santamaría (1974: v. michihuaucle), el *michihuauhtli* es el *Amaranthus paniculatus*.

[29] *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. III, apéndice, cap. ii: fol. 27v-28v). En espera de una vida plácida como la que se desprende de esta descripción, Motecuhzoma Xocoyotzin quiso traspasar los límites de la existencia terrena y refugiarse en la cueva de Cincalco cuando supo de la llegada de los españoles. Huémac, gobernante sobrenatural de la cueva, argumentó a los enviados del *tlatoani* que no era verdad que la existencia en el Cincalco fuese apacible y feliz (Durán, 1984: Historia, cap. lxvii, v. I: 493-494).

[30] Chía, *Salvia hispanica*.

[31] Camote, *Ipomoea batatas*.

[32] *Historia de México* (1965: 110).

[33] Landa (1982, cap. xxxiii: 60).

Con mayor detalle se refirieron los quichés al contenido del Monte Sagrado en el *Popol vuh*. Al tratar sobre los dioses en el tiempo primigenio, cuentan estos mayas de las tierras altas:

> [Dijeron los dioses:] —El alba se acerca, los preparativos se han hecho, y la mañana ha llegado para quien nos sustenta, quien nos nutre, nacidos en la luz, engendrados en la luz…
>
> Lugar Hendido, Lugar de Agua Amarga es el nombre: el maíz amarillo, el maíz blanco provienen de ese lugar…
>
> Y así estuvieron contentos sobre las provisiones de la buena montaña, llena de cosas dulces, gruesa con el maíz amarillo, maíz blanco, y gruesa con pataxte[34] y cacao, innumerables chicozapotes, chirimoyas, tejocotes, nances, zapotes blancos, dulces, los ricos alimentos que llenaban la ciudadela llamada Lugar Hendido, Lugar de Agua Amarga. Todas las frutas comestibles estaban allí: los principales alimentos pequeños, los principales alimentos grandes, las plantas pequeñas, las plantas grandes.[35]

La vieja idea de un tiempo sin estaciones, en el cual todas las plantas florecen y fructifican,[36] se repite en nuestros días.[37] Curiosamente, el intercambio de los dones divinos y las ofrendas humanas es un juego marcado por la fuerte reciprocidad que domina la tradición mesoamericana. Los huastecos conciben la huerta divina "llena de árboles con frutos que hasta se podrían de maduros; eran las ofrendas que la humanidad ofrece al Padre Eterno".[38]

## Las proyecciones del Monte Sagrado en el anecúmeno

El cosmos de la tradición mesoamericana se divide en dos dimensiones espaciotemporales en razón de su habitabilidad para los seres mundanos. Entendemos por *anecúmeno* el tiempo-espacio propio de los dioses y los muertos, y ajeno a las criaturas. Su ubicación corresponde a los cielos superiores (el *chicnauhtopan* de los nahuas), los pisos del inframundo (el *chicnauhmictlan* de los nahuas), el *axis mundi* y los extremos del mundo con los árboles cósmicos. El *ecúmeno*, en oposición, es el mundo habitado por las criaturas, aunque también está ocupado definitiva o transitoriamente por seres sobrenaturales. Entre una y otra dimensión se encuentran los umbrales, peligrosos sitios de comunicación, por los cuales los dioses circulan libremente.

Como posteriormente se verá, los componentes del gran aparato cósmico y los dioses se desdoblan, reproduciéndose con frecuencia en forma geométrica. Su ser se proyecta para ocupar diversos ámbitos. Las réplicas de una figura divina son entidades semejantes entre sí, pero no idénticas, ya que adquie-

[34] Especie de cacao (*Theobroma bicolor*).
[35] *Popol vuh* (1993: 149).
[36] Sahagún (2000, Lib. III, apéndiz, cap. ii, v. I: 330-331).
[37] Véase, para los tarascos, Nuño Gutiérrez (1996: 52); para los mixtecos, Alavez Chávez (2003: 138) y para nahuas, Madsen (1960: 131).
[38] *Relatos huastecos* (1994: 39 y 41).

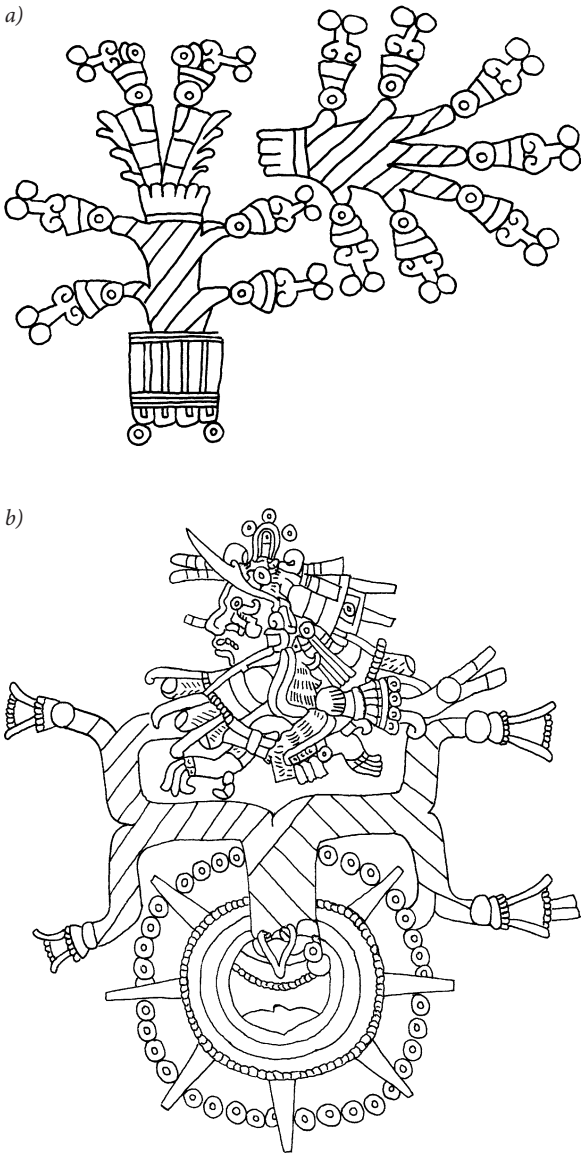



Figura 7. Árbol listado de colores: *a) Códice Borbónico*, lám. 15; *b) Códice Borgia*, lám. 44.

ren las particularidades propias de los respectivos ámbitos que ocupan.[39]

Para los mesoamericanos, la proyección por excelencia fue del centro hacia los cuatro extremos del cosmos. Al proyectarse así el *axis mundi*, se formaron los cuerpos que sostienen el cielo. Si bien los cuatro presentan semejanzas, cada uno de ellos adquirió entre sus nuevas características el color del cuadrante al que quedó destinado. En dichos cuerpos se repiten —completas o simplificadas— las diferentes representaciones de la figura central, por lo que aparecen ya como imágenes totales del Monte Sagrado coronado por el Árbol Florido, o sólo como réplicas del Monte o como desdoblamientos del Árbol. También pueden ser cuatro plantas de maíz, cuatro cruces o cuatro divinidades antropomorfas.[40] La representación del eje y de sus cuatro proyecciones como plantas de maíz es milenaria. Según Taube, en la iconografía olmeca puede encontrarse al dios del maíz colocado en el centro, rodeado de cuatro mazorcas en formas de hachas de mano.[41]

Es interesante ver cómo entre el centro y los extremos se establece una relación permanente de reciprocidad: así como cada soporte del cielo deriva del *axis mundi*, pero agrega el color de su cuadrante respectivo, en las representaciones pictóricas del Árbol Florido llega a tener en su tronco un listado helicoidal en el que aparecen juntos los cuatro colores propios de los árboles de los extremos del mundo en que inicialmente se había proyectado[42] (figura 7).

Tanto el centro como los extremos, se ha dicho, pueden adquirir la naturaleza de divinidades antropomorfas. Thompson expone cómo entre los mayas el dios Itzamná se reproduce en cuatro itzamnás asignados a las cuatro direcciones del mundo, y cómo estos dioses se singularizan con los colores característicos de cada dirección.[43] Y así sucede con otros dioses. Ya que en el interior del eje cósmico se conjugan la oposición del fuego y del agua, la generación de las aguas, el ciclo de vida-muerte y el ciclo de la reproducción de los mantenimientos,[44] los dioses que gobiernan estos ámbitos pasan a ocupar cada uno de los cuatro soportes. Existen no sólo cuatro cargadores del cielo,[45] sino cuatro dioses de la

[39] En relación con las proyecciones en la actualidad, son interesantes las opiniones de Greenberg (1981: 85 y 89-90) sobre los chatinos; de Ruz (1983: 426) sobre los tojolabales; de Lok sobre los nahuas poblanos (1987) y de Jáuregui (2003: 281-282) sobre los coras y los huicholes.

[40] Entre los tzutujiles las figuras del árbol y del cuerpo humano están vinculadas metafóricamente (Carlsen, 1997: 55).

[41] Taube (2000a: 303).

[42] Véanse Thompson (1934); Sotelo Santos (1988: 75) y López Austin (1996a: 88-89).

[43] Thompson (1964: 273).

[44] López Austin y López Luján (2004).

[45] Por ejemplo los cuatro bacabes de los mayas yucatecos, descritos en Landa (1982: 62); en el *Chilam Balam de Maní* (*Códice Pérez*, 1949: 233); en el *Libro de Chilam Balam de Chumayel* (1973, 64), etcétera.

lluvia[46] [lám. 25, 44], cuatro dioses del fuego[47] y cuatro dioses de la muerte con sus consortes.[48]

## Las proyecciones del Monte Sagrado en el ecúmeno

Si bien el Monte Sagrado pertenece al otro mundo, también forma parte de éste. Para los antiguos nahuas, el Monte Sagrado se proyectaba coesencialmente del anecúmeno al ecúmeno, trasladando así su sacralidad al ámbito de las criaturas. En un primer paso, el Tlalocan reproducía su esencia divina en los montes más altos del territorio. Por ello, Durán se refiere al Monte de Tláloc en los siguientes términos:

> Llamaban el mesmo nombre de este ídolo [Tláloc] a un cerro alto que está en términos de Coatlinchan y Coatépec y, por la otra banda parte términos con Huexotzinco. Llaman hoy día a esta sierra Tlalocan, y no sabré afirmar cuál tomó la denominación de cuál; si tomó el ídolo de aquella sierra, o la sierra del ídolo. Y lo que más probablemente podemos creer es que la sierra tomó del ídolo, porque como en aquella sierra se congelan nubes y se fraguan algunas tempestades de truenos y relámpagos y rayos y granizos, llamáronla Tlalocan, que quiere decir "el lugar de Tláloc".
>
> En este cerro, en la cumbre de él, había un gran patio, cuadrado, cercado de una bien edificada cerca, de estado y medio, muy almenada y encalada, la cual se divisaba de muchas leguas…
>
> Celebraban la fiesta de este ídolo a veintinueve de abril, y era tan solemne y festejada, que acudían de todas las partes de la tierra a solemnizarla, sin quedar rey, ni señor, ni grande ni chico que no saliese con sus ofrendas al efecto… Caía este ídolo en una de las fiestas señaladas de su calendario, a la cual llamaban *huey tozoztli*… Enderezábase esta fiesta para pedir buen año, a causa de que ya el maíz que habían sembrado estaba todo nacido. Acudían a celebrarla —como dije— el gran rey Motecuhzoma, al monte referido, con todos los grandes de México, de caballeros y señores, y toda la nobleza de él venía. El rey de Acolhuacan, Nezahualpiltzintli, con toda la nobleza de su tierra y reino. Luego, al mesmo efecto, y juntamente, venía el rey de Xochimilco y el de Tlacopan, con todos sus grandes señores. De suerte que acudían al cerro Tlalocan toda la nobleza de la tierra, así de príncipes y reyes como de grandes señores; así de esta parte de la Sierra Nevada, como de la otra, de la parte de Tlaxcala y Huexotzinco.[49]

Una descripción semejante del mismo paraje proviene de la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias y del Mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas*, de Muñoz Camargo:

[46] Entre los antiguos nahuas, *Leyenda de los soles* (1945: 121); Ruiz de Alarcón (1953: 80). Véase el dibujo de los cuatro *tlaloque* de colores en la tapa de la caja menor de Tizapán (López Austin y López Luján, 2004: 425, fig. 6) (Lám. 62).
[47] Representados en cuatro víctimas del sacrificio, entre los antiguos nahuas. Sahagún (2000, Lib. II, apéndiz, v. I: 280). Véase también López Austin (1985); López Luján (2006, 1: 238-239).
[48] Nicholson (1971a: 428).
[49] Durán (1984, Dioses, cap. viii, v. I: 82-83).

> … y subiendo las sierras y montes q[ue] llaman de Tlallocan, q[ue] es como si dijéssemos sierra de los dioses de las pluvias habitadores de la región del ayre según sus antiguas ydolatrías y engaños de su gentilidad, porque dezían que estos dyoses eran causados de las pluvias y de relámpagos y truenos y rayos y de otras tempestades q[ue] venían a la tierra…[50]

En reciprocidad, los antiguos nahuas ofrecían a Tláloc en su monte las oblaciones adecuadas a los beneficios adquiridos. Pomar tiene el cuidado de hacer notar que el maíz ofrecido al dios en su monte tenía los cuatro colores —blanco, negro, rojo y amarillo—[51] vinculados a los soportes de los cuadrantes.

En un segundo paso, el gran monte terrenal, el que era la imagen por antonomasia del arquetípico Monte Sagrado divino, reproducía su esencia en las diversas eminencias naturales que lo rodeaban:

> En medio de esta pieza [del templo del Monte de Tlalocan], sentado en un estradillo, tenían al ídolo Tláloc, de piedra, a la manera que estaba en el templo de Huitzilopochtli. A la redonda de él había cantidad de idolillos pequeños, que lo tenían en medio, como a principal señor suyo, y estos idolillos significaban todos los demás cerros y quebradas que este gran cerro tenía a la redonda de sí.[52]

Los montes receptores de la proyección, muy frecuentemente personificados como *tlaloque* o desdoblamientos de Tláloc, creaban réplicas, a su vez, asentando su esencia en imágenes diminutas compuestas por los fieles con la aglutinación de semillas tostadas de *huauhtli* o amaranto:

> Aquellos a quienes estas enfermedades [de parálisis] acontecían, hacían voto de hacer las imágenes destos dioses que se siguen: del dios del aire, la diosa del agua y el dios de la lluvia; también la imagen del vulcán que se llama Popucatépetl, y la imagen de la Sierra Nevada, y la imagen de un monte que se llama Poyauhtécatl, o de otros cualesquier montes a quien se inclinaban por su devoción.
>
> El que había hecho voto a alguno, a algunos montes, o destos dioses, hacía su figura de una masa que se llama *tzoalli*, y poníalos en figura de personas. No lo hacía él por sus manos, porque no le era lícito, sino rogaba a los sátrapas, que eran en esto experimentados y para esto señalados, que le hiciesen estas imágenes a quien había hecho el voto. Los que las hacían poníanles dientes de pepitas de calabaza, y poníanles en lugar de ojos unos frisoles negros que son tan grandes como habas, aunque no de la misma hechura, y llá-

[50] Muñoz Camargo (1981: fol. 61v). En las *Relaciones geográficas* del siglo XVI, puede leerse que en San Martín Tuzamapa, perteneciente a la cabecera de Xonotla, obispado de Tlaxcala, existía un gran peñasco, llamado Tlaloctépetl, "y allí se les aparecía el Demonio y les hablaba, y le ofrecían en sacrificio, matando indios, y sacándoles los corazones, y ofreciéndoselos, y otras cosas que tenían en sus ritos y costumbres darle en el dicho sacrificio" (*Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, 1984-1985, v. II: 391).

[51] Pomar (1941: 14).

[52] Durán (1984, Dioses, cap. viii, v. I: 82).



*a)* *b)* *c)*

Figura 8. Imágenes de los montes según el *Códice Florentino*, Lib. I, páginas preliminares: *a)* Popocatépetl; *b)* Iztactépetl; *c)* Matlalcueye.

> manlos *ayecutli*. En los demás atavíos poníanselos según la imagen con que los imaginan y pintan… Después de hechas estas imágines ofrecíanles papel de lo que ellos hacían, y era que un pliego de papel le echaban muchas gotas de la goma que se llama *ulli*, derretido…
>
> Ofrecían ansimismo a estas imágines vino o *uctli* o pulcre, que es el vino de la tierra…
>
> Todas estas cosas dichas hacían los sátrapas que eran experimentados o estaban señalados para estos sacrificios. La otra gente no usaban hacer esto aunque fuese para en su casa.[53]

Como puede observarse, se creía que estas imágenes contenían la esencia divina que en ellas depositaban los montes que eran réplicas mundanas, pues sólo podían ser hechas y directamente honradas por los sacerdotes del culto pluvial (figura 8). Al final de la ceremonia, las imágenes eran decapitadas, la masa de *huauhtli* se juntaba, se devolvía a los fieles y éstos celebraban un gran convite. Los atavíos de los "montes" y las vasijas que habían servido en la fiesta eran arrojados a Pantitlan, el remolino sagrado del lago.[54] En otra fiesta, la de *etzalcualiztli*, las imágenes de los dioses pluviales eran manufacturadas con hule y con copal, las de copal como conos que figuraban montes. El texto de los informantes de Sahagún dice: "y algunos sacerdotes portaban [figuras de] hule, de hechura como de hombres, llamados 'dioses de hule'. Algunos portaban [figuras de] copal, redondeadas, puntiagudas, que llevaban encima plumas de quetzal llamadas 'espigas preciosas de maíz'".[55]

Al proyectarse las eminencias naturales mayores en las menores, se establecía un orden jerárquico en la orografía sagrada.[56] Cada monte menor recibía un nombre específico, como si se tratase de un servidor de Tláloc.[57]

[53] Sahagún (2000, Lib. I, cap. xxi, v. I: 107-108).
[54] Sahagún (2000, Lib. I, cap. xxi, v. I: 109-110).
[55] *…auh in cequintin tlamacazque, qujnanapaloa vlli, iuhqujn tlaca ic tlachichioalti, motocaiotia vlteteu: cequintin quinanapaloa copalli, çan mjmjltic quaquauitztic, icpac y icatiuh quetzalli, ytoca quetzalmjiaoaiotl*. Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxv: fol. 42r).
[56] Véase Durán (1984, Dioses, cap. xvii-xviii, v. I: 159, 164-165 y fig. 27).
[57] Broda (1982: 48).

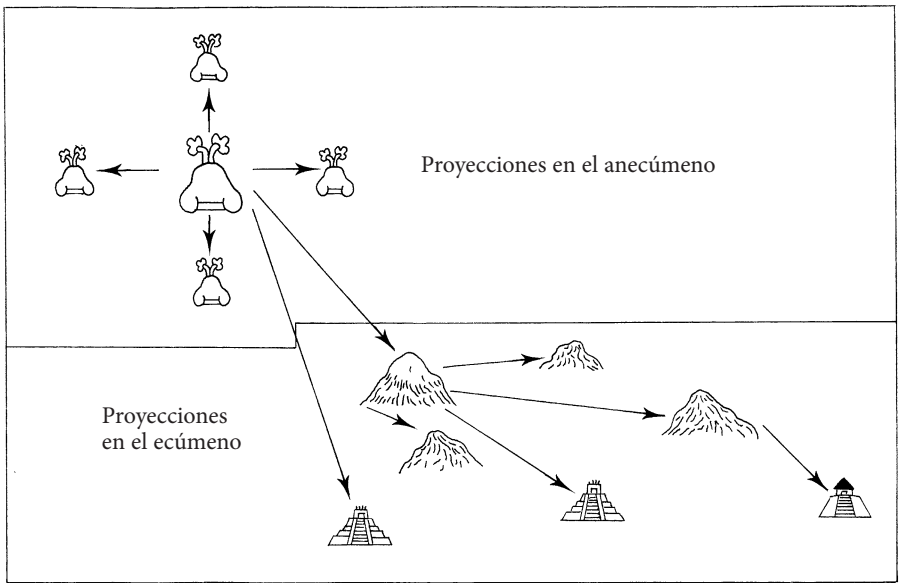



Figura 9. Proyecciones del Monte Sagrado en el anecúmeno y en el ecúmeno.

Las antiguas concepciones sobre la proyección del Monte Sagrado perduran en las concepciones indígenas actuales. Así, las derivaciones del Monte en el anecúmeno (del centro cósmico a los cuatro soportes periféricos), del anecúmeno al ecúmeno, y las sucesivas proyecciones en el mundo de los hombres, persisten en muchos de los descendientes de los antiguos mesoamericanos[58] (figura 9). Entre los huicholes actuales, el Cerro del Amanecer —donde nació el Sol en el momento de la creación— se proyecta en el monte más importante al oriente de cada poblado. De esta manera, el monte oriental del pueblo recibe la sacralidad del sitio primigenio, lo que le permite en la creencia de los fieles alojar a su dios patrono. En igual correspondencia, cada uno de los dioses patronos es un desdoblamiento del Sol. La proyección no termina aquí, pues los cerros transmiten la sacralidad que recibieron del Cerro del Amanecer a los adoratorios erigidos en su entorno.[59]

La relación entre un centro y una periferia cuádruple también se reproduce hoy en la orografía. En los rituales mazatecos el centro del pueblo es considerado su corazón, el lugar más sagrado, punto de contacto entre el cielo, la tierra y el inframundo. Es también el lugar más peligroso, porque en él se cruzan los vientos, representados por un remolino. En las oraciones curativas, los mazatecos se refieren a los cuatro puntos cardinales, los cuatro dueños, los cuatro cerros y cuevas, y los cuatro santos de los alrededores.[60] Esta misma idea del centro como punto de contacto del mundo superior y el inferior se da entre los zapotecos de la Sierra Norte, quienes conciben el centro como un remolino de agua y vientos que se entrecruzan para ir a las cuatro esquinas del mundo, donde producen otros tantos remolinos.[61]

Como puede advertirse con la lectura de los ejemplos anteriores, las proyecciones de la sacralidad constituyen una inigualable forma de irradiar el sustento y

[58] La proyección sacraliza y organiza todo el territorio. Véase, en relación con diversos pueblos de Oaxaca, una excelente síntesis de Barabas (2003b: 58-62).
[59] Neurath (2001: 481-484).
[60] Barabas (2006: 36-37).
[61] Barabas (2006: 38).

amparo divinos, al extenderse en forma de una ramificación que inunda el mundo. En otros términos, el Monte Sagrado es un foco privilegiado de irradiación. Su carácter donador y protector se difunde en todos los asentamientos humanos. Según los actuales nahuas poblanos de Tlacotepec de Díaz, en la Sierra Negra, "cada pueblo tiene su Tlalohkan; en todos los cerros que pertenecen a un pueblo hay Tlalohkan, ¿no ves que dicen que cada cerro es una cabeza?"[62]

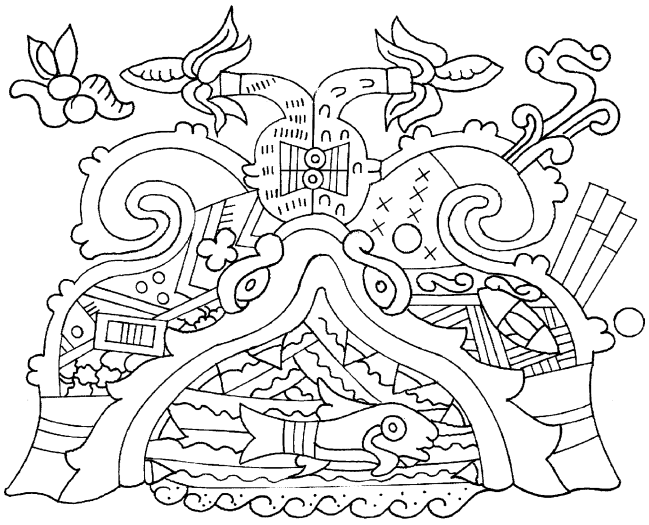


Figura 10. Monte Sagrado pintado en la olla mixteca de Nochixtlán.

La concepción de este orden jerárquico también perdura entre los nahuas veracruzanos; las proyecciones personifican y sacralizan el paisaje, por lo cual se habla de los *santos tepemeh* ("santos cerros"),[63] y en la región de Ixhuatlán de Madero, el monte Postectitla es el "gobernador" de buen número de montes sagrados, entre los que uno de ellos hace las veces de secretario y otro es el tesorero.[64] Según Vogt, la misma proyección de las eminencias mayores sobre las menores en los Altos de Chiapas distribuye en el territorio a los dioses llamados "padres-madres".[65] A los pies de los montes o en sus cúspides se colocan cruces que indican su sacralidad.[66] Así, el elevado monte Bankilal Muk'ta Vitz, al oriente de Zinacantán, es el hogar del dios ancestral de mayor rango, el patrono de todos los zinacantecos.[67]

La jerarquía del paisaje puede descansar en el mito de la ruptura del gran Monte original, cuyas dimensiones colosales permitían unir los diversos niveles del cosmos: los antecesores de los hombres subían por sus laderas a robar los alimentos sagrados y a husmear a los dioses, por lo que éstos rompieron el Monte en pedazos, dejando su base como jefe y dando a los pedazos dispersos el carácter de subordinados.[68] Según informes obtenidos por Galinier entre los mazahuas, una extraña división dual forma una pareja de montes sagrados. Por una parte, perteneciente a lo puro, está el cerro de Jocotitlán; por la otra, vinculado a lo impuro y al Demonio, el Nevado de Toluca, caracterizado por su contenido de riquezas y su suelo de oro.[69]

Las representaciones prehispánicas más completas del Monte Sagrado colocan en su cúspide el Árbol Florido. Uno de los más bellos ejemplos se encuentra en la famosa olla mixteca de Nochixtlán [lám. 59] (figura 10). Al ser la cruz uno de los equivalentes del Árbol Florido, se convierte hoy en elemento obligado del paisaje, coronando las cimas de los montes.[70] A primera vista, la costumbre de colocar

[62] Romero López (2006: 74).
[63] Reyes García y Christensen (1990: 19).
[64] Sandstrom (1991: 241-243). Compárese este orden con el del ritual de petición de lluvia de los nahuas de Petlacala, Guerrero (Villela F., 1994: 47, quien a su vez remite a las importantes opiniones de Iwanizsewski).
[65] Köhler (2007: 145) hace la aclaración muy pertinente de que los *totilme'il* o "padres-madres", seres primordiales, no son los ancestros de los hombres.
[66] Vogt (1981: 122).
[67] Vogt (1981: 132-133).
[68] Por ejemplo, entre nahuas veracruzanos, Gómez Martínez (2004b: 258-259).
[69] Galinier (1990b: 263).
[70] Véanse Velasco Toro (1997: 139); Vogt (1981: 122). Villela (2001: 332-335) se refiere al valor liminal de las cruces para los actuales nahuas de la montaña guerrerense. Barabas (2003b: 84) menciona la equiparación de los árboles sagrados de Oaxaca a la "cruz verde" y al "árbol de Cristo".

cruces en las cimas de los montes pudiera considerarse plenamente cristiana, pero no lo es, al menos en la Sierra Gorda, en territorio que ahora pertenece a Guanajuato. A principios del siglo XVII, un alcalde mayor fue denunciado por no autorizar dicha práctica en uno de los cerros de los alrededores de Xichú. Esto hace suponer a Lara Cisneros que el motivo de la negativa del alcalde fue su sospecha de que se trataba de un acto de culto indígena, no cristiano.[71] Los tzeltales creen que la cruz es el punto donde los ancestros se ponen de pie para vigilar la conducta de la comunidad,[72] y los nahuas de Zitlala, Guerrero, organizan en Cruzco ("Lugar de la cruz") las ceremonias de petición de lluvias el día 2 de mayo.[73] Según Sánchez Vázquez, entre los otomíes las cruces hacen las veces de árboles cósmicos que, además de sostener el cielo, proporcionan lluvia, salud y sustento.[74] En opinión de Bernal-García, con las cruces sobre los montes, esparcidas en el territorio comprendido entre el norte de México y los países centroamericanos de Honduras y El Salvador, los pueblos se colocan bajo la presencia protectora del Monte Sagrado.[75] Y entre los mixtecos de la costa, Flanet considera que la cruz en la cumbre de los montes remite a la figura del Monte Viejo.[76]

## La cavidad

La cueva y su boca eran en el pasado prehispánico y siguen siendo en la actualidad los símbolos de la naturaleza hueca del gran promontorio cósmico y la entrada al otro mundo.[77] Su interior es de abundancia y frescura; está repleto de oro, miel, vegetación perpetua, peces y animales salvajes. En la antigüedad, la cueva era concebida como el recipiente de las aguas[78] y, como tal, origen de las precipitaciones pluviales. Esto explica que entre los mayas del Clásico, según observa Baudez, el símbolo de la lluvia (*cauac*) designara a la tierra y a la montaña.[79] Sus entrañas estaban ocupadas por la casa del Dueño y otros seres de naturaleza acuática. Era el lugar de origen de la vida[80] y del tiempo.[81] En diversas fiestas del centro de México, los cuerpos de los niños sacrificados a Tláloc eran depositados en el interior de las cuevas.[82]

La *Historia de los mexicanos por sus pinturas* nos cuenta la proeza de un jorobado destinado al sacrificio en honor de los dioses de la lluvia; la víctima fue

[71] Lara Cisneros (2002: 187).
[72] Véase la fotografía publicada por Nash (1970: lám. 1, frente a 198).
[73] Suárez Jácome (1978: 4-5).
[74] Sánchez Vázquez (2004: 291).
[75] Bernal-García (2001: 326).
[76] Flanet (1977: 118).
[77] Para kanjobales, Wagley (1957: 281-282).
[78] Broda (1991: 479) afirma que el paisaje escarpado y la existencia frecuente de aguas subterráneas se interpretaron como una conexión entre cuevas, fuentes y mar.
[79] Baudez (1995: 33 y fig. 3-d).
[80] Recuérdense de la época prehispánica la cueva de Tamoanchan, donde fueron creados el primer hombre y la primera mujer (*Historia de México*, 1965: 106), así como el monte de origen, Chicomóztoc con sus siete úteros. Véase Heyden (1976: 18-20, y 1991). Sobre el origen de los grupos humanos y el poder de los gobernantes, Limón Olvera (1990).
[81] Según un mito, Cipactónal, Oxomoco y Quetzalcóatl crearon el calendario en Tamoanchan (Mendieta, 1945, Lib. II, cap. xiv, v. I: 106).
[82] Véanse como ejemplos Benavente (1971, 1ª parte, cap. xx: 67) y Pomar (1941: 18).

abandonada en el interior de una caverna del Popocatépetl, penetró en ella y se encontró en el palacio subterráneo:

> Y habrá ochenta años que el señor de Chalco quiso sacrificar a estos criados del dios del agua en su corcovado, y lleváronle al vulcán, cerro muy alto y do siempre hay nieve, quince leguas de esta ciudad de México, y metieron al corcovado en una cueva y cerráronle la puerta, y él por no tener de comer, se traspuso y fue llevado do vio el palacio dicho y la manera que se tenía por el dios. E idos después los criados del señor de Chalco, a ver si era muerto, le hallaron vivo, y traído, dijo lo que vio.[83]

La creencia en el gran hueco del cerro, poblado por seres sobrenaturales y pletórico de riquezas, está registrada en la *Relación geográfica* de Tepoztlán, de 1580:

> Corre [el agua] como un c[ua]r[t]o de legua, pero m[en]os, y luego da en una cueva que está entre unas peñas de cal. Y [dicen] que allí se sume y que no se ha sabido [a] dónde va a salir, y que, antiguamente, entraban allí a hacer sus adoraciones; y que, para ello, los descolgaban con un mecate, y sus ocotes o teas encendidas. Y [dicen] que era de veinte brazas el mecate con que lo[s] descolgaban y que, abajo, hallaban un pedazo de llano como una casa y, de allí, iba la cueva a la larga por allí adelante, muy lejos, que no le vieron el cabo. Y [dicen] que oían hablar gente, y hallaban mazorcas de maíz y otras cosas, las cuales sacaban y las enseñaban por gran negocio.[84]

Otro interesante testimonio de la colonia temprana procede de tierras mixtecas. Allí se dice que los fieles consultaban con el señor de la cueva, le llevaban ofrendas y le pedían las lluvias necesarias para sus cosechas:

> … y en el pueblo de Totomachiapa hay una cueva de inmensa grandeza, que tiene una gran boca al sur, y corre al norte; hase andado hasta media legua por ella, y por las muchas aguas no se pudo pasar adelante. Los indios, en tiempo de su infidelidad, sacrificaban en ella, y consultaban con el Demonio, y pedían agua para los sembrados.[85]

Y en la actualidad ese interior poblado del Monte sigue siendo tan real como en tiempos remotos: "Yo he visto a muchos, en sueño, he estado allí [en Talocan]; está lleno de gente: los hombres labran la tierra, las mujeres muelen el maíz".[86]

Una abundantísima iconografía antigua, escultórica, arquitectónica y pictórica, se refiere a la boca de la cueva como las fauces de la tierra.[87] Aunque los ejemplos son innumerables, destacan arqueológicamente el Monumento 9 de Chal-

[83] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 26).
[84] *Relaciones geográficas del siglo XVI: México* (1985-1986, v. I: 191-192).
[85] Herrera (1991, Década segunda, Lib. X, cap. xii, v. II: 356).
[86] Nahuas de la Sierra Norte de Puebla. Lupo (2003: 123).
[87] En la iconografía maya del Clásico la abertura inferior del Monte Sagrado aparece como boca del monstruo Witz, mientras que la abertura superior es una hendidura escalonada en su frente (Baudez, 1995: fig. 3d).

catzingo en el Preclásico,[88] las entradas a los templos mayas de estilo chenes[89] en el Clásico y el acceso al Edificio 1 de Malinalco en el Posclásico.[90]

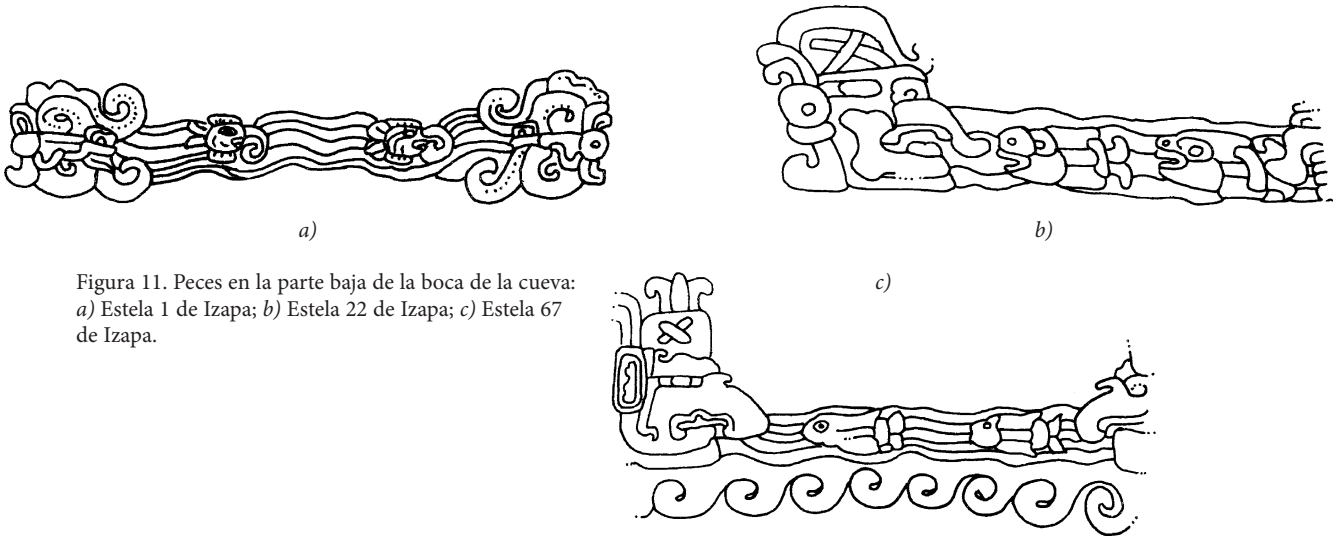
Los remotos antecedentes de la arqueología mesoamericana ofrecen cuantiosos ejemplos de la montaña-pirámide erigida simbólicamente como un gran contenedor de agua.[91] Las construcciones artificiales o semiartificiales creaban réplicas de las cavidades sagradas de las cuevas, fuentes y túneles.[92] Algunas pinturas y esculturas antiguas muestran, a través de la boca de la cueva del Monte Sagrado, el mundo acuático de riquezas subterráneas, a veces representado por un pez. Esta alusión a la riqueza de su interior tiene correspondencia entre los antiguos nahuas, que llamaban a la gran cueva Michatlauhco ("En la barranca de los peces") o Chalchimmichhuacan ("Lugar de los que tienen peces de piedra verde preciosa").[93] El último de estos nombres se menciona en un himno religioso cantado en la fiesta de *atamalcualiztli*, dedicada a los dioses de la lluvia:

> Nació el Dios Mazorca de Maíz en Tamoanchan,
> Donde se Yergue el Árbol, 1-Flor.[94]
> Nació el Dios Mazorca de Maíz en el Lugar de la Niebla,
> Donde son Hechos los Hombres,
> en el Lugar de los que Tienen Peces de Piedra Verde Preciosa.[95]

El símbolo del pez en la boca de la cueva es muy remoto. Aparece en el Preclásico tardío en varios monumentos, entre ellos las Estelas 1, 22 y 67 de Izapa (figura 11) y el Edificio H-Sub de Uaxactún[96] (figura 12). En esta última imagen, el del Monte Sagrado o Monte Florido aparece como un mascarón cuyas cejas son los conocidos montes rematados en ganchos vistos en espejo, con la curva hacia fuera.[97] Sobre la frente, como proyección de las cejas, hay sendos símbolos de Árbol Florido. El Monte tiene la boca abierta, lo que representa la boca de la Cueva, y en su interior está la figura del pez.

Como puede suponerse, el significado de dicha imagen tuvo y tiene efectos en las oblaciones. Es importante hacer notar que durante las excavaciones practicadas en la larga cueva artificial que se encuentra bajo la Pirámide del Sol, en

[88] Véase la interpretación de Grove (1999: 262-263).
[89] Rivera Dorado (2003: 11) equipara el paso del héroe mítico al interior de la tierra con el del sacerdote que entra a un templo de estilo chenes.
[90] García Payón (1946).
[91] Heyden (1981). Manzanilla (2000) proporciona una recopilación de los trabajos arqueológicos que han descubierto el vínculo entre las construcciones rituales mesoamericanas y el inframundo acuático.
[92] Entre los autores que tratan este tema pueden verse Prufer y Kindon (2005); Pugh (2005).
[93] Véanse al respecto López Austin (1996 a: 292; 1994a: 87-88), López Austin y López Luján (1999: 95-96), y López Austin (2001b: 16). Al referirse a este lugar de origen, Taube (1986: 58, 76-77) equipara el símbolo del pez al del maíz y al del ser humano primigenio o en formación.
[94] Cexóchitl (1-Flor) es el nombre calendárico de Centéotl, el Dios de la Mazorca de Maíz (Caso, 1967: 198).
[95] Garibay K. (1958: 51) nos proporciona la siguiente paleografía: *Otlacatqui Centeutl Tamiyoanichan / in Xochitl ihcacan in Ce-Xochitl in / Otlacatqui Centeutl Atlyayahuican / in Tlacapillachivaloyan / Chalchimmichvacan*. La traducción es nuestra. Por otra parte, Michatlauhco es el lugar donde, según una versión del mito, nació Quetzalcóatl (*Historia de México*, 1965: 112).
[96] Véase al respecto Taube, con su referencia al dios de la lluvia, Chauk, como pescador (2004: 76-77 y 83).
[97] La versión simple del cerro con cúspide en forma de gancho corresponde entre los antiguos nahuas al símbolo del mítico monte de Culhuacan. La doble puede observarse, por ejemplo, en la mencionada olla mixteca de Nochixtlán (figura 10).



*a)* *b)* *c)*

Figura 11. Peces en la parte baja de la boca de la cueva: *a)* Estela 1 de Izapa; *b)* Estela 22 de Izapa; *c)* Estela 67 de Izapa.

Teotihuacan, se halló entre los restos de las ofrendas dejados por los saqueadores una enorme cantidad de finos huesos de pescados.[98]

La figura del pez mantiene hoy su valor significante: entre los huastecos actuales se afirma que la parte norte del Monte Sagrado (Peem Iits') tiene un pez como espíritu protector.[99] El culto pervive en la imagen del pez como símbolo de la riqueza subterránea entre los habitantes de las cercanías del cráter del Popocatépetl. En reciprocidad a los beneficios recibidos o en espera de futuros dones, los fieles entregan como ofrenda al volcán pescados frescos sumergidos en agua.[100]

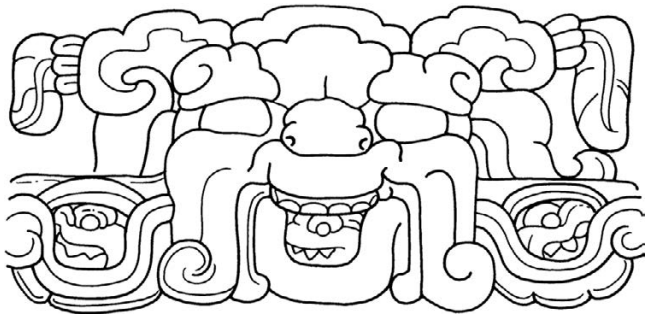


Figura 12. Pez en la boca de la cueva en un mascarón. Edificio H-Sub de Uaxactún.

Entre las joyas más preciadas del interior del Monte Sagrado encontramos las aguas, los poderes de germinación y crecimiento, y las "semillas-corazones".[101] Los informantes indígenas de Sahagún hablan de la bodega subterránea del Tlalocan como fuente de los manantiales que forman los ríos. No sólo esto, sino que la personalidad divina del Monte era femenina: era la diosa de la falda de piedra verde preciosa, patrona de las aguas terrestres.[102]

> La gente de aquí de Nueva España, los ancianos, decían: "Estos [ríos] vienen de allá, de allá parten hacia acá, de Tlalocan, porque son propiedad, porque salen de ella, de la diosa llamada Chalchiuhtli Icue".

[98] Millon (1981: 234).
[99] Alcorn (1984: 79).
[100] Glockner (1996: 213). Supone este autor una relación con las especies marinas encontradas en las ofrendas del Templo Mayor.
[101] Véase López Austin (1994a; 1996a: 78-80).
[102] Durán (1984, Dioses, cap. viii, v. I: 90-91) dice que los indígenas creían que existía un túnel que comunicaba el Lago de Texcoco con el mar. Para las creencias de los actuales nahuas de Morelos sobre el flujo cíclico de las aguas, es interesante consultar a Grigsby (1986: 165).

> Y decían que los cerros tienen naturaleza oculta; sólo por encima son de tierra, son de piedra; pero son como ollas, como cajas están llenos de agua, que allá está. Si en algún momento se quisiera romper la pared del cerro, se cubriría el mundo de agua. Y por esta causa se daba el nombre de *altépetl* a los asentamientos humanos, se decía: "Este *altépetl*,[103] este río, de allá mana, del interior del cerro, de allá surge. Chalchíhuitl Icue lo suelta de sus manos".[104]

En tanto eje cósmico que se proyecta hacia los cuatro rumbos, el Monte Sagrado adquiere en retorno el valor de lo cuádruple al distribuir sus aguas por cuatro conductos. Hoy los nahuas del Altiplano Central hablan de los caños de los "cabos de la tierra" que se abren para que circulen las aguas y puedan regar todo el universo por los cuatro "vientos cardenales".[105]

Las fuerzas de la germinación y del crecimiento brotaban del interior del Monte para penetrar en los vegetales, en los animales y en los seres humanos. Una metáfora de los antiguos nahuas las llama *celicáyotl, itzmolincáyotl* ("frescura, germinación").[106] Su magna eclosión se producía al llegar el periodo de lluvias, cuando la superficie de la tierra adquiría su cobertura verde.

En otros trabajos hemos dicho que las semillas-corazones son las "almas" de las criaturas, partes de los dioses patronos que crearon a los seres mundanos en el tiempo primigenio.[107] Son los "antiguos", los "antepasados", los "reyes" o los "padres-madres", dioses del tiempo del mito a quienes se debe la existencia de cada una de las clases de criaturas, pues de su propia muerte y transformación original nacieron los seres de este mundo. Dentro del Monte forman la riqueza potencial, pues tienen la función de gérmenes de las criaturas que surgirán a la vida en la superficie de la tierra.

Las infinitas riquezas del Monte Sagrado eran rigurosamente administradas por los antiguos dioses *tlaloque*. Para los pobladores del Altiplano Central de México la frecuente avaricia de estos dioses era la causa del sufrimiento de los hombres y de las plantas de cultivo.

> … que en verdad ahora los dioses, los *tlamacazque*, los que son de hule, los que son de *yauhtli*, los que son de copal,[108] nuestros señores, han ido a llenar la bolsa, han ido a llenar el cofre. Escondieron para sí las piedras verdes preciosas, los brazaletes, la turquesa fina. Llevaron para sí a su hermana mayor Chicome Cóhuatl[109] (el maíz), y a la Mujer Roja (el venerable chile).

[103] "Agua-cerro." Más adelante, en el capítulo 5, apartado "La unidad y la pluralidad del Dueño", se verá cómo se daba el nombre de *altépetl* al monte sagrado, a los asentamientos humanos y a sus gobernantes, los reyes o *tlatoque*.
[104] *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. XI, cap. xii, párrafo 1º: fol. 223v). Durán (1984, Dioses, cap. viii, v. I: 81) sostiene que el nombre de Tláloc quiere decir "camino largo debajo de la tierra" o "cueva larga". Su interpretación debió de haber sido influida por las creencias indígenas de la relación entre Tláloc y los túneles. Véase Sullivan (1974).
[105] Glockner (2001: 89).
[106] López Austin (1994: 163, fig. III.4, 164, 186, 209).
[107] López Austin (1994a; 1996a: 78-80).
[108] Nombres dados a los *tlaloque* o dioses de la lluvia. *Tlamacazque* significa "los ofrendadores", "los sacerdotes"; *yauhtli* es la planta llamada también "pericón", *Tagetes lucida*, asociada a los dioses de la lluvia.
[109] "7-Serpiente", nombre calendárico de la diosa del maíz.

> Y he aquí, en verdad, que ya quedó sufriendo el maíz, porque permanece arrastrada la hermana mayor de los dioses. El maíz está tirado, cubierto de polvo, está tirado envuelto en telarañas, ya sufre, ya se fatiga…
>
> Y he aquí que él, nuestra madre, nuestro padre, Tlaltecuhtli,[110] ya tiene seco el hígado. Ya no puede fortalecer, ya no puede alimentar. Ya no hay con que dar de mamar a lo que surge, a lo que está surgiendo, lo que existe como sustento, como nutrimento del hombre.
>
> Y ya de éste, del nutrimento, nada hay: se fue, se perdió. Los dioses, los *tlamacazque*, lo llevaron, lo encerraron allá en Tlalocan. Llenaron para sí la bolsa, llenaron para sí el cofre, con su germinador, con su reverdecedor.[111]

## Los aposentos

Los relatos antiguos describen ásperas barreras —breñales, plantas de agudas espinas, sitios habitados por seres terribles— que existían para disuadir a los ya salidos al mundo de cualquier intención de retorno a la fuente de origen, al interior del Monte Sagrado. El terreno solía tornarse agreste, por milagro, en cuanto los hombres abandonaban su cuna. En sus historias, los antiguos cakchiqueles recuerdan el lugar donde fueron engendrados y dados a luz, cuyo acceso era celosamente cuidado por una criatura del inframundo: "Sólo un murciélago guardaba las puertas de Tulán".[112] Hoy perdura esta idea de la barrera marcada por animales terribles, fantásticos, un jaguar o un pavo bicéfalo según los pokomchíes,[113] o por especies que representan el mundo de los conquistadores, un león, un carnero, un toro, un chivo, según los nahuas y los tarascos.[114] Las serpientes son, sin embargo, los guardianes más generalizados en el pensamiento popular.

La monstruosidad de estos seres puede agigantarse hasta dar cuerpo a todo el sitio sagrado, evocando las representaciones de la Madre Original —el ser del que se formaron el cielo, la tierra y el inframundo— como un cocodrilo.[115] La entrada se convierte entonces en unas fauces abiertas. Por ello una leyenda chontal cuenta que un hombre fue tragado por un cocodrilo y encontró en su interior la morada de los dioses de la lluvia.[116]

Al interior se llega por accidente. A pesar del horripilante aspecto de los guardianes, los más intrépidos logran franquear la puerta y dan con el ancho camino[117] que conduce a las estancias subterráneas. No hay una cabal conciencia en el viajero; es "como en un sueño", un estado que los actuales tarascos llaman *miringua*: "es como si usted va caminando y de pronto le tronaran los oídos, su mente cambiara y viese todo bonito".[118] En ocasiones, el ingreso es súbito. Un huave relató que "cerró

[110] "Señor/Señora de la Tierra."
[111] *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. VI, cap. viii: fol. 28v-29v).
[112] *Memorial de Sololá* (1950: 51).
[113] Narciso (1960: 103 y 171).
[114] Entre nahuas, Robles (1997: 165); entre tarascos, Nuño Gutiérrez (1996: 52).
[115] Damos al término cocodrilo el amplio sentido popular que abarca diversas especies del orden de los Crocodilianos, y no sólo de la familia de los Crocodílidos. El ser mítico era representado de otras maneras: como serpiente monstruosa, sapo dentado, tiburón, con cuerpo mixto, etcétera.
[116] Turner (1972: 59).
[117] Entre los mames, Wagley (1957: 195).
[118] Nuño Gutiérrez (1996: 51).

sus ojos, abrió sus ojos y ya está en un lugar muy bonito".[119] La primera impresión es de extrañeza: existe luz en donde debe suponerse una negrura total. Otro viajero accidental, un huasteco que fue arrojado a un barranco, se perdió en la oscuridad, siguió una lucecita y de pronto se dio cuenta de que estaba en un mundo desconocido.[120] En efecto, el enorme aposento se encuentra totalmente iluminado,[121] lo que trae a la memoria el antiguo relato mexica de la resplandeciente cueva de Chapultepec, a la que Motecuhzoma Xocoyotzin pretendió penetrar cuando supo de la llegada de los españoles.[122] ¿Cómo puede ser así, si la luz del Sol no puede penetrar a las sólidas y opacas profundidades? Los tzeltales suponen hoy que allá debe existir luz eléctrica.[123]

La segunda impresión es de asombro ante el lujo del inmenso espacio.[124] Para algunos, el mundo subterráneo es de inversión: si en la ciudad de México hay rascacielos de 40 pisos, allá existen edificios de 40 niveles subterráneos.[125] Puede ser éste un sitio hostil, atemorizante por sus perros bravos encadenados.[126] Hay construcciones suntuosas, anchas calles; casas hermosas y grandes, de cuatro pisos; edificios altos; un enorme palacio y una plaza con muchas mujeres moliendo en el metate. Hay lujo metálico, con pilas de dinero; lujo de vegetación, con agua en abundancia, árboles cargados de frutas, cosechas abundantes; lujo de fauna salvaje o doméstica… cualquier cosa que se quiera comer.[127] Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla precisan: "A mano izquierda hay puras flores; a mano derecha hay puras plantas de maíz dando fruto, y muchísimos frijoles".[128]

La flor es un elemento distintivo. Pensemos que bajo la gran bodega se encuentra el Mundo de la Muerte, como una parte constitutiva del Eje Cósmico. En Xibalbá, el inframundo de los antiguos quichés, los dioses Hun-Camé y Vucub-Camé gozaban de bellos jardines con toda clase de flores.[129] En la actualidad se cree que en el interior del Monte Sagrado, el lugar del Árbol Florido, la Cueva de los Antepasados, donde reina el Dueño —señor del trueno y del rayo—, hay un bello lago de aguas cristalinas, rico en peces y plantas.[130]

El ambiente es de música y fiesta, como frecuentemente se cree hoy día.[131] Pero la idea es antigua: ya en Chiapas, en 1685, Antonio de Ovando, indio de las Ji-

[119] Ramírez Castañeda (1987: 103).
[120] *Relatos huastecos* (1994: 37).
[121] Weitlaner (1981: 117); Wagley (1957: 195); Alcorn (1984: 80).
[122] Durán (1984, Historia, cap. lxvii, v. II: 495); Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 107: 460).
[123] Pitarch Ramón (1996: 37).
[124] Entre tzeltales, Hermitte (1970: 39).
[125] Lok (1987: 219). Sobre la oposición del mundo de los seres del agua, véase Boege (1988: 117).
[126] Entre mames, Wagley (1957: 187).
[127] Entre tarascos, Nuño Gutiérrez (1996: 51); entre nahuas del Istmo y popolocas, Münch Galindo (1983: 173); entre quichés, La Farge y Byers (1931: 131); entre nahuas del centro de México, Boas y Haeberlin (1969: 347); entre nahuas poblanos, Lupo (2003: 119); entre chinantecos, Weitlaner (1981: 101, 117, 119, 120); entre habitantes del Cofre de Perote, Noriega Orozco (1997: 528); entre mames, Wagley (1957: 194-195), etcétera.
[128] Lupo (2003: 123).
[129] *Popol vuh* (1964: 84-87).
[130] Nahuas de Veracruz (Báez-Jorge y Gómez Martínez, 1998: 28-29); nahuas de Puebla, Aramoni Burguete (1990: 128); chinantecos, Weitlaner (1981: 94); tzeltales, Nash (1970: 23).
[131] Entre mixes, Miller (1956: 121-122); entre nahuas del Altiplano Central, Noriega Orozco (1997: 529); entre tarascos, Nuño Gutiérrez (1996: 51); entre tepehuas, Williams García (1963: 144 y 200); entre tlapanecos, Neff Nuixa (2001: 360).

quipilas acusado de hechicería, brujería y nagualismo, respondió a fray Francisco Núñez de la Vega que dentro de la cueva del cerro de Ayusinapa se oían "cantos de gallos y tocar flautas y temponguaste [*sic*]".[132]

De los choles procede una hermosa descripción del Wits Ch'en, el espacio subterráneo que habitan los *wits ch'en*, espíritus alados de las cuevas que, al compartir el nombre con su morada revelan la frecuente identificación del sitio sagrado y sus ocupantes. Tomamos unos fragmentos del texto:

> Ch'ujtiat[133]… hizo también otro mundo, ese mundo que no conocemos. Es como otro mundo que está su lugar abajo de la tierra. El otro mundo que tiene su nombre Wits Ch'en el mundo que está debajo de los cerros. En la tierra donde vivimos, sobre la tierra, hay una puerta que sirve para entrar en Wits Ch'en. Es puerta que hay sólo para entrar. Pero para llegar en su mero lugar de Wits Ch'en se necesita que vamos a pasar por doce lugares; o sea como doce cuartos que tiene cada uno su puerta cerrada como si fuera por encanto; como que fuera brujería; quién sabe cómo están cerradas que no tienen candado ni tampoco tienen llave; solitas están cerradas. Doce las puertas que hay para pasar para llegar en su lugar los *wits ch'en*.
>
> Wits Ch'en, ese mundo como está abajo de la tierra, tiene su cielo muy bonito: mero precioso y bonito. Es cielo más bonito que su cielo el mundo donde nosotros vivimos. El cielo de Wits Ch'en es como un cielo de piedra negra; de obsidianas como dicen los viejitos que se llama la piedra negra. Bonito cielo de obsidianas. Cuando se alumbra el Sol en nuestro mundo que estamos viviendo, también se alumbra su mundo los *wits ch'en* que está abajo de la tierra, porque como es piedra negra de obsidianas, parece que es su espejo donde se mira el Sol que alumbra el mundo que estamos viviendo. Así se alumbra su mundo de Wits Ch'en.
>
> ¡Alegre Wits Ch'en, ese mundo que está abajo de la tierra! Es su lugar donde se vive la paz. Ahí se viven todos los *wits ch'en*: los hombres y las familias, los animales, el maíz y los árboles; todos los que antes se vivieron en esta tierra como nosotros que vivimos…
>
> ¡Hermoso es Wits Ch'en, el mundo que está abajo de la tierra! Es su lugar donde se vive en paz. No hay maldad, no hay dolor. Nada malo se conoce. Sólo bueno, puro buen corazón que se vive. Por eso, como todo tiene bueno su corazón, también las culebras son mansitas; por eso se usa las culebras para que se cuelguen las hamacas y las culebras muy grandes se pueden usarse como bestias para cargar; también los armadillos pueden servir como *tiem*[134] para sentarse. ¡Tanto bueno como en Wits Ch'en se vive![135]

El interior del Monte continúa revelándose como un lugar complejo. La distribución de extrañas actividades en sus diferentes aposentos hace sentir al

[132] Aramoni Calderón (1992: 202). Con la palabra *temponguaste* posiblemente se haya querido decir *teponaztli*, tambor horizontal. Núñez de la Vega (1988: 275) dice que *tepanaguaste* es "palo hueco".
[133] Santo Padre: el señor del universo.
[134] Pequeños bancos de madera.
[135] Morales Bermúdez (1984: 102-104).

estudioso que hay funciones aún incomprendidas que apenas se vislumbran en los símbolos. Así se perciben las descripciones procedentes de tierras septentrionales, según lo informaron a Preuss los nahuas de Durango:

> Penetraron en un cerro. Allí había mujeres que estaban ordeñando vacas. Pasaron. Más adelante había allí cantantes que cantaban canciones bonitas. Pasaron. Más adelante había gentes que estaban luchando con machetes, sables y garrotes. Pasaron. Más adelante la gente jugaba a las barajas. Pasaron. Más adelante había ventanas de las que colgaban serpientes, que sacaban las lenguas y querían lamerlos. Pasaron. Más adelante estaban haciendo música, se oía bonito. Pasaron. Más adelante había peones ocupados en amansar caballos. Pasaron.
>
> Al final llegaron al lugar, donde está el amo que está por encima de todos.[136]

La vaguedad de estas imágenes no justifica que se les atribuya arbitrariedad. Es más prudente sospechar referencias ocultas. Pese a las múltiples variantes en los relatos de los distintos pueblos indígenas, poco a poco van apareciendo coincidencias en las descripciones del interior del Monte Sagrado, y no sólo de aspectos que parecen esenciales, sino de los que, al menos a simple vista, se antojan secundarios. Entre tales variantes hay una imagen que se repite en relatos de pueblos muy distantes: un cuarto que tiene instrumentos —ya aperos, ya armas— con movimiento propio.[137] Esta autonomía motora de los utensilios laborales no sólo la encontramos en varios mitos actuales,[138] sino en el mismo *Popol vuh*. Ahí los héroes preparan la milpa para el cultivo con sólo ordenarlo a sus aperos,[139] habilidad que en los mitos actuales también se atribuye a los "antiguos". Los tzotziles dicen, según Gossen:

> La tercer raza de hombres estaba hecha de barro […] Nuestro padre les entregó a los hombres azadones, machetes y hachas para que trabajaran, pero las herramientas laboraban por sí mismas mientras los hombres se entregaban al ocio. Entonces los dioses subterráneos le dijeron a Nuestro Padre que si permitía que las herramientas trabajasen por sí solas, los hombres no se cansarían y, por consiguiente, no le rezarían. Para proteger su persona y su culto, Nuestro Padre ordenó que los hombres trabajasen ellos mismos, y a ello se debe que la gente sea devota y le rece, pidiéndole buena suerte y buenas cosechas.[140]

En cuanto a los instrumentos móviles resguardados en un recinto subterráneo, ya el *Popol vuh* describe la cámara llamada Chayín-ha de Xibalbá, donde es-

[136] Preuss (1982: 547-549).
[137] Por ejemplo, entre huastecos, Alcorn (1984: 61). Aunque en el texto duranguense se menciona que en un cuarto había gente que blandía armas, sus machetes, sables y garrotes pueden identificarse con los instrumentos y armas que en otros relatos se mueven por sí solos.
[138] Véase, por ejemplo, el mito maya peninsular recogido por Pitarch en Cancuc (Atienza de Frutos, 2003: 274). Los tzotziles de Chenalhó dicen que Jesucristo (Kox) plantó árboles que se convirtieron en hombres y trabajaron para él (Guiteras Holmes: 1965: 161-162).
[139] *Popol vuh* (1964: 70).
[140] Gossen (1979: 383-384).

taban las navajas vivas,[141] y según creencias nahuas actuales, los mitos dicen que cuando el Espíritu del Maíz llega al País de los Rayos, es aprehendido y encerrado sucesivamente en varios cuartos: el de las serpientes, el de los jaguares, el de las hachas vivas, el de las espadas vivas, el de las flechas, etc.[142] Las espadas también aparecen en la descripción del interior del Cerro Mixe, según lo registró Münch Galindo en el istmo veracruzano: en el segundo cuarto de la casa de los truenos había espadas que, en caso de ser tocadas por extraños, producirían rayos y relámpagos.[143] Lo anterior puede ser una pista para vincular las armas animadas con los meteoros que se producen en el interior del Monte Sagrado: los vientos, las lluvias, el granizo, los truenos y relámpagos, imaginados también como serpientes. Así lo confirman los relatos de los chontales de Oaxaca, pues afirman que los dioses de la lluvia usan los machetes para producir los rayos.[144] Por otra parte, Pitarch Ramón habla de las serpientes sobrenaturales que tienen cuerpo de agua y cabeza metálica, de tal manera que forman instrumentos: machetes, hachas, palas, picos, agujas, rejillas y barretas.[145] En consecuencia, el poder que tienen los machetes y otros aperos para moverse solos nos remite al tiempo primigenio, cuando los "antiguos", antes de la salida del Sol, construían edificios sin necesidad de trabajar, pues bastaba con que dieran órdenes a sus instrumentos animados.

Otra imagen que aparece reiteradamente es la de las serpientes que cuelgan de las ventanas, según los nahuas durangueños, o, como dicen los choles, como cuerdas de hamaca. Thompson menciona que los kekchíes hablaban de una cueva donde las serpientes de cascabel servían como cuerdas de hamaca[146] y a idéntica creencia se refiere Münch Galindo al tratar de los pueblos del istmo veracruzano.[147]

Una imagen igualmente recurrente es de carácter numérico. Tanto los aposentos del Dueño como sus subordinados y múltiples elementos rituales suelen aparecer vinculados al 13 y al 14, éste como la suma de 13 + 1. Los investigadores han hecho hincapié en la actual importancia del número 13 en las oraciones indígenas.[148] Así, se habla de los 13 compartimentos subterráneos más el principal, en el centro;[149] los 13 mares del dios de la lluvia;[150] los 13 dioses de la lluvia;[151] los 13 listones de diferentes colores que representan el arco iris;[152] las 13 divisiones de cada uno de los cuatro rumbos;[153] el Monte concebido como un rascacielos de vidrio y cemento, con 13 pisos, de los cuales los tres superiores están ocupados por las

[141] *Popol vuh* (1964: 56 y 85).
[142] Véase, por ejemplo, González Cruz y Anguiano (1984: 223).
[143] Münch Galindo (1983: 170).
[144] Turner (1972: 59).
[145] Pitarch Ramón (1996: 59).
[146] Thompson (1959: 124), apoyado en Sapper.
[147] Münch Galindo (1983: 174).
[148] Véase, por ejemplo, lo que dicen Breton y Becquelin-Monod (1982: 17, 39, 43-44, 67, 81).
[149] Knab (1991: 47-49).
[150] Entre los mixtecos, Alavez Chávez (1997: 174).
[151] Entre kekchíes y mames, Thompson (1975: 332-334 y 420). Sandstrom (2005: 41) habla de la divinidad nahua de las aguas, llamada Apanchánej o sirena, y de sus servidores, las nubes, que son 12 enanos.
[152] Glocker (1996: 204-207), de quien proviene esta cita, completa la información al decir que el arco iris es para los habitantes de la región del Popocatépetl el equilibrio entre el Sol y la lluvia.
[153] Velázquez Galindo (1996: 74-75).

almas, mientras que los restantes se emplean como cochera, almacenes, recibidor, zaguán, etc.;[154] las 14 cercas o los 14 corrales donde están los animales compañeros,[155] el rito de limpia de malos aires, ya que para purificarse hay que pasar por 14 ocasiones bajo el aro florido —siete al oriente y siete al occidente— con el propósito de "cambiarse de cuerpo o de piel";[156] los 14 granos de maíz utilizados por los adivinos en los rituales de curación,[157] y otros más.[158] Cuando un médico de la Sierra Norte de Puebla busca dónde puede haber quedado oculta el alma que perdió un paciente, dice en su oración: "Tal vez se encuentra en 14 laderas, | tal vez se encuentra en 14 barrancas, | tal vez se encuentra en 14 cuevas, | tal vez se encuentra en 14 cavernas…"[159] Más adelante, cuando se aplique el paradigma al caso del Templo Mayor en este mismo libro, volveremos al tema para aclarar el significado de algunos elementos del edificio.[160]

## Los tesoros

En el pensamiento indígena, el Monte Sagrado es concebido recurrentemente como una enorme caja, como una troje o como una tienda, idea que con frecuencia se traslada al nombre de toda la Tierra como divinidad o a la toponimia particular de algunos accidentes geográficos. Por ejemplo, los tzeltales se refieren a la Tierra con el nombre de Señora Kaxa-il ("Señora caja"),[161] derivando su nombre de la palabra española, y en el estado de Morelos se denomina Tecuezcontitla ("Lugar de la troje de piedra") a un cerro de la serranía tepozteca. La imagen es justificada, pues el Monte guarda en su interior riquezas inagotables de las más variadas especies.[162] "Aquí tienes todo lo que tú quieras y tú no necesitas ir muy lejos", se afirma en un relato chinanteco.[163] Los tlapanecos dicen que es como una tienda "muy bien surtida" donde hay todo lo que se puede desear.[164] Entre los campesinos del Ajusco, en un territorio que pertenece en parte al Distrito Federal y en parte al estado de Morelos, el símbolo de la troje se relaciona con el significado de un monolito prehispánico, al menos hasta mediados del siglo xx:

> "La Troje" era una roca en forma de granero de maíz […] Encima de "la Troje" existía una piedra cúbica labrada en cada una de sus caras con mazorcas

[154] Pitarch Ramón (1996: 113). Entre pueblos mayenses el número 13 se asocia frecuentemente con las fuerzas femeninas de la oscuridad, la humedad, el jaguar y el frío (Figuerola Pujol, 1996: 139).
[155] Taller de Tradición Oral del CEPEC y Beaucage (1990: 9).
[156] Báez-Jorge y Gómez Martínez (1998: 57-58).
[157] Szeljak (2003: 131).
[158] Según los antiguos cakchiqueles, en la creación nacieron 13 varones y 14 mujeres (*Memorial de Sololá*, 1950: 51). También hay que tomar en cuenta que entre los totonacos es notable el uso simbólico del 12, el 13 y su suma (Ichon, 1973: 74, 135, 137, 140, etc.). Los cuicatecos afirman que todo en la naturaleza tiene alma, pero sólo el hombre tiene 14 almas (Geist, 1997: 170-171).
[159] Lupo (2003: 125).
[160] En el capítulo 13, apartado "Los tepetlacalli de la plataforma".
[161] Figuerola Pujol (2000: 13).
[162] Entre muchísimos ejemplos, los tzeltales, Castro (1965: 29 y 31).
[163] Weitlaner (1981: 116).
[164] Neff Nuixa (2001: 360).

> de maíz con jilotes; a esa piedra le nombraban "el Cuartillo" […][165] En los meses que antecedían la temporada de lluvia, los habitantes no sólo del pueblo del Ajusco, sino de otras poblaciones aledañas a la región, como Xochimilco y pueblos del norte de Morelos, acudían a esta roca para mover una puerta de lo que parece haber sido una especie de "casita o choza en miniatura", ubicada encima del "Cuartillo". La finalidad era orientar la puerta hacia sus propios poblados; al quedar la puerta dirigida hacia sus pueblos, obtendrían buenas cosechas.[166]

Pero no hay que considerar que el Monte es simplemente un gran repositorio. Personificado, su obligación fundamental es distribuir su contenido entre las criaturas que pueblan la superficie de la tierra. Esto se extiende a los montes que son sus proyecciones terrenales. La función se remonta al origen del mundo; cuando se ordenó a los montes prominentes que guardaran las riquezas en beneficio de los hombres píos. Los nahuas de la zona de los volcanes Popocatépetl e Iztaccíhuatl hablan del tiempo de la instalación del cerro Cuatlapanga.[167] En aquel tiempo Dios dio al cerro una encomienda: "Tú mantendrás a mis hijos […] y les darás todo lo que necesitan, agua, leña, animales, pastura y todo lo que necesitan".[168]

Es necesario aclarar, aunque aquí se haga en forma sucinta, que la riqueza encerrada no son los bienes tal como se conocen en el mundo, sino sus semillas-corazones; esto es, la porción esencial de cada una de las clases de seres mundanos, la parte indispensable para su nacimiento y permanencia sobre la superficie de la tierra. A las semillas-corazones se les conoce también, divinizadas, como los "dueños" o "jefes" de las distintas clases de criaturas, y como "naguales" o "dioses" de las criaturas.[169] No es extraño, por tanto, que con mucha frecuencia suelan ser representadas como seres antropomorfos.[170] Son gérmenes divinos, los que los tojolabales —como un mero ejemplo entre los muy abundantes— consideran el principio que hará brotar las plantas en las milpas.[171]

En el depósito abundan los animales, en primer término los "animales jefes" de las distintas especies, seres muy queridos por el Dueño, para los cuales hay veda absoluta. En ocasiones, el Dueño los marca en la oreja o en otra parte del cuerpo para indicar su predilección.[172] Como figura antropomorfa y fantástica, entre los nahuas de la Sierra de Zongolica se habla de un ser protector de toda la fauna, el Kohsalvaje o "Salvaje del bosque".[173] Además, las bestias del monte se recogen cada noche en el encierro cósmico y hay lugares en las montañas donde se concen-

[165] Cuartillo es una medida de capacidad para áridos (entre ellos el maíz desgranado), equivalente aproximadamente a 1 156 mililitros; también recibe este nombre la caja rectangular que sirve para medir, y de allí el nombre del monolito.
[166] Robles (1997: 165-166). El monolito se encuentra en Santo Tomás Ajusco, D. F.
[167] Eminencia que está junto a La Malinche.
[168] Glockner (1996: 149).
[169] Por ejemplo, en Chichicastenango se habla del "nagual" o del "dios del Santo Maíz" (Rodríguez Rouanet, 1971: 182).
[170] Por ejemplo, entre los zoques (Thomas, 1974: 97-98).
[171] Los tojolabales dicen que esta riqueza está resguardada por los dioses de la lluvia (Ruz, 1981-1986, v. II: 60, 64-65, 196-197).
[172] Fuente (1977, 349).
[173] Reyes García y Christensen (1990: 23).

tra la sacralidad de los dueños, de tal manera que los cazadores no pueden disparar a los animales.[174]

El oro, considerado desde los tiempos prehispánicos como el excremento solar, está depositado en el interior de los montes sagrados.[175] Un mito del Soconusco habla de los enanos que viven en los recintos subterráneos; en un tiempo recogieron de la superficie de la tierra el oro del Sol, lo llevaron a la morada interior y lo pusieron en unas raíces; las raíces crecieron hacia arriba y brotó sobre la tierra la planta del maíz, con sus granos dorados.[176]

Sin embargo, en los montes se resguarda no sólo lo que, desde nuestra perspectiva, podemos considerar bienes naturales. Para el pensamiento mesoamericano todo sobre la tierra remite su formación al tiempo primigenio. Al tratar de las diferentes clases de seres mundanos, hay que incluir los bienes fabricados por los hombres, que no carecen de un "corazón" o "alma" creada por los dioses en el origen del mundo. Por eso los mames —como muchísimos otros pueblos— hablan de la esencia del dinero.[177] En los relatos no falta la historia del cazador que, al franquear la boca de una cueva, se topa con "un salón grandísimo, donde estaban los árboles del dinero: el árbol de la plata y el del oro".[178] Los otomíes dicen en el "Canto del Cerro del Pueblo":

> Soy el cerro de aquí, de San Lorenzo.
> Yo también soy poderoso, y mi poder me viene de Dios.
> Todas las *mesas* van de común acuerdo.
> Estoy aquí para servir a mis hijos.
> Si tienen necesidad de lo que sea, lo tendrán.
> Ya sea una camisa, un pantalón, dinero, oro.
> Soy el cerro de este lugar, y ustedes saben que aquí nada falta.
> Sepan solamente solicitarlo.[179]

La riqueza también tiene rostro moderno. Los nahuas de Morelos llaman al interior del monte "la tienda encantada", y entre las mercancías incluyen bicicletas, televisores y comida enlatada.[180] De igual manera, según los tzeltales, en los aposentos subterráneos hay "relojes, radios, cámaras fotográficas, máquinas de escribir, grabadoras, armas de fuego de gran potencia, aparatos para encontrar tesoros, televisores, telégrafos, teléfonos, refrigeradores y, más recientemente, automóviles y helicópteros".[181] El problema es que, como sustancia divina, los objetos del mundo oculto no tienen la cobertura material necesaria para ser atesorados por los hombres. Según los mazatecos, se desvanecen cuando los toca algún mortal.[182]

Más allá de esta imagen de una tienda provista de todos los productos mercantiles de nuestro tiempo, para los fieles agricultores la antigua concepción del

[174] Holland (1963: 95).
[175] Entre los mazatecos, Incháustegui (1994: 52).
[176] Navarrete (1966: 426).
[177] Wagley (1957: 283).
[178] Incháustegui (1984: 50).
[179] Galinier (1990a: 295).
[180] Grigsby (1986: 169).
[181] Así lo afirma Pitarch Ramón (1996: 110).
[182] Incháustegui (1984: 146).

Monte Sagrado sigue siendo el gran depósito de las aguas, y su imagen perdura como morada de los dioses de la lluvia, manejadores de rayos, truenos, nubes, lluvias y vientos. Hoy los montes son "trojes de agua"[183] y se mantiene muy viva la concepción del Monte Sagrado como el gran promontorio hueco, surcado por túneles y corrientes subterráneas.[184] El "agua virgen" de los mayas existe aún en las cuevas, protegida de todo contacto impuro.[185] El Monte Sagrado todavía es el motor que impulsa las aguas en todos los ciclos que recorren el cielo, la tierra, el inframundo y el mar.[186]

Asimismo, el Monte tiene funciones punitivas. Quienes no saben apreciar los beneficios divinos y los dilapidan, son castigados. Aunque el mundo subterráneo sea un emporio, es también un lugar de juicios[187] y enfermedades contagiosas.[188] De él emanan cíclicamente vientos benéficos y dañinos, y éstos envuelven accidentalmente a los viandantes.[189] Las enfermedades, en forma de *tepecocoliztli*, caen sobre quienes quebrantan las normas morales.[190] En los aposentos ocultos del Monte hay celdas que ocupan las "madres enfermedades".[191] El Dueño vive como gran juez en el lago central, y allí sentencia a quienes han hecho daño a los animales silvestres o han malgastado la carne de las presas, dándola a sus amantes: por "convidar a quien no lo merece".[192] En la Chinantla se describe una cárcel, una gran cámara con restos humanos, donde dos serpientes enroscadas tienen la función de centinelas.[193] Por su parte, los nahuas veracruzanos afirman que, en la cárcel, las iguanas infligen el castigo a los condenados, chicotéandolos con sus colas.[194] Y el Dueño no sólo condena a los seres humanos, sino a los perros bravos que ponen en peligro a los animales silvestres: los encierra en corrales formados por serpientes entrelazadas.[195]

## Portentos y pactos

El Tlalocan se caracteriza por su carácter prodigioso. Se ha mencionado que en la literatura etnográfica abundan los cuentos y leyendas de los viajeros que traspasan sus límites por accidente, por voluntad propia o por inducción divina. Muchos cazadores perdidos en el monte son conducidos por seres sobrenaturales hacia el lugar prohibido, y de grado, por fuerza o mediante engaño entablan el contacto

[183] González Montes (1997: 328). Esta relación ha motivado el título del libro de Murillo Licea (2005: 30, 33, 108, 130): *Encima del mar está el cerro y ahí está el Ánjel*.
[184] Por ejemplo Hermitte (1970: 42) para tzeltales, y Starr (1900: 17) para nahuas tlaxcaltecas.
[185] Thompson (1959: 124-127 y 129).
[186] Por ejemplo, entre los tlapanecos (Neff Nuixa, 2001: 355-356).
[187] Por ejemplo, entre mames, Wagley (1957: 122, n. 9).
[188] Por ejemplo, entre los mazatecos, Incháustegui (1994: 67-68).
[189] Sánchez Vázquez (2004: 292).
[190] Entre nahuas veracruzanos, Gómez Martínez (2004b: 268). *Tepecocoliztli* significa "enfermedad del monte".
[191] Entre tzeltales, Figuerola Pujol (2000: 21).
[192] Por ejemplo, entre nahuas, Taller de Tradición Oral del CEPEC y Beaucage (1990: 10). Entre chatinos, tanto en lo tocante a carne de venado como a pescados, Bartolomé (1979: 32-33).
[193] Weitlaner (1981: 120).
[194] García de León (1969: 294).
[195] Ruz (1983: 434-435).

maravilloso con los habitantes del Monte Sagrado.[196] No es tan frecuente encontrar visitas concertadas con el Dueño; pero se afirma que van al interior del Monte quienes tienen una enfermedad reconocida como incurable y buscan la intervención milagrosa como último recurso.[197]

Los umbrales del anecúmeno están sujetos a la temporalidiad divina, pues la boca que conduce al Tlalocan no está abierta permanentemente. Los tlapanecos creen que la apertura sólo se produce en ciertos momentos del año.[198] Los nahuas del Valle de Toluca afirman que la oportunidad de entrar se da una vez al año.[199] Tal periodicidad recuerda que en la época prehispánica la ermita del Monte Tláloc se tapiaba cada año.[200] Esto coincide actualmente con el inicio y el fin del rito en el monte Coatépec del estado de Morelos, pues la boca de la cueva se abre y se cierra para marcar los límites de la ceremonia. Sólo es visible cuando así lo quiere el Dueño. Hay días precisos: los viernes santos,[201] los sábados de gloria[202] o el 2 de mayo[203] de cada año.[204] Entre los pokomchíes, la puerta del cerro se abre cada veinte días, lo que equivale a un mes del antiguo calendario indígena; precisamente en los días jaguar (*jenaj ix*), fechas en que están presentes todos los dioses en la tierra.[205]

No obstante, la barrera puede franquearse también por la ingestión de hongos psicotrópicos, los cuales provocan la aparición del Señor del Cerro o la de dos pequeñas personas, el "chamaco" y la "chamaca",[206] seres que guiarán al viajero en el trayecto sobrenatural. Se habla también de un horario peligroso que hace que el umbral se convierta en una trampa: la boca de la cueva se cierra 20 minutos después de la media noche. Quien imprudentemente se encuentre dentro a esa hora, queda encerrado en el inframundo durante todo un año.[207] Las fechas de apertura pueden variar según los seres que cruzan el umbral, pues muchos de ellos, como las almas de los muertos, san Pedro o san Lucas, tienen funciones específicas que cumplir en el mundo de acuerdo con el calendario ritual.[208]

Muchos hombres entran a la cueva por voluntad divina para recibir el castigo por sus faltas, pero es frecuente el relato de una amable acogida. Los poderosos habitantes del mundo oculto revelan a los viajeros la realidad distante por medio de espejos, les brindan riquezas o les prestan capas para volar y hacer retumbar el cielo.

Al cambiar de espacio, los hombres sufren la transformación del tiempo. Esto recuerda el antiguo relato mexica de la búsqueda de la tierra mítica de origen. Cuentan las fuentes documentales que, por órdenes del *tlatoani* Motecuhzoma

[196] Por ejemplo, entre tarascos, Nuño Gutiérrez (1996: 51).
[197] Entre mixtecos, González Huerta (2003: 58-60).
[198] Neff Nuixa (2001: 356).
[199] Albores (2001: 429).
[200] Durán (1984: Dioses, cap. viii, v. I, 85).
[201] Por ejemplo, entre tzeltales, Hermitte (1970: 41-42, 61-62).
[202] Entre mazahuas, Galinier (1990b: 264-265).
[203] Entre otomíes y mazahuas, Barrientos López (2004: 353).
[204] Véase también a Neff Nuixa (2001: 356).
[205] Narciso (1960: 103 y 107).
[206] La literatura al respecto es muy abundante. Véase, como ejemplo entre mixes y mazatecos, Villa Rojas (1956: 37).
[207] Entre nahuas de Morelos, Grigsby (1986: 169); López Palacios (1998: 21-24).
[208] Entre nahuas del centro de México, Grigsby y Cook de Leonard (1992: 111, 116, 138 y 139).

Ilhuicamina, un grupo de emisarios utilizó medios mágicos para viajar a Aztlan y entrevistarse con la madre de su dios patrono, Huitzilopochtli. Al alcanzar su destino, pudieron observar cómo los pobladores del lugar de origen transmutaban el tiempo biológico, pues al ascender y descender por las laderas del mítico cerro Culhuacan jugaban a envejecerse y rejuvenecerse según la altura alcanzada.[209] En las actuales narraciones los hombres abandonan su dimensión temporal al pasar el umbral y viven en el otro mundo años que equivalen a horas terrenales o viceversa, distorsiones de las que se percatan con asombro cuando retornan al mundo de las criaturas.[210] Pero no sólo hay mudanza en el tiempo. Muchos regresan al ecúmeno con bienes que adquirieron en el mundo de los dioses y, para bien o para mal, estas posesiones se transforman de manera drástica, lo apetecible en asqueroso, la riqueza en excrementos o viceversa. También sus cuerpos sufren un terrible cambio: expuestos a la sacralidad del sitio vedado, quedan contagiados por la muerte, enferman al poco tiempo y fallecen para retornar finalmente al sitio de la visita maravillosa.

En el mundo de las criaturas todo bien es limitado; en el Tlalocan la riqueza es inconmensurable. El contraste incita como reto a los intrépidos, quienes ponen a prueba su valor y en juego su destino al pretender un pacto en el más allá.[211] En la boca de la cueva se invoca al Dueño o a sus súbditos, con el fin de solicitar las riquezas y beneficios. El pacto es tema reiterativo en los relatos actuales, que ponen de manifiesto una intrincada conjunción de tradiciones populares ya mesoamericanas, ya europeas, que han inflamado desde tiempos inmemoriales la imaginación de los menesterosos. Se cuenta que en el umbral, mediante un pacto, se puede adquirir salud, vitalidad, oro, ricas cosechas, caza abundante o incremento en el ganado; buena voz o el manejo virtuoso de instrumentos musicales; conocimientos de medicina, hechicería o prestidigitación; suerte en el juego; destreza en el bordado; agilidad para torear, domar animales bravos y realizar actos de acrobacia; habilidad en el comercio; facultades para escapar de prisión o de la muerte, y hasta el incremento en el tamaño del pene.[212] El pacto obliga al beneficiario terrenal a servir como peón, tras su muerte, a las fuerzas acuáticas y reproductivas.

Dijo un nahua de Durango:

> … yo les ofrecí mi alma, para que me regalaran lo que me faltaba. Como anticipo a cambio de mi alma me lo dieron en seguida […] Ellos tienen su propia cuenta. El día en que me muera me van a llevar a su casa, para que yo les ayude, para que haga los mandados para ellos. Lo que me ordenen, lo voy a hacer. Es que tendré que trabajar cuando algún día vaya allá. Y entre ellos

[209] Durán (1984, Historia, cap. xxvii, v. II: 215-224).
[210] Sobre el cambio de la dimensión temporal, Miller (1956: 121-122); entre huaves, Ramírez Castañeda (1987: 104, 196); entre habitantes de la ladera del Cofre de Perote, Noriega Orozco (1997: 537-538); entre chinantecos, Weitlaner (1981: 95, 112, 114, 115, 117, 121 y 147); entre mixtecos, Alavez Chávez (2003: 138-139); entre huastecos, *Relatos huastecos* (1994: 41).
[211] Báez-Jorge (1983: 392).
[212] Por ejemplo, entre tarascos, Nuño Gutiérrez (1996: 52); entre nahuas, Velázquez Galindo (1996: 66), Fagetti (1998: 169, 178), y García de León (1969: 285); entre tzeltales, Castro (1965: 31) y Hermitte (1970: 39-40); entre mayas peninsulares, Villa Rojas (1978: 299 y 428) y Boccara (2004: 35-37); entre chortíes, Wisdom (1961: 460); entre los mixtecos de la costa, Flanet (1977: 94-95); entre huastecos, Alcorn (1984: 84).

> hay otra manera de ordenar. Pero ni modo, ¿qué puedo hacer? Ya me vendí, estoy dispuesto a ver a qué hora me sucede esto.[213]

El contrato puede tener un tinte diabólico de franca herencia europea, como es el uso de una pluma —ahora una pluma fuente— para firmar con sangre. El cumplimiento se puede convertir en un castigo por haberse entregado a la voluntad del Demonio, o al menos en un riesgo de ir a parar a un sitio cargado de terroríficos peligros por un periodo extremadamente largo:

> … eso es lo que más chinga, eso es lo que no me gusta a mí, por eso yo nomás voy a "llamar" a un espíritu y nomás pido justicia para él, y no pido de esa riqueza [la del Tlalokan], porque si me dan riqueza, ¡uy!, después tenemos que regresar allá [tras la muerte] y ¿quién quiere ir allá en el hueco? No se sabe, no se halla uno allá; quizás allí nos coman los animalitos que hay. Así merito es eso.[214]

Sin embargo, y por regla general, en lugar de la tremenda carga moral que provoca el miedo a la condenación eterna, existe el pragmatismo característico del principio de reciprocidad que rige las relaciones entre el indígena y sus dioses. El beneficiario recibe el don como un préstamo, y el pago se hace tras su muerte. Aunque en algunos casos se establece que la existencia en el otro mundo es muy prolongada, es frecuente que el servicio sea por un tiempo justamente limitado por una correspondencia entre la obligación y el beneficio recibido.[215] Es una carga semejante a la que se adquiere por haber faltado a una obligación de culto.[216]

Bajo este aspecto contractual, si el responsable desea eludir el carácter personal del pago, puede ofrecer víctimas humanas en sacrificio para que lo sustituyan en el otro mundo hasta la liquidación de la deuda, y lo más frecuente es que entregue a su propia esposa o a sus hijos para que cubran o contribuyan a cubrir un compromiso que se considera familiar.[217] La sumisión femenina se expresa en ocasiones en una simple protesta de inconformidad:

> Nada faltaba en nuestra casa. Teníamos muchas cosas. Pero ahora de veras no sé qué hacer. Seguramente tendré que ir allá adonde se fue mi marido. Porque naturalmente me están esperando. Por esto creo yo que no hizo bien mi marido. Pero ahora ya ni modo. Ya lo hizo. Y el día que han fijado, en que voy a tener que ir a su casa, pues voy a ir. ¿Qué voy a hacer? Ya cuentan conmigo. Ya soy de ellos.[218]

Excepcionalmente es la cónyuge quien ofrece el trabajo del marido para pagar el adeudo en el otro mundo.[219]

[213] Nahuas de Durango (Preuss, 1982: 553).
[214] Nahuas de la Sierra Norte de Puebla (Aramoni Burguete, 1990: 133).
[215] El tiempo del cautiverio y el trato que se da a los cautivos varía de monte en monte. Véase, entre mames, Wagley (1957: 205); entre tzotziles, Vogt (1983: 35-36).
[216] Los coras pagan en esta forma las deudas rituales (Hinton, 1972a: 24).
[217] Por ejemplo, entre nahuas, Madsen (1960: 133); entre chinantecos, Weitlaner (1981: 116, 147, 160, 162, 209).
[218] Nahuas de Durango (Preuss, 1982: 557).
[219] Entre nahuas de Puebla (Fagetti, 1998: 170-171).

# 4. Una primera aproximación a las figuras del Dueño y de sus súbditos

## El Dueño

En 1932 una lluvia torrencial, definida por los habitantes del Valle de Amatzinac como "una gran serpiente de agua", provocó la caída de tal cantidad de piedras en la escarpa noroccidental del cerro de Chalcatzingo, que dejó al descubierto parte de la cara de una gran peña donde se alcanzaba a ver un fragmento del relieve que posteriormente sería conocido como "El Rey". Allí está plasmado un personaje en posición sedente dentro de una cueva cuya entrada adquiere la figura de las fauces de un monstruo. El personaje descansa en majestad sobre un sitial en forma de *xonecuilli* (símbolo pluvial y estelar)[1] y sostiene entre los brazos, como si fuera un infante, otro símbolo idéntico (figura 13). Por la boca de la cueva salen bandas rematadas por roleos que pueden ser interpretados como corrientes de viento, y fuera de la cueva, en la parte superior, hay figuras de nubes que derraman lluvia. Éste y otros relieves que continuaron apareciendo en el sitio han sido atribuidos a hombres de tradición olmeca que ocuparon la región en el Preclásico medio (700-500 a.C.). Angulo, uno de los arqueólogos que han intervenido en las excavaciones de Chalcatzingo, se dio a la tarea de interpretar los relieves del sitio, prestando especial atención a la figura de "El Rey". Abordó el estudio no sólo con el auxilio de la iconografía mesoamericana de la época de los relieves, sino que utilizó símbolos religiosos de otros periodos prehispánicos, fuentes documentales y coloniales, y creencias y prácticas indígenas contemporáneas. En sus conclusiones identifica al personaje sedente como el Señor del Monte o como Señor y Corazón



Figura 13. "El Rey". Monumento 1 de Chalcatzingo.

[1] El símbolo está formado por una banda cuyos extremos rematan en dos espiras de giro opuesto. Como ejemplo de su antiguo valor pluvial, aparece como nube en Chalcatzingo (Taube, 1995: 101, fig. 24-c; 2001: 106-107, fig. 73-75, 78). Véase también Urcid (2003: 95 y 97, fig. 14-1 a 4). Sahagún (2000, Lib. I, cap. x., v. I: 79) dice que es "figura del rayo que cae del cielo". Como constelación, el mismo Sahagún (2000, Lib. VII, cap. iv, v. II: 700) lo identifica como Citlalxonecuilli, "las estrellas que están en la boca de la Bocina". Es interesante ver los *xonecuilli* en la entrada del templo del Edificio 22 de Copán (Freidel, Schele y Parker, 1993: 151-152; Baudez, 1994: 206-209, figs. 102-103; 1995: 48-49) y en la Estructura 10L-29 de Copán (Andrews V y Fash, 1992: 73, fig. 10).

de la Montaña, equivalente, entre otros dioses prehispánicos, a Tláloc, a Tepeyóllotl —el dios jaguaresco de los mexicas— y a las divinidades de los pueblos mayenses Uo'tán, Caculhá Hurakán, Chi'pi Caculhá y Raxá Caculhá.[2]

Angulo se refiere a "El Rey" como a un dios poderoso,[3] tan necesario para la subsistencia de los campesinos que su culto ha podido resistir el paso de los siglos de vida colonial. En la antigüedad su figura más común era la del Señor de la Lluvia, el dueño del gran depósito de la vegetación, pero esto no implica que hayan carecido de importancia otras advocaciones suyas, como la del Señor de los Animales, que entre los mayas se representó como una divinidad con características anatómicas de venado.[4] Hoy sigue siendo un personaje multifacético y de variadas funciones que incluyen poderes aparentemente tan diferentes como ser dueño de la naturaleza salvaje y, al mismo tiempo, protector de los campos de cultivo.

A partir de sus denominaciones se alcanza una primera idea de sus múltiples atributos. En español se le da, entre muchísimos otros nombres, los de Dueño, Dueño del Agua, Jefe, Rayo o Trueno,[5] Centello,[6] Diablo,[7] Dueño de los Animales,[8] Dueño del Cerro, Dueño del Viento,[9] Ángel o Angelito,[10] El Viejo del Monte,[11] El Mero Mero (o Mero [Dueño]),[12] Dueño de las Abejitas,[13] Rey,[14] Autor,[15] Dueño del Lugar, Caballero, Patrón, Hombre del Cerro, Santo, Señor, Catrín, Sombrerote, Chato y Chivato.[16] En náhuatl el nombre que más resalta es Chane ("Dueño"), pero también se emplean los de Cuauhtaxihuan ("Juan del Monte") y Cuauhtahuehuentzin ("Viejito de la selva").[17] Los totonacos lo llaman Taj Win (o Tajín, "1-Rayo");[18] los mixtecos, Nai Kusano ("El que manda");[19] los quichés, Ajyuk' ("Guarda de la caza"), Tzimit y Tzitzimit;[20] los chontales de Oaxaca, Onda'a o Teasans ("Primer hombre");[21] los

[2] Angulo V. (1987a: 140-141 y 156; 1987b: 211-221). Véanse las apreciaciones de Parsons (1936: 211) y Vogt (1999: 11) sobre la figura y funciones de este personaje.
[3] Frecuentemente se ha planteado la duda entre los investigadores si se trata de un dios o de uno de sus personificadores terrenales.
[4] Braakhuis (2001).
[5] Entre mixes (Lipp, 1991: 28).
[6] Técnicos Bilingües de la Unidad Regional de Acayucan (1985: 23).
[7] Para la adaptación de la figura cristiana del Diablo en la cosmovisión mesoamericana, véanse Signorini y Lupo (1992: 81 y 83), y Báez-Jorge (1998-1999: 2003).
[8] Su poder sobre los animales es tal que, en la lengua maya itzá, los nombres de los animales silvestres o salvajes no admiten pronombre posesivo, puesto que el único que puede poseer a estos seres es el Dueño (Schumann Gálvez, 2000: 77).
[9] Entre nahuas de Guerrero, Good Eshelman (2001b: 386).
[10] Entre tzotziles, García de León (1973: 305).
[11] Kelly y Palerm (1952: 77-78).
[12] Coinciden en la denominación nahuas (Aramoni Burguete, 1990: 60) y mazatecos (Incháustegui, 1984: 26).
[13] Williams García (1972: 43).
[14] González Cruz y Anguiano (1984: 223).
[15] Entre zapotecos de Yalálag, Fuente (1977: 367).
[16] Estas diez últimas denominaciones entre distintos pueblos de Oaxaca (Barabas, 2006: 41).
[17] Lupo (2003: 121); Báez-Jorge (2003: 560).
[18] Münch Galindo (1992: 288).
[19] González Huerta (2003: 41).
[20] Tedlock (1982: 147). Los nombres de Tzimit y Tzitzimit derivan de la voz náhuatl *tzitzímitl*, nombre que se daba a temidos seres sobrenaturales que la evangelización caracterizó como maléficos. Ya a principios del siglo XVIII, fray Antonio Margil de Jesús registraba en la provincia guatemalteca de Suchitepéquez los nombres Tzitzimite y Xaquicoxal como propios del Señor del Monte (Dupiech-Cavaleri y Ruz, 1988: 224-226, 245 y 247).
[21] Oseguera (2003: 243).

tzotziles, 'Anjel;[22] los tarascos, Terúngutpiri;[23] los popolocas de Puebla, Chinentle, tal vez el antecedente del actual patrono san Marcos;[24] los otomíes, Mu'ye,[25] y los mayas, el dueño del ganado, H-Wan Tul.[26]

El personaje está nimbado por impresionantes descripciones.[27] En no pocas de sus múltiples figuras este dios es mestizo o blanco, con ojos verdes y pelo rojo.[28] Entre sus particularidades se encuentra la de ser un fumador empedernido.[29] Se asimila a personajes épicos y legendarios; se desdobla como pareja conyugal y se asocia con la fertilidad, la muerte o la podredumbre. Esto hace sugerente un futuro estudio comparativo de personajes que comparten numerosos rasgos, entre ellos el Señor con Cabeza de Viejo de los otomíes,[30] Yahwal Balamil de los tzotziles[31] y Maximón de los tzutujiles.[32] Todos ellos son representados como un hombre rubio, elegante, rico y vestido de charro, jinete de un caballo blanco, comerciante próspero, con fino pantalón de color claro, botines, chazarilla y sombrero de palma.[33]

El Dueño se asimila además a personajes que lindan entre el mito de creación y la leyenda heroica, seres que ocultan o derivan de los dioses patronos de pueblos, como el Cong Hoy de los mixes.[34] El Dueño se ha fundido de igual manera con seres surgidos en la época colonial, de origen o influjo europeo, como lo afirma Pury-Toumi al referirse al muy conocido Juan Oso de la narrativa popular de la Sierra Norte de Puebla.[35]

En ciertas de sus características físicas y en la indumentaria del Dueño se adivinan reminiscencias de la añeja figura de Tláloc: no es extraño encontrarlo como un personaje de pequeña estatura (un metro y cuarto), traje brillante de oro y plata, sombrero grande, nariz larga, dientes enormes y una boca que mueve de un lado a otro.[36] Con frecuencia aparece montado sobre un venado;[37] en ocasiones cuelga de su espalda un panal de abejas;[38] otras descripciones lo plasman como un charro o un personaje chaparrito, negro, con pantalones rabones, jinete de un gran pecarí;[39]

[22] Guiteras Holmes (1965: 269). La palabra deriva del español "ángel".
[23] Velásquez Gallardo (2000: 125) dice que es una divinidad del bosque, "tan potente como Dios". En otra parte (2000: 259-262) este autor menciona como deidad habitante de los bosques a Japíngua o Phitsíkorhekata y hace una detallada descripción de sus poderes y apariencia.
[24] Gámez Espinosa (2004: 432).
[25] Sánchez Vázquez (2004: 291).
[26] Boccara (2004).
[27] Para una interesante descripción del Dueño según numerosos pueblos oaxaqueños, véase Barabas (2003b: 58-62).
[28] Por ejemplo, entre los acatecos de Huehuetenango, Guatemala (Andrés y Dakin, 1989: 291).
[29] Kelly y Palerm (1952: 78).
[30] Galinier (1990a: 342-346).
[31] Vogt (1983: 35-36 y 94-95).
[32] Mendelson (1965a: 121-122, 128-133; 1965b); Stresser-Péan (1959: 456-457).
[33] Entre los mazatecos, Incháustegui (2000: 134).
[34] Barabas y Bartolomé (1984: 68, n. 9; 2000: 216-217, 223-224).
[35] Pury-Toumi (1997: 179-183).
[36] Weitlaner (1981: 101).
[37] Braakhuis (2001: 402 y n. 27).
[38] Entre chinantecos, Weitlaner (1981: 112).
[39] Weitlaner (1981: 101, 112, 116, 124, etcétera). Hay descripciones ricas en información —aunque en ocasiones contradictorias— sobre este personaje entre huaves (Ramírez Castañeda, 1987: 102 y 137), tzeltales (Castro, 1965: 114-117), mixtecos (Alavez Chávez, 1997: 160), nahuas (Morayta Mendoza, 1997: 228 y Robles, 1997: 165), y entre la población del Cofre de Perote (Noriega Orozco, 1997: 560, 556-559). Esta autora llega a identificar al actual Señor del Monte, don Juan Cuauhxibantzin, con el personaje llamado *yohualteputztli* o "hacha nocturna" descrito por Sahagún.

su corta estatura hace que algunos consideren que no puede subirse a los árboles, por lo cual se arrastra en los arroyos;[40] también llega a tener una manifestación vegetal, pues reside en una planta sagrada del género *Solandra*.[41] Otras veces se disfraza como catrín de la ciudad o elige una etnia particular: es yalalteco, zapoteco, mixe de Yacochi o chontal de San Carlos Yautepec.[42] Sus correrías lo hacen viajar desde el territorio mazateco hasta Córdoba y Puebla, en una carreta que atraviesa en línea recta bosques y montañas a extraordinaria velocidad.[43] Por lo que toca a su antigüedad, se menciona que es gente "de cuando no había sol".[44]

Es bien conocida la capacidad de los antiguos dioses mesoamericanos para dividirse en dos personas que con frecuencia integran una pareja conyugal. Cada uno de los cónyuges se ocupa del ámbito cósmico propio de su sexo, lo que obliga a los oficiantes a referirse conjunta o alternadamente a él o a ella, de acuerdo con el objetivo de sus peticiones.[45] Por ello en la Sierra Norte de Puebla se afirma hoy que en el interior fecundo del Monte "está el dueño mero de los animalitos… Es hombre y mujer también… Son dos, hombre y mujer".[46] Las dos personas son Talokan Tata y Talokan Nana,[47] don Juan y doña Juanita Cuauxibantzin,[48] Toiskaltikatotajsin y Toiskaltikatonantsin,[49] Mdido y Mdigol,[50] Montizón Chishku y Montizón Puskal,[51] etc. Llega a decirse, aunque de manera excepcional, que las dos personas pertenecen al mismo sexo, por ejemplo, un par de mujeres seductoras.[52]

Obviamente, el desdoblamiento del Dueño en una pareja conyugal no es sino la más elemental de sus divisiones. La proyección de una divinidad central en cuatro personas, cada una correspondiente a los cuatro rumbos cósmicos y caracterizada por el color distintivo, es constante en la antigua Mesoamérica, sobre todo cuando —según los documentos coloniales— los cuatro cargadores del mundo son también señores de la lluvia. Así, el *Libro de Chilam Balam de Chumayel* habla del *pauah* rojo, el blanco, el negro y el amarillo;[53] el *Ritual de los Bacabes*[54] recibe este nombre por las constantes alusiones a los cuatro dioses *bacaboob*, y López Cogolludo, en su *Historia de Yucatán*, los nombra Zacal Bacab, Canal Bacab, Chacal Bacab y Ekel Bacab, los cuatro sostenes del cielo.[55] En el Centro de México la misma creencia quedó registrada en la *Historia general de las cosas de Nueva España*, donde se menciona a los dioses del agua que están "en las cuatro partes del mundo,

[40] Entre zoques de Oaxaca (Trejo, 2003: 264).
[41] Entre los huicholes, que conciben la planta como *Tamatzi Teiwari Yuawi*, "Nuestro Hermano Mayor, el Charro Negro", sol nocturno, enemigo del peyote (Neurath, 2001: 484).
[42] Fuente (1977: 267).
[43] Incháustegui (2000: 134).
[44] Entre zoques de Oaxaca (Trejo, 2003: 262).
[45] Véase, por ejemplo, lo afirmado por Hinojosa (2002: 193-194).
[46] Lupo (2003: 212-122).
[47] "Padre del Talokan", "Madre del Talokan" (Aramoni Burguete, 1990).
[48] Noriega Orozco (1997: 528). Cuauhxibantzin posiblemente signifique "El que [o La que] tiene ramas de árbol").
[49] "Nuestro padre que nos sustenta", "Nuestra madre que nos sustenta" (Taller de Tradición Oral del CEPEC y Beaucage, 1990: 17, n. 7).
[50] Weitlaner y De Cicco (1994: 233).
[51] Ichon (1973: 146).
[52] Entre los mixtecos, González Huerta (2003: 53-55).
[53] *Libro de Chilam Balam de Chumayel* (1973: 77).
[54] *El ritual de los Bacabes* (1987).
[55] López Cogolludo (1957: Lib. IV, cap. viii: 197).

oriente, occidente, setentrión y austro".[56] Y entre los tarascos uacúsechas se tenía por dioses a cuatro *tiripeme* o *tiripemencha*, ubicados en los cuatro extremos del mundo: Xungápeti, el amarillo del norte; Turupten, el blanco del poniente; Caheri, el negro del sur, y Cuarencha, el rojo del oriente.[57]

El mismo desdoblamiento cuádruple se observa actualmente entre los mayas peninsulares, tanto en territorio mexicano como beliceño;[58] entre los choles (con Yuyux Chajk, Chuchuk Chajk, Susk Chajk y Kunkun Chajk, respectivamente, Rayo Verde, Rayo Rojo o Anaranjado, Rayo Blanco y Rayo Amarillo),[59] entre los chortíes[60] y entre los tojolabales.[61] Según los nahuas de Zitlala, Guerrero, hay cuatro tipos de aires: el negro o Ahákatl Prieto, el amarillo o Ahákatl Kóstic, el rojo o Ahákatl Chichiltik y el blanco o Ahákatl Íxtak.[62] Y, por si esto fuera poco, la división cuádruple se perpetúa de la misma forma entre los totonacos,[63] los zapotecos[64] y otros muchos pueblos indígenas de hoy.

Otras proyecciones son explicadas en los mitos. Por ejemplo, los tlapanecos cuentan que el dios Lumbre y su anciana esposa no tenían hijos, por lo que adoptaron a cuatro niños. Pusieron a cada niño en un extremo del mundo, dándole por cargo enviar la lluvia, pero era necesario, además, obtener el poder del rayo para los cuatro. Lumbre cortó la lengua a su hermana, la partió en cuatro partes y entregó una parte a cada uno de sus hijos adoptivos. Con su pedazo de lengua los niños adquirieron armas fantásticas con las que pudieron volar y transformarse en san Marcos.[65]

Con bastante frecuencia los relatos indígenas afirman que los rayos grandes son patronos de los pueblos y que tienen como misión defenderlos de sus enemigos. Un ejemplo lo da la historia de los cakchiqueles: cuando el conquistador Pedro de Alvarado estaba en Iximché, amenazó a los señores de la región porque no le llevaron la cantidad de oro que demandaba. Entonces se apareció el dios patrono y dijo: "Yo soy el Rayo. Yo mataré a los castellanos; por el fuego perecerán. Cuando yo toque el tambor salgan [todos] de la ciudad; que se vayan los señores al otro lado del río. Esto haré el día 7-*ahmak*".[66] Este relato ilustra aquí nítidamente la lucha entre el protector sobrenatural de la comunidad y un grupo de mortales extranjeros. Sin embargo, los enemigos también pueden ser rayos o dioses patronos de los pueblos antagonistas. Entonces se entablan combates sobrenaturales en los que se envían recíprocamente terribles enfermedades, como lo afirman, entre otros, mochós y huastecos.[67]

Y si el desdoblamiento es múltiple, la figura central del Dueño se puede fragmentar y distribuir en dos bandos de personajes, benéficos unos, maléficos otros: Quetzalcóatl, Tláloc, Viento, Arco iris, Lluvia, Vía Láctea y Rayo por una parte, y Diablo, Pingo, Charro, Soldado y Catrín por la otra, según los nahuas de More-

[56] Sahagún (2000, Lib. vi, cap. viii, v. II: 509).
[57] Castro-Leal, Díaz y García (1989: 274).
[58] Thompson (1975: 307-308, 311-312; 1964: 57); Villa Rojas (1976: 292).
[59] Morales Bermúdez (1984: 102-104).
[60] Wisdom (1961: 447).
[61] Ruz (1981-1986, v. ii: 55).
[62] Suárez Jácome (1978: 4-5).
[63] Ichon (1973: 136-137).
[64] Con la división cuádruple de Mdi, dios de la lluvia (Van der Loo, 1987: 130).
[65] Van der Loo (1987: 160-161).
[66] *Memorial de Sololá* (1950: 129).
[67] Petrich (1985: 165-166); Szeljak (2003: 132).

los.[68] Como anteriormente se dijo, el carácter maléfico asociado al Diablo deriva en gran parte del combate de los evangelizadores contra la figura del Dueño.[69]

## La historia suspendida de Montizón

Los estudios etnográficos dan a conocer una de las personalidades más interesantes del Dueño. El personaje se ubica en el tiempo del mito, cuando aún era de noche y los "antiguos" construían los grandes monumentos que hoy se encuentran en ruinas. Al salir el Sol por vez primera, los "antiguos" se ocultaron bajo la tierra o se convirtieron en piedras.

Este relato parece descansar en antiguas creencias mesoamericanas, transformadas con la invasión europea y la evangelización para dar origen a mitos escatológicos.[70] El Dueño se convierte en el rey derrotado durante la Conquista, pero, indómito, se niega a convertirse a la nueva religión y se refugia con sus seguidores bajo la superficie terrestre. Se lo describe como un ser que habla todas las lenguas del mundo. En algunos textos, sus súbditos son caracterizados como gigantes constructores no sólo de las edificaciones arqueológicas, sino de las iglesias antiguas o como quienes colocaron las campanas en sus torres. Acuartelado en su mundo subterráneo, el rey espera el día apropiado para recuperar el poder. Ahora llamado Moctezuma, Montezuma, Montizón, Santazoma, Juan Tutul Xiu, Batab Tráscara o don Antonio Siguangua —rey de Jarácuaro—,[71] se dice que está escondido en su refugio, del cual saldrá para derrotar a los invasores y restablecer su reino.[72] Entre

[68] Ruiz Rivera (2001: 128-129).
[69] Véase la obra de Báez-Jorge (2003: 579, cuadro 7 y 595, cuadro 8).
[70] López Austin (en prensa).
[71] Son muy variadas las noticias sobre la creencia del rey subterráneo y de los dioses habitantes de las ruinas arqueológicas, identificados con sus figurillas o esculturas. Como ejemplos, véanse, entre los nahuas veracruzanos, García de León (1968: 350 y 356-357) y Sandstrom (1991: 247); entre los otomíes, Starr (1900: 82-83) y Lenz (1973: 122-126); entre los totonacos, Ichon (1973: 146-147); entre los tepehuas, Williams García (1963: 159-161, 193-194); entre los mayas peninsulares, Redfield y Villa Rojas (1934: 330-331), Villa Rojas (1978: 439-441), Montolíu (1982: 367-368) y Garza (1987: 73); entre los tarascos, Carrasco (1976b: 105-106); entre los zapotecos, Parsons (1936: 216-217, 221-222, 289-292 y 327); entre los popolocas poblanos, Jäcklein (1974: 275-277). Hay elementos que permiten identificar a este personaje con otros de carácter mesiánico, como el rey Cong-Hoy de los mixes, que está escondido en una laguna en espera del tiempo propicio para arrojar a sus enemigos (Burgoa, 1997, cap. lx y lxi: fol. 292v y 302v; Brasseur, 1984: 108-109; Miller, 1956: 105-109; Barabas y Bartolomé, 1984: 17-32, 46-57, 60-72; 2000); como el rey Fane Kantsini de los chontales de Oaxaca (Barabas y Bartolomé, 1984: 57-60; 2000), y como el virrey chinanteco de Jocotepec (Fábregas Sala, 1990: 193-195). Dentro de la muy distorsionada descripción de Núñez de la Vega (1988: 275-276), pueden descubrirse algunos de sus elementos en la antigua figura de Votán. También el *tlatoani* de Texcoco, Nezahualcóyotl, entra en este complejo, precisamente en la Sierra de Texcoco, concebido como rey del mar, "una deidad que moraba en el interior del Cerro desde la creación del mundo" (Lorente y Fernández, 2006: 103).
[72] La huida del rey parece vincularse con tres sucesos atribuidos a Huémac: su vano intento de entrar a la cueva de Tlamacazcatzinco; su suicidio en la cueva de Chapultepec, y su posterior transformación en gobernante del reino subterráneo del Cincalco. Siglos después, Motecuhzoma Xocoyotzin, al saber que los españoles se aproximaban a Tenochtitlan, pretendería ampararse bajo la autoridad de Huémac en el Cincalco. Véanse estos episodios en *Anales de Cuauhtitlán* (1945: 14-15); "Origen de los mexicanos" (1941: 263); *Leyenda de los Soles* (1945:127); Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (1991: 17) y Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 105-107: 455-464). Compárense estas creencias con la de la inmortalidad y permanencia de Topiltzin en Xicco y con la de los regresos esperados de Topiltzin, Nezahualcóyotl, Nezahualpilli y Moquíhuix (Alva Ixtlilxóchitl, 1975-1977a: v. I, 282-283).

tanto, viaja por túneles que lo conducen a México, ciudad establecida en el centro de un lago.[73]

Más que una sustitución, se trata de una fusión del dios con el rey, pues Montizón es identificado hoy con el Dios de la Tierra y recibe culto a cambio de salud y cosechas. En tanto Dios de la Tierra, se dice que se fortalece devorando a los muertos.[74] Su nombre más común se extiende a las ruinas arqueológicas, que con frecuencia son llamadas *moctezumas* en diversas partes del país, incluida su parte septentrional, y la designación traspasa la frontera norte para llegar al suroeste de Estados Unidos.[75]

¿Por qué la relación del Dueño con los "antiguos"? ¿Por qué los "antiguos" están bajo la tierra? Hemos dicho que, al morir cada individuo, su semilla-corazón regresa al interior del Monte. Los padres-madres, "dueños" o "antiguos" son en realidad semillas-corazones personalizados, transportados al tiempo de origen o a la fuente de su existencia. Se trata de los dioses que, liberados de una cáscara dura y pesada que los limitaba en sus expresiones, recobran su naturaleza original. Al reposar en el interior del Monte Sagrado, se convierten en los gérmenes de lo que existirá en la superficie de la tierra gracias al ciclo de vida/muerte. Así, las figuras del Dueño y de las semillas-corazones se han reflejado en la imagen paralela del rey derrotado que espera, mesiánicamente, el tiempo oportuno para su regreso.

Como si la fusión del Dueño, en tanto Señor de la Tierra, y el rey mesiánico no fuese en sí misma un problema de difícil solución, el misterio del Montezuma mexicano tiene su paralelo en el Perú actual con Inkarrí, personaje que se origina en la figura histórica de Atahualpa. Según los relatos populares, Atahualpa fue decapitado por los españoles y su cabeza germina para producir un nuevo cuerpo. Inkarrí es también, como Montizón, un dios que participa en la creación del mundo. Antes de la salida del Sol dirigió a los *ñaupa-machu*, constructores milagrosos de los edificios incaicos. Mientras recupera su integridad corporal, suficiente para derrotar a los invasores europeos y recobrar el poder, Inkarrí vive en una ciudad perdida, selvática, o en el Cusco, que en los relatos es una ciudad de oro y plata "dentro del cerro, como en forma de bóveda… un subterráneo grande",[76] comunicada con todos los pueblos por medio de túneles.[77]

## Los "antiguos"

La historia de Montizón nos obliga a volver al tema de los orígenes de las criaturas, al menos en forma sintética, ya que se mencionan con mucha frecuencia estos seres "de antes de que hubiera sol".[78] Entre sus características más importantes están su

Compárese también la luminosidad de Huémac al salir a recibir a Motecuhzoma con la atribuida al Dios de la riqueza entre los mixtecos (Cruz Ortiz, 1998: 67).

[73] López Austin (en prensa).

[74] Entre los tepehuas (Williams García, 1963: 194).

[75] Bandelier (1892), Parmentier (1979) y Galinier (1997).

[76] Ossio (2000: 201).

[77] Para un primer planteamiento del problema del paralelismo mesoamericano-andino, véase López Austin (en prensa).

[78] Por ejemplo, entre zoques de Oaxaca, Trejo (2003: 262, 264).

primitivismo, como lo describe Oseguera al referirse a las creencias de los chontales de Oaxaca:

> La historia de las barrancas y los lugares remontados empieza con los gentiles, hombres cuya desnudez evoca a los primeros pobladores que intentaron sobrevivir en la tierra. Las versiones locales hacen hincapié en la tendencia que tenían por ingerir carne cruda y habitar las cuevas de los montes. Además, remarcan el "paganismo" que regía sus vidas, pues carecían por completo de religión.[79]

Tras estos aparentes hombres primitivos, "antiguos" o "gentiles" se permea su carácter presolar, o sea premundano. Según el pensamiento mesoamericano, antes de la existencia del mundo, numerosos entes sobrenaturales viajaron hasta un sitio donde la interacción los prepararía para el momento de la creación. Su calidad de seres inmortales, su personalidad y sus facultades de pensamiento, sentimiento, determinación, acción y expresión —tal vez demasiado humanas— nos permiten considerarlos dioses. Muy diferentes entre sí y en un ámbito proteico, estos entes sobrenaturales coordinaron u opusieron sus fuerzas para adaptar su ser o sus circunstancias al instante y necesidades específicas de la creación. Este conjunto de procesos da lugar a las aventuras míticas. En la mitología del Centro de México destaca la acción protagónica de uno de los dioses: Nanahuatzin se entrega en sacrificio, lo que significa que se somete al ciclo de vida/muerte. Tras su descenso al inframundo, resurge por el oriente con una nueva naturaleza, convertido en una criatura: el Sol. No deja de ser dios, pero ahora está cubierto por una cáscara perceptible y pesada que lo obliga a recorrer cotidianamente tanto el espacio que habitarán los vivos como el mundo subterráneo.[80]

La adquisición de la nueva naturaleza del dios protagonista hace que el resto de los dioses se vea constreñido a seguir su ejemplo. Sus aventuras se aceleran; llegan en muchos casos a la violencia y concluyen con el sacrificio. La luz solar los solidifica. De esta manera quedan fijadas en ellos las características del momento culminante de la aventura. Al abandonar el ámbito proteico y adquirir la definitividad del mundo naciente, también obtienen —como el Sol— la doble condición de creadores y criaturas.[81] Como consecuencia, serán habitantes tanto de la superficie de la tierra como de las profundidades del inframundo: serán los individuos vivos o serán los dioses escondidos en las profundidades del Monte Sagrado que esperan la ocasión de surgir nuevamente a la superficie para cumplir otra fase del ciclo vida/muerte.

La parte inmortal y esencial que hay en cada individuo mundano es, por tanto, divina. Se trata de una porción de los dioses creadores, los "antiguos", los padres-madres,[82] las semillas-corazones, los "reyes", los "santos". Cuando el indi-

[79] Oseguera (2003: 242).

[80] Este proceso cósmico puede encontrarse en muchos mitos antiguos. Uno de los textos más claros es el de Sahagún (2000, Lib. VII, cap. ii, v. II: 694-697).

[81] Entre los antiguos nahuas, por ejemplo, el dios Xólotl se había convertido en el anfibio llamado ajolote (Sahagún, 2000, Lib. VII, cap. ii, v. II: 697); Piltzintecuhtli, en venado, y Yappan, en alacrán (Ruiz de Alarcón, 1953: 176-180). También las que desde nuestra perspectiva son creaciones humanas, como el pulque, se identificaban con un patrono o "dueño", en este caso Ometochtli (Durán, 1984, Dioses, cap. xiii, v. I: 272).

[82] Según Tedlock, el término padres-madres (*totilmeʔiletik*), muy usado en la actualidad en los Altos de Chiapas, tiene entre sus antecedentes la palabra *chuchcahau* ("madre-padre") del *Popol vuh*, usada

viduo muere, esta porción divina se restituye a su padre-madre. Y una vez más surgirá de los padres-madres la posibilidad de existencia de nuevos individuos. Sin embargo, hay otros "antiguos" que, desde el momento de la primera salida del Sol, quedaron permanentemente solidificados como rocas que testimonian la existencia previa a la creación.[83]

Hoy se sigue pensando en los creadores como fuentes perennes de existencia. Cada uno de ellos es el jefe, el "dueño" de todos los individuos que integran su clase. Los nahuas serranos de Puebla aseguran que cada cosa tiene su "dueño", *iteco*.[84] En reconocimiento a sus acciones creadoras, los "dueños" siguen siendo venerados a lo largo y ancho del vasto territorio que fue mesoamericano. Un rezo actual de los nahuas de Veracruz dice:

> Ave María Purísima,
> nuestros padres, nuestras madres,
> que rigen en esta tierra,
> en este mundo, en este mundo,
> ustedes hicieron el universo,
> todo lo han puesto en este mundo.[85]

Al igual que en la antigüedad, la creencia en este proceso de creación explica la naturaleza de los seres mundanos y alimenta la producción mítica.[86] En un relato tzeltal se expresa el punto liminal entre el tiempo del mito y el tiempo del mundo como el viaje que hacen los "santos" del oriente (el rumbo del nacimiento del Sol), cruzando el océano en buques de vapor, con el propósito de fundar pueblos en este lado del mar. Los que no encontraron un lugar adecuado donde asentarse, se convirtieron en dueños de los cerros y gobiernan desde su interior.[87]

Esta doble calidad de los dioses hace que se les distinga hoy como seres mixtos (entre divinidades, entes antropomorfos y futuras criaturas). En algunos casos se indica en su nombre cuáles serían sus futuras creaciones, por lo que entre los huicholes se cuentan los "hombres-codornices" y los "hombres-hormigas arrieras".[88] Son seres extraños, bárbaros, extranjeros —específicamente españoles, según los quichés—[89] o "gentes-diablos".[90]

Las aventuras míticas previas a la creación pueden ser descritas como una sucesión de acontecimientos violentos, pero no es extraño que también se haga referencia a aquel tiempo como una época feliz en la que los entes sobrenaturales primordiales —a los que las narraciones llegan a designar como los "hombres" de entonces— preparaban la formación del mundo. No se esforzaban; simplemente ordenaban a los dioses-instrumentos que actuaran por sí mismos. Dicen hoy los tojolabales:

para designar tanto a la divinidad dual creadora, El Hacedor/El Formador, como a los primeros padres míticos de los quichés (Tedlock, 1993: 330).

[83] *Popol vuh* (1964: 122-123).
[84] Báez Cubero (2005: 130).
[85] Báez-Jorge (2003: 572).
[86] Por ejemplo, entre tojolabales Gómez Hernández, Palazón y Ruz (1999: 132-133).
[87] Pitarch Ramón (2000: 139-140).
[88] *Wirrarika ɨrratsikayari* (1982: 31-35).
[89] La Farge y Byers (1931: 113-114).
[90] Entre los achíes, Shaw (1972: 61-62).

> Antes de nosotros hubo otro mundo: el de los antiguos, el primero creado.
>
> Cuando el Ajwalaltik Dyos (Señor Dios) hizo a los primeros hombres y cosas, a todos les dio corazón: a las piedras, a los árboles, y aun a las montañas.
>
> En un principio el hombre se puso a trabajar las piedras, hasta que poco a poco alcanzó en ello gran perfección. Sus conocimientos llegaron a tal grado, que colocaba por ejemplo el hacha frente a los árboles y le ordenaba: "¡tala!", y ésta comenzaba a cortar; o ponía el *awté* (bastón plantador) frente al surco y le mandaba: "¡siembra!" y éste se encargaba de sembrar. Esto podía hacerlo porque las cosas también tenían corazón.
>
> Entonces el hombre se dedicó a descansar. Únicamente se entretenía criando a los árboles, a las piedras y a las montañas; criando sus corazones…[91]

Los dioses creadores quedaron distribuidos durante el ciclo de vida/muerte: unos en la parte superior, en su etapa de existencia de vida, cubierta por la cáscara perceptible y dura; otros, bajo la tierra, en el interior del Monte Sagrado en su etapa de existencia de muerte. Los mochós se refieren a los que viajaron a las entrañas del mundo cuando apareció la luz del Sol, en términos que poseen cierto tinte bíblico:

> Cuando vino el Sol todos los reyes se fueron a los cerros y entonces quedó el nuevo mundo y apareció Adán y Eva. Cuando vivían aquí los reyes, todo estaba oscuro; cuando vivían en el mundo se llamaban reyes y ahora que están en el cerro se llaman Dueños: *č-ahwa:lwi¢* (su-dueño-cerro). Cuando llegó Dios los corrió a todos y se fueron adentro del cerro. Los dueños están abajo pero no están juntos, cada uno tiene su propia parcela. Cada quien tiene su parcela también en el mundo de abajo.[92]

Los mitos actuales no sólo han sido modificados por la inclusión de personajes tomados del Nuevo Testamento o de la historia de la llegada de los cristianos al Nuevo Mundo. El momento liminal (la salida prístina del Sol) fue adaptado en muchas narraciones con estos elementos novedosos. Se sustituyó el amanecer original por el nacimiento o la crucifixión de Cristo, por el primer canto del gallo, por la conquista española o por el comienzo de la evangelización.[93] También es probable que una señal sagrada de tiempos prehispánicos haya sido sustituida por la bendición cristiana, pues se cuenta que el mundo inició su existencia cuando sobre él vino la bendición.

Anteriormente se afirmó que, en los relatos antiguos, el arranque del tiempo mundano era precedido por una etapa de agitación violenta. En la actualidad se narra esta efervescencia, aunque en términos diferentes: la anarquía y los pleitos entre los dioses, o la persecución de todos ellos para el sacrificio. En el siguiente

[91] Cruz, Hernández, Gómez, Ruz y Schumann (1981-1986: 15).
[92] Petrich (1985: 162).
[93] López Austin (1996a: 53-57 y 1994a: 124-128). Como ejemplo, entre kekchíes, Thompson (1975: 412). No es extraño que este proceso creador haya adquirido un contenido ético con la evangelización: en un relato nahua de la Sierra Norte de Puebla, los seres originarios fueron los enemigos de Cristo, y en castigo se convirtieron en "aires" (Montoya Briones, 1981: 11).

texto otomí de Texcatepec se menciona una revolución que queda en un tiempo histórico indefinido:

> Los ancestros no dormían. Trabajaban por la noche. Las mujeres tejían la ropa, los hombres comían y se iban a trabajar antes de que clareara el día. Las iglesias son construcciones inconclusas, edificios que quedaron allí de cuando el mundo fue bendecido. Es como un piso que le falta a la casa. Los ancestros desaparecieron en el fondo de los cerros, donde tienen sus reservas. Todos murieron durante una revolución. Fueron transformados en piedras y viven aún bajo ese aspecto. Tienen la apariencia de viejas, de viejos, de ricos. Los que saben se dan cuenta de eso.[94]

Como lo afirma el texto anterior, también perdura la creencia en los dioses que quedaron petrificados con los primeros rayos del Sol, dioses que se mantienen como testigos del pasado mítico, y que son protectores y fortalecedores de los seres mundanos.[95] El carácter pétreo devela en los montes su calidad sagrada de seres premundanos, y así lo estiman los huicholes.[96] Los otomíes identifican los peñascos con dioses ancestrales: son los gigantes *wema* o "mecos" (chichimecos).[97] En una escala menor están las piedras llamadas *cangandhos* o *cangandonis*. Los otomíes que habitan entre Actopan e Ixmiquilpan llaman así a las imágenes de piedra que encuentran en sus sembrados, mismas que vuelven a enterrar en una esquina de la milpa o al pie de un árbol "para que se den mejor las cosechas" o para que los árboles "den muchos frutos". Según Sánchez Vázquez, la palabra *cangandonis* significa "piedra que está verde", y designa las piezas arqueológicas de jade que encuentran los agricultores en sus campos de labranza.[98] Se las llama también "antedioses"; los otomíes lo corroboran al decir que existieron antes de la venida de Cristo.[99] Son consideradas huesos de los *wema* y utilizadas para fertilizar, dar vigor, curar o enfermar.[100] Esto se debe a que, aunque se encuentran en la superficie de la tierra, pertenecen al interior del Monte Sagrado, por lo que están cargadas de fuerzas generativas. De este complejo mineral y maravilloso forman parte las piedras antropomorfas, los cristales de roca, los fósiles y las vasijas arqueológicas,[101] muy particularmente los vasos "Tláloc".[102] Es frecuente la creencia de que los "antiguos" convertidos en figuras de piedra y barro están quietos durante el día, pero que esperan la llegada de la noche para adquirir una movilidad fantasmal sólo advertida por quienes se aproximan a esas horas a las ruinas arqueológicas.[103]

[94] Galinier (1990a: 548).
[95] Ejemplos actuales se encuentran entre los tzotziles (Holland, 1963: 76); los otomíes (Galinier, 1990a: 509); los nahuas (Montoya Briones, 1964: 159); los mayas peninsulares (Villa Rojas, 1978: 438); los mazatecos (Boege, 1988: 102); los mochós (Petrich, 1985: 162, 164 y 165); los totonacos (Márquez Hernández, Francisco Velazco, Pérez Hernández y Francisco Francisco, 1982: 139); los tzotziles (García de León, 1973: 305) y los tarascos (Carrasco, 1976b: 106).
[96] Neurath (2001: 476).
[97] Galinier (1987: 447); Viramontes Anzures (2001: 465); Sánchez Vázquez (2001: 449-450).
[98] Sánchez Vázquez (2004: 298).
[99] Sánchez Vázquez (2001: 450).
[100] Sánchez Vázquez (2004: 295-298); Barrientos López (2004: 356-358).
[101] Para los otomíes, Galinier (1990a: 197).
[102] Para los otomíes, Sánchez Vázquez (2001: 449-450).
[103] López Austin (en prensa).

En cuanto a los "antiguos" que habitan la gran bodega del Monte Sagrado, se trata de las semillas-corazones de los seres mundanos. Así dicen los tojolabales:

> Los antiguos que se habían refugiado en las cuevas salieron de ellas, pero ya no como humanos sino convertidos en animales. Así nacieron el *jalow* (tepescuintle), el *iboy* (armadillo), la *chu'u* (ardilla), el *wet* (pizote), el *machin* (mono), el *batz* (saraguato) y el *chich* (conejo)…[104]

Obviamente, los "antiguos" más preciados son los dioses patronos que dieron origen a los grupos humanos, cada uno de ellos con su propia sustancia, la cual se infundió en el corazón de los hombres.[105] Los dioses patronos de la antigüedad son los santos patronos de nuestros días,[106] pues en la tradición indígena los santos no son hombres elevados por su vida ejemplar, sino dioses dedicados a un patronazgo de seres humanos o de otras criaturas.

Las semillas-corazones resguardadas en el interior del Monte Sagrado son también imaginadas como pequeños seres de sustancia divina. Los tojolabales dicen que los alimentos vegetales poseen un *altz'il* (corazón o espíritu) en forma de una pequeña figura que reproduce las características de su especie. Estas figuras, depositadas en una cueva, son celosamente custodiados por los hombres rayo de las comunidades favorecidas con su posesión.[107] Los adivinos quichés de Momostenango acuden a la cueva sagrada en busca de estos pequeños seres (chivos, venados, pumas, etc.), donde los solicitan a los guardianes sobrenaturales. Si tienen suerte, obtienen sus miniaturas, las ponen en pequeñas cajas y las llevan a sus casas, donde se multiplicarán hasta necesitar cajas cada vez más grandes. Si los adivinos no tienen suerte, se encontrarán en la cueva con unas gigantescas fauces y serán tragados por el Mundo.[108] Son semejantes las concepciones de los tlapanecos, quienes aseguran que las semillas-corazones animales son modelos minúsculos que pueden ser extraídos del interior de la tierra por quienes tienen el valor de atraparlos, pero, a diferencia de los quichés, creen que los pequeños seres no resisten la luz y desaparecen al ser alcanzados por los rayos solares.[109] Y en correspondencia con la riqueza animal que esperan obtener de la bodega subterránea, los coras de Nayarit ofrecen modelos en miniatura de animales domésticos, fabricados con cera de abeja.[110]

## Los poderes del Dueño

Con el fin de aclarar la figura multifacética del Dueño, distinguiremos algunos de los poderes a los que hacen referencia sus nombres, su apariencia y los relatos en torno

[104] Cruz, Hernández, Gómez, Ruz y Schumann, (1981-1986: v. I, 16-17).
[105] La entidad anímica que corresponde a la esencia humana del individuo radica en el corazón, el *teyolía* entre los antiguos nahuas. Hinojosa (2002: 185-186) encuentra relación entre la palabra cakchiquel *k'u'x*, vida y sensibilidad, y *ruk'u'x kaj, ruk'u'x ulew*, la divinidad creadora-sustentadora, "corazón del cielo, corazón de la tierra", unidad binaria que hoy constituye "el mero nombre de Dios", con indudables antecedentes en la creación narrada por el *Popol vuh*. Véase *Popol vuh* (1964: 122-123).
[106] Sobre su actual entidad simbólica, véase Bartolomé (1997: 104-105).
[107] Ruz (1983: 430, n. 17).
[108] Tedlock (1982: 148-149).
[109] Neff Nuixa (2001: 362.363).
[110] Velásquez Gallardo (2000: 233), basado en Hutton Webster.

suyo. Pero antes de exponer una muy apretada síntesis, es necesario advertir que el esbozo, por fuerza generalizante, no niega la diversidad especializada de las funciones y la diferencias entre los distintos dueños de cerros, aun en una misma región.[111]

*a) Señor de la lluvia, del rayo y del trueno, productor de la vegetación y protector de la agricultura*.[112] *Dueño de la riqueza del inframundo*[113] y, como tal, identificado como el Corazón del Cerro.[114]

*b) Dueño de los animales, protector de los peces y las bestias del monte*. Hay una fisión de la persona del Dueño que separa tajantemente su carácter de patrono de la humanidad y su carácter de señor del monte. Son opuestos complementarios. Su segundo aspecto lo ubica, paradójicamente, como un ser distante de los hombres y del ámbito en que habitan. Como señor del monte gobierna el medio agreste, tradicionalmente considerado ajeno, peligroso, rico, pero que exige el inmediato desagravio a quien le arrebata sus bienes silvestres.[115]

El Dueño cuida a los animales tanto individualmente, sanando sus heridas, como a toda la especie, evitando que los cacen o los pesquen cuando escasean.[116] Se le atribuye haber creado la fauna salvaje;[117] con tal carácter recibe las ofrendas de los cazadores, entre ellas las cornamentas y las calaveras de las presas.[118] Se cuenta que el Dueño tiene como animales más cercanos a los "jefes" o "guardianes",[119] que son los antiguos dioses patronos de las diversas especies[120] y los modernos santos particulares o animales fabulosos, algunos con dimensiones mucho mayores que las normales.[121] En la actualidad se dice que el Dueño es el Señor del Ganado.[122]

> Allí [en el Talocan] está el dueño mero de los animalitos que hay: todas clases de animales, allí es donde están guardados. Todas clases de animales: hasta [las] víboras, allí tienen su dueño. El mero Talocan es el mero *tata* (papá) de los dueños de los animales: sea tejones, sea jabalíes, sea […] todas clases de animales: tigres, leones, jabalines, pájaros. Y sí, es cierto ha de ser. Porque me acuerdo que antes, allá del río Apulco [era] pura montaña (selva), había leones, bien que oía uno bramar los leones. [Después de que talaron la selva, desaparecieron]. Pero como hay muchas cuevas por allí por los potreros, hay

[111] Véase al respecto, por ejemplo, Köhler (2007). Estrada Ochoa (2006: 153-157) habla de las múltiples personas y funciones del Dueño de la Tierra entre los quekchíes, que se enumeran canónicamente con la base del número 13.
[112] Köhler (2007: 2007: 141) hace notar que los dueños de los cerros son los guardianes del alma (*ch'ulel*) de los principales cultivos.
[113] Por ejemplo, entre mixtecos, Alavez Chávez (1997: 174); en la Chinantla, Weitlaner (1981: 104); entre huaves, Ramírez Castañeda (1987: 59 y 112).
[114] Fagetti (1998: 171-172).
[115] La antigua imagen negativa del monte puede verse en Sahagún (2000, Lib. VI, cap. vi, pár. 1º, v. III: 1058). Sobre la actual visión de los mayas yucatecos, Quintal *et al*. (2003: 305-308).
[116] Entre nahuas, García de León (1969: 294); entre mixtecos, Alavez Chávez (1997: 161). Köhler (2007: 141) dice que los tzotziles no han asimilado la extinción de las especies en la región, y aseguran que sus individuos están encerrados dentro del cerro, custodiados y racionados por el Dueño.
[117] Ichon (1973: 125).
[118] Entre los mixes, Villanueva Damián (s/d: 34).
[119] Entre los huaves, Ramírez Castañeda (1987: 112).
[120] Entre los registros antiguos de estos dioses, Benavente (1971: 1ª parte, cap. xv, 42).
[121] Villa Rojas (1978: 294-296).
[122] Pérez Castro (1998: 155). Se lo ubica en la mitad inferior del mundo: "Cuida el ganado, por eso los animales viven mirando para abajo, porque él es el dueño. En cambio el maíz no es de él y crece mirando el cielo".

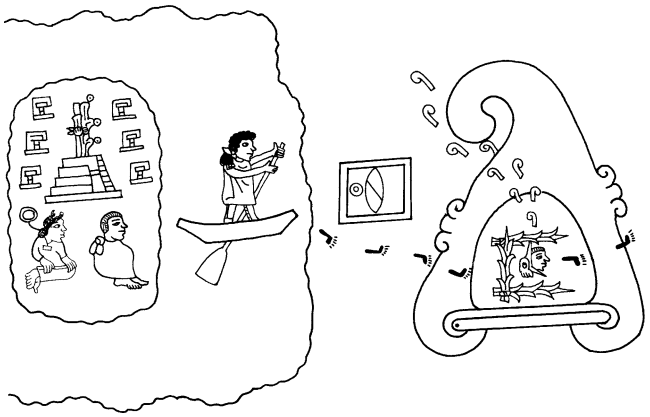


Figura 14. Salida de Aztlan. *Códice Boturini.*

> cuevas grandes, se ve que entra[ron]: allí se fue[ron] a meter esos animales, tal vez se fueron a meter en Talocan; allí está el dueño de toda clase de animal.[123]

*c) Dios patrono de los pueblos*. La relación dios patrono y monte de origen se dio en la antigüedad en juegos de proyecciones. El dios patrono de todos los seres humanos, nombrado Serpiente Emplumada en las fuentes documentales del Posclásico, fue el gobernante de la Tollan anecuménica donde vivieron los ancestros de la humanidad.[124] La salida de los diversos pueblos fue paulatina, en partos de siete en siete, proceso por el que el Monte Sagrado adquirió la conocida figura de "Lugar de las siete cuevas". Cada pueblo inició el camino, dirigido por su dios patrono particular (proyección del dios patrono general), hacia la tierra prometida, y, cuando los hombres se establecían, el dios quedaba instalado en un monte cercano. Desde ese momento, dicho monte se convertía en la proyección del gran eje cósmico.

En la iconografía antigua se representa el interior del monte como la casa del dios patrono. Baste recordar la primera escena de la *Tira de la peregrinación*, donde Huitzilopochtli se encuentra en el interior del cerro Culhuacan, ordenando a su pueblo que salga de Aztlan[125] (figura 14). La morada de los dioses patronos de los pueblos en el interior del monte parece conferirles un carácter acuático y serpentino,[126] semejante al de los seres que habitan en las profundidades. La liga entre el dios patrono y el monte es tal, que se ha sospechado que en la antigüedad la relación entre el dios y el nombre de su morada era una pauta.[127]

La idea de la gran distribución de los dioses patronos por el mundo sigue viva. Por ello los chontales de Oaxaca dan al Dueño, entre otros nombres, el de "Primer Hombre".[128] Aseveran que el Señor del Universo, Ch'ujtiat, creó a los *wits ch'en* para que cuidaran a los hombres y le sirvieran de intermediarios.

> Varios *wits ch'en* Ch'ujtiat los puso en el mundo que está abajo de la tierra. Varios los puso para que cada pueblo tiene su *wits ch'en* que lo protege y que lo comunica con Ch'ujtiat […] Así es como de choles solamente un *wits ch'en* es que se tiene y otros *wits ch'en* que viven es como son de otros pueblos como de tzeltales, tzotziles y tojolabales…[129]

En nuestros días, el Dueño es el gran antepasado protector, jefe y vigilante de su gente, aún ligado a las fuerzas acuáticas y de reproducción,[130] y la personalidad

[123] Nahuas de la Sierra de Puebla, Lupo (2003: 121-122).
[124] Hemos tratado en forma extensa el tema en diversos trabajos. En uno de ellos (López Austin y López Luján, 1999) ligamos esta idea con la política que denominamos *zuyuana*.
[125] *Códice Boturini* (1964).
[126] López Austin (1973: 61-63).
[127] Carrasco Pizana (1945: 91).
[128] Oseguera (2003: 243).
[129] Morales Bermúdez (1984: 102).
[130] Entre los tepehuas, por ejemplo, en una misma ceremonia ritual se rinde culto al agua, a los antepasados, a las semillas-corazones y a la Sirena (Williams García, 1963: 204-213). Véase, por ejemplo, para tzotziles, Vogt (1983: 35).

predominante que conjuga sus atributos es la del Rayo, morador y gobernante del cerro. Rayo es el "nagual" de los hombres que integran una comunidad,[131] pues "es el espíritu de la misma gente del pueblo".[132] La liga subterránea entre los seres humanos y su sustento se repite en el exterior: el santo patrono administra a sus hijos los espíritus del maíz (sus semillas-corazones), indispensables para el cultivo.[133]

Identificado el Monte Sagrado con los habitantes de un pueblo, surgen nuevas formas divinas: el Corazón del Monte se identifica con el Corazón del Pueblo.[134] El Dueño es, en este sentido, antepasado, fundador y autoridad del pueblo.[135] En estos contextos, su figura adquiere barba, símbolo de la paternidad y la autoridad. Su nombre es Tentzone ("El Barbado") entre los nahuas de la zona Mixteca-Puebla,[136] lo que recuerda el calificativo que daban los tlaxcaltecas a Camaxtle, su dios patrono, en el siglo XVI: *tentzon, hueyac in itentzon*,[137] "la barba, larga era su barba".

Esa coesencia entre el patrono y su pueblo marca la obligación de los hombres de contraer matrimonio con una persona del mismo origen. Al menos no son bien vistas las relaciones con extraños. Así, entre los antiguos tarascos, el grupo de los chichimecas uacúsechas se indignaba ante la posibilidad de matrimonios con tarascos isleños, pues la mezcla producía hombres de fidelidad fraccionada:

> ¿Cómo no tienen discreción ellos que son isleños? ¿Cómo no han de tener hijos? ¿Cómo ha de ser [el descendiente] un cuarto isleño y otro chichimeca [uacúsecha]? ¿Cómo no tienen discreción para sentir esto? ¿Cómo han de perder sus dioses, que no son pequeños dioses? Y también los chichimecas, ¿por qué no se duelen de [su dios patrono] Curicaueri? ¿Cómo, es pequeño dios?[138]

Tiempo después, en violenta disputa entre el señor Taríacuri y su hijo Curátame, se reprochan recíprocamente la falta de legitimidad por su ascendencia mixta:

> Entonces asióle [a Taríacuri] su hijo [Curátame] y dijo: "¿Qué dice este viejo?" Y dio con él un golpe en la pared y díjole: "¿Eres tú el señor? ¿Para qué tienes gana de hablar? Vete a la laguna: vete a la laguna, que isleño eres". Y diole otro golpe y dijo: "¿Por qué tienes soberbia? ¿Eres señor?" Y ensañóse Taríacuri, porque era valiente hombre. Díjole: "Sí, así es, yo no soy señor, soy isleño: cómo ¿tú eres señor? Tú de Curínguaro eres, y una parte tienes de un dios [llamado] Tangachuran: tú, advenedizo eres: vete a tu pueblo de Curínguaro. Yo no soy señor, ni tú eres señor; aquí están [mis sobrinos] los que han de ser señores, que son Hiripan y Tangáxoan. Estos son los señores verdaderos".[139]

[131] Entre los huaves, Ramírez Castañeda (1987: 59); entre los triquis, García Alcaraz (1997: 169); entre los nahuas, Morayta Mendoza (1997: 229); entre los mixes, Lipp (1991: 28). Los tzeltales hablan de los patronos ancestrales como habitantes del Monte Sagrado (Hermitte, 1970: 34).
[132] En la Chinantla, Weitlaner (1981: 101).
[133] Entre los tzotziles, Holland (1963: 81).
[134] Van der Loo (1987: 168).
[135] Aunque el obispo Núñez de la Vega proporciona una descripción de Votán muy deformada (1988: 275-276), tenemos en el personaje una divinidad identificada con el tercer signo calendárico de los días del mes (el equivalente al *akab* de los mayas), un fundador de pueblos, un señor del inframundo y un "corazón del pueblo".
[136] Fagetti (1998: 167-172).
[137] Zapata y Mendoza (1995: 82-85).
[138] *Relación de… la provincia de Michoacán (1541)* (1977, 2ª parte, cap. VI: 33).
[139] *Relación de… la provincia de Michoacán (1541)* (1977, 2ª parte, cap. XXI: 102).

No era sólo una cuestión de legitimidad en el poder. Entre los antiguos tarascos la prohibición del matrimonio mixto tocaba a los plebeyos que habitaban en diferentes barrios.[140]

Esta prohibición en nombre del patrono se mantiene en algunos pueblos indígenas actuales, pues se teme que los niños nazcan con dos fidelidades, lo que hace que se debiliten los vínculos entre el dios y su pueblo:

> En aquel tiempo antiguo, todos los pueblos tenían sus virreyes, de acuerdo a sus razas, por esto existían: el virrey zapoteco, el virrey mixe y el virrey chinanteco… [El virrey chinanteco ordenó a su gente:] no se casen con otras gentes que no sean chinantecos; el que se case con un zapoteco o con un mixe demuestra que no me ama; yo no quiero que se casen con otra gente…[141]

*d) Dios de los muertos*. El significado de la palabra *Tláloc*, nombre del dios de la lluvia, atrajo la atención de los estudiosos desde los inicios de la Colonia. Fray Diego Durán lo entendió como "Camino debajo de la tierra" o "Cueva larga".[142] Ya en nuestros días, Sullivan, gran conocedora de la lengua náhuatl, propuso "El que está hecho de tierra" o "El que es la personificación de la tierra".[143] Tomando en cuenta lo anterior, Graulich observó que entre los mayas de Belice el dios equivalente a Tláloc es Mam, y que *mam* significa precisamente "tierra".[144] Estas interpretaciones, que en principio parecen inapropiadas para designar a una divinidad pluvial, se explican claramente al comprender que los dominios del dios están bajo la cubierta del monte repositorio de las aguas, desde donde envía a sus servidores a producir las precipitaciones celestes. Tláloc, al estar dentro del Monte Sagrado, se proyecta anecuménicamente en los cuatro montes de los extremos del mundo que funcionan como sostenes del cielo, y ecuménicamente en los montes específicos que contienen las aguas de cada pueblo. Por lo tanto, se erige como el dispensador de la riqueza subterránea.

Otra de las características que puede sorprender a quien se inicia en el estudio de la cosmovisión mesoamericana es la pertenencia de las aguas, de lo húmedo y lo femenino, al sector no sólo subterráneo, sino de la muerte. El agua, en tanto elemento de muerte, produce la vida para impulsar una y otra vez el ciclo. Dicho vínculo explica que tanto los dioses de la muerte como los de la lluvia tengan atributos compartidos, entre ellos sus atavíos de papel.

La imbricación de las funciones divinas provoca, indudablemente, la de sus personalidades divinas. El Dueño no sólo tiene los atributos de un dios proveedor, sino de máximo purificador y repositorio de las semillas-corazones, lo que significa que no es únicamente una divinidad ctónica, sino la rectora del mundo de la muerte. Al estudiar a Tlaltecuhtli, la antigua divinidad de la tierra entre los nahuas del centro de México, Klein observa que sus atributos son los de una sólida base que soporta a las criaturas, los de diosa de la fertilidad y los de la muerte que devora los cuerpos astrales en el horizonte occidental.[145]

[140] *Relación de… la provincia de Michoacán (1541)* (1977, 3ª parte, cap. xiv: 215-216).
[141] Fábregas Sala (1990: 229).
[142] Durán (1984: Dioses, cap. viii, v. I: 81).
[143] Sullivan (1974: 217).
[144] Graulich (1990a: 277).
[145] Klein (1975: 71).

Por la influencia de la tradición cristiana, el Dueño adquiere un nuevo rostro. Subterráneo, gobernante del sitio al que está destinada la mayoría de las entidades anímicas de los muertos, es fácil pensar que los evangelizadores impulsaran su identificación con el Diablo, personaje con quien se confunde frecuentemente en la actualidad.[146] El proceso sincrético, pese a su rápida extensión, no ha sido sencillo. En primer lugar, es difícil considerar al administrador de la riqueza como un ser absolutamente malvado, dado su carácter de gran proveedor. En segundo lugar, su figura fría es contradictoria con el carácter ígneo del Demonio cristiano.

## Los súbditos

El Dueño se proyecta en la multitud de sus subordinados. Desde la antigüedad hasta el presente se ha imaginado un verdadero ejército de servidores, ya masculinos, ya femeninos.[147] Existen mezclados entre los seres humanos, participando en sus vidas en forma cotidiana: "son de otro espacio, son de otro mundo, no son del de nosotros, pero luego se revuelven con nosotros", dice un nahua morelense.[148] El hombre espera la compasión de estos servidores, pidiéndoles con encarecida fe que le entreguen los bienes necesarios para su sustento, entre ellos el agua. El problema reside en que los servidores del Dueño compartían y comparten el carácter tanto benéfico como adverso de su amo. Si bien sus dones son indispensables para la subsistencia de la gente, ellos envían también carencias, desgracias, enfermedades y muertes.[149] Por ello es frecuente que se distinga entre súbditos buenos y malvados; así, los mazatecos diferencian a los dañinos *la'a* de los más o menos benevolentes *chikushí*.[150] Su pluralidad puede imaginarse como derivación de las advocaciones del Dueño, integradas en la figura del Mundo o Santo Mundo, suma de personas y poderes, concebido por los actuales tzutujiles como "una legión de espíritus heterogéneos que son uno en muchos y muchos en uno".[151]

Son muy abundantes las representaciones, atributos y atavíos de los servidores. En la antigüedad destacaban como seres infantiles; estaban encargados de labores pluviales, y habitaban —e incluso encarnaban— los montes adorados por los fieles. Los textos de Sahagún nos describen sus atavíos cuando se refieren a los niños que el rito convertía en sus imágenes, criaturas sacrificadas como diosecillos pluviales durante las peticiones del mes llamado *atl cahualo* o *cuáhuitl ehua*.

> Estos tristes niños, antes que los llevasen a matar, aderezábanlos con piedras preciosas, con plumas ricas y con mantas y maxtles muy curiosas y labradas, y con gotaras[152] muy labradas y curiosas, y poníanlos unas alas de papel

[146] La identificación colonial del Dueño con el Diablo está sumamente generalizada. Véase por ahora como ejemplo Miller (1956: 242), y en un estudio completo sobre la materia, Báez-Jorge (2003).
[147] Por ejemplo, los huastecos dividen por sexo a los pequeños *maam* en *miim* y *pay'lom* (Alcorn, 1984: 59).
[148] Maldonado Jiménez (2005: 67).
[149] Véase, por ejemplo, entre los tzeltales, Nash (1970: 23-26).
[150] Johnson (1939b: 147).
[151] Según Mendelson (1965a: 93)
[152] Cotaras, sandalias.

> como ángeles, y teñíanlos las caras con aceite de *ulli*, y en medio de la mexillas los ponían una rodaxita de blanco.[153]

Por su naturaleza infantil, por las alas de papel de su atavío y por su facultad de volar y arrojar la lluvia desde el cielo, en la colonia temprana fueron identificados con los ángeles de los conquistadores:

> Ansí mismo, alcançaron confusam[en]te que había ángeles que habitaban en los cielos, y les atribuían ser dioses de los aires, y por tales los adoraban, y que a ellos se atribuían los rayos, relámpagos y truenos, y que, cuando se enojaban con los hombres, les enviaban grandes terremotos de pluvias y granizos, y otras tempestades que en la tierra causaban por pecados los hombres.[154]

La atribución de la naturaleza angélica llega incluso a nahuatizar el nombre español de "ángel". En los textos recogidos por Ruiz de Alarcón en el siglo XVII, se habla de estos pequeños seres como los *ahuaque*, *Dios iangelotzitzihuan* ("los dueños del agua, los angelitos de Dios").[155] El bachiller reafirma la identificación al interpretar los mismos textos:

> Lo cierto es que las más o casi todas las adoraciones actuales, o acciones idolátricas que ahora hallamos, y a lo que podemos juzgar, son las mesmas que acostumbraban sus antepassados, tienen su raíz y fundamento formal en tener ellos fe que las nubes son ángeles y dioses, capaces de adoración, y lo mesmo juzgan de los vientos, por lo cual creen que en todas las partes de la tierra habitan como en las lomas, montes, valles y quebradas. Lo mismo creen de los ríos, lagunas y manantiales, pues a todo lo dicho offrecen cera y encienso…[156]

Tras la figura de los ángeles y del término *canhel* que aparece en los textos sagrados mayas del siglo XVI, se han descubierto divinidades asociadas al principio vital, la lluvia, la vegetación, la sangre y los cuatro dioses de los extremos del mundo, todos ellos fuertemente serpentinos.[157] En nuestra época se ha acentuado el carácter de ángeles.[158] Según los tzutujiles, los ángeles forman la "Compañía del Mundo". Originalmente estaban en el cielo, junto a Rafael, Graviel, Miguel y miles más. Posteriormente su jefe Sakashol ordenó que las casas de los ángeles estuvieran "en los cerros, en las lomas y en las nubes", por lo cual "allí trabajan y proporcionan las plantas, la comida y la lluvia".[159]

[153] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xx, v. I: 177). Esta asociación de antropomorfos alados con la lluvia, la vegetación y el paraíso florido pudiera tener una extraordinaria antigüedad en Mesoamérica; véase al respecto lo que dice Taube (2004: 90 y 92, fig. 18-c) de una figurilla olmeca con alas de mariposa.
[154] Muñoz Camargo (1981: fol. 140r).
[155] Ruiz de Alarcón (1953: 125).
[156] Ruiz de Alarcón (1983: 23-24).
[157] Garza (1986). Es interesante ver las relaciones entre el dios de la lluvia Chauk y Anjel entre los tzotziles (Murillo Licea, 2005: 130-132).
[158] Por ejemplo entre los tzotziles, Holland (963: 93). Sobre la confusión de los seres sobrenaturales montaraces y pluviales con los ángeles, véase la opinión de Köhler (1995: 123-126; 1998: 176-177).
[159] Mendelson (1965a: 89).

En su carácter de servidores menores, estos seres se multiplican en forma de niños,[160] ángeles o enanos,[161] semejantes a los servidores de Tamoachan en las fuentes antiguas.[162] Como en el caso del Dueño, los nombres que reciben actualmente nos informan sobre su apariencia y sus poderes, pero son tantos y tan variados que sólo escogeremos unos cuantos ejemplos. Ahora los llaman en español rayos, vientos, gente del cerro, gente vieja, judíos,[163] chiquitos, gente chica, chaparritos, charritos,[164] diablos, salvajes,[165] gente de la raya,[166] niños, duendes —o, nahuatizado, *méndez*—, catrines, los que hacen remolinitos, los hombres a quienes no les gusta la música, viejos truenos, los de la presidencia municipal, reyes, señores del tiempo,[167] gente mala,[168] gente del agua…[169]

Sus nombres en lenguas indígenas son igualmente reveladores: en maya yucateco, *aluxoob* ("geniecillos") y *yumtzilob* ("señores dignos o merecedores"); en tzotzil, *yawal* ("capitán"), *balumil* ("ángel") y *chauk* ("maestro"); en huave, *montioc* ("rayo"); en náhuatl *chaneque* ("dueños"),[170] *tlamocuitlahuiáneh* ("guardianes"), *yeyecame* o *ehecame* ("vientos"), *ahuatoton* ("dueñecillos del agua"), *quiahuiztécah* ("los del lugar de la lluvia"), *achihuanime* ("los hacedores del agua"), *iteco atl* ("jefe" o "dueño del agua"); *apiani* ("los guardianes del agua"), *pilachichinque* ("los que embeben el agua que escurre"), *méndez cuacoyo* ("duendes de cabeza perforada"), etc. Pudiéramos continuar la lista, y no sólo con las denominaciones directas, sino con los apodos. Así tenemos, por ejemplo, el empleo del sobrenombre "terrones" que dan los nahuas veracruzanos a los *chaneque* para evitar que la referencia de su nombre real atraiga al ente sobrenatural.[171]

Los atributos y aventuras de los servidores del Dueño abundan en la vasta literatura etnográfica. Hay seres muy importantes del panteón, desdoblamientos muy próximos del Dueño que adquieren algunos de sus principales atributos, y hay simples miembros del cuantioso ejército, sin nombres propios.[172] Entre los primeros destacan el Hombre-Mam u Hombre de las Tormentas,[173] ser poderoso que

[160] Dicen hoy los nahuas de Morelos que estos seres "son pequeños como niños, pero no son niños" (Fierro Alonso, 2004: 341); otros agregan que son como niños de caritas manchadas de morado, rosa y verde, y que las hembras son como inditas (Broda y Robles, 2004: 284).
[161] Por ejemplo entre los zapotecos, Parsons (1936: 231).
[162] Muñoz Camargo (1981: fol. 152v-153r); *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 26).
[163] El nombre de judíos alude a sus poderes estelares.
[164] Éste y otros nombres semejantes se refieren a los sombreros de ala ancha que tienen que usar en el inframundo para protegerse del Sol, ya que el astro pasa muy cerca de ellos en su curso inferior.
[165] Entre zoques, Báez-Jorge (1983: 394).
[166] Del límite.
[167] Tiempo en el sentido de estado atmosférico.
[168] Según nahuas veracruzanos. Comunicación personal de Antonio García de León, 19 de febrero de 2005.
[169] Señalamos unas cuantas referencias de los abundantísimos nombres: Parsons (1936: 231); Villa Rojas (1978: 288-294); Weitlaner (1981: 104 y 106); Huicochea (1997: 243); Nuño Gutiérrez (1996: 57); Madsen (1960: 131); Robles (1997: 160); Williams García (1972: 89-90, 92); Ichon (1973: 83, 96-99) Lupo (1995: 235-236); Maldonado Jiménez (2001: 397); Romero López (2006: 95); Pérez Téllez (2002: 80); Ruiz Rivera (2001: 199).
[170] Literalmente, "dueños del hogar". Hay que tomar en cuenta que el nombre más frecuente del dueño es el singular de este nombre, *Chane*.
[171] Comunicación personal de Antonio García de León, 19 de febrero de 2005. El sobrenombre alude a la naturaleza de estos seres pues, siendo *tlaloque* y súbditos de Tláloc, sus nombres principales derivan de *tlalli*, "tierra".
[172] Miller (1956: 115).
[173] *Relatos huastecos* (1994: 13).

provoca el huracán, y Antonio Güero, padre y madre del maíz.[174] Sus formas son variadísimas, al punto que en nada envidiarían las de los elfos, duendes y hadas europeos. En ocasiones son niños, animales[175] o seres fieros, primitivos y agresivos —como apaches, según la imaginación popular—[176] o rayos hambrientos que buscan el maíz al que no tienen acceso.[177] Se dice que están formados de "aire de adentro del agua".[178] No es extraño ver que tengan la parte superior de la cabeza blanda o perforada. Se les suele imaginar con atributos contrastantes, por ejemplo de un color muy claro o de uno muy oscuro.[179] Su tamaño también varía diametralmente, pues mientras casi siempre aparecen como seres diminutos[180] que usan pequeños platos,[181] a veces son gigantes que provocan los fenómenos climatológicos o que resguardan las cuevas.[182] Otro tanto ocurre con su edad, pues mientras la figura predominante es la de niños, en ocasiones son descritos como viejos muy fuertes que conservan una cara infantil.[183] Se asegura que viven en las cuevas.[184] Algunos pueblos los imaginan vestidos como gente común y corriente;[185] otros, con un lujo marcado por su gran sombrero que los señala como catrines o charros; otros, totalmente desnudos;[186] otros más, con lodo en la cabeza, como sombrero.[187]

La especialización en sus funciones les puede otorgar una apariencia específica. En tanto que rayos, son descritos como guajolotes de dorso negro y alas y pecho rojos que viajan sobre nubes blancas. Si se trata de vigilantes de fuentes y manantiales, aparecen como regocijados y desnudos bañistas.[188] Como guardianes del bosque y de los animales salvajes suelen adoptar la forma de seres peludos con los pies invertidos hacia atrás,[189] o aparecen encaramados en los troncos de los árboles[190] —en forma similar a la de los *chacoob* en la cumbre de los árboles cósmicos—[191] o en los cuernos de venados gigantescos. Como aires forman remolinos que giran hacia la derecha y salen corriendo de las zonas arqueológicas al ras del suelo.[192] Cuan-

[174] Weitlaner (1981: 136). El nombre de "güero" puede deberse tanto a que muchos de los personajes acuáticos son rubios o muy blancos, como a sus "pelos de elote", flores femeninas del maíz.
[175] Así aparecen, en su aspecto ancestral, en Márquez Hernández, Francisco Velasco, Pérez Hernández y Francisco Francisco (1982: 142).
[176] Para los totonacos, véase lo dicho por Montesinos, Aguilera, Hernández Orea y Vicente Celis (1982: 196).
[177] Para los nahuas, véase a Taggart (1983: 91).
[178] Entre los nahuas de Texcoco (Lorente y Fernández, 2006: 90). Con la especificación se les diferencia de los "aires", que son entidades patógenas.
[179] Pueden ser extremadamente rubios o tener los cabellos plateados. Entre mazatecos, Incháustegui (2000: 132). O totalmente negros. Entre zoques, Báez-Jorge (1983: 394).
[180] Por ejemplo, entre nahuas del Distrito Federal (Madsen, 1960: 130-133).
[181] Por ejemplo, entre tzeltales, Hermitte (1970: 32).
[182] Entre chortíes, Wisdom (1961: 447). Entre nahuas de Guerrero, Sepúlveda (1973: 69). Entre mayas peninsulares del siglo XIX, Thompson (1975: 216).
[183] Los *la'a* de los mazatecos (Johnson, 1939a: 133).
[184] Heyden (2005: 25).
[185] Entre las abundantes descripciones de estos seres, Morayta Mendoza (1997: 223); Noriega Orozco (1997: 553-554); Madsen (1960: 131).
[186] Miller (1956: 115).
[187] Tzotziles, Laughlin (1977: 151).
[188] Por ejemplo, entre los mazatecos, Incháustegui (1984: 129, 131).
[189] Wisdom (1961: 458).
[190] En la Chinantla se dice que los jefes de los animales son seres pequeños y viejos, y que siempre están de pie sobre un árbol (Weitlaner, 1981: 110).
[191] Thompson (1975: 308).
[192] Nahuas morelenses, Maldonado Jiménez (2005: 68).

do pastorean a los animales salvajes, montan un venado.[193] En cambio, si cuidan a los peces, cobran forma de pequeños seres, negros de la mitad inferior del cuerpo. Y en caso de velar por los tesoros del Dueño, se convierten en temibles serpientes.

Los servidores suelen tener costumbres y atributos muy puntuales: algunos hablan únicamente en lengua indígena,[194] aunque también entienden el llamado de los silbatos y el tronido de los cohetes con que los hombres los convocan al trabajo;[195] no aceptan alimentos con sal;[196] les atraen los olores "escandalosos";[197] "pecan" (copulan) y tienen hijos.[198] Seres silvestres pueblan fuentes, manantiales y bosques; prefieren las cuevas y los lugares donde hay grandes lajas, como los barrancos o los peñascos.[199] Viven dentro de los hongos que alteran la conciencia: cuando una persona los ingiere, la guían por sus misteriosos caminos.[200]

Los súbditos del Dueño se ocultan de los mortales. Para los zapotecos de Mitla, sólo ciertas personas pueden percibir su existencia.[201] Los nahuas veracruzanos creen que los viajeros con sentimientos malvados pueden verlos jugar como vientos en las copas de los árboles.[202] Los campesinos huastecos, en cambio, creen adivinar a los llamados *baatsik'* cuando éstos juegan entre las flamas de la maleza durante la quema de los rastrojos de las milpas.[203] Los pequeños seres de la lluvia, según los mixtecos, padecen acné; su enfermedad es contagiosa, y se transmite con frecuencia a los guajes, cuya superficie se llena de bolitas.[204]

Aunque trabajan, también son seres juguetones, traviesos[205] y amantes de las fiestas que salen a celebrar cuando hay feria.[206] Aprovechando su invisibilidad, se dedican a hacer jugarretas, latrocinios y burlas,[207] por lo que a veces apedrean los tractores.[208] En ocasiones se tornan más agresivos, armándose con escopetas, espadas, cananas y machetes, o con un hacha cuya cabeza metálica echa lumbre. Los huaves explican las propiedades de esta curiosa arma: "El machete atrae al rayo porque el rayo tiene su machete".[209] Sin embargo, también saben ser tiernos y gozar del canto de las ranas.

En fin, su carácter voluble los vuelve grandes donadores de bienes a los hombres que saben enfrentárseles. Así como otorgan riquezas, pueden enseñar oficios,[210] entre ellos los que incluyen las artes mágicas.[211] Hay que temerlos, pues

[193] Incháustegui (2000: 132).
[194] Huicochea (1997: 236).
[195] Ruiz Rivera (2001: 199).
[196] Huicochea (1997: 239). La sal destruye el poder de los seres del inframundo (Cruz Ortiz, 1998: 39). Grigsby (1986: 163-164) agrega que, además de admitir alimentos sin sal, reciben tortillas azules, mole verde y ofrendas de serpientes y tortugas hechas de hule.
[197] Entre nahuas de Morelos (Ruiz Rivera, 2001: 19).
[198] Entre tzotziles, Murillo Licea (2005: 133); entre nahuas del Distrito Federal, Madsen (1960: 183).
[199] Entre nahuas veracruzanos, Lazos y Paré (2000: 59).
[200] Villa Rojas (1956: 37).
[201] Parsons (1936: 231).
[202] Sedeño y Becerril (1985: 169).
[203] Ariel de Vidas (2003: 227).
[204] Cruz Ortiz (1998: 55 y 75).
[205] Miller (1956: 115).
[206] Entre nahuas veracruzanos, Lazos y Paré (2000: 59 y 62).
[207] Morayta Mendoza (1997: 229).
[208] Así dicen los mazatecos (Incháustegui, 1984: 128).
[209] Ramírez Castañeda (1987: 39).
[210] Nuño Gutiérrez (1996: 57).
[211] Los *japíngua [japíhueecha]* entre los tarascos (Velásquez Gallardo, 2000: 127).

son capaces de causar graves enfermedades.[212] Su dominio sobre los meteoros es tal que manifiestan su ira a través de los truenos.[213] Esto no les evita que, a veces, por impericia, al querer hender un árbol, queden atrapados como cuña.[214]

## Clasificación de los súbditos

Ante aspectos tan numerosos, peculiaridades tan extrañas y funciones tan disímbolas, se hace indispensable una clasificación primaria de los súbditos del Dueño, en vías de ir penetrando paulatinamente en su naturaleza.

Pareciera lógico partir de las clasificaciones que hacen los pueblos indígenas modernos. De hecho, hay en la literatura etnográfica numerosas clasificaciones, algunas que toman en cuenta las características positivas o negativas de los servidores; otras se basan en su sexo o en sus funciones.[215]

Parece claro que la división en dioses buenos y malos está influida por la separación polar entre el bien y el mal, básica en la religión cristiana. Los malos son aquellos que habitan la parte más baja del inframundo, ligados a la enfermedad y la muerte.[216] En cuanto a la clasificación en varones y hembras, Barabas registró lo que opinan algunos pueblos oaxaqueños:

> Los cerros, cuevas y manantiales son los dispensadores del agua del interior de la tierra. Debe notarse que hay diferencias entre el *agua de arriba* o *de las cimas* (lagunas y manantiales, ríos, niebla, lluvia) y el *agua de abajo* (lagunas, ojos de agua, goteos), de las cuevas, que les corresponden respectivamente a los dueños masculinos y femeninos, y a las que se imagina llenas de riquezas con grandes serpientes que cuidan tesoros.[217]

Y entre las taxonomías funcionales destaca la de los mayas peninsulares, consignada por Villa Rojas. Nos dice este autor que los *yumbzilob* o "patronos" se dividen en tres grupos: los *balamob* protegen milpas, hombres y pueblos; los *kuilob kaxob* vigilan y cuidan los montes, y los *chacob* manejan las nubes y reparten las lluvias.[218]

El peso de las actividades que desarrollan los súbditos es muy grande en estos órdenes taxonómicos, pese a que la clasificación tome en cuenta atributos aparentemente inconexos o contradictorios. Veamos el caso de los dos grupos que se forman a partir del color de la piel: los muy claros (con frecuencia güeros) y los muy morenos.[219] Para empezar, señalemos que el color no siempre implica el contraste entre

[212] Por ejemplo, entre zoques, Thomas (1974: 80).
[213] Entre mazatecos, Johnson (1939a: 136), basado en informe de Irmgard Weitlaner Johnson.
[214] Como ejemplo de un mito en que un rayo queda atrapado al tratar de hender un árbol, el chatino "Origen del maíz y el frijol", narración que da a los rayos el papel de creadores de las especies vegetales domésticas (Bartolomé, 1979: 27).
[215] Pueden encontrarse interesantes clasificaciones: para los nahuas de la Sierra de Puebla, véanse Montoya Briones (1964: 158-165) y Reyes García y Christensen (1990: 19-20). Para los nahuas de Morelos, Ruiz Rivera (2001: 81-82).
[216] Véase la distinción que hace Madsen (1960: 167).
[217] Barabas (2006: 40). Entre los huaves también existe una interesante división de funciones opuestas y complementarias entre los sobrenaturales masculinos y femeninos (Millán, 2003: 206-207).
[218] Villa Rojas (1978: 288-294).
[219] Por ejemplo, entre nahuas veracruzanos, Lazos y Paré (2000: 57-58 y 60).

opuestos. Así, el Rayo es un niño rubio para los chinantecos;[220] los mazatecos llaman "El Güero" al Dueño o Chikóny, e imaginan a su esposa Shondá'je como una "gringa";[221] los aires son muy morenos para algunos nahuas;[222] los guardianes de los mames tienen tez blanca,[223] y los *'ik'ales* de los tzeltales la tienen oscura.[224] En otros casos no es nítida su distinción; pueden ser, simplemente, o muy blancos o muy morenos. De manera interesante, en algunos casos la diferencia de color suele indicar si estos seres son benéficos o perjudiciales, haciéndose buenos a los claros y malos a los morenos, como ocurre entre algunos grupos nahuas.[225] Es fácil de comprender que en estas atribuciones se capta la autodenigración producida por la vida colonial. De acuerdo con la población mestiza de Chiapa de Corzo, hay dos clases de santos: los partidarios de Dios, quien es "grandote, como alemán", y los partidarios del Diablo, quien parece africano y "es más alto que Dios".[226] Sin embargo, hay indicios para suponer que en el pasado prehispánico el color servía para distinguir los destinos de las víctimas. De otra manera sería difícil explicar la selección que hacían de los infantes que iban a ser sacrificados en honor a Tláloc: los niños morenos eran inmolados en los montes, entre éstos el Coatépec, al norte de Tenochtitlan; los de tez muy blanca eran arrojados al resumidero del lago de Texcoco.[227]

Existe un texto significativo que se refiere al momento de la llegada de los europeos. Los otomíes, al ver a los españoles con su extraña figura y sus armas y atavíos nunca antes vistos, supusieron que eran dioses pluviales bajados del cielo; después, al notar a los servidores de piel oscura que los acompañaban, consideraron que eran *tlaloque* de la región del aire. Aunque la distinción entre ellos no es clara, tanto los blancos como los oscuros fueron identificados con servidores de Tláloc:

> … y a esto respondieron los otomís de Tecohuactzinco, diziendo a las quatro cabezas de Tlaxcala, Señores, esta gente que nuevamente ha llegado y parecido es muy feroz y brava y valientes porq[ue] traen armas aventajadas y vestidos de ropajes muy estraños, son hombres barbados y tienen en las cabeças guardapolvos con q[ue] se cubren y algunos dellos visten yerro resplandeciente, traen rayos y truenos y relámpagos como los q[ue] caen del cielo. Tenemos entendido que son dyoses de las aguas q[ue] [h]an baxado del cielo para tomar venganza de algunos enojos que les hemos hecho y deven de venir a destruir el mundo […] Alg[un]os vienen con éstos, de color negro, q[ue] deven de embijarse como nosotros o son los propios dyoses del agua q[ue] se llaman tlalloques de la región del ayre.[228]

Las clasificaciones indígenas de los servidores son interesantes, fuente de claves para la interpretación de los significados cosmológicos. Por ahora simplemente proponemos una división preliminar en nueve grupos:

[220] Weitlaner (1981: 99).
[221] Incháustegui (1984: 25-26, 125, 132, 136, 147, 151).
[222] Ingham (1986: 161) y Maldonado Jiménez (2001: 398).
[223] Wagley (1957: 185-186).
[224] Hermitte (1970: 32) y Thompson (1975: 416-417).
[225] Montoya Briones (1964: 154 y 159; 1981: 15) y Álvarez Heydenreich (1981: 133). Para los tzotziles el color negro se asocia a seres terribles (Ochiai, 1989: 98).
[226] Navarrete (1968: 61-62).
[227] Torquemada (1975-1983, Lib. VII, cap. xxi, v. III: 181).
[228] Muñoz Camargo (1981: fol. 61v y 63v).

*a) Los rayos o enanos de la lluvia*. Predominan los súbditos dedicados a las labores pluviales. Entre los antiguos nahuas, los *ahuaque* o "dueños del agua" y los *ehecatotontin* o "vientecillos", formaban parte de todo un ejército de pequeños auxiliares, encargados de la producción de meteoros: rayos, relámpagos, truenos, vientos, lluvias y granizadas.

Hoy se imaginan sumamente especializados, jerarquizados, y se supone que están distribuidos por todo el mundo.[229] Como antaño, son los agentes meteóricos (de la lluvia, rayo, trueno, granizo, vientos, heladas) y los guardianes de manantiales, corrientes y depósitos de agua, bosques, milpas, barrancas y "encantos".[230] Poseen poderes punitivos: los enanos de la lluvia infligen castigos a quienes ofenden al Dueño, y tienen entre sus armas principales las enfermedades "acuáticas", con el correspondiente poder de retirarlas cuando se consideran satisfechos de la pena. En algunos casos, la especialización es por sexo: los varones producen vómitos, mientras que las hembras provocan fiebres y escalofríos.[231]

*b) Los protectores o dueños de las distintas clases de criaturas*. Pueden aparecer como animales, vegetales o santos, seres protectores que tienen a su cargo el cuidado de cada especie. Algunos se distinguen por una apariencia extraordinaria que advierte a los hombres la prohibición de recolección y caza. Son, como se dice, las plantas y los animales preferidos del Dueño.[232] No hay especie que carezca de protector:

> Cada especie de animal salvaje tiene […] su propio *dueño* encargado de protegerlo contra los excesos de los cazadores […] Cada animal doméstico tiene también su *dueño: dueño* de los pollos (San Antonio), *dueño* del ganado (San Martín Caballero), *dueños* de los borregos, de los puercos, de los perros, etc. […] Cada planta, comestible o no, tiene su *dueño*.[233]

Como se vio, los protectores son los "antiguos" o "antepasados", los personajes del tiempo mítico anterior a la salida primigenia del Sol.

> Aquellas gentes que vivían antiguamente, eran antepasados, y Dios, de entre ellos, puso a unos que tenían poderes especiales y los hizo dueños de todas las cosas que existen.
>
> Por esto había dueño del chile y del plátano, dueño de la caña y la calabaza, había dueño del frijol, del arroz y del melón, dueño del mango, el guajinicuil y del chayote; dueño tenía la yuca, la malanga y el camote, hasta los barrancos tenían dueño, también los valles, las nubes y la lluvia, el trueno, los rayos, los cerros y las cuevas, todo tenía dueño, no había semilla ni planta alguna que no tuviera dueño.[234]

[229] Morayta Mendoza (1997: 222-223); Velázquez Galindo (1996: 75). Véase un ejemplo de su distribución entre nahuas de la Sierra Norte de Puebla (Montoya Briones, 1981: 14).
[230] Huicochea (1997: 243). Según los huastecos, los truenos se producen cuando el Hombre-Mam da saltos en el aire (*Relatos huastecos*, 1994: 17).
[231] González Montes (1997: 350)
[232] Wagley (1957: 188-189).
[233] Entre totonacos, Ichon (1973: 154 y 156).
[234] Entre los chinantecos, Fábregas Sala (1990: 241).

*c) Los tonaltin o animales-compañeros*. Son animales que viven en los corrales del Dueño.[235] Se caracterizan porque al nacer un niño, uno de los animales queda asignado como su par anímico. De esta suerte, un individuo humano y un individuo animal quedan enlazados durante toda la vida, compartiendo entidades invisibles o "almas" y, en consecuencia, la misma suerte. Debe aclararse que estos pares no los forman los seres humanos únicamente con animales, sino con otros seres, entre ellos los fenómenos atmosféricos. Los nahuales pueden pelear entre sí en forma de rayos, y si alguno perece en el combate, muere simultáneamente una persona del pueblo.[236] Algunos pueblos, como los triquis, hacen una distinción expresa entre los animales compañeros (o *tonaltin*) y los animales reales.[237]

*d) Los seres maléficos del mundo de los muertos*. Causan graves daños y enfermedades. Con frecuencia son mencionados como los vientos nocivos y patógenos que surgen por las bocas de la tierra. Aparecen también luchando en contra de los dioses patronos de las comunidades, ya que éstos tienen como una de sus funciones principales preservar la salud de sus protegidos. Son además mensajeros de la muerte. En muchos lugares se los distingue radicalmente de los descritos en los apartados anteriores.[238]

Aparte de las clases mencionadas, deben ser incluidos en el ejército de servidores ciertos seres humanos —vivos y muertos— y animales de especies ligadas al mundo inferior:

*e) Los hombres que fueron muertos por los seres acuáticos*. Algunos de éstos se transformaron en los enanos de la lluvia señalados en el primer apartado, pero de otros se señala que son sus sirvientes, sus trabajadores. Es difícil aclarar tal distinción, pues desde la época prehispánica los muertos por fuerzas acuáticas se integraban a los ejércitos de la lluvia. Sahagún, por ejemplo, habla de los que ya estaban "en su recogimiento, en la cueva, y en el agua".[239] Hoy los nahuas del centro de México aseguran categóricamente que los muertos por inmersión o por el golpe del rayo pasan cinco años en compañía de los *ahuahque*, como intermediarios entre éstos y su gente.[240] Muchas otras menciones hay en nuestros días sobre el destino acuático de los muertos.[241] En ocasiones se describe una transformación que, al parecer, obvia al vivo los sufrimientos de la muerte. Simplemente se convierte en sobrenatural de la lluvia o *mam* al actuar ritualmente en el interior de la cueva.[242] Este proceso puede ser accidental cuando los niños pretenden imprudentemente sacar algo de las aguas. Son sumergidos y encantados, aunque se cuenta que pueden volver al mundo de los vivos mil años después.[243]

[235] Los tzotziles, por ejemplo, creen que todos los animales-compañeros ocupan cuatro corrales (Vogt, 1999: 12). Los tzeltales creen que sus espíritus están guardados en las cuevas, al cuidado de los seres poderosos (Hermitte, 1970: 38).
[236] Weitlaner (1981: 94).
[237] Hollenbach (1980: 442).
[238] Por ejemplo, entre nahuas, Montoya Briones (1964: 154 y 159; 1981: 15).
[239] Sahagún (2000: Lib. VI, cap. xxiv, v. II: 589). Se encuentran interpretaciones modernas en Carrasco (1976a: 239) y López Austin (1980, v. I: 383-384 y 388).
[240] Grigsby (1986: 170-171).
[241] Por ejemplo, Glockner (1996: 179-180); González Montes (1997: 33); Noriega Orozco (1997: 529); Madsen (1960: 132); Montero (2000: 330); Nuño Gutiérrez (1996: 52).
[242] Entre huastecos, Alcorn (1984: 84).
[243] Alcorn (1984: 78).

*f) Los hombres vivos con poderes sobrenaturales*. Son los *teciuhtlazque* de los antiguos nahuas, ahora llamados graniceros, tiemperos, ahuizotes o misioneros del temporal, encargados en el mundo de controlar los fenómenos meteorológicos, curar las enfermedades "frías", etc. Es común que se diga que, tras haber fallecido por el golpe de un rayo, llegan a un estado intermedio entre la vida y la muerte, con la misión de sanar hombres y librar a los sembrados de los efectos del granizo y de otros meteoros dañinos.[244] Algunas veces es difícil diferenciar en la imaginación popular hombres vivos con poderes sobrenaturales, de los rayos y antepasados.[245]

*g) Los cautivos encerrados en el interior del Monte Sagrado*.[246] En buena medida se trata de infractores que sufren el castigo por sus faltas, desempeñándose como trabajadores de los seres de la lluvia. Pueden permanecer un tiempo en el interior de la cueva, casados con un ser acuático. Sufren la distorsión del tiempo al pasar los umbrales.[247] Algunos de ellos están pagando en vida las dádivas que obtuvieron a través de un pacto con el Dueño o sus servidores.

*h) Los animales domésticos de los enanos*. Entre los servidores del Monte Sagrado se mencionan también algunos animales que no tienen necesariamente el carácter de *tonaltin*. Destacan entre ellos los armadillos[248] y los venados. García de León, al referirse al mundo subterráneo de las riquezas, nos dice que los chanecos "utilizan armadillos como asientos", y que "sus animales domésticos […] son jabalíes, faisanes, coyotes y tigres. Sus lanchas son grandes lagartos, y su ganado lo forman los venados".[249] Los chinantecos opinan que los animales salvajes se convierten en domésticos cuando entran en la cueva: los venados se hacen como caballos, los tapires como burros y los pecaríes como cerdos.[250] Pero los nahuas del Altiplano Central difieren de dicha creencia, pues suponen que los animales domésticos del mundo subterráneo no son comunes, sino que "se componen de agua".[251] Compartirían, por tanto, la naturaleza acuática de los *chaneque*, quienes, según los nahuas veracruzanos, "son frescos y no calientes como nosotros".[252]

*i) Las especies animales del mundo exterior*. Como es de sobra conocido, desde épocas muy remotas hasta nuestros días se cree que el tecolote y la lechuza anuncian desgracias. También se sabe de la importancia de las especies que dan a conocer la distribución de los dones del Dueño, entre ellas las ranas y los sapos, cantores de la lluvia. Pueden sumarse las vigilantes de los tesoros y ejecutoras de castigos que, como se verá posteriormente, son las serpientes. Por último, los coyotes hacen las veces de policías del Dueño.[253]

[244] Entre otros muchos autores, véanse Barrios E. (1949: 64-70); Bonfil Batalla (1968); Nutini (1998); Paulo Maya (1997); González Montes (1997); Glockner (1996, 2001); Torres Cisneros (2003: 304-308); Lorente y Fernández (2006) y, como una excelente colección de estudios, Albores y Broda (1997).
[245] Véase, por ejemplo, entre popolocas y nahuas, Münch Galindo (1983: 171).
[246] Madsen (1960: 132).
[247] Véase por ejemplo, entre los chatinos, la historia de la mujer que se casó con un aire, en Bartolomé (1979: 47-50).
[248] Sobre el significado del armadillo en el contexto del Dios de la Lluvia, véase Alavez Chávez (1997: 172).
[249] García de León (1969: 292).
[250] Weitlaner (1981: 116).
[251] Madsen (1960: 131).
[252] Lazos y Paré (2000: 60)
[253] Entre mazatecos, Incháustegui (2000: 135).

# 5. Evaluación general del Monte, el Dueño y sus súbditos

## Las funciones del Monte Sagrado

Tal vez nuestra visión panorámica del Monte Sagrado haya provocado en el lector dos sensaciones muy distintas: la primera, que hasta en casos nimios existe una extraña concordancia de los datos, repetitivos o complementarios, a pesar de la distancia de los siglos y de la geografía; la segunda, que la información que aquí hemos expuesto conforma un cuadro demasiado confuso. Ya explicamos la causa de la primera sensación: es la unidad de la tradición mesoamericana. Y para contrarrestar la sensación de caos, proponemos una guía tentativa, una división preliminar de las funciones del Monte Sagrado (cuadro 1):[1]

Cuadro 1. Las funciones del Monte Sagrado

| Eje cósmico | Punto de ascenso y ocaso de los astros | Bodega de la riqueza | Refugio de flora y fauna | Casa del dios patrono | Lugar de origen de los hombres | Fuente de poder, autoridad y orden | Morada de los muertos |
|---|---|---|---|---|---|---|---|

(1) *Eje cósmico, centro de las fuerzas opuestas y complementarias*. Como uno de nosotros lo ha puntualizado en otro trabajo,[2] el *axis mundi* es la figura cósmica fundamental y posee un complejo simbolismo. Es, en sentido estricto, la parte dinamizadora del cosmos, ya que impulsa el ciclo de la vida y de la muerte. En su parte inferior, el Mundo de la Muerte recoge las entidades anímicas de los fallecidos; almacena en su bodega central —bajo el Monte Sagrado— las semillas-corazones que surgirán de nuevo al mundo, y deja caer desde la fronda del Árbol Florido los gérmenes de la nueva vida. Las representaciones visuales del *axis mundi* pueden referirse a varios de sus elementos. Un ejemplo muy notable, pese a la sencillez de su dise-

[1] Grigsby (1986: 162), al hablar del Tlalxicteco o "Lugar del ombligo de la tierra", propone una interesante enumeración de sus funciones que no es totalmente coincidente con la nuestra. Asocia al Tlalxicteco con las fuerzas pluviales; identifica la cueva cósmica como lugar de origen; la relaciona con la muerte y dice que sus siete cuevas son umbrales al inframundo donde se reúnen, se almacenan y se distribuyen la humedad y la vegetación necesarias para la vida.
[2] Véase López Austin (1994a).

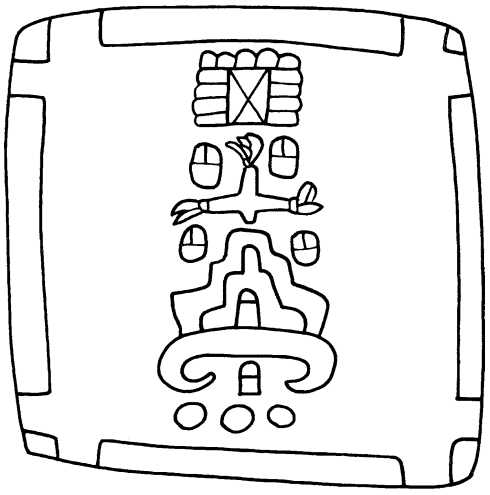


Figura 15. Placa olmeca. Se identifican el Monte Sagrado, la boca de la Cueva, el Árbol, el Cielo y las cuatro proyecciones de los cuatro árboles de los extremos del mundo. Dallas Museum of Art.

ño, es la placa olmeca que se encuentra en el Dallas Museum of Art. En la figura pueden identificarse el Monte; en su base, la boca de la Cueva; en la cúspide, el Árbol; se ve el Cielo y destacan las cuatro proyecciones que forman los cuatro árboles de los extremos del mundo (figura 15). En otras ocasiones, como en el caso mixteco de la Olla de Nochixtlán, se detalla en forma colorida el Monte coronado por un Árbol que se bifurca en dos ramales, y la boca de la Cueva se abre en forma de fauces monstruosas, mostrando en su interior la significativa figura del pez de la gran bodega (figura 10). En la mayor parte de los casos, sin embargo, se recurre a la economía de las formas en lo que atañe a los elementos que se representan. Así, en numerosísimos ejemplos la síntesis simbólica alude al Eje sólo con la imagen del Monte o del Árbol, aunque éstos sean profusos en su composición. Abundan las variaciones, pues los escultores y tlacuilos podían echar mano de la pluralidad sígnica que indicaba los distintos atributos de los elementos del Eje.[3]

La contienda entre las dos fuerzas antagónicas del cosmos puede estar representada iconográficamente tanto en la totalidad del Monte como en los dos ramales del Árbol. Así, en la mencionada Olla de Nochixtlán, el Monte está dividido en cuatro casillas que alternan, en forma ajedrezada, los colores del día y de la noche, mientras que el cuerpo del Árbol —una ceiba hinchada— repite tal alternancia en la cumbre.[4] En otras representaciones del Árbol, el juego de la oposición complementaria se expresa en el contraste de colores de las dos mitades longitudinales en que se secciona el tronco, como ocurre en un lámina del *Códice Borgia*[5] y en otra del *Zouche Nuttal*,[6] donde el azul y el amarillo —correspondientes al agua y al fuego— dividen el tronco y las ramas. El contraste es aún más claro cuando el azul y el amarillo califican los dos ramales del torzal (*malinalli*) que forman el tronco del Árbol en el *Códice Fejérváry-Mayer*.[7] Esto es particularmente interesante, porque la figura del torzal representa los dos flujos que viajan dentro del tronco del Árbol —ascendente el frío, descendente el caliente—, procedentes respectivamente de la Región de la Muerte y del Cielo. Son muchas las formas que adopta el *malinalli*. En el *Códice Borgia*, por ejemplo, se trata de dos corrientes —una de sangre, otra de líquido nocturno— que se enlazan al tronco de dos proyecciones del Árbol.[8] Los dos flujos en movimiento helicoidal también pueden estar figurados por un par de serpientes de cuerpos diferenciados que ascienden por el tronco del Árbol, tal y como se aprecia en el *Códice Selden*[9] (figura 16). En una placa maya de jade de Altún Ha, cuya antigüedad se ha calculado hacia el 650

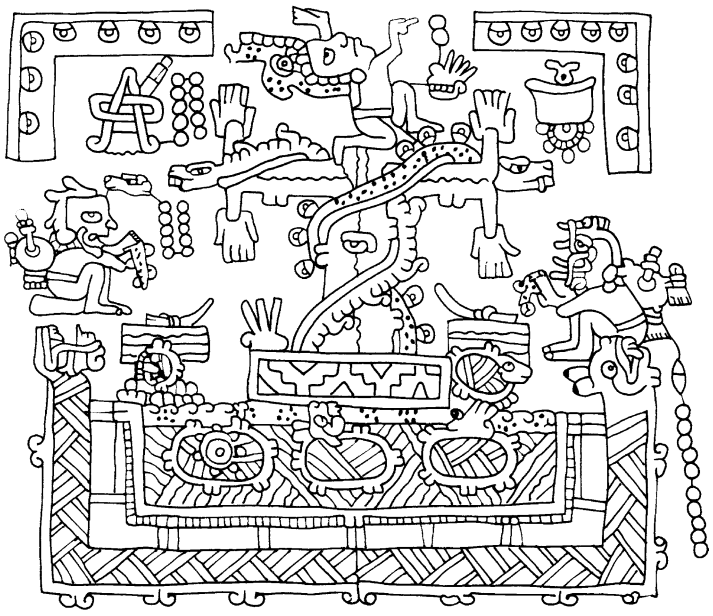


Figura 16. Árbol Florido con serpientes. *Códice Selden 3135,* lám. 2.

[3] López Austin (2004). Sobre algunas de las formas de representación del Árbol, véase López Austin (1994a: 93-101).
[4] López Austin (2001b: 16).
[5] *Códice Borgia* (1993: lám. 19). El signo calendárico de flor adopta la figura del Árbol Florido, con sus oposiciones.
[6] *Códice Zouche-Nuttall* (1992: lám. 44).
[7] *Códice Fejérváry-Mayer* (1994: 28).
[8] *Códice Borgia* (1993: lám. 50 y 52).
[9] *Códice Selden* (1964: 2).

d.C.,[10] un personaje con yelmo de ave está sentado sobre el Monte; a su espalda se yergue el Árbol, cuyo tronco ciñen dos lianas formando el torzal (figura 17). Pero son quizá los murales teotihuacanos de Tepantitla las representanciones más conocidas de los opuestos complementarios en el Eje cósmico (figura 18). La figura del Monte Sagrado muestra la boca de la Cueva bajo el símbolo que ha sido denominado "bigotera de Tláloc"; se perciben en su interior los granos del sustento humano. Sobre el Monte está la figura de una divinidad donadora de bienes que luce un vistoso penacho con el ave. Su rostro está formado por elementos que Séjourné identificó, de manera notable, como símbolos contrarios del fuego y la lluvia:[11] sus ojos son los rombos ígneos que aparecen en los braseros de Huehuetéotl, mientras que sus fauces y la lengua bifurcada son características de Tláloc. Atrás de la divinidad se levantan dos ramales del Árbol, uno amarillo y otro rojo, entrelazándose para formar el clásico torzal.[12]

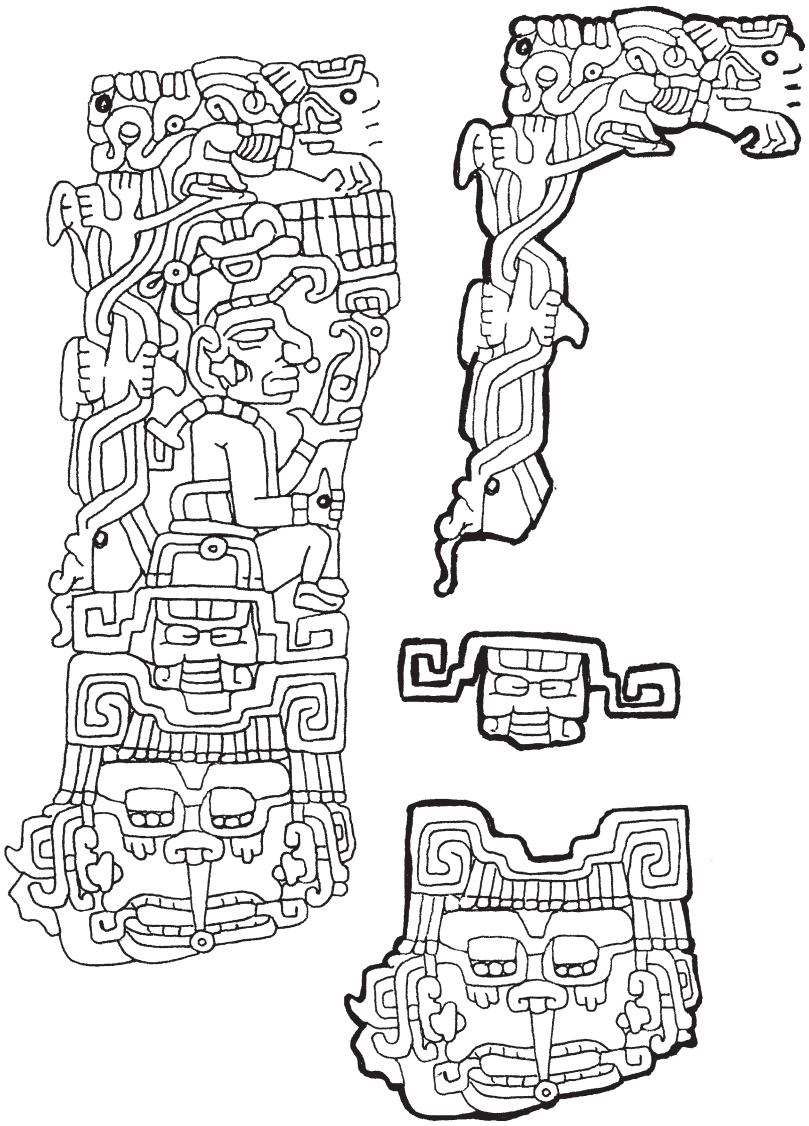


Figura 17. Personaje sentado sobre el Monte Sagrado; a su espalda se yergue el Árbol Florido, en torzal. Placa de Altún Ha.

La rama torcida del Árbol se convertía en objeto sagrado. Esto se observa en las fiestas mexicas de *huei pachtli*, dedicadas a los cerros. Si durante la celebración alguien encontraba una rama torcida, la veneraba. Así lo afirma el documento llamado "Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España": "si alguno hallaba […] algún árbol tuerto, digo revuelta alguna rama, decían que la tenía por dios y la adoraban y sacrificaban en su fiesta".[13]

Otro rasgo presente en la literatura y en las representaciones iconográficas del Monte Sagrado y del Árbol es su calidad florida. El Árbol tiene entre sus peculiaridades el que sus ramas estén cargadas con flores de distintas especies. Así se puede observar en el *Códice Vaticano A. 3738*,[14] el *Tudela*,[15] el *Magliabechi*[16] y el *Laud*.[17] Tal calidad se menciona también en la poesía.

[10] Pendergast (1969: 86, 89; 1979-1990, v. II: 82, 84-87).
[11] Séjourné (1957: 115-118 y fig. 15). Pasztory (s/f: 161-179) agregó que era una figura bisexual. Véase Winning (1987, v. I: 135-136).
[12] López Austin (1994a: 226-229).
[13] "Costumbres…" (1945: 49).
[14] *Códice Vaticano A. 3738* (1996: fol. 28r).
[15] *Códice Tudela* (1980: 29r).
[16] *Códice Magliabechi* (1996: 74r).
[17] *Códice Laud* (1994: lám. 9 (16), 11 (14), 15 (19), 16 (9)).



Figura 18. Árbol Florido. Mural de Tepantitla, Teotihuacan.

In nepapan xochicuahuitl on icac, aya,
Huehuetitlan, ayahue zan can tica, aya,
Quetzaltica malintimani, aya,
Yecxochitl motzetzeloa, aya, ohuaya, ohuaya.[18]

Se yergue el Árbol de las diversas flores, ¡aya!
Junto a los tambores, ¡ayahue!, allí estás, ¡aya!
Permanece torciéndose con plumas de quetzal, ¡aya!
Las flores bellas se derraman, ¡aya, ohuaya, ohuaya!

Hay emblemas importantes que acompañan o sustituyen a los anteriores. Uno de ellos es la planta de maíz, que desde el Preclásico medio equivale al Árbol[19] (figura 15); como anteriormente se apuntó, sucede lo mismo con la cruz, que es uno de los símbolos mesoamericanos más ricos en contenido. Combinadas, cruz y planta de maíz se encuentran como Árbol en Palenque —entre varias representaciones, en la lápida del sarcófago del Templo de las Inscripciones (figura 19) y en el Tablero del Templo de la Cruz Foliada (figura 20)—, y en la lámina 53 del *Códice Borgia* (figura 21). Taube agrega como símbolos de centralidad y del árbol cósmico al hacha de jade y las plumas de quetzal.[20] Es interesante corroborar la interpretación que dicho autor da del hacha de mano: en un antiguo mito mixteco del origen del

[18] *Cantares mexicanos*, paleografía de Garibay K. (1964-1968, v. II: 106).
[19] Taube (2000a: 298-303).
[20] Traducimos la palabra inglesa *celt* como "hacha de mano". Taube (2000a: 300-303, 311, 315).

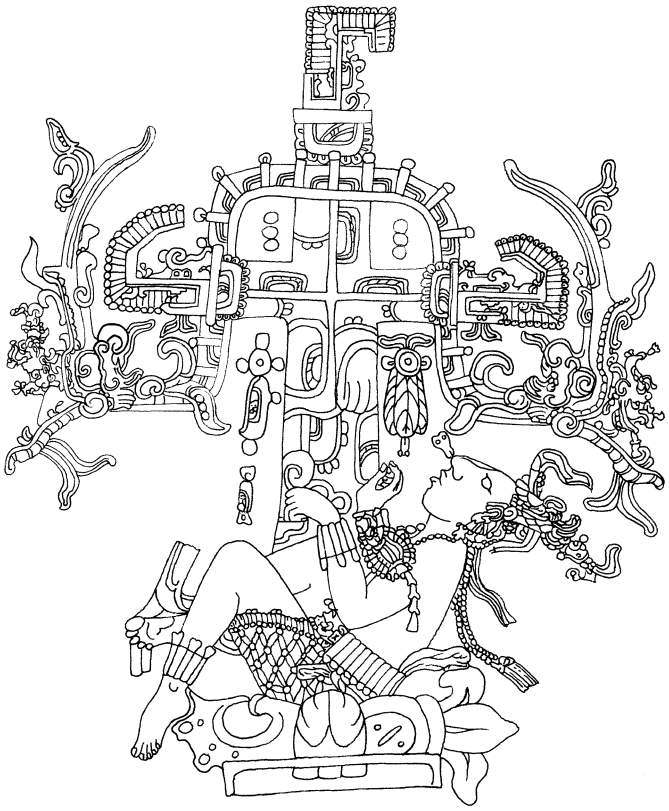


Figura 19. Árbol Cósmico en forma de planta de maíz. Tapa del sarcófago de Pacal, Templo de las Inscripciones, Palenque.

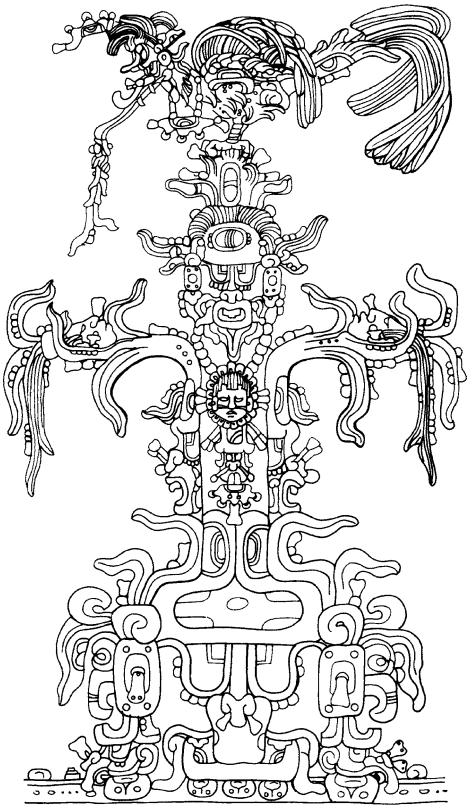


Figura 20. Árbol Cósmico en forma de planta de maíz. Tablero del Templo de la Cruz Foliada, Palenque.

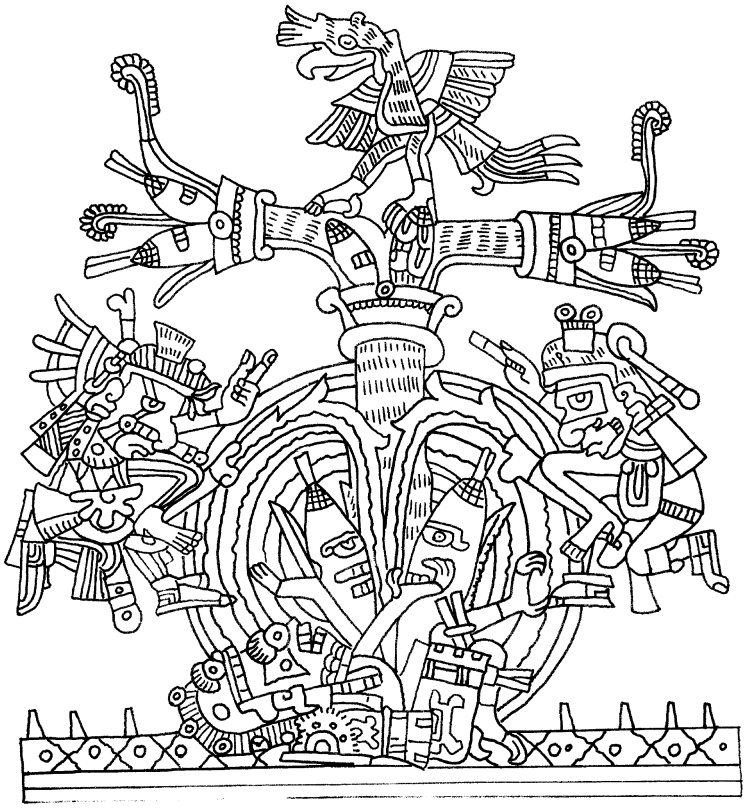


Figura 21. Árbol Cósmico en forma de planta de maíz. *Códice Borgia,* lám. 53.

mundo se describe la morada original de los dioses como una enorme montaña, en cuya cúspide había un hacha de cobre, con el filo hacia arriba. Su función era sostener el cielo.[21]

Continuando con la compleja simbología del Árbol y el Monte, puede encontrarse la boca de la Cueva que muestra su interior acuático. Allí se aprecia la figura simbólica del pez. El animal confiere al interior del Monte los nombres nahuas anteriormente mencionados de Chalchimmichhuacan ("El lugar de los que tienen peces de piedra verde preciosa") y Michatlauhco ("En la barranca de los peces"). Taube reduce el simbolismo del pez a dos de los contenidos del Monte: el maíz y el ser humano —primigenio o en formación— y ofrece una abundante iconografía maya del pez en el interior del Monte Florido.[22] Stross dice que el pez equivale al maíz.[23] En trabajos anteriores hemos considerado que los peces simbolizan la heterogénea riqueza contenida en el Monte Sagrado, la totalidad de lo que se vierte desde el anecúmeno sobre la superficie de la tierra: la sustancia divina que constituye el tiempo —entendido éste también como destino—, y las fuerzas de germinación y crecimiento que dan el poder a los vegetales, a los animales y al hombre, los bienes de subsistencia.[24] ¿Por qué el contenido de la bodega cósmica se asocia con el pez? Porque ambos participan de la humedad y el frío del ámbito subterráneo. Una traslación simbólica semejante es la del niño recién nacido, llamado por los antiguos nahuas *oc atl* ("aún es agua") por provenir de dicho ámbito.[25]

Entendida la pirámide como una proyección artificial del Monte Sagrado, y éste como el gran recipiente acuático, podremos comprender el sentido de un curioso cuento nacido durante las excavaciones arqueológicas de Monte Albán. Se dice que una noche, estando Alfonso Caso en la plaza central del sitio, se abrió milagrosamente un pozo de agua al pie de una de las pirámides. Dentro flotaba una jícara roja, y en ella había un pez dorado. Caso, en vez de asustarse, tomó el recipiente, y el pez que estaba dentro le reveló dónde se encontraba el tesoro de la Tumba 7.[26]

Se evidencia así que las concepciones indígenas sobre el cosmos continúan inspirando la imaginación popular, pero ésta no se reduce a la creación de cuentos y leyendas. Tras la conquista española y hasta nuestros días la simbología del Monte, el Árbol Florido y la Cueva perdura como fuente de inspiración. Carlsen, por ejemplo, explica puntualmente el significado del Árbol que los tzutujiles plasmaron en un altar de Atitlán, Guatemala.[27] En menor escala, el Árbol se borda en la indumentaria indígena y se teje como palmas (*cuaxíhuitl*) del Domingo de Ramos, en las que se incorporan animales, cestos, hojas y frutos de la riqueza brindada por esta parte del aparato cósmico a los hombres.[28]

Árbol y Monte también siguen concibiéndose como elementos constitutivos del *axis mundi*. El Árbol es considerado un gigantesco cuerpo que sumerge sus raíces en las profundidades cósmicas.[29] Los mixtecos nos hablan claramente de su

[21] García (1981: 327-329).
[22] Taube (1986: 58, 76-77; 2004).
[23] Stross (1994).
[24] López Austin (1996a: 292; 1994a: 87-89; 2001b: 16), López Austin y López Luján (1999: 95-96).
[25] López Austin (1980, v. II: 323).
[26] Caso (1932: 496).
[27] Carlsen (1997: 53).
[28] Báez-Jorge (2003: 471-472).
[29] Entre popolocas y nahuas del Istmo, Münch Galindo (1983: 173).

posición central: "Es un árbol muy especial; algunos lo llaman Árbol Sagrado, otros le decían *mágico*. En donde estaba este árbol había mucha agua, arena muy blanca, había neblina, vapor de agua, aire, relámpagos. Se dice que el árbol estaba en medio de la tierra".[30] Esta posición lo convierte para los nahuas de la Sierra Norte de Puebla en el corazón mismo del Monte, del Talokan y de la Tierra:

> En el Tepeyolo, Yolotalmánik[31] o Santísimo Sacramento se yergue el Xochinkuáuitl o Árbol Florido, sustento del universo náhuat. Por eso cuando a don Miguel Cruz se le preguntó qué era el Tepeyolo, él respondió: "Eso es en Talokan. Es el mero corazón de Talokan. El Tepeyolo queda en medio de la tierra; en medio de los cuatro puntos, en el 'mero' corazón. Allí está el corazón de la tierrita, el Yolotalmánik".[32]

Pero al mismo tiempo forma la figura sagrada del quincunce, pues está tanto en el centro del mundo como en los cuatro rumbos cósmicos:

> En Talocan la única planta que hay es el gran árbol en el centro de Talocan que apoya a la tierra, *talcuauit*, pero éste no es un árbol normal porque está hecho de tierra, no de madera, y sus hojas brotan de la tierra […] también hay árboles en los cuatro lados del mundo que apoyan a la superficie de la tierra y cuyas hojas forman el suelo y cuyas ramas forman las piedras.[33]

Su posición marca los más importantes sitios de la geografía ritual, el "centro del mundo" de cada comunidad, como el pequeño montículo redondo del ámbito ceremonial de Zinacantán, llamado "el ombligo del mundo",[34] o como un hoyo donde los atitecos colocan las ofrendas a los ancestros, que recibe el mismo nombre de ombligo, *r'muxux* en lengua tzutujil.[35]

Aunque hemos tratado de evitar las referencias a concepciones externas a la tradición mesoamericana, es imposible desligar nombre y significado con sorprendentes paralelismos en todo el mundo. Uno de los más famosos monumentos sagrados con este significado es el monolito denominado *omphalos* del Templo de Apolo en Delfos. Hay que recordar que el mito narra que Zeus soltó dos águilas desde dos puntos opuestos de los extremos del mundo, y que éstas se cruzaron en el sitio donde se erigió el famoso santuario griego. Tanto en el pensamiento mesoamericano como en el griego el punto no sólo era central, sino que marcaba las vías de comunicación con el cielo y el inframundo.

Ya hicimos mención de la importante identificación del Árbol con la cruz y su presencia en las cumbres de los montes en todo el territorio estudiado. Recordemos la observación de Nash cuando advierte que la cruz es un punto de vigilancia de los antepasados.[36]

[30] Cruz Ortiz (1998: 31).
[31] "Corazón del Monte", "Donde está el corazón de la tierra".
[32] Aramoni Burguete (1990: 182).
[33] Knab (1991: 37).
[34] Vogt (1983: 31).
[35] Carlsen (1997: 52).
[36] Nash (1970: lám. 1, frente a 198).

(2) *Punto de ascenso y ocaso de los astros*. Se han distinguido dos aspectos básicos del Monte Sagrado, a los que corresponden sus dos entradas: la superior, astral, y la inferior, acuática. Su carácter ctónico es el más sobresaliente, sobre todo si consideramos que su corteza es el límite entre el ecúmeno y el inframundo (la parte inferior del anecúmeno). En este sentido, el Monte Sagrado es, en la versión al español de las designaciones que le dan algunos pueblos indígenas, el Mundo Montaña Floreciente, Santo Mundo o simplemente Mundo. Pero hay que tener presente que, en su calidad compleja de *axis mundi* y las cuatro proyecciones en los extremos del cosmos, el Monte Sagrado también pertenece a los poderes de arriba y actúa en los 13 cielos (los cuatro cielos de las criaturas y los nueve superiores, anecuménicos). Esto corresponde al tronco y a las ramas tanto del Árbol Florido central como al conjunto de los cinco sostenes del quincunce.[37]

Conviene recordar el mito náhuatl del nacimiento del dios solar Huitzilopochtli. En la cúspide del Coatépec la madre terrestre, Coatlicue, es fecundada por el dios del cielo; allí emerge Huitzilopochtli del vientre materno, y allí vence a sus hermanos, la lunar Coyolxauhqui y los cuatrocientos hermanos estelares.[38] Sólo que la función astral del Monte Sagrado no se limita a la elevación de los astros: es también el punto desde donde éstos caen hacia el mundo subterráneo:

> Y el dicho Huitzilopuchtli dixo a uno que se llamaba Tochancalqui que encendiese una culebra hecha de teas que se llamaba *xiuhcóatl*, y ansí la encendió, y con ella fue herida la dicha Coyólyauh, de que murió hecha pedazos, y la cabeza quedó en aquella sierra que se dice Coatépec, y el cuerpo cayóse abaxo, hecho pedazos.[39]

Como se verá más adelante, orto y ocaso ocurren en el Coatépec debido a las proyecciones del *axis mundi* en los extremos oriental y occidental del cosmos, puntos de circulación de los astros.

(3) *Bodega subterránea de la riqueza*. Como ya se ha dicho, el Monte Sagrado era concebido como la cubierta protectora de la riqueza del mundo subterráneo: las aguas y los vientos, las potencias generativas y las semillas invisibles de seres humanos, plantas y animales.[40] También hemos hecho hincapié en la insistencia con que se lo señala como fuente de las enfermedades —al menos de las enfermedades llamadas "aires"— y generador de los minerales y metales, con énfasis en los metales preciosos, considerados en la antigüedad el excremento de los dioses. Se creía que del vientre de la tierra salían las nubes, manaban las aguas que se distribuían por

[37] López Austin (1996a: 84, cuadro 3; 1994a: 100, fig. II-13).
[38] Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, v. I: 300-302). Siglos más tarde, los nahuas veracruzanos narran que el dios Tlacatecólotl parte del Xochicoatépec para ayudar a su hermano solar a remontar el cielo (Báez-Jorge y Gómez Martínez, 1998: 36, 39 y 43).
[39] Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, v. I: 302).
[40] López Austin (1994a: 162-164). Es verosímil que esta enorme variedad de semillas-corazones se corresponda con las numerosas figuras de papel cortado que los nahuas del norte de Veracruz fabrican para su peregrinación al monte sagrado Postectli, según lo refiere Sandstrom (2005: 44). Este autor agrega que las figuras representan prácticamente todas las cosas del cosmos, incluidos los espíritus de las aguas y las enfermedades, semillas, aspectos de la tierra, etcétera.

toda la superficie de la tierra o corrían los flujos en forma subterránea para brotar como fuentes o para desembocar en el mar.[41]

La imagen permanece, como se demuestra a lo largo de este trabajo. Es pertinente agregar que el Árbol también es la planta primigenia que en el tiempo del mito producía todos los bienes de los que dispondría el hombre. Bajo este aspecto es el árbol de "todas las flores y todas las frutas", enraizado en el Talokan.[42] Los mopanes cuentan el mito, diciendo que producía los diversos frutos y verduras: frijol, camotes, calabazas…[43] La diferencia entre sus condiciones míticas (remota, primigenia) y cosmológica (actual, siempre presente) parece percibirse en una transformación que hoy se atribuye al Yolcacuáhuitl ("Árbol de la vida").[44] Según los nahuas de Chicontepec, Veracruz, el Yolcacuáhuitl fue primero una ceiba (*póchotl*) y después se convirtió en el árbol que produce las diversas especies vegetales y animales, prodigando frutos, aves, insectos y toda clase de alimentos.[45] El Árbol adquiere así una doble función como generador de bienes: la arquetípica y la cotidiana. La primera le proporciona su fisonomía de columna vegetal mítica de cuyas ramas pendía todo lo que nacería sobre la tierra, fundamentalmente los recursos para el sustento humano. Pero el árbol mítico cayó un buen día, en el principio del mundo, derramando sus frutos. Con esta imagen se estableció paradigmáticamente su función cotidiana: sería, a partir del amanecer primigenio y hasta el fin del mundo, la fuente de todas las criaturas y de todos los bienes de subsistencia del hombre. En el límite entre el tiempo mítico y el de las criaturas no sólo se realizó la donación, sino que se fundó el proceso.

El Monte, al igual que el Árbol, goza de esta doble función y figura. Es el edificio mítico inexpugnable que guardaba las riquezas, y que un día se rompió, abriéndose al mundo. Por dicha razón, es el monumento cósmico que cotidianamente vierte su riqueza sobre la faz de la tierra. En otros términos, el Monte es, primero, el cofre cerrado que esconde seres potenciales; después, el cofre abierto que constantemente derrama su contenido. Bajo su primer aspecto tiene la forma del Tonacatépetl, cuerpo sólido, compacto, que oculta sus tesoros hasta el momento del inicio del tiempo. Cuando el tiempo arranca, el Tonacatépetl se revienta y se desgrana, convirtiéndose en el donador permanente al que se debe la existencia de los individuos.

Ambas figuras tuvieron por símbolos en la antigüedad el cofre, la bolsa, el misterio.[46] Persiste esta imagen del mundo subterráneo como cofre, precisamente como la caja rectangular de piedra que recibe en lengua náhuatl el nombre de *tepetlacalli*. Entre los nahuas del centro de México se le llama *tepetlacalco*, "lugar de la caja de piedra".[47]

[41] Según Botta (2004a: 114; 2004b: 93-105), hay que tomar en cuenta que en la concepción abstracta de la riqueza, las aguas donadas por los dioses de la lluvia adquirían el sentido de todos los dones preciosos.
[42] Taller de Tradición Oral del CEPEC y Beaucage (1990: 17, n. 7).
[43] Thompson (1930: 134-135).
[44] Báez-Jorge y Gómez Martínez (1998: 28-29).
[45] Báez-Jorge (2003: 471-472).
[46] En náhuatl existía el difrasismo *in toptli, in petlacalli* ("la bolsa, el cofre") para referirse metafóricamente al misterio y a lo valioso.
[47] Grigsby (1986: 164), entre nahuas de Morelos. Volveremos a este tema en el capítulo 13, apartado "Los tepetlacalli de la plataforma".

(4) *Refugio de la flora y de la fauna frente a los abusos de los hombres*. Los informes etnográficos describen el Monte Sagrado como el sitio desde el cual el Dueño regula la caza y la pesca, y donde los animales salvajes y los peces se refugian cuando están heridos. Ahí los enanos les cosen las pieles, les extraen los anzuelos y curan las heridas causadas por cazadores y pescadores inexpertos.[48] Allí son juzgados y reciben castigo los hombres que abusan de los recursos naturales. En este lugar, el Dueño tiene a los "jefes" de cada especie animal como seres favoritos, en tanto que algunas plantas son sus preferidas. Los "jefes" se encargan de proteger a los individuos de su especie para evitar que ésta se extinga. Este aspecto del Monte Sagrado se liga con la función de depósito de semillas-corazones y motor del ciclo de vida/muerte. Como quedó dicho, el Monte Sagrado es el refugio de los "antiguos" —llamados también padres-madres, "dueños" o "reyes"—, los dioses del tiempo prístino que, a la primera salida del Sol, dieron origen con su propia esencia a las muy diversas clases de seres mundanos.[49] Según los tzotziles, son los dioses ancestrales quienes alimentan y cuidan a los animales.[50]

(5) *Casa del dios patrono*. El *axis mundi* es la gran casa del Dueño. Morada y ocupante se proyectan en los cuatro confines del mundo para luego multiplicarse por doquier. Esta fragmentación también corresponde a la segmentación de la especie humana y a su dispersión sobre la faz de la tierra. Para velar por cada grupo, el dios de toda la humanidad se desdobla y ocupa distintas moradas. Narran hoy los tzotziles que en el principio del tiempo los *vashak-men* —los cuatro dioses que sostienen el cielo— ordenaron a los padres-madres que se distribuyeran en el mundo y tomaran como hogares los montes para cumplir desde ellos sus funciones.[51] Si relatos como éste dan a conocer la multiplicación de la casa del Dueño en forma genérica, las historias de las migraciones originales lo hacen de manera específica. Cada pueblo sale del vientre montañoso de la tierra con el auxilio de su dios patrono particular; emprende una penosa travesía, alentado por la promesa de llegar a la tierra prometida; llega finalmente a ella, se establece y aloja a su dios protector en un monte aledaño, la nueva réplica de la gran casa. El *Popol vuh* dice al respecto:

> Así les hablaron entonces Tohil, Aviliz y Hacavitz a Balam-Quitzé, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam: —¡Vámonos ya, levantémonos ya, no permanezcamos aquí, llevadnos a un lugar escondido! Ya se acerca el amanecer… Ponednos, pues, a cada uno en lugar seguro, dijeron cuando hablaron.
>
> —Muy bien. Nos marcharemos, iremos en busca de los bosques, contestaron todos.
>
> A continuación cada uno tomó y se echó a cuestas a su dios. Así llevaron a Avilix al barranco llamado Euabal-Ziván, así nombrado por ellos, al gran barranco del bosque que ahora llamamos Pavilix, y allí lo dejaron. En este barranco fue dejado por Balam-Acab.

[48] Véase, por ejemplo, entre nahuas veracruzanos, García de León (1969: 294).
[49] Sobre la transformación de los "reyes" en "dueños" entre los mochós, véase Petrich (1985: 162 y 165).
[50] Los tzotziles hablan de los corrales de *Bankilal Muk' Ta Witz* ("Gran Montaña Mayor") que alojan 1 400 animales compañeros (Vogt, 1983: 38-39).
[51] Vogt (1981: 125).

> En orden fueron dejándolos. El primero que dejaron así fue Hacavitz, sobre una gran pirámide colocada en el monte que se llama ahora Hacavitz. Allí fue fundado su pueblo, en el lugar donde estuvo el dios llamado Hacavits.
>
> Asimismo se quedó Mahucutah con su dios, que fue el segundo dios escondido por ellos. No estuvo Hacavitz en el bosque, sino que en un cerro desmontado fue escondido Hacavitz.
>
> Luego vino Balam-Quitzé, llegó allá al gran bosque; para esconder a Tohil llegó Balam-Quitzé al cerro que hoy se llama Patohil. Entonces celebraron la ocultación de Tohil en la barranca, en su refugio.[52]

En la antigüedad, la toma de posesión y sacralización del cerro próximo al asentamiento se hacía mediante un ritual complejo, durante el cual se esperaban hierofanías que ratificaran la autenticidad de esta nueva casa.[53] En nuestros días el Monte Sagrado conserva este carácter milagroso.[54]

En la producción historiográfica, el último establecimiento es el que se reconoce como la tierra prometida, con lo cual se borra de la memoria colectiva la trascendencia de antiguos asentamientos que en su tiempo también fueron considerados definitivos. Por ende, la última fundación es tenida como el "amanecer histórico" del pueblo, en tanto que el devenir de la migración se sumerge en relatos de calidad ambigua, entre históricos y míticos, cargados de milagrería y pautados por arquetipos. Esto hace que numerosas narraciones de migración posean pasajes semejantes.[55]

Barabas afirma, al referirse a los pueblos indígenas de Oaxaca:

> Los mitos y relatos de fundación son paradigmáticos porque constituyen el acto primigenio de creación del territorio (espacio apropiado culturalmente) por parte de una entidad sagrada que elige el lugar sacralizándolo, y a la gente que ha de habitarlo. Los fundadores míticos pueden ser por igual antepasados ilustres mitificados, Dueños de Lugar, o santos o vírgenes que se hacen patronos. Tanto unos como otros dejan sus huellas en el paisaje, lo que constituye el acto de fundación y demarcación territorial…
>
> Con gran frecuencia los episodios fundacionales de los mitos están precedidos de relatos sobre migraciones, en las que un pueblo busca su lugar predestinado, y en muchos casos van sucedidos de episodios de cesión o privación de bienes.[56]

Los patronos poseen el digno cargo de generadores de seres humanos; son los padres-madres por excelencia. Tienen delimitado su territorio de protección, razón por la cual son comunes las descripciones de batallas sobrenaturales, nocturnas, que estos seres libran entre sí en los linderos de los pueblos bajo su custodia, ya en

[52] *Popol vuh* (1964: 118-119).
[53] Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (1991: 111-117); *Popol vuh* (1964: 118-126). Ruiz Medrano (2001: 171-172) hace hincapié en la presencia de un grupo de antepasados dentro de la cueva en una ilustración del *Mapa de Macuilsúchil*, de 1580.
[54] Por ejemplo, entre los tzotziles, Holland (1962: 110).
[55] López Austin (1973: 159-160).
[56] Barabas (2006: 91).

enfrentamientos directos, ya ahuyentando las enfermedades que sus rivales envían desde las comunidades vecinas.[57]

Pese a la importancia que el Monte Sagrado tenía en tiempos prehispánicos como casa del dios patrono de cada comunidad, se daba el caso de proyecciones ecuménicas que trascendían la pertenencia étnica o política. En esta situación se encontraba el Monte Tláloc del Altiplano central, que recibía en su cumbre un importante culto tanto de mexicas como de tetzcocanos, tlaxcaltecas y huexotzincas.[58]

(6) *Lugar de origen de los hombres*. Dado que el *axis mundi* es la parte del cosmos en la que se produce el enlace del ciclo de vida/muerte, debemos considerarlo como generador de la vida. En particular, la bodega del Monte Sagrado funciona como el depósito universal de todas las criaturas que esperan su existencia terrena, entre ellas los futuros seres humanos. Esto se resume en una frase de los nahuas de la Sierra Norte de Puebla, quienes dicen que allí "están también los niños, los chiquitillos que vendrán al mundo".[59] El asunto, sin embargo, es complejo por dos razones principales. Una es que el ser humano se compone de varias entidades anímicas de distinta naturaleza; la otra razón es que el origen del hombre puede enfocarse desde tres niveles superpuestos: el de su especie, el de los diferentes pueblos y el de cada individuo, lo que se refleja en las creencias, particularmente en los distintos tipos de mitos de creación.

Advirtamos que el estudio de las entidades anímicas según la tradición cosmológica mesoamericana tropieza con numerosos obstáculos. Si nos referimos a la antigüedad, las fuentes documentales son sumamente escasas y confusas. Los registros, principalmente realizados por los evangelizadores, deforman una realidad que no supieron ni se interesaron en comprender. El auxilio de la etnografía es muy limitado, pues la información actual refleja una desconcertante variedad de creencias. Martínez González publicó en un trabajo reciente amplios cuadros en los que la variedad es manifiesta. Se refiere este autor a las grandes divergencias de las concepciones y propone algunas posibles causas de esta pluralidad.[60] Con esto prevenimos al lector sobre la relatividad de nuestra propuesta taxonómica. Es un intento paradigmático que pretende clasificar, desde la perspectiva de los antiguos nahuas del Centro de México, las funciones identitarias e individualizantes de las diversas entidades anímicas.

Veamos sintéticamente la composición del hombre (cuadro 2).[61] Las múltiples entidades formadoras del individuo pueden dividirse en formadoras —indispensables para la existencia normal de todo ser humano— y contingentes. Las primeras se subdividen en la entidad identitaria e innata —la que proporciona a los individuos características comunes que los hacen formar parte de la especie y las comunidades humanas— y las individualizantes. Las segundas, es decir las contingentes, son entidades de muy distinto origen y naturaleza, no indispensables para la existencia normal, todas ellas individualizantes. Ocupan el cuerpo del individuo en forma definitiva o transitoria, convirtiéndose en parte de su persona. Según sus

[57] Por ejemplo, Villa Rojas (1956: 33). Entre mixes, Lipp (1991: 28-29).
[58] Durán (1984, Ritos, cap. viii, v. I: 83-85),
[59] Lupo (2003: 122).
[60] Martínez González (2007: 22, 24-35).
[61] López Austin (1980, v. I: 197-262; 1994a: 35-39).

Cuadro 2. Clasificación funcional de las distintas entidades anímicas del individuo

| *Clases de entidades anímicas* | | | *Naturaleza* |
|---|---|---|---|
| Formadoras | Identitarias | De la especie | Es el alma innata en su aspecto más general. Proporciona al individuo sus caracteristicas humanas. Son una parte de la sustancia del dios patrono de la humanidad. En los antiguos nahuas era parte del *teyolía,* y provenía del dios Quetzalcóatl. |
| | | De los grupos | Es el alma innata en sus aspectos de particularización en los distintos niveles de pertenencia grupal, del étnico al familiar. Proporcionan a los miembros de los grupos características étnicas, lengua, profesión, normatividad específica, costumbres, etc. En los antiguos nahuas era parte del *teyolía,* y provenía de los subsecuentes desdoblamientos del dios patrono de la humanidad. |
| | | Sexuales | Proporciona el sexo. Deriva de la pareja divina arquetípica de la división sexual. Entre los antiguos nahuas estos dioses eran Oxomoco y Cipactónal. |
| | Individualizantes | Destino y posición social | Produce carácter, tendencia y destino. Socializa a cada individuo, determinando su posición jerárquica. Liga a cada individuo con particulares seres sobrenaturales. Entre los antiguos nahuas era el *tonalli;* era determinada desde la boca superior del Monte Sagrado por la Pareja Suprema y provenía de la irradiación solar del día en que el niño era ofrecido al agua. Entre los actuales pueblos mayas de Chiapas es el alma compartida con el animal (u otro ser) compañero. |
| | | Vigor, crecimiento y poder generativo | Da al individuo el poder de crecimiento, el poder generativo y el vigor anímico y físico. Entre los antiguos nahuas era el *ihíyotl.* Derivaba de los dioses del crecimiento. |
| Contingentes | | Tiempo, como sustancia divina | Es una parte de las fuerzas cósmicas que cotidianamente modifican el destino de todos los seres del mundo. Parte de esta fuerza queda como calor divino, acumulándose en el cuerpo. |
| | | Posesiones patógenas | Son sustancias divinas que penetran en el cuerpo transitoria o definitivamente. Un ejemplo es el de los seres fríos que causan reumatismo. |
| | | Posesiones divinas que inspiran pasiones | Son sustancias divinas que influyen en los seres humanos provocando inspiración artística, deseo sexual, pasión guerrera, instinto criminal, etcétera. |
| | | Posesiones enajenantes | Son sustancias divinas que se apoderan de la razón humana y producen locura. |
| | | Posesiones embriagantes | Son sustancias divinas de las bebidas embriagantes y otros psicotrópicos que alteran transitoriamente la mente de quienes los ingieren. |
| | | Posesiones divinas que otorgan poder | Son sustancias divinas que penetran en individuos elegidos para darles poder político, religioso y mágico. |
| | | Etcétera | |

características peculiares, pueden dominar su voluntad, inspirarlo para bien o para mal, otorgarle poderes, trastornar su entendimiento, enfermarlo, etcétera.

Las entidades identitarias son las más importantes en el individuo. No puede prescindir de ellas ni siquiera momentáneamente. Son, propiamente, una parte del dios patrono, precisamente la que éste, en su calidad de creador-criatura, mezcló con la materia pesada en el momento de la creación. Entre los antiguos nahuas, el dios patrono es "Topiltzin Quetzalcóatl, formador de los hombres, hacedor de los hombres".[62] Su sustancia es la sangre que brotó de su propio pene, herido en autosacrificio; la materia pesada fue la que extrajo de la región de la muerte. En su legado residen las características esenciales de todo ser humano. La ubicación corporal de este legado es el corazón; en náhuatl recibió el nombre de *teyolía*.

Las características de la entidad anímica identitaria deben apreciarse en el contexto de los desdoblamientos divinos. El gran patrono se fragmenta en patronos étnicos; cada uno de ellos, en patronos de grupos humanos menores, para llegar así a los patronos familiares. En esta forma, la donación original y general se convierte en una serie de donaciones derivadas que conforman un esquema jerárquico cónico, en el cual la altura relativa del patrono donador determina las características esenciales de los beneficiados. El gran patrono, desde la cúspide del cono, da a sus hijos la calidad de seres humanos. En su calidad de patrono étnico les otorga, entre otras características esenciales más específicas, la lengua. Y en su calidad de patrono familiar, les confiere una función propia en el contexto comunal o rasgos físicos que son peculiares a la familia.[63] Las consecuencias cohesivas de esta idea son claras: como dice Figuerola Pujol al referirse al *ch'ulel*, en esta herencia reposa una suerte de conciencia social.[64] La entidad anímica en que opera esta función recibe hoy, entre otros muchos, los nombres de *mein*, *altz'il*, y el ya mencionado de *ch'ulel*.

Consideramos que un aspecto formador del individuo, el sexual, debe estar comprendido en la categoría de entidad anímica identitaria, ya que hace que el individuo comparta características con la mitad de su especie. Según los antiguos nahuas, la determinación dependía de la propia división del Dios Supremo en pareja divina, Ometecuhtli y Omecíhuatl,[65] mientras que el arquetipo divino de la división genérica y la división sexual del trabajo era la pareja de dioses ancianos Oxomoco y Cipactónal.[66]

Las entidades anímicas formadoras del ser humano, no identitarias sino individualizantes son adquiridas por el individuo poco tiempo después de su nacimiento.[67] Influyen en el carácter de la persona, en sus capacidades futuras y en sus interrelaciones con dioses y criaturas. Entre los nahuas de la antigüedad la entidad formadora individualizante era de naturaleza calendárica y recibía el nombre de *tonalli*.

[62] *… in topiltzin in quetzalcoatl in teiocoanj, in techioanj* (Sahagún, 1979, Lib. VI, cap. xxv: fol. 120r). Hoy los zinacantecos dicen que el alma innata es colocada en el embrión humano por los dioses ancestrales (Vogt, 1983:37-38).

[63] La importancia de los ancestros y del linaje entre los mayas es el tema central de los estudios de McAnany (1995).

[64] Figuerola Pujol (2000: 15).

[65] Torquemada (1975-1983, Lib. VI, cap. xix, v. III: 66-67).

[66] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 25).

[67] Entre los antiguos nahuas, dentro de la misma trecena del nacimiento del niño.

Hoy esta entidad recibe, entre muchos otros nombres, los de *tonal*, *lab*, *wayjel*, *chanul*, *nahual* o *nagual* y *t'kelel*. Es frecuente que se la conciba como la base de la relación existente entre un individuo humano y otro ser, el "compañero anímico". Los dos seres la comparten, por el cual el destino de ambos queda ligado. El compañero es casi siempre un animal; pero puede ser un meteoro —principalmente un rayo o la lluvia— o un cometa.[68] Los "animales compañeros" imprimen su carácter a los hombres, de tal manera que el ser humano gozará o padecerá las propiedades de la especie animal que le haya tocado en suerte. Los estados de salud, el sufrimiento y la muerte unen a ambos compañeros de tal manera que lo que uno padece lo padecerá el otro. Existe el peligro, inclusive, de que un cazador produzca por accidente su propia muerte al disparar sobre su compañero animal. Vale agregar que algunos pueblos consideran que un solo individuo puede tener dos o más naguales o compañeros. En este caso, es frecuente que uno de ellos actúe como jefe.[69]

Por lo que toca a la segunda razón que hace complejo el asunto del origen de los hombres, debemos tomar en cuenta los tres niveles desde los que se enfocaba y se enfoca dicho origen.[70] El primero de ellos, como dijimos, se refiere a la especie en su totalidad. Según algunos mitos, un dios o un grupo de dioses hace a los seres humanos muy diferentes de los animales, pero sin establecer en el proceso distinción alguna entre los hombres. En los relatos que enfocan así la creación, se explica el porqué de las características esenciales compartidas por todos los seres humanos. Pertenece a este tipo de relatos el famoso mito contenido en el *Popol vuh*.[71] En él se mencionan los sucesivos intentos de los dioses, en los cuales experimentaron con diferentes materias para formar a su criatura. También es del mismo tipo el relato de *La leyenda de los soles*,[72] en el que el dios Quetzalcóatl modela al ser humano en Tamoanchan; para ello mezcla su propia sangre con la materia fría (huesos y cenizas) extraída del Mictlan.

Tanto el Mictlan como Tamoanchan son, como se ha explicado, segmentos del *axis mundi*, lugares cósmicos en que se produce el ciclo de vida/muerte. En este caso son referencia al Eje como origen común de la especie humana (cuadro 3).

El segundo nivel corresponde a la creación de los diferentes pueblos en que se divide la humanidad, cada uno con características innatas distintivas. En otras palabras, los grupos humanos obtuvieron sus peculiaridades antes de su surgimiento mundano. Así como el primer nivel responde a las preguntas sobre las características esenciales del hombre —las comunes a la especie—, el segundo explica por qué los grupos humanos son diferentes entre sí.[73] El lenguaje es uno, pero

[68] Ruz (1981-1986. v. II: 56-57); Wagley (1957: 201). Figuerola Pujol (2000: 17) se opone a la doble entidad de los compañeros humano y animal: "No se trata… de un 'doble animal', sino más bien de un mismo y único *lab* que transita del cuerpo del individuo al dominio de la naturaleza que le corresponde a su especie".

[69] Sobre jerarquía social y pluralidad véanse, entre muchos otros, Ruz (1981-1986: v. II, 58-59, 61), Wagley (1957: 201-203) y Pitarch Ramón (1996: 69-72).

[70] Nos hemos referido a estas perspectivas sobre el origen del hombre en muchos trabajos anteriores. Véanse, por ejemplo, López Austin (1994a: 35-39); López Austin y López Luján (1999). En este último resaltamos las implicaciones políticas de los mitos.

[71] *Popol vuh* (1964, Primera parte, cap. ii-iii, Tercera parte, cap. i: 27-32, 103-104).

[72] *Leyenda de los soles* (1945: 120-121).

[73] López Austin (1994a: 35-39).

Cuadro 3. El *axis mundi* como origen de algunas entidades anímicas

| *Clases de entidades* | | | | *Lugares del* axis mundi |
|---|---|---|---|---|
| Formadoras | Identitarias | Entidad anímica común a la especie humana<br><br>[Ejemplo: *Teyolía* de los antiguos nahuas en su aspecto más general] | | Matlactomome Ilhuícac (Duodécimo cielo)<br><br>[La Pareja Suprema, Ometecuhtli y Omecíhuatl, determinan el sexo y el *tonalli* de la criatura] |
| | | Entidad anímica de los distintos niveles grupales de los hombres<br><br>[Ejemplo: *Teyolía* de los antiguos nahuas en sus características particularizantes grupales] | | Tollan > Chicomóztoc<br><br>[Los distintos grupos humanos viven en Tollan. Al salir adquieren sus distinciones. Cada grupo diferenciado espera en Chicomóztoc el momento de ser parido para vivir en el mundo] |
| | | Sexo | | Corral de animales del Dueño<br><br>[El Dueño gobierna sobre "jefes" animales y meteoros que se convertirán en compañeros anímicos de los individuos] |
| | Individualizantes | Destino individual del hombre<br><br>[Ejemplo: *Tonalli* de los antiguos nahuas] | | Mictlan > Tamoanchan<br><br>[Quetzalcóatl, como patrono de los seres humanos, hace en Tamoanchan la mezcla de los huesos y la ceniza del Mictlan con su propia sangre para crear a la especie humana] |
| | | Liga entre el ser humano y su compañero anímico<br><br>[Ejemplo: *Tona* en diferentes etnias actuales] | | |

son muchas las lenguas; una es la capacidad laboral del hombre, pero muchos los oficios distribuidos por los dioses, *ab initio*, entre los distintos grupos; una es la facultad para comunicarse con los dioses, pero diversas las tradiciones rituales con que cada grupo se dirige a los seres sobrenaturales, sobre todo a su propio patrón. El problema básico es que tanto las características identitarias comunes (universales) como las identitarias particulares (grupales) son esenciales, innatas, lo que hace que todas ellas tengan que ser explicadas como productos de la creación. Esto conduce a dos tipos de mitos de origen del hombre. Los mitos del primer tipo explican la generalidad de la especie; los del segundo, las causas de las diferencias grupales.

Bajo el aspecto de las diferencias grupales, los nahuas de la antigüedad se referían al Monte Sagrado utilizando varios apelativos, entre ellos Tollan y Chicomóztoc. Los distintos nombres aluden a funciones míticas específicas. Tollan significa "Lugar de espadañas". Lo encontramos entre los mayas de Guatemala bajo la forma de Tulán. Remitía este nombre al Monte Sagrado como un sitio subterráneo donde la humanidad entera convivía antes de su aparición en el mundo. Allí se hablaba una sola lengua, se ejercían todos los oficios y sólo se adoraba a un dios. Cuando los hombres fueron expulsados de Tulán y cruzaron su umbral, se produjeron en ellos la distinción étnica, la pluralidad de las lenguas, la particularización de los oficios y se entregó cada pueblo a la tutela de un patrono. El nombre Chicomóztoc ("Lugar de las siete cuevas") también remite al Monte Sagrado como fuente de la pluralidad de los grupos humanos; pero la diversificación se produce en el interior, en cada uno de los siete úteros del edificio cósmico. En cada cueva se gesta una etnia diferente, que van siendo paridas en conjuntos de siete en siete.

La idea general de las etnias se proyecta como una distribución de los dioses patronos en el mundo. En el apartado anterior, al hablar de las proyecciones de la casa del Dueño, mencionamos que los tzotziles aseguran que fueron los *vashakmen* quienes ordenaron a los padres-madres que se extendieran por toda la tierra. Como hemos visto, la ramificación de los dioses patronos va generando la segmentación de los grupos humanos, vinculándolos a montes determinados y a cuevas específicas.

En la actualidad persiste la creencia de que el Monte Sagrado es el sitio del que surgen, ya particularizados, los distintos pueblos.[74] La idea del parto se conserva entre los tzotziles, quienes señalan al santo patrono como agente de su expulsión del interior del monte.[75] Los triquis aclaran que salieron de las cuevas cargados de los bienes que les permitirían vivir en el mundo:

> … relatan un mito de origen, que relaciona la sociedad con un territorio, que dice que la gente antigua salió de las cuevas del Rayo en las cimas de los cerros de la región, trayendo metates, palmillas, jarros, ollas, matas de plátano y otros frutos. Al salir fueron ocupando diversas áreas en los cerros y sus alrededores, dando nombre a los lugares ocupados por los diferentes linajes.[76]

[74] Por ejemplo, entre mixtecos de la costa, Flanet (1977: 118).
[75] Guiteras Holmes (1965: 142).
[76] Barabas (2006: 29).

Los nahuas poblanos reconocen el mítico "Lugar de las siete cuevas" en la geografía regional. Significativamente, el monte se llama Covatépetl.[77] Tras la salida, el vínculo entre cueva y pobladores mundanos se mantiene, particularmete a través del don de bienes materiales. Los habitantes de Tlacotepec de Díaz relatan que en el interior de su Covatépetl hay siete cuevas. A cada comunidad le corresponde una puerta, una cueva, frente a la que pueden solicitar riquezas. Tlacotepec, Mazateopan, Cuaxuchpa, Zacatilíhuic, Tlaxitla, Mirador y Vista Hermosa son los pueblos favorecidos; pero sus moradores deben acudir a la puerta adecuada, pues si se aproximan equivocadamente a la de otro pueblo se les dice: "No, tú no eres de aquí, a ti te toca allá", y no reciben nada.[78] En forma idéntica, los nahuas morelenses creen que el Monte tiene siete cuevas, umbrales todos de la gran bodega.[79]

Como en toda criatura, la esencia del ser humano es una porción de sustancia divina. Su entidad anímica identitaria —el *teyolía* de los antiguos nahuas— está formada tanto por la sustancia del patrono universal de los hombres como por la de sus sucesivos desdoblamientos en los patronos grupales, desde el más alto, el étnico, hasta el más próximo al individuo, el familiar. El individuo nace con un fuerte compromiso de respetar y adorar al dios patrono que mora en el monte próximo a su asentamiento. A cambio recibe su protección y sus dones. Sin embargo, el vínculo entre el individuo y el patrón es mucho más complejo: es un asunto de coesencia, de liga anímica. Dentro de la cueva hay algo tan semejante a su entidad anímica esencial que el hombre lo tiene por una parte de sí mismo ubicada a la distancia. Esto se considera posible porque en el pensamiento mesoamericano las entidades anímicas se encuentran tanto dentro como fuera del cuerpo.[80] El ser del grupo en su conjunto y el de cada uno de sus componentes trasciende la corporeidad pesada y se ubica tanto fuera como dentro de la cueva. Es la identificación del grupo con los ancestros, con las semillas-corazones del monte. Aunque los hombres estén en el mundo, una parte de sí mismos queda en el depósito, como pertenencia a un gran grupo que ocupa ambos lados del umbral. A esto se refiere Pitarch Ramón al estudiar las concepciones de los actuales tzeltales: "Existen cuatro[…] montañas, donde residen las almas-*ch'ulel* de los miembros de cada uno de los cuatro grupos exogámicos mayores —fratrías— de Cancuc […] (Los cancuqueros de carne y hueso se dividen en fratrías porque sus almas viven en montañas señaladas, no a la inversa)".[81]

El tercer nivel enfoca la creación de los individuos. Los antiguos nahuas creían que el niño era enviado desde la morada de la pareja suprema (Ometecuhtli y Omecíhuatl),[82] lo que ubica su origen en los cielos más altos, la boca superior de Tamoanchan, entre las ramas del Árbol Florido.[83] Un texto afirma que la primera determinación del destino del hombre, el *tonalli* —o sea la principal de sus entidades anímicas individualizantes—, también proviene de la pareja suprema:

[77] Forma local de la palabra *coatépetl*, "Monte de la Serpiente".
[78] Romero López (2006: 80).
[79] Grigsby (1986: 162).
[80] Véase, por ejemplo, en el caso de los actuales otomíes, Galinier (1999: 54). En el siguiente apartado volveremos a este tema.
[81] Pitarch Ramón (1996: 35 y 37).
[82] Sahagún (2000, Lib. VI, cap. xxv, v. II: 592-593). Torquemada (1975-1983, Lib. VI, cap. xix, v. III: 66-67.
[83] López Austin (1994a: 89-90).

> Se dice que allá en el duodécimo piso [celeste] está, allá vive el verdadero dios y su pareja.[84] El nombre del dios del cielo es Ometecuhtli, y el nombre de su pareja es Omecíhuatl, quiere decir "mujer del cielo". Desde el duodécimo cielo mandan, gobiernan; de allá nos viene nuestro *tonalli* a nosotros los hombres. Cuando el niñito es colocado [en el vientre de su madre], cuando gotea el niño, de allá viene su *tonalli*, entra en su interior, lo envía Ometecuhtli.[85]

Cabe agregar que la idea de origen implica un vínculo permanente. Dice Galinier que los otomíes consideran, como todos los indios mesoamericanos, que los ancestros les envían sus fuerzas desde Nitu, su residencia en las entrañas de la tierra.[86]

En resumen, en el pensamiento indígena, el hombre, ya como ser grupal, ya como ser individual, es tremendamente complejo. Se ramifica en forma invisible para entrelazarse anímicamente con la comunidad, la naturaleza y el espacio divino; está cargado de derechos y obligaciones que trascienden con mucho la limitada noción de individuo que predomina en el actual pensamiento urbano. Es un ser participante en la reciprocidad que existe entre el ecúmeno y el anecúmeno.

(7) *Fuente del orden social, el poder y la autoridad*. Del Monte Sagrado emana la autoridad divina que se convierte en terrena.[87] Es el sitio en el que se concentra la fuerza ancestral de las estructuras gubernamentales.[88] Es, en tanto residencia del Dueño, el lugar desde donde el linaje otorga a los hombres el derecho sobre la tierra y sus recursos.[89]

El Dueño, en su carácter de dios patrono, vigila el cumplimiento de las normas fundamentales del grupo, premiando o castigando a su gente con la entrega o retención de los bienes que resguarda en su bodega. Esto explica por qué se le dice "rey".[90] Es "el dueño de los naguales";[91] es el gobernante sobrenatural al que se le atribuye la facultad de juez máximo. Nacxit —advocación quiché del creador de la humanidad, Serpiente Emplumada— fue llamado "único juez supremo de todos los reinos" en el pasaje histórico en que entrega las insignias del poder a los

[84] Traducimos la palabra *inámic* como "pareja". Se refiere a lo opuesto complementario de otro, como puede ser un cónyuge de otro, un jugador de su contrincante, un guerrero de su enemigo o un medicamento de una enfermedad.

[85] *Quitoaya ca matlactlanepanolli omome ompa ca, ompa nemi yn nelli teutl yoan in inamic in ilhuicateutl jtoca ometecutlj auh in inamic jtoca omeciuatl ilhuicacivatl quitoznequi. Matlactomomepan ilhuicac tecuti tlatocati yn timacevalti onpa vitz yn totonal. In iquac motlalia in iquac chipini piltzintli onpa vallauh yn itonal yn iitic calaqui quivaliva yn ometecutlj* (Sahagún, 1907: fol. 175v). La lectura de este texto hace suponer una predeterminación divina de la imposición del *tonalli* que pocos días después del nacimiento provendrá de la luz solar.

[86] Galinier (1999: 57).

[87] Véase, por ejemplo, lo afirmado por Schele y Miller (1986: 72). Broda (1971: 227-281, 235) enfatiza la relación entre el poder y el Tlalocan. Townsend (1987) hace notar el vínculo entre el Templo Mayor de Tenochtitlan como monte sagrado y el complejo ritual de ascención del *tlatoani* al poder.

[88] Entre los múltiples ejemplos del vínculo entre los antepasados y los nuevos gobernantes, véase, para mixes y chontales de Oaxaca, Bartolomé (1997: 110).

[89] Es muy importante la relación que McAnany (1995: 159-160) descubre entre el linaje y la tenencia de la tierra entre los mayas.

[90] Cong Hoy, nombre del patrono étnico de los mixes, significa "Rey bueno" (Barabas y Bartolomé, 1984: 11).

[91] Entre nahuas de la Sierra Norte de Puebla, Báez (2004b: 97).

primeros gobernantes de los quichés.[92] A la distancia de los siglos, hoy es el Gran Alcalde[93] que hace justicia desde su morada. Su casa es "la presidencia municipal". En una invocación terapéutica, está bajo su mando todo un aparato burocrático:

> Jesucristo del Talocan,
> presidente del Talocan
> ayuntamiento del Talocan,
> regidores del Talocan,
> policías del Talocan,
> mayores del Talocan,
> topiles el Talocan…"[94]

Y no sólo el Dueño hace justicia, sino también sus subordinados, quienes al sufrir agravio recurren a la ayuda de los antepasados. En el juicio el acusado tiene oportunidad de defensa, y los sobrenaturales pueden sentenciar y ejecutar al culpable.[95] El Dueño y su gente sobrenatural envían al mundo mensajeros que advierten de sus castigos y ejecutores que cumplen sus sentencias. La figura de los enviados suele ser animal, principalmente serpiente.

El poder de hacer justicia también recae en delegados humanos del Dueño. La delegación es la fuente de la autoridad legítima de gobernantes, de sacerdotes y, en general, de quienes están facultados para entrar en contacto con la sobrenaturaleza. No sólo se incluyen dentro de esta categoría los agentes en los que descansa la normalidad de la vida social, sino los individuos carismáticos que ejercen el poder según su arbitrio, para bien o para mal.[96]

La idea de la designación divina como fundamento del poder de los gobernantes aparece en las representaciones iconográficas más antiguas de la autoridad. La investidura hace portar a los gobernantes las insignias del Monte Sagrado y sus componentes. Así, el Árbol Florido, la Cueva y sus proyecciones terrenales forman parte de este complejo conceptual y figurativo. En 1690 Núñez de la Vega escribió que la ceiba "es un árbol que tienen [los mayas de Chiapas] en todas las plazas de sus pueblos a vista de la casa del cabildo, y debajo de ella hacen sus elecciones de alcaldes, y las sahuman con braseros y tienen por muy asentado que en las raíces de aquella ceiba es por donde viene su linaje".[97] En cuanto a las cuevas, De la Fuente señala que en el arte olmeca su símbolo marca el punto de contacto entre este mundo y el de los dioses.[98] Esto explica un buen número de representaciones pictóricas y escultóricas mesoamericanas. El mensaje divino viaja por el tronco del Árbol o emana por la boca de la Cueva; cuando traspone el umbral, el mensaje se traduce al lenguaje terreno, y el traductor es un delegado humano, un hombre de poder. Los gobernantes supremos son los intérpretes, voceros y ejecutores de los mandatos divinos. El Dueño y el gobernante llegan a confundir sus imágenes. En muchos casos

[92] *Popol vuh* (1964: 142).
[93] Vogt (1983: 38-39).
[94] Entre nahuas de la Sierra de Puebla, Lupo (2003: 125).
[95] Entre quichés, Bunzel (1967: 281, 294-295) y Tedlock (1982: 129).
[96] Ruz (1981-1986: v. II: 56 y 196-199).
[97] Núñez de la Vega (1988: 275).
[98] Fuente (1972: 83).

es difícil interpretar si se representa al delegante sobrenatural o al delegado mundano en la boca de la Cueva o cuando el cuerpo de uno u otro es el Árbol mismo. Los especialistas han estudiado con distintos criterios esta imagen cósmica de autoridad en el Monumento 14 de San Lorenzo;[99] la Estela 1 y el Altar 4 de La Venta;[100] el bajorrelieve "El Rey" de Chalcatzingo,[101] y la Estela F de Quiriguá,[102] para mencionar unos cuantos ejemplos. Schele y Freidel identifican en esta última la figura real como árbol[103] (figura 22) y Baudez hace un excelente estudio de la imagen del rey maya clásico como "cosmograma".[104] La asociación simbólica entre el rey y el árbol existe también en metáfora, como puede verse en los documentos nahuas del centro de México:

> Eres un ahuehuete, eres una ceiba. En ti se resguarda a la sombra, se ampara del sol el hombre del pueblo. Estas palabras se dicen de los *tlatoque*: se consideran semejantes al ahuehuete, a las ceibas; en ellos hay resguardo a la sombra, en ellos hay amparo del sol.[105]

El gobierno terrenal reproduce la estructura y el orden cósmico. Los tzotziles afirman que los cargos de sus gobernantes tradicionales corresponden a las funciones de los dioses, y que los *waxakmen* sostienen al mundo en las cuatro esquinas "a manera de pilares de la casa". Los que reciben el nombramiento "cargan y abrazan" por un año a los dioses.[106] La correspondencia también se encuentra entre coras, huicholes, nahuas y tepehuanes del sur del Gran Nayar: "Los centros ceremoniales o patios donde se celebran los mitotes representan a todo el universo, en tanto que las jerarquías de los sistemas de cargos representan a todos los dioses".[107] La jerarquía y las funciones gubernamentales también se originan en el mundo de los dioses. Dentro del Monte Sagrado, el patrono es uno; pero se desdobla hasta integrar un grupo gobernante de patronos colegiados. Los nahuas del norte de Veracruz dan a estos seres tres nombres diferentes: los llaman *teteome* en su calidad de dioses; para aludir a la autoridad de cada uno de ellos le dicen *tecuhtli*, y para señalar su calidad de ancestro le dicen *antíhuatl*, palabra que deriva del español "antiguo".[108] El orden colegiado del Monte

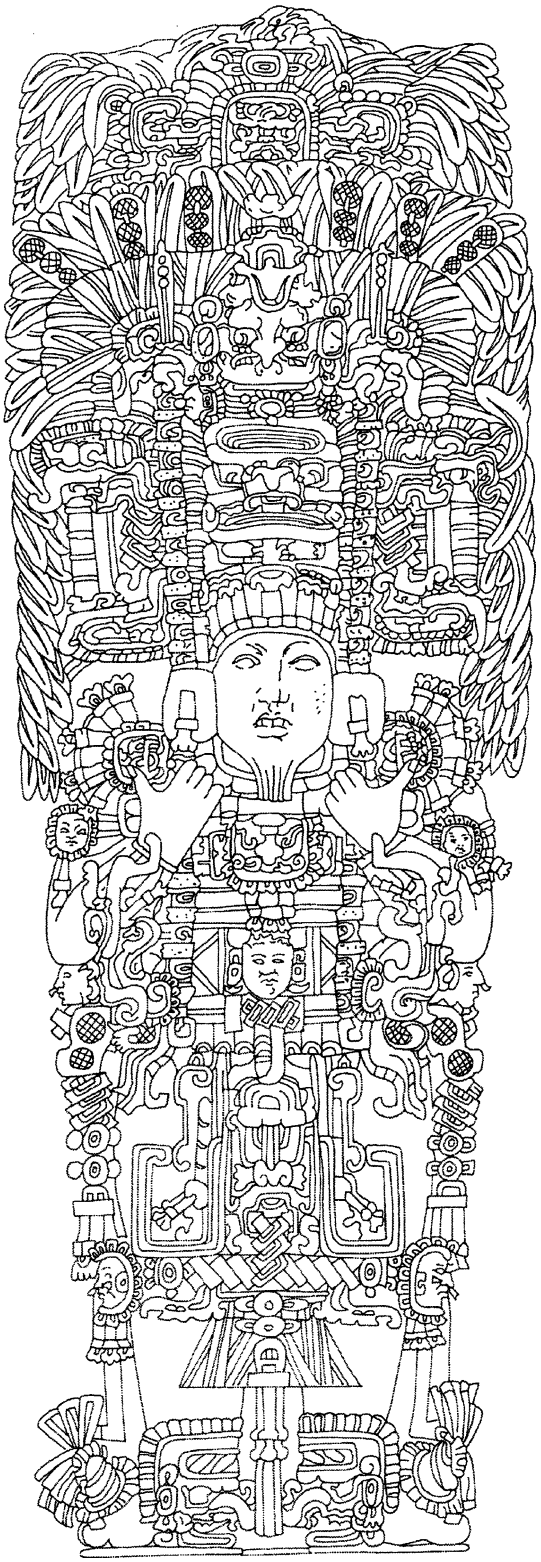


Figura 22. *Ahau* representado como Árbol Cósmico. Estela F de Quiriguá.

[99] Cyphers (2004: 70, 74).
[100] Grove (1999: 171-173); Baudez (1995: 40-44).
[101] Angulo V. (1987a: 140-141 y 156; 1987b: 211-221).
[102] Consúltense al respecto las autorizadas opiniones de Heyden (1976: 21-22), Reilly, III (1995: 38-43), Taube (2000a: 313) y otros autores.
[103] Schele y Freidel (1990: 90-91).
[104] Baudez (1995). Según este autor, la idea de cosmograma puede encontrarse ya en el Preclásico Tardío. Véase también lo dicho por Looper (2003: 123-139).
[105] Sahagún (1979, Lib. VI, cap. xliii: fol. 208v): *Tahuéhuetl, in tipóchotl, motlan, moceohualhuiz, moyacalhuiz in macehualli. Inin tlatolli, intechpa mitoa in tlatoque: yuhqui ahuehuetl, pochome ipan pohui: intlan neceohualhuilo, intlan neyecalhuilo*.
[106] Arias (1990: 114 y 116).
[107] Neurath (2004: 109).
[108] Sandstrom (1991: 247).

también pasa al mundo. Neurath llega a la conclusión de que entre los huicholes: "Los integrantes del sistema de cargos, en su totalidad, son una réplica de la comunidad original conformada por los dioses ancestrales".[109] Dicho orden perdura. La delegación supone, en cierta forma, la continuidad del poder en los cargos, donde parecen fundirse quienes en ellos se suceden. A principios del siglo xx, Preuss encontró entre los coras una asimilación de los "antiguos" (los ancianos principales fallecidos) con los gobernantes vivos: eran los *takuáte*.[110]

Como se dijo, no sólo los gobernantes reciben su poder por delegación divina. La delegación se supone en todo aquel que muestre facultades superiores al resto de la población, sobre todo los sacerdotes y los magos, que dan a conocer su naturaleza excepcional por la familiaridad con que se aproximan a lo sagrado y lo manejan. Su fuente de poder es el Monte Sagrado. En la Sierra Norte de Puebla, los nahuas consideran que los especialistas en el manejo de lo sobrenatural reciben sus facultades de los distintos cerros venerados en la región:

> Otra de las particularidades que tienen los especialistas rituales es que todos tienen un cerro "patrón" al que deben sus saberes. En el caso de [las] mujeres ritualistas, el cerro patrón que las orienta para ejercer su profesión es el Citlaltépetl, que además es el cerro patrón de la cabecera municipal [de Naupan] y es considerado de género masculino.[111]

La delegación va más allá: es una parte del delegante que penetra en el cuerpo del delegado, por lo que ambos quedan, en cierta medida, asimilados. Esto se observa en Momosteango en una clase de oficiantes quichés, de carácter intermedio entre sacerdotes y chamanes: reciben el nombre de "padres-madres",[112] identificándose así con los ancestros.

Tanto las posiciones jerárquicas —individuales y colectivas— como el poder de gobernantes, sacerdotes y magos tienen, como se ve, un respaldo sobrenatural. Jerarquía y poder se asientan en las distintas clases de entidades anímicas (cuadro 4):

*a)* Formadoras, identitarias, de carácter grupal.

*b)* Formadoras, individualizantes.

*c)* Contingentes que, como todas las de esta clase, son individualizantes.

Puede parecer extraño que las entidades identitarias produzcan diferencias jerárquicas en sus miembros. Sin embargo, compartir esencia no es lo mismo que poseer igual jerarquía o intensidad en la esencia compartida. En efecto, pese a que la entidad identitaria de cada uno de los miembros de un grupo sea un segmento de la sustancia del mismo patrono, no todos los hombres tienen la misma proximidad al dios. En este principio debió basarse el antiguo régimen de los linajes: entre todos los "hermanos", unos mantenían el poder por ser los "hermanos mayores". La delegación por linaje se inicia en el plano divino con la intervención de un ser ambiguo que oscila entre la figura del dios patrono y el primer antepasado: el *achtopa tlacaxinachtli*, "la primera semilla humana".[113] Puede tratarse de un personaje a

[109] Neurath (en prensa: 12).
[110] Preuss (1998: 108, 110, 141).
[111] Báez (2004b: 245).
[112] Tedlock (1982: 47).
[113] El término aparece en plural, *achtopa tlacaxinachtin*, en Molina (1944, e.n.: fol. 90v).

Cuadro 4. Fuentes divinas de poder

| *Clases de entidades anímicas donde reside el poder* | | *Clases de poder* | | *Fuentes de poder* | |
|---|---|---|---|---|---|
| Formadoras | Identitaria de carácter grupal | Poder del linaje | ← | Cueva donde moran el Dueño y los ancestros | Monte Sagrado |
| | Individualizantes | Poder que comparte el compañero anímico | ← | Corral del Dueño | |
| Contingentes | | Poder del hombre-dios | ← | Dioses que poseen a los hombres para convertirlos en hombres-dioses | |

quien una asamblea de dioses encomienda la conducción de un grupo humano a la tierra prometida y que, tras el establecimiento definitivo, se convierte en su oculto protector. Este personaje transmite el poder a uno de los linajes de sus protegidos, proceso que se presenta en las antiguas fuentes de diversas maneras: haciéndose él el primer gobernante, desapareciendo para que su hijo sea el primer gobernante, etc. En cualquiera de los casos, los descendientes en la línea privilegiada adquieren del patrono la sacralidad y la legitimidad del cargo, ya que se consideran muy próximos a él en su parte coesencial. Forman el linaje de los "hermanos mayores" entre la totalidad de "hermanos" que integran un grupo. Esto en cuanto al cargo principal. De manera correlativa, distintos linajes, igualmente establecidos, desempeñan las diversas funciones gubernamentales. Es, en resumen, la función política específica y de alta jerarquía, colectivamente derivada de la relación particular de una línea hereditaria en el conjunto de las casas gobernantes.[114]

No todo poder, sin embargo, reside en el valor colectivo adquirido por la herencia familiar. Hay gobernantes, sacerdotes y magos, que suman a su linaje otras fuentes de autoridad, y los hay que carecen de linaje, pero que poseen la fuerza en entidades anímicas que no son la identitaria. Se trata de facultades que cada individuo adquiere, ya sea al poco tiempo de su nacimiento, ya con posterioridad.

La entidad anímica formadora proporciona al individuo el carácter que determina su posición social. El ejemplo más claro puede encontrarse en el "compañero anímico", creencia que cae en el amplio y variado complejo del nagualismo.[115] Hay muy viejos testimonios de la relación entre el nagualismo y el poder;[116] pero son los registros contemporáneos los que nos dan una visión más clara de ella. En un estudio pionero, Villa Rojas nos describe cómo los naguales mantienen el

[114] Al respecto hay que tener presente la interesante propuesta de Gillespie (1999), en el sentido de que las cabezas colosales olmecas no son retratos individuales de gobernantes, sino representación del poder y los derechos sobre territorio y recursos de una casa, derivada de los ancestros fundadores de un grupo.

[115] El término *nagual* deriva del náhuatl *nahualli*; pero aparece en varias lenguas indígenas, independientemente del uso de sus equivalentes vernáculas.

[116] Véase, por ejemplo, lo dicho por Navarrete Linares (2000).

orden social. Durante la noche, cuando las entidades anímicas de los habitantes vagan en sueños, los hombres más respetables, provistos de nagual fuerte, persiguen y castigan a los naguales de los infractores.[117]

Este tipo de nagualismo está estrechamente ligado a la concepción del Monte. La autoridad del Dueño se ejerce especularmente en el poblado y en su corral o sus corrales, donde guarda a los animales compañeros, identificados como "jefes animales".[118] Cuando un ser humano transgrede las normas, el Dueño puede atormentar al animal compañero, provocando así la punición del infractor.[119] La diversidad de las especies explica en buena parte la diferencia que existe entre los miembros de una comunidad. Así, los tojolabales están convencidos de que el jaguar conferirá fortaleza a su compañero humano; el colibrí lo hará bueno y limpio; el mono, astuto pero débil,[120] mientras que los mames suponen que la tortuga compartirá su debilidad; la paloma, su belleza, y el coyote, su inteligencia.[121] Lo anterior repercute directamente en la organización social de los hombres, pues la especie del compañero determina la posición del individuo en la comunidad. Por ejemplo, si es un jaguar, el individuo adquirirá una posición social prominente; pero si es un ratón, tendrá un rango inferior.[122] Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla dicen que las "almas-dobles" están en las Catorce Cercas del Talokan, y que la huida de uno de los animales afecta gravemente al ser humano compañero,[123] quien pierde concomitantemente su ubicación social. Lo anterior nos conduce a una conclusión paradójica: la liga animal humaniza al hombre, pues precisa su ubicación dentro del grupo.[124]

Se ha dicho que los compañeros no sólo son animales, sino torbellinos, rayos y otros meteoros, identificados como seres sobrenaturales de gran poder.[125] Los huaves aseveran que los antiguos gobernantes eran *montiocs*, dioses con formas y atributos de rayos, truenos, lluvia y viento.[126] En la actualidad existe la idea en muy diferentes pueblos indígenas que gobernantes, sacerdotes y magos obtienen el poder de sus compañeros,[127] con frecuencia un rayo o un cometa.[128]

Todo lo anterior nos conduce nuevamente al problema que se ha presentado desde el apartado anterior. ¿La relación existente entre un ser divino y un ser humano es tan grande que llega a identificarlos? Así parece, cuando menos en el ca-

[117] Villa Rojas (1963).
[118] Hay que tomar en cuenta, sin embargo, la opinión de Köhler (2007:141, 145-146), quien niega que para los tzotziles del norte los animales compañeros estén bajo los cuidados de los dioses de los cerros, y que para los zinacantecos estos seres sean comandados por los "padres-madres".
[119] Vogt (1983: 38-39).
[120] Ruz (1981-1986, v. II: 58, 61).
[121] Wagley (1957: 204); Hermitte (1970: 99).
[122] Ruz (1981-1986, v. II: 58-59, 61), Wagley (1957: 201-203) y Pitarch Ramón (1996: 69-72). La correspondencia entre humanos y seres del monte ha hecho afirmar a Vogt y Stuart (2005: 176) que las cuevas y montañas están habitadas tanto por las esencias (almas internas) como por las coesencias (animales-espíritus compañeros).
[123] Taller de Tradición Oral del CEPEC y Beaucage (1990: 9). Sobre la salida del corral según los tzotziles, véase Vogt (1983: 100).
[124] Con opinión diametralmente opuesta, Vogt (1983: 59-60).
[125] Ya Núñez de la Vega (1988: 757), a fines del siglo XVII, señalaba que los naguales eran "unos […] de tigre, león, toro, etc., otros en globos de fuego, rayo, etcétera".
[126] Ramírez Castañeda (1987: 52).
[127] Entre una abundante bibliografía, Miller (1956); Hermitte (1970: 90-91); Vogt (1983: 60); Münch Galindo (1983: 170-171); Ramírez Castañeda (1987); Figuerola Pujol (2000: 17).
[128] Hermitte (1970: 73).

so de la "gente nagual-rayo" de los tlapanecos.[129] Más allá de esta idea, encontramos repetidas menciones de que las entidades anímicas de algunos seres vivos muy importantes se encuentran también en los espacios sagrados del interior del Monte. Los tzeltales, por ejemplo, afirman que en Muk' Nah, la cueva de los antepasados, están las almas de ancianos sabios y hombres vivos que saben curar, y que esas almas distantes tienen la forma de rayos, torbellinos y otros meteoros.[130]

¿Es lógico pensar que esta extracorporeidad permanente del individuo haya formado parte de la antigua cosmovisión mesoamericana y que exista en diversas etnias actuales? Al respecto, Furst afirma que las almas en Mesoamérica eran concebidas como fenómenos continuos entre lo interior y lo exterior del hombre.[131] Chamoux, al estudiar a los actuales nahuas de la región de Huauchinango, Puebla, enfatiza que el *tonalli* debe ser entendido como la conexión entre la interioridad humana y un mundo no humano, externo, perteneciente al reino mineral, al animal o a los fenómenos naturales.[132] Por su parte, Galinier observa que los otomíes conciben a la persona humana (*khâi*) como un rompecabezas compuesto por múltiples elementos, de los cuales algunos poseen estatuto de extracorporeidad; la piel es tan porosa que hay una relación constante entre la vida psíquica del individuo y muy diversos seres que habitan el universo.[133]

La creencia en almas o fragmentos de almas exteriorizados era común en la antigüedad. Antes de que un niño noble mexica tuviese edad suficiente para ingresar al *calmécac*, sus padres lo ofrecían al dios de este templo-escuela; pero, tras la ceremonia, lo regresaban al hogar. Los padres dejaban una parte del *tonalli* del niño en su futura residencia escolar. Para ello usaban cuentas hechas con la planta llamada *tlacopatli*. La parte de la entidad anímica encerrada en dichas cuentas cumpliría con los trabajos religiosos del niño en tanto éste crecía lo suficiente para poder ingresar a la escuela:

> Y si aún era pequeño [el niño], tornaban a llevarle consigo los padres a su casa. Y si el muchacho era hijo del señor principal, luego le quitaban las cuentas hechas de *tlacopatli* y las dexaban en la casa de *calmécac*, porque decían que lo hacían ansí por razón que el espíritu del muchachuelo estaba asido a las cuentas de *tlacopatli*, y el mismo espíritu hacía los servicios baxos de penitencia por el muchachuelo.[134]

Pero ¿es posible encontrar en las fuentes documentales primarias menciones de que una persona viva, políticamente importante, tuviera una porción de una de sus entidades anímicas en el anecúmeno? Alvarado Tezozómoc y Durán relatan que en tiempos de Motecuhzoma Xocoyotzin un águila asió por los cabellos a un labrador y lo transportó a la elevada cima de un monte, introduciéndolo en una lujosa sala. El labrador encontró allí a un señor desconocido que le ordenó que tomara una brasa y quemara en el muslo a Motecuhzoma. El labrador, sorpren-

[129] Van der Loo (1987: 166-174).
[130] Hermitte (1970: 33-34).
[131] Furst (1995: 182).
[132] Chamoux (1989: 305).
[133] Galinier (1999: 54 y 56).
[134] Sahagún (2000, Lib. III, apéndiz, cap. vii, v. I: 338). Véase al respecto López Austin (1980, v. I: 240-241).

dido, descubrió que en dicha sala estaba el *tlatoani* mexica, tendido de borracho. Obediente, fue y quemó al soberano dormido. Tras acatar la orden, fue regresado al mundo, aunque con una nueva encomienda: debía presentarse en el palacio ante el *tlatoani* para advertirle que estaba concluyendo el tiempo de su reinado. Por segunda vez, el pobre hombre cumplió el mandato. Fue ante Motecuhzoma y le contó lo que había sucedido en el monte. El soberano oyó el relato y, creyendo que el labrador era un hechicero que le causaba el terrible dolor que sentía en el muslo, lo mandó matar.[135] Siguiendo esta leyenda a la letra, puede observarse que la lesión fue causada en el anecúmeno; que una de las entidades anímicas de Motecuhzoma se encontraba allí, y que las consecuencias repercutieron en el cuerpo del *tlatoani*.

Lo anterior y muchos otros informes de las antiguas fuentes documentales y de los registros etnográficos permiten concluir que en la tradición mesoamericana la persona no está limitada por su piel; que prolonga su ser a grandes distancias por medio de las conexiones extracorpóreas de sus entidades anímicas; que éstas penetran en los ámbitos divinos al no estar compuestas de materia pesada; que durante el sueño se desprenden del cuerpo humano componentes que viajan libremente y perciben lo que sucede en su entorno; que los miembros de la familia están vinculados de manera imperceptible por una sustancia sutil, común; que las palabras transportan físicamente los buenos o malos deseos, y que la relación con el animal o el meteoro compañero liga permanentemente a sus dos participantes en sensaciones, jerarquía y destino. Cada persona es parte de una intrincada red invisible, y no sólo de manera individual, pues existen prolongaciones colectivas de las entidades anímicas: los grupos de parentesco tienen parte de su sustancia imperceptible dentro del Monte Sagrado.

Aclarado lo anterior, veamos ahora una forma de adquirir el poder que recaía en forma de una entidad anímica contingente. Se trataba de una toma de posesión: la que transformaba al individuo en un hombre-dios, imagen viviente de un ser sobrenatural que penetraba en su cuerpo.[136] Fue éste el caso de varios gobernantes milagrosos, entre ellos Gucumatz, rey de los quichés, que trascendía los límites de lo mundano por tener dentro de sí al dios Serpiente Emplumada:[137]

> Verdaderamente, Gucumatz era un rey prodigioso. Siete días subía al cielo y siete días caminaba para descender a Xibalbá; siete días se convertía en culebra y verdaderamente se volvía serpiente; siete días se convertía en águila, siete días se convertía en tigre; verdaderamente su apariencia era de águila y de tigre. Otros siete días se convertía en sangre coagulada y solamente era sangre en reposo.
>
> En verdad era maravillosa la naturaleza de este rey, y todos los demás señores se llenaban de espanto ante él.[138]

Al considerar que el Monte Sagrado es el motor que impulsa los procesos cósmicos fundamentales, podemos suponer que el poder adquirido por los indi-

[135] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 105: 453-455); Durán (1984, Historia, cap. lxvii, v. II: 491-493).
[136] Véase el concepto de hombre-dios en López Austin (1973).
[137] El nombre de Gucumatz, indicativo de la posesión del rey, significa precisamente "Serpiente Emplumada", y es equivalente al Quetzalcóatl de los pueblos nahuas.
[138] *Popol vuh* (1964, Cuarta parte, cap. ix: 149-150).

viduos posee un movimiento cíclico: sale del Monte como una delegación divina y debe retornar a él para ser reactivado. Un nuevo problema surge de lo anterior: ¿eran deificados los gobernantes de vida portentosa? A este respecto, Marcus y Flannery afirman que los españoles se equivocaron al atribuir a los antiguos zapotecos el culto a sus gobernantes muertos:

> Uno de los aspectos de la religión zapoteca que fue malinterpretado por los españoles del siglo XVI fue la veneración de los antepasados reales. Cuando los señores o los cónyuges reales morían, a menudo se les veneraba como seres que podían interceder a favor de su pueblo ante las grandes fuerzas sobrenaturales como el Rayo. A decir verdad, se creía que los gobernantes extintos se transformaban en nubes, e incluso en la actualidad algunos hablantes de zapoteco se refieren a sus antepasados como *binigulaza*, o "pueblo viejo de las nubes".
>
> En las comunidades del siglo XVI, los españoles registraron decenas de supuestos "dioses", pero cuando traducimos los nombres reales de aquellos "dioses", resulta que en su mayor parte fueron antepasados reales o venerados. Muchos tienen nombres tomados del calendario de 260 días, y aun algunos incluyen títulos reales como *coqui* o *xonàxi*. Si se agrega el hecho de que casi no hay sobreposición de nombres de una a otra comunidad, parecería que cada población venera a sus propios gobernantes difuntos y *no* a un panteón de "dioses" zapotecas.[139]

Puede suponerse que la interpretación errónea de los españoles del siglo XVI no sólo deriva de la ambigüedad de las referencias a dioses o gobernantes zapotecos, sino de la incomprensión de un principio cósmico que implicaba el retorno de lo divino a lo divino. Los gobernantes muertos habrían sido manifestaciones terrenales del poder de los ancestros y de otros seres sobrenaturales que moraban en el Monte. Tras su muerte, las fuerzas que los habían ocupado regresarían a su fuente de origen.

Debemos aclarar, sin embargo, que los hombres poderosos *no* se convierten en padres-madres al morir. La muerte implica una disgregación de los componentes corporales. Las entidades anímicas recuperan así su calidad primaria: el alma identitaria vuelve a su fuente de origen, y lo propio acontece con las entidades anímicas adquiridas, entre ellas la de los "compañeros", ya meteoros, ya animales. Por ello en las palabras de los huastecos actuales hay que distinguir entre la referencia a los ancestros prehumanos y la referencia a los antepasados terrenales muertos. Según Ariel de Vidas, los primeros son los *baatsik'*, los pobladores originales del mundo que lo habitarán eternamente. En cambio, cuando se mencionan los antepasados terrenales se está hablando de seres humanos concretos, ya fallecidos, cuyas vidas van cayendo progresivamente en el olvido con el paso de las generaciones.[140]

El retorno de las fuerzas sobrenaturales a su fuente de origen nos permite entender lo que afirmaban los antiguos tlaxcaltecas de los destinos ultramundanos de gobernantes, nobles y plebeyos:

[139] Marcus y Flannery (2001b: 24-25).
[140] Ariel de Vidas (2003: 235-237, 241).

> Los de Tlaxcala tenían que las almas de los señores y principales se volvían nieblas, y nubes, y pájaros de pluma rica, y de diversas maneras, y en piedras preciosas de rico valor. Y que las ánimas de la gente común se volvían en comadrejas, y escarabajos hediondos, y animalejos que echan de sí una orina muy hedionda, y otros animales rateros.[141]

Este fragmento contrasta la excelsitud de los residuos anímicos de los privilegiados con la miseria de los de la gente común. Pero en el fondo nos revela que la posición social de los individuos dependía en buena media de la calidad de sus animales o meteoros compañeros.

La identificación de los hombres encumbrados con los seres sobrenaturales que les otorgaban sus calidades especiales dio origen a coloridas leyendas. Muchos súbditos estaban convencidos de que sus más destacados soberanos podían penetrar sin más a la Cueva para existir eternamente en el interior del Monte. En otras palabras, su fallecimiento era puesto en duda. Un gobernante sin muerte fue el tolteca Quetzalcóatl, a quien se refiere Alva Ixtlilxóchitl con el nombre de Topiltzin. Dicho *tlatoani* simplemente se refugió en Xicco,[142] lugar al que supuestamente llegarían siglos después otros *tlatoque* famosos:

> Este rey dicen muchos indios que está todavía en Xicco […] con Nezahualcoyotzin y Nezahualpiltzintli, reyes de Tezcuco, sus descendientes, y Moquihuitzin de Tlatelulco, porque fueron los más valerosos y de grandes hazañas que cuantos reyes han tenido los tultecas y chichimecos, y otras trescientas fábulas que aún todavía corren, que han de salir de allí en algún tiempo, como los portugueses, que todavía creen que ha de volver el rey don Sebastián, y que está vivo…[143]

¿Y qué nos dice la historia de uno de sus acompañantes, Nezahualpilli, *tlatoani* de Tetzcoco? Que era un gran sabio, hombre con poderes sobrenaturales, y que, tras el presagio de la llegada de los españoles, había visto la posibilidad de escapar y refugiarse en el otro mundo con su aliado Motecuhzoma Xocoyotzin, *tlatoani* de Tenochtitlan:

> … nació la fábula de los indios que dijeron, que cuando los dos se encerraron dijo Nezahualpilli a Motecuhzuma, que si quería escapar de las manos de aquellos advenedizos, se fuesen ambos a los reinos de sus antepasados a reinar en ellos; y que lo llevó por los aires (como encantador que era) y se presentaron entrambos a los señores de aquellas partes de donde antes habían salido sus progenitores, y les dijo Nezahualpilli que era descendiente del gran chichimeca Xólotl, y que le rogaron que se quedase con ellos, y que le ofrecieron el gobierno; pero que no lo quiso por entonces y que les prometió de volver a mejor sazón; y que después de esto se habían vuelto ambos a su palacio; cosa de fábula y mentira dejo en este punto, sin decir otras cosas muchas más que esto añadían los que la contaban.[144]

[141] Mendieta (1945, v. I: 105).
[142] Xicco, significa "En el ombligo".
[143] Alva Ixtlilxóchitl (1975-1977a: 282-283).
[144] Torquemada (1975-1983, Lib. II, cap. lxxvii, v. I: 292).

Nezahualpilli rehusó quedarse en los reinos de sus antepasados; pero posteriormente, en vez de morir como un hombre cualquiera, se dirigió a la cueva. Al menos así lo entendieron sus súbditos: "muchos naturales que no se hallaron en sus honras y entierro, lo tuvieron por vivo y que se había encantado en cierta cueva, y aún hasta hoy algunos viejos de poco entendimiento tienen esta opinión".[145] La versión del prodigioso hecho se anticipa unos días a la fecha oficial de su muerte. Nezahualpilli se había retirado a sus habitaciones con los nobles que lo cuidaban, y cuando sus familiares preguntaron por él, los acompañantes respondieron que había fallecido, mostrando su bulto mortuorio listo para la cremación. Sin embargo, cuando el bulto fue quemado, la rápida inflamación, la súbita extinción de las llamas y la calidad de las cenizas residuales levantaron la sospecha:

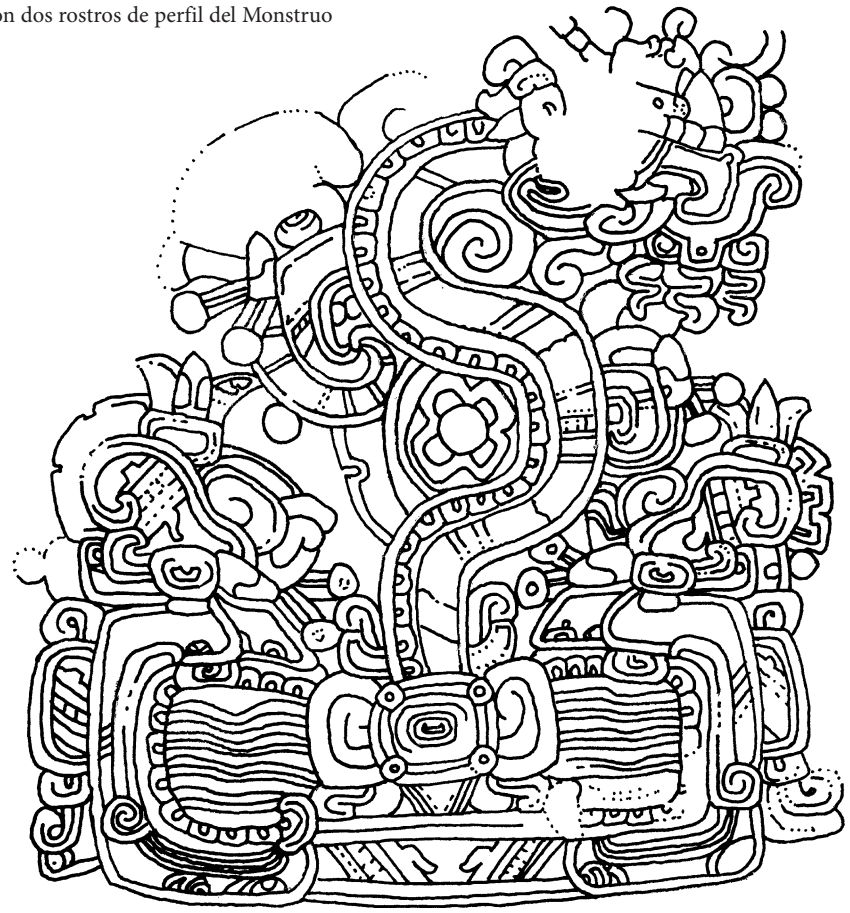
> … y como vieron que tan presto se había quemado un cuerpo humano, no se persuadieron algunos a que era él, sino alguna cosas que lo fingía; y se confirmaron en la bárbara opinión que tuvieron de que su rey Nezahualpilli no había muerto sino que se había ido a reinar a los reinos septentrionales (que dejamos dicho arriba cuando él y Motecuhzuma estuvieron una tarde encerrados) y decían que éste era el tiempo que había dicho que había de ir a gobernarlos.[146]

(8) *Morada de los muertos*. La Cueva, como dice Heyden, no sólo conduce al Tlalocan, sino que lleva al Mictlan.[147] Hunt, por su parte, afirma que en la actualidad, las cuevas rituales son imaginadas simultáneamente como úteros-vaginas y como bocas que tragan las almas de los muertos, entradas al inframundo del cual el hombre una vez emergió y al cual retornará después de un corto recorrido por la superficie de la tierra.[148] Ya se dijo que el *axis mundi* dinamizaba el ciclo de la vida y de la muerte. Esto explica que el Monte Sagrado sea considerado también morada de los muertos.[149] El *Códice Florentino*, al hablar de los ancianos que habían fallecido, identifica su lugar de destino con la cueva del agua: "fueron a yacer en la cueva del agua, fueron a yacer en el mundo de la muerte".[150]

Iconográficamente, la morada de los muertos adopta la forma de la Cueva del Monte Sagrado, representada comúnmente como la boca de un monstruo reptiliano visto de frente o como dos bocas de perfil que se encuentran para crear el umbral al más allá. Esta última imagen es antecedente de la conocida figura anatrópica en la que el rostro de la Tierra visto de frente se integra por dos rostros en perfil. La vemos ya desde el Preclásico tardío, por ejemplo, en las Estelas 1, 22, 67 de Izapa (figuras 11 a-c) y en la Estela 4 de Abaj Takalik (figura 23).[151] Ya en el Posclásico, la imagen de Tlaltecuhtli se encuentra en los códices pictóricos con las

[145] Alva Ixtlilxóchitl (1975-1977c: 449).
[146] Torquemada (1975-1983, Lib. II, cap. lxxx, v. i: 296).
[147] Heyden (2005: 31).
[148] Hunt (1977: 108).
[149] López Austin (1994a: 183-184).
[150] … *in omotecato in atlan oztoc: in omotecato in mictlan*. Sahagún (1979, Lib. VI, cap. xxiv: fol. 115v). Para pueblos actuales véase Reyes García y Christensen (1990: 23).
[151] Véanse las opiniones de Taube (2004: fig. 11-b).

Figura 23. El Sol emerge de la Cueva, representada con dos rostros de perfil del Monstruo de la Tierra. Estela 4 de Abaj Takalik.



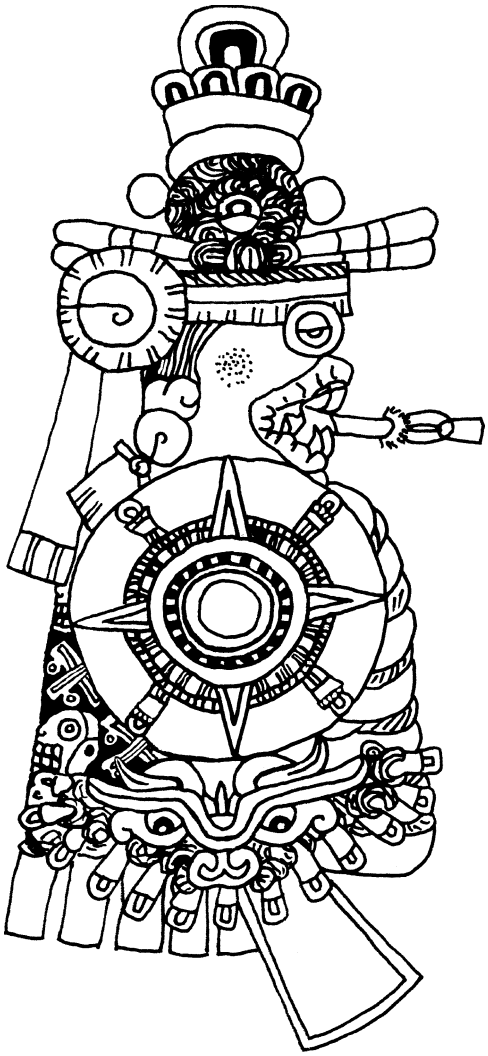


Figura 24. Sol devorado en el ocaso. *Códice Borbónico,* lám. 16.

fauces abiertas, lista para engullir los bultos mortuorios, incluyendo el bulto del Sol cuando éste ha llegado al ocaso (figura 24).[152]

En las figuras del Monstruo de la Tierra suele existir una clara oposición vida/muerte, marcada como arriba/abajo en el rostro, con la línea divisoria bajo la nariz. La parte superior está encarnada y puede tener el símbolo del monte con la cima curvada —Colhuacan o Colhuacatépetl en náhuatl—, mientras que la inferior está descarnada. Así se observa, entre los ejemplos señalados, en la Estela 22 de Izapa (figura 11 b) y en la 4 de Abaj Takalik. Para el Clásico esta iconografía es abundantísima. Un caso de parte inferior del rostro descarnado es la lápida del sarcófago de Pacal, en el Templo de las Inscripciones de Palenque (figura 25). En resumen, el rostro del Monstruo de la Tierra tiene en la mitad superior la ladera del Monte, su cumbre y su Árbol Florido; en la inferior, el lugar de la muerte, que muchas veces comprende la cueva acuática con peces.

Las cuevas se caracterizan por sus múltiples funciones, y una de ellas es la de servir como umbrales. De los modernos tojolabales se afirma:

[152] *Códice Borbónico* (1991: lám. 16); *Tonalámatl de Aubin* (1981: lám. 16); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 20r).

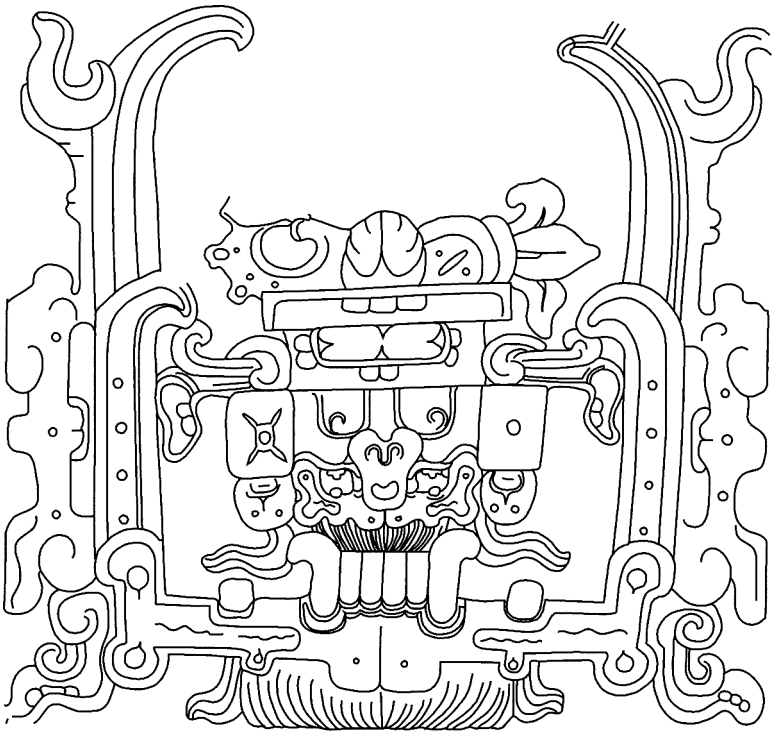


Figura 25. Parte inferior de la lápida del sarcófago de Pacal. Templo de las Inscripciones, Palenque.

> Las cuevas son, pues, reverenciadas no sólo porque en ellas se ocultan los corazones del maíz, el frijol, los frutos y las calabazas, celosamente guardadas por los hombres rayo, sino también por ser entrada al inframundo y, por tanto, puerta de desgracias; entrada al lugar donde el indígena sigue condenado a trabajar, aún después de muerto, bajo las órdenes de un patrón blanco.[153]

Algo semejante constatamos entre los nahuas: "Bajo la superficie terrestre se localizan el Mictlan, lugar de los muertos, y el Tlalokan. Este último sitio se comunica con la superficie terrestre por medio de cuevas. Por ahí salen también las nubes y los rayos, y por ahí entran los animales para ir a dormir y curar sus enfermedades".[154] En algunas ocasiones, el umbral es un hoyo circular, un anillo a través del cual, según los mayas peninsulares, salen los dioses de la lluvia y sus cabalgaduras.[155]

Como se mencionó, el *axis mundi* está compuesto por el Lugar de la Muerte en su parte inferior, el Monte con su bodega interna (el Tlalokan) en su parte media, y el Árbol en su parte superior. Estos tres componentes forman con su secuencia los distintos pasos que recorren las semillas-corazones para volver al mundo. Los seres que habitan el *axis mundi*, en conjunto, son responsables del retorno de la vida a la superficie de la tierra. Por ello los indígenas actuales agradecen a los muertos la existencia del maíz.[156]

[153] Ruz (1983: 435).
[154] Reyes García y Christensen (1990: 23).
[155] Redfield y Villa Rojas (1934: 133). Esta figura se encuentra, como umbral, en el aro del juego de pelota (Redfield y Villa Rojas, 1934: 131).
[156] Por ejemplo, entre otomíes del Valle de Toluca (Albores, 2001: 430).

Al fallecer un ser humano, al igual que cualquier otra criatura, se dirige al Lugar de la Muerte,[157] a los fríos, oscuros y pestilentes nueve pisos descritos en los documentos históricos. Sahagún, por ejemplo, narra cómo los oficiantes nahuas se dirigían al difunto para comunicarle su fin como individuo:

> Y hízonos merced nuestro señor que nos conociésemos y conversásemos los unos a los otros en esta vida, y agora al presente ya os llevó el dios que se llama Mictlantecuhtli, y por otro nombre Aculnahuácatl o Tzontémoc, y la diosa que se dice Mictecacíhuatl ya os puso por su asiento, porque todos nosotros iremos allá, y aquel lugar es para todos, y es muy ancho, y no habrá más memoria de vos. E ya os fuiste al lugar oscurísimo que no tiene luz ni ventanas, ni habéis más de volver ni salir de allí, ni tampoco más habéis de tener cuidado y solicitud de vuestra vuelta.[158]

El texto sigue describiendo los penosos caminos que ha de atravesar el alma del muerto para llegar al noveno y más profundo de los pisos:

> Y después de pasados cuatro años, el defuncto se sale y se va a los nueve infiernos, donde está y pasa un río muy ancho, y allí viven y andan perros en la ribera del río por donde pasan los defunctos nadando, encima de los perritos […] Y ansí, en este lugar del Infierno que se llama Chicunamictla[159] se acababan y fenecían los defunctos.[160]

Hoy dicen los chatinos que dentro de una cueva de Cerro Neblina, "en el noveno peldaño, en *kiche ka*, 'pueblo-nueve', un pueblo con nueve casas, el espíritu abandona la geografía de su mundo anterior".[161] Por su parte, los mixtecos creen que en el templo de la muerte existen muchas riquezas: dinero, animales y dones. Sin embargo, el sitio preciso de la muerte se caracteriza por su oscuridad.[162]

Hay otros muertos que no están destinados al Lugar de la Muerte, sino a un sitio también perteneciente al *axis mundi* que se encuentra a menor profundidad. Es el lugar que los antiguos nahuas llamaban Chichihualcuauhco o Tonacacuauhtitlan. Estaba poblado por quienes habían muerto muy pequeños, aún lactantes, donde permanecían bajo la copa del árbol de los frutos en forma de tetas, en espera de una segunda oportunidad de existencia. La siguiente descripción también ubica el árbol nodriza en el lugar central del cosmos, donde está el dios Tonacatecuhtli. Afirma que el lugar posee la feracidad propia del eje del mundo, sugiriendo que es el Cincalco ("Lugar de la casa de la mazorca de maíz"), otro de los nombres del Monte Sagrado. Los niños que mueren en su tierna niñez

> son como unas piedras preciosas. Éstos […] van a la casa del dios que se llama Tonacatecuhtli, que vive en los vergeles que se llaman Tonacacuauhtitlan, donde hay todas maneras de árboles y flores y frutos, y anda[n] allí como

[157] Entre tzeltales (Hermitte, 1970: 51, n. 34).
[158] Sahagún (2000, Lib. III, apéndiz, cap. i, v. I: 327).
[159] Debe ser Chicunammictla, "El Lugar Nueve de la Muerte".
[160] Sahagún (2000, Lib. III, apéndiz, cap. i, v. I: 329).
[161] Greenberg (1981: 23).
[162] Cruz Ortiz (1998: 37).

> zinzones, que son avecitas pequeñas de diversas colores que andan chupado las flores de los árboles. Y estos niños y niñas, cuando mueren, no sin razón los entierran junto a las troxes donde se guarda el maíz y los otros mantenimientos, porque esto quiere decir que están sus ánimas en lugar muy deleitoso y de muchos mantenimientos, porque murieron en estado de limpieza y simplicidad.[163]

De manera sorprendente, los nahuas veracruzanos del México moderno aseguran que el Xochicuáhuitl o Yolcacuáhuitl[164] —el árbol central del mundo— tiene múltiples tetas y que su leche alimenta a los niños difuntos que eran lactantes al morir.[165]

Al morir, el ser humano hace el último pago a los dioses. En contraste con otras criaturas, tiene una responsabilidad moral frente a los dioses, nacida de la reciprocidad. La especie humana es deudora permanente de los dioses. Fue creada para reconocerlos, para adorarlos, para alimentarlos, para reproducirse con el fin de garantizar sus servicios mientras existiera el mundo. En su mito de la creación del hombre, el *Popol vuh* es claro: los intentos previos de los dioses fueron considerados fracasos porque no dieron como resultado un ser con capacidad suficiente para cumplir tales fines. Los dioses habían producido seres que no sabían desplazarse, ni pensar adecuadamente, ni comunicarse con los dioses. Su acierto final fue hacer la criatura idónea con el fruto del maíz.[166]

La vida piadosa del hombre no es suficiente para cumplir su obligación como miembro de la especie. Debe mucho más a la Tierra desde el momento en que, como individuo infantil, la ensucia con sus deyecciones y consume sus productos para sobrevivir.[167] El pago completo consiste en la entrega de la vida misma. Por esta razón, el Dueño, el donador, también se erige como el máximo acreedor. Hay que tomar en cuenta, sin embargo, que al morir los seres humanos se colocan en la posición de benefactores/beneficiarios de quienes permanecen vivos, en una íntima relación de reciprocidad principalmente agrícola. A cambio del culto recibido de los familiares y de la comunidad, los muertos se convierten en protectores, vitalizadores, sanadores y, en las parcelas de cultivo, colaboradores del trabajo campesino. Es éste un tema ampliamente estudiado por Good Eshelman, autora que en los últimos años ha esclarecido notablemente las creencias sobre los vínculos permanentes y cotidianos del hombre con la sobrenaturaleza y con aquellos seres que muy poco tiempo atrás vivían entre sus familiares.[168]

El tema de la responsabilidad humana y de la deuda del hombre nos lleva al de la deuda extraordinaria adquirida por los individuos ambiciosos y arrojados que se atreven a solicitar del Dueño más de lo que normalmente deberían recibir. Este

[163] Sahagún (2000, Lib. VI, cap. xxi, v. II: 572-573).
[164] Literalmente "Árbol florido" y "Árbol de la vida".
[165] Báez-Jorge (2003: 471).
[166] *Popol vuh* (1964, primera parte, cap. ii-iii, tercera parte, cap. i: 27-32, 103-104).
[167] Entre distintos pueblos de la Sierra Norte de Puebla, Knab (1976: 130), Montoya Briones (1987: 147) y Lupo (1999: 118); entre totonacos, Ichon (1973: 146); entre triquis, García Alcaraz (1997: 172); entre achíes, Shaw (1972: 58-59); entre tzotziles, Köhler (1995: 16). La muerte del ser humano se hace indispensable para que el mundo exista; entre popolocas de Puebla, Jäcklein (1974: 286).
[168] Good Eshelman (2001a, 2004a). Véase también McAnany (1995); Maldonado Jiménez (2004: 181); Gómez Martínez (2004a); Báez (2004a: 92-93).

asunto es difícil, pues el pacto sobrenatural puede parecer derivado de las creencias cristianas, y así lo han considerado algunos autores.[169] La sospecha aumenta por el hecho de que hoy el Dueño recibe con frecuencia el nombre de Diablo. Las causas de las similitudes se mantienen ocultas. Las coincidencias pueden ser sorprendentes. Es extraño, por ejemplo, que una de las facultades que hoy se piden con porfía al Dueño sea la de tocar instrumentos musicales. Era éste un don que también se solicitaba en Europa en los tratos con el Diablo, o al menos así lo suponía una sociedad escandalizada. Un ejemplo famoso es el de Paganini, a quien se atribuía haber obtenido sus extraordinarias facultades por un pacto diabólico. Sin embargo, no hay que olvidar que una de las características del Monte Sagrado de tradición mesoamericana es la existencia de la música en las profundidades de la Cueva. Las diferencias también pueden ser notables, independientemente de que las creencias mesoamericanas hayan sido influidas por las cristianas afines. Así, el pacto no siempre está ligado a una conducta pecaminosa del solicitante. Por el contrario, los tzeltales creen que sólo pueden celebrar el pacto "los que saben que tienen un espíritu muy bueno".[170] En ocasiones, el pactante no entrega al Dueño su propia persona; los mismos tzeltales dicen que basta en retribución una ofrenda o el paso de pruebas difíciles.[171] El pago se hace a veces en un lugar que no es de sufrimiento: para los quichés, el cumplimiento del pacto se considera como una estancia placentera en un lugar de abundancia.[172]

La concepción indígena del pacto sobrenatural se ajusta a la idea de que los procesos naturales generados en el inframundo requieren del esfuerzo de múltiples trabajadores, y que éstos pueden ser hombres muertos o esclavizados. Los trabajadores humanos del Lugar de la Muerte no necesariamente van allí por un pacto, sino como víctimas de los enanos de la lluvia, quienes causan enfermedades mortales para conseguir peones que realicen las faenas del inframundo.[173] La elección, además, es selectiva. Es el caso de Tentzone, dios que mora en la cordillera del Tentzon, en la región Mixteca-Poblana,[174] quien no recibe como trabajadores a sus propios hijos, sino a hombres de grupos extraños.[175] Si bien en la tradición cristiana existen registros de hombres que entregan en pago a su mujer o a un hijo, estos casos no son tan abundantes como en la tradición indígena.[176] Los mixes opinan que puede pagarse con "manquitos, o cojos o ciegos",[177] y los tzotziles, que un brujo tiene la posibilidad de entregar parte del alma de su víctima.[178]

El tema del pago sobrenatural en el Lugar de la Muerte nos lleva al del castigo que se recibe en el más allá por las faltas cometidas en vida. Es claro que este castigo ultraterreno no se puede comparar con las penas inconmensurables que prometen las religiones de salvación y condenación. En tiempos prehispánicos se pensaba que los pecados se pagaban en el mundo, principalmente como enfer-

[169] Por ejemplo, al referirse a las creencias de los mames, Wagley (1957: 186, n. 38).
[170] Hermitte (1970: 39-40).
[171] *Namej 'ayejetik sok namej kopetik tabatsilk'op* (1983: 37-40, 51-55).
[172] La Farge y Byers (1931: 31-32). Véase el caso del pacto con el Tupa en González Huerta (2003: 39-40).
[173] Entre nahuas del Centro de México, Madsen (1960: 132).
[174] Huatlatlauhca, Huehuetlán y Coatzinco.
[175] Fagetti (1998: 168).
[176] Por ejemplo, para tzeltales, Hermitte (1970: 41).
[177] Miller (1956: 123-125).
[178] Vogt (1983: 38).

medades o desgracias. Solamente en unos cuantos casos, las fuentes documentales hablan de castigos que trascendían la vida. Un ejemplo es la sanción por la falta de respeto al maíz. El grano le fue entregado al hombre como el bien más preciado, por lo que es obligatorio utilizarlo en forma racional y justa. Debe ser considerado como una criatura que merece trato de persona. Cualquier ofensa, como dejarlo tirado por el suelo, provoca el correspondiente castigo. Dicha ofensa puede cobrarse en vida, pero también después de la muerte, en el interior del Monte, es decir en la bodega cósmica del maíz.[179]

En resumen, al tomarse en cuenta que el Monte Sagrado es también la morada de los muertos, su imagen se va tornando más compleja, aunque también más coherente. Bajo esta perspectiva: *a)* el Tlalocan se cubría con el cuerpo del Monte; *b)* el Chichihualcuauhco, sitio arbóreo de destino de los niños que no llegaron a consumir maíz en vida, puede identificarse con el propio Árbol Florido, y *c)* el Mictlan o lugar de la muerte era el sitio que, bajo el Tlalocan, recibía las semillas-corazones, las purificaba (las limpiaba de toda individualidad terrenal) y las dejaba listas para ser recicladas.[180]

## La unidad y la pluralidad del Monte Sagrado

La distinción de ocho funciones básicas del Monte Sagrado nos permite constatar que entre ellas existe correlación y congruencia. Lejos de ser simples complejos independientes que integran la figura del Monte Sagrado, las funciones básicas descritas se van mostrando como un conjunto de elementos lógicamente enlazados. Para proseguir en la búsqueda de la coherencia general, es necesario un segundo filtro, necesario para precisar las causas de la diversidad y multiplicidad de lugares y seres sobrenaturales. Con tal fin queremos insistir en dos características propias de la tradición cosmológica mesoamericana, sin cuya comprensión es imposible entender las relaciones entre las diferentes personas divinas y entre las distintas partes del complicado mecanismo cósmico: *a)* la fusión y la fisión de los dioses, y *b)* la proyección de lo divino en réplicas que reciben la esencia de su modelo.

La fisión hace de los entes sobrenaturales unidades capaces de compartir sus atributos al desdoblarse. Pero la división también produce seres con notables diferencias entre sí, pese a su origen común. Es el caso del personaje divino singular que se desdobla en una pareja de gemelos, pues es común que la división se produzca al distribuirse entre ambos hermanos las características opuestas del ser original, mismas que los unirán como un par de héroes míticos con personalidades, poderes y acciones complementarias.[181] La fusión es el proceso contrario: dos o más entes sobrenaturales se unen para constituir un solo ser, en el cual se combinan las características de sus componentes.

Por otra parte, vimos que los entes sobrenaturales tienen la capacidad de proyectarse secuencialmente, reproduciendo así sus características y motivando una

[179] Entre múltiples ejemplos, para los antiguos nahuas véase Sahagún (1993: fol. 84v, 112). Para registros recientes, entre lacandones, Thompson (1975: 346); entre cakchiqueles, Petrich (1998: 30); entre otomíes, Galinier (1987: 358); entre tzeltales, Nash (1970: 43-44); entre tarascos, Carrasco (1976b: 144-145); entre mixtecos, Alavez Chávez (2003: 140).
[180] López Austin (1994a: 220-223).
[181] López Austin (2001b).

sucesiva derivación coesencial en sus réplicas y en las réplicas de sus réplicas (figura 9).[182] Dados los fenómenos de fisión, fusión y proyección, no existe en los panteones mesoamericanos una individualidad absoluta de las deidades: se oscila entre la figura del Dios Único y una muchedumbre de divinidades menores. Por otra parte, en las proyecciones y los desdoblamientos se establecen relaciones de jerarquía, dependencia y oposición complementaria, manteniéndose la comunicación entre los elementos proyectados y la fuente.[183]

Si bien cada una de las proyecciones del Monte es una derivación del complejo central, adquiere las propiedades y la simbología distintivas del cuadrante del mundo que domina. Lo anterior produce también una distinción de grado. Las cuatro réplicas del Monte Sagrado no tienen el mismo valor, pues destacan claramente las dos que se encuentran en el camino del Sol, es decir, el Monte Sagrado de Oriente y el de Occidente, mientras que tienen menor importancia el del Norte y el del Sur. Esta distinción sigue siendo común entre los pueblos indígenas de la actualidad.[184] Los nahuas veracruzanos fabrican imágenes de papel de los dioses. En sus figuras del Cielo y de la Tierra, ambas antropomorfas, reproducen el camino privilegiado este/oeste. Cielo y Tierra se representan acostados en sendos baúles (curvado el primero, plano el segundo), con los pies colocados hacia el este y las manos hacia el oeste. Sus corazones quedan en el centro, marcando el *axis mundi*, del que parten las vías hacia los cuatro rumbos.[185] La oposición de estos rumbos también produce la distribución en las partes oriental y occidental del cosmos tanto de los seres naturales como de los sobrenaturales.[186]

La proyección hacia los cuatro rumbos provoca que los atributos del Árbol y del Monte —que en el centro forman un complejo de opuestos complementarios— se distribuyan formando relaciones espaciales con dichas oposiciones. Se forman así dos clases de pares: el de los rumbos y el de los ejes. El resultado son dos oposiciones de rumbos (oriente/occidente y norte/sur) y una oposición de ejes (oriente-occidente/norte-sur). La valoración de estas oposiciones ha permitido a los estudiosos de la simbología cósmica penetrar en el significado iconográfico de obras famosas. Uno de los mejores ejemplos es el de Seler en su análisis de la Olla de Nochixtlán.[187]

La réplica oriental del *axis mundi* tiene como propiedades el origen, el principio, la vida, el surgimiento de los bienes, su distribución y entrega a las criaturas, mientras que la réplica del oeste se caracteriza por ser el término, el fin, el punto de ingreso, la avidez, la custodia y la muerte. En este sentido, hay noticias precisas de que en la antigüedad el oriente era el rumbo de origen de los bienes terrenales.[188] Lo mismo afirmaban los coras a principios del siglo XX.[189] Y en nuestros días se señalan

[182] Capítulo 3, apartados "Las proyecciones del Monte Sagrado en el anecúmeno" y "Las proyecciones del Monte Sagrado en el ecúmeno". Véase también López Austin y López Luján (2004).
[183] Véase al respecto la proyección de los dioses en sus imágenes (López Austin, 1983; 1996a: 176-180, 190-196).
[184] Véase como ejemplo, entre los huicholes, Jáuregui (2003: 281).
[185] Báez-Jorge y Gómez Martínez (1998: 33-34).
[186] Alcorn (1984: 85-86).
[187] Seler (1960). Véase también un interesante comentario de Gutiérrez Solana Rickards (1983: 60) cuando contrapone las fechas 13-*ácatl* y 13-*quiáhuitl*.
[188] Entre los nicaraos, Fernández de Oviedo y Valdés (1944-1945, v. XI: 75 y 78).
[189] Preuss (1998: 110).

como sitios de origen los extremos cósmicos orientales, entre otros, el Apan de los nahuas,[190] la Mesa Dorada o Mesa de Ofrendas de los totonacos,[191] el Cerro de Oro de los tepehuas[192] y la Mesa de los otomíes.[193] ¿Qué ocurre en el lado opuesto del camino del Sol? El oeste es el repositorio. Seler ubicó en este rumbo el sitio cósmico denominado Cincalco,[194] pero, aclaremos: la palabra náhuatl *cincalco* significa "lugar de la casa de la mazorca del maíz" y "troje". El Monte Sagrado, en su posición central, es por excelencia la troje, definida como almacén y como punto de entrega del maíz a los hombres. Así, entre las cuatro proyecciones del Monte, destaca la occidental como almacén, mientras que la oriental es considerada como punto de entrega del don. En suma, en extremos cardinales opuestos se sitúan las dos funciones complementarias de una troje: guardar y entregar el grano.

La geometría cósmica formada por las proyecciones anecuménicas del Monte Sagrado es compleja. En primer término, debe tomarse en cuenta que el curso del Sol en el firmamento forma un hemiciclo sobre el mundo de los vivos, su vía desde el amanecer hasta el ocaso; pero el círculo se completa con el curso subterráneo, en el Lugar de la Muerte. El hemiciclo inferior tiene la figura del monstruo terrestre que aparece abundantemente en la iconografía con rasgos de reptiles (crocodilianos, saurios, ofidios) y batracios.[195]

La relación entre el monstruo terrestre, el Monte Sagrado y este curso subterráneo se encuentra en relatos yucatecos actuales. En Maxcanú, Amador Naranjo registró un mito que describe un túnel —bajo la tierra y bajo el agua— por donde llegaron al mundo, desde el oriente, los seres primigenios: los gigantes, los medianos y los enanos.[196] El túnel, llamado Satunsat, desembocaba en un cerro.[197] Los seres primigenios construyeron sobre la salida del túnel, arriba del cerro, el primer edificio de piedra, la pirámide Entzil,[198] edificio por cuya boca salía el viento y cuya cúspide lanzaba llamas de color verdoso. En el túnel, enroscado alrededor de una mesa de oro, habitaba Itzam Cab Aín, un monstruo antropófago que sembraba el terror entre los seres primigenios. Un día, el joven héroe Cham Tzim penetró en Satunsat armado de plantas mágicas para acabar con la bestia. Allí descubrió que una de las bocas de la cueva era igual al hocico del Itzam, "con sus afilados, puntiagudos dientes, delgados, blancos, de estalactitas y estalagmitas,[199] como amenazantes de morder a alguien que penetre ahí". Cuando el monstruo abrió las fauces para tra-

[190] Knab (1991: 43).
[191] Ichon (1973: 130,157).
[192] Williams García (1963: 144-145, 198).
[193] Galinier (1990a: 292).
[194] Seler (1963, v. I: 181; v. II: 48 y 67).
[195] Pueden sumarse, en menor proporción, pero con un valioso significado, partes anatómicas de aves, jaguares y venados. Tiene particular importancia la figura de la serpiente como caverna o túnel, como puede verse, con relación a los antiguos mayas, en Bassie-Sweet (1991: 127-156).
[196] Amador Naranjo (1989).
[197] Hoy se da el nombre de Satunsat o Laberinto a una singular pirámide con numerosos pasadizos interiores, ubicada en el centro de Oxkintok, Yucatán. Según Rivera Dorado (1996: 49), se da este nombre al edificio al menos desde el siglo XVI.
[198] Esta construcción evoca, sin duda, la Pirámide del Sol en Teotihuacan y la cueva artificial sobre la que se desplanta.
[199] La asimilación de las fauces ctónicas a las cuevas con concreciones calcáreas tiene sus raíces en tiempos preclásicos. Así lo demuestran los murales de San Bartolo, donde la imagen del monstruo terrestre está armada con colmillos en forma de estalactitas (Saturno, Taube, Stuart y Hurst, 2005: 13-14). Véase al respecto Bassie-Sweet (1991: 110-126).

garlo, Cham Tzim le arrojó las plantas y le clavó la jabalina. El monstruo murió y quedó convertido en piedra.[200]

Amador Naranjo identifica el túnel de Satunsat como el interior del inframundo. La autora atribuye al monstruo Itzam caracteres crocodilianos y considera que el túnel es el cuerpo del guardián; el fuego verdoso de la cumbre de la pirámide representa el aliento ígneo y también verdoso del monstruo; la boca de la cueva es su hocico. De esta manera, nos dice Amador Naranjo, la hazaña del héroe consiste en la apertura del camino de los astros por el inframundo, el triunfo de la luz sobre las tinieblas gracias a la aparición del Sol después de su recorrido por Xibalbá.[201]

Este pasaje mítico aparece en la narrativa de otros pueblos de la actualidad, distribuidos desde el extremo septentrional de la Península de Yucatán hasta los confines noroccidentales mesoamericanos, en Nayarit. Un ejemplo muy conocido es la aventura de Tepoztécatl, el héroe de Tepoztlán, quien defiende a su gente de Xochicálcatl, el gigante antropófago de Xochicalco. Para alimentarse, el gigante exigía la entrega periódica de tepoztecos. Cansado el joven de aquel tributo, fue a la casa del gigante, permitió que los topiles de Xochicálcatl lo echaran en agua hirviente y se dejó deglutir. Ya en el interior del gigante, Tepoztécatl le cortó los intestinos con unos pedernales que había recogido en el camino, salió inerte del cuerpo muerto y regresó a Tepoztlán a proclamar su proeza.[202] Cabe aclarar que Tepoztécatl es Ometochtli, el principal de los cuatrocientos dioses lunares.

Otro relato similar procede de Veracruz. Entre los totonacos de la región de El Tajín, los gemelos míticos que se convertirían en Sol y Luna se enfrentaron a la serpiente que exigía a los hombres la entrega periódica de una doncella a cambio de mantener una tenue luz sobre el mundo. Los gemelos arrojaron en las fauces de la fiera una piedra previamente calentada al rojo vivo en el temazcal, y liberaron con ello a la gente de la penosa obligación. Los gemelos, para verificar que la serpiente estaba muerta, enviaron una mosca que penetró por la boca del monstruo, recorrió todo el tracto digestivo y salió por el ano.[203]

En el mito cora, el niño flechador que se convertiría en Venus se topó con la serpiente descomunal y le disparó una flecha que entró por la boca y salió por la cola. Después de su triunfo, el niño se fue a vivir al cielo.[204] El lector habrá notado que en los tres casos anteriores, los héroes míticos son seres astrales y el fruto de su hazaña es la apertura de un camino en el interior del cuerpo monstruoso. Del sur de la cuenca de México procede un relato más. No se mencionan en él los atributos precisos del héroe, por lo que ignoramos si en un origen fue astral; pero en la narración se da al monstruo la fisonomía de una montaña y el significativo nombre de Tepeyollotli ("Corazón del Monte").[205]

[200] Un relato similar fue recogido en los años treinta del siglo pasado en Chan Kom, referido a la serpiente X-Kukicán, bestia propiedad del rey de Chichén Itzá que fue derrotada por Ez, quien la hirió en el interior con un pedazo de vidrio (Redfield y Villa Rojas, 1934: 335-337).
[201] Amador Naranjo (1989: 164).
[202] González Casanova (1928: 36-49 y 52-55); Castañeda y Mendoza (1933: 26-27); Brotherston (1995: 193-194).
[203] Münch Galindo (1992: 288).
[204] González Ramos (1992: 148).
[205] Pury-Toumi (1997: 103-105).

En los antiguos códices pictóricos es muy frecuente encontrar que los astros se ponen en el horizonte sumergiéndose en las fauces de la bestia (figura 24).[206] La imagen se mantiene entre muchos pueblos indígenas, entre ellos los mazatecos, quienes afirman, según Incháustegui, que "las dos partes de las cabezas de la Tierra están abiertas por donde entran el Sol y la Luna, y tienen salida por la otra abertura".[207] El monstruo terrestre suele aparecer en forma alargada, con una cabeza en cada extremo. Hay excelentes ejemplos, algunos provenientes del Preclásico tardío, como las mencionadas Estelas 1, 22, y 67 de Izapa, en las cuales el cuerpo serpentino es de agua; tres de estas cuatro figuras tienen peces en la corriente de su cuerpo acuático (figura 11).

Las representaciones de las vías cósmicas como monstruos bicéfalos van del Preclásico al presente. En nuestro tiempo la serpiente de dos cabezas es diseño frecuente de las tejedoras.[208] Sin embargo, esta clase de figuras no siempre se refieren al gran ser ctónico. La imagen corresponde también a un ser del cielo, lo que Baudez atribuye a la especularidad del cosmos.[209] Se había dicho que el eje oriente-occidente, como camino del Sol, era anular, pues corresponde a un camino cíclico. Volviendo a la descripción mazateca publicada por Incháustegui, "la Tierra está encerrada por el cielo, que parece un globo y así sucesivamente están las capas del cielo, que parece una bola de cristal".[210] Si el eje subterráneo es un monstruo con cuerpo alargado y dos cabezas que va de occidente a oriente, otro monstruo semejante, en el cielo, cierra el anillo de oriente a occidente. La banda acuática con peces que forma el cuerpo del monstruo terrestre tiene su equivalente en el monstruo superior, el cual adopta la forma de una banda que frecuentemente lleva símbolos celestes (figura 26).

¿Por qué dos cabezas? Thompson, al estudiar al gran ser celeste Itzam Na, propone que en él se conjugan los cuerpos de dos serpientes colosales: "las colas, juntándose en el cenit, se eliminan para producir un ser bicéfalo".[211] Otro tanto podemos imaginar del ser ctónico, concebido ya dual, ya bicéfalo. En cuanto a la distinción entre los monstruos del cielo y de la tierra, la figura de serpiente celeste puede poseer componentes anatómicos de ave, y la terrestre, segmentos corporales de animales identificados con la oscuridad de la tierra y de la noche, como el jaguar. Los dos ofidios que flanquean el vano del Pórtico A del Edificio A de Cacaxtla son un buen ejemplo de tal distinción.[212]

Las figuras de las serpientes cierran un círculo, el camino astral completo, del que sugiere De la Garza: "Entre la serpien-

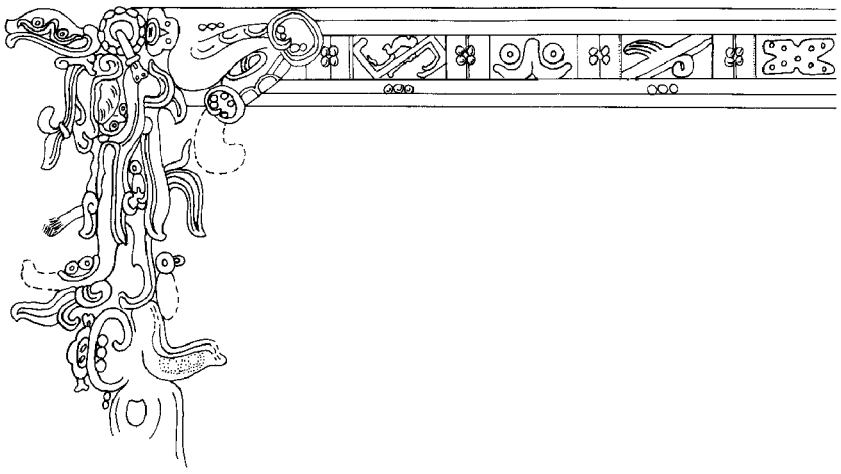


Figura 26. Serpiente celeste. Casa E del Palacio, Palenque.

[206] *Códice Borbónico* (1991: lám. 16); *Tonalámatl de Aubin* (1981: lám. 16); *Codex Telleriano Remensis* (1995: fol. 20r).
[207] Incháustegui (2000: 138).
[208] Véase como ejemplos entre cakchiqueles y quichés, Montoya (2003: 105, fig. 4-20; 107, fig. 4-27, y 118, fig. 4-58).
[209] Baudez (1995: 33).
[210] Incháustegui (2000: 138).
[211] Thompson (1975: 265).
[212] Graulich (1990b: 101).

te celeste y la que consideramos terrestre no hay, en realidad, una barrera bien definida, ya que la celeste tiene atributos de seres terrenales, y la terrestre se relaciona con los astros".[213]

Al referirnos a la centralidad del Árbol Florido, mencionamos la figura del quincunce, de la que dijimos que representaba la ubicación de los cinco árboles cósmicos en el plano horizontal.[214] En este esquema, el aro que describimos como camino del Sol atraviesa longitudinalmente al árbol del este y al del oeste, y toca al árbol central —el *axis mundi*— tanto en el cenit como en el nadir. Obviamente, la simetría permite suponer otro aro semejante. Valoremos algunos datos que nos hacen vislumbrar una composición geométrica de tipo armilar, empezando por la autorizada opinión de Thompson sobre la cuádruple proyección del dios maya Itzamná:

> Itzamná fue una deidad relevante dentro del panteón jerárquico, mas parece haber tenido muy pocos devotos en lo que a la masa del pueblo se refiere. Pero como sucede con otros dioses mayas, la verdad es que existían cuatro Itzamnaes, cada uno de ellos asignado a cada una de las direcciones y colores del mundo. Apenas puede haber duda de que estos Itzamnaes no sean los cuatro monstruos celestiales (a menudo representados como caimanes o lagartos de dos cabezas; y otras veces figurados como serpientes monocéfalas o bicéfalas) que aparecen tan frecuentemente en el arte maya correspondiente a todos los periodos (*itzam*, en lengua yucateca significa ciertamente "lagarto").[215]

Los zapotecos aluden al mismo cruce celeste cuando describen la vía del Sol y la vía del Viento; dicen que existe *soʔ beʔ*, el norte, por donde sale el viento; *yas beʔ*, el sur, por donde se va el viento; *zuzilé*, el este, por donde aparece la alborada, y *zuyelé*, el oeste, por donde surge la noche.[216] Igual imagen se encuentra en el pensamiento totonaco.[217]

Siguiendo esta lógica, y considerando que el camino del viento es también un círculo, el hemiciclo superior que se forma con el viento que va del árbol del norte al del sur debe tener un hemiciclo inferior complementario. Como es el caso del camino del Sol, el del viento se cierra como aro. En consecuencia, los caminos circulares del Sol y del viento se cortarían perpendicularmente en dos puntos, uno arriba y otro abajo. Esto permite que tanto el Cielo como el Mundo de la Muerte puedan ser representados por cruces.

No hay la menor duda de la identificación iconográfica de la cruz del Cielo: iconográfica y arqueológicamente se la ha denominado "cruz de san Andrés". El sintagma nos parece equívoco e incómodo, y así le pareció a Seler y, mucho después, a Angulo. Seler usó el locativo náhuatl *omáxac* ("en la encrucijada de cami-

[213] Garza (1984: 197).
[214] Capítulo 5, apartado "Las funciones del Monte Sagrado. (1) Eje cósmico, centro de las fuerzas opuestas y complementarias".
[215] Thompson (1964: 273).
[216] Fuente (1977: 348).
[217] Ichon (1973: 35). En una interpretación moderna de la cruz celeste prehispánica, Angulo (1987a: 135-136) propone que ésta se forma por el corte perpendicular del camino del Sol con la Vía Láctea.

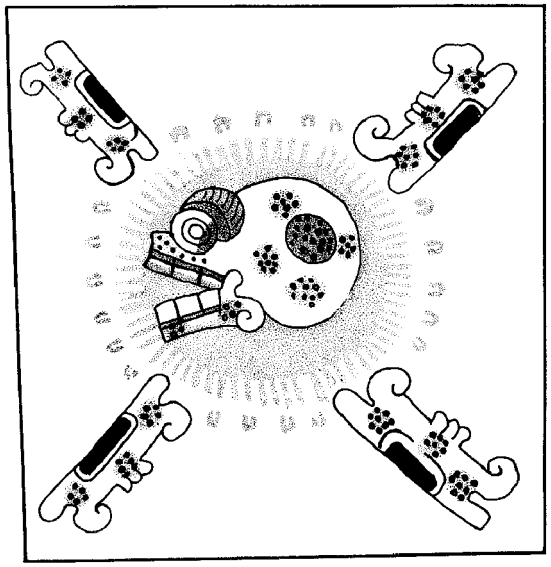


Figura 27. La cruz del inframundo. *Códice Borgia,* lám. 26.

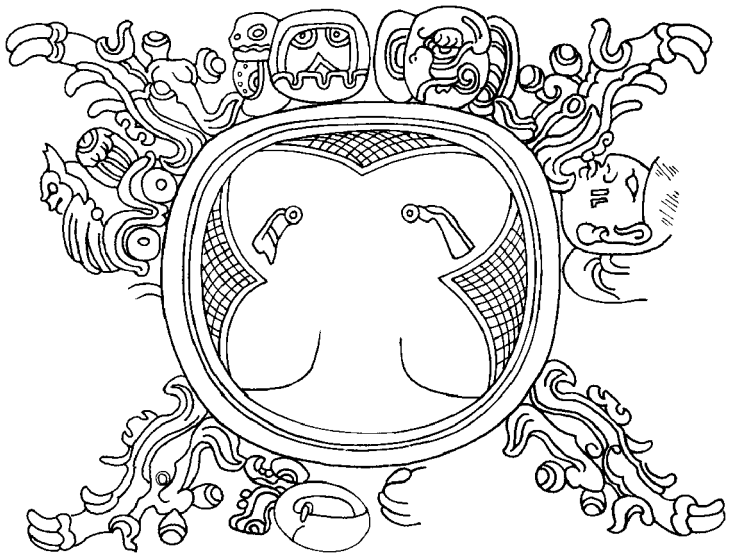


Figura 28. Cruz de cabezas de reptil. Medallón de estuco. Casa "A" del Palacio, Palenque.

nos"),[218] mientras que Angulo emplea en algunas ocasiones el término *omaxalli* ("encrucijada").[219] Proponemos, por razones de sencillez, comodidad y claridad, que este símbolo se llame *aspa*.

Por lo que toca al Lugar de la Muerte, también era representado como cruz tanto en los textos como en la iconografía. Serna, en su famoso *Manual de ministros*, describe la visión extática de un penitente que percibe el inframundo como una rodela rematada con cuatro cabezas de cocodrilo, formando un aspa. El nombre de la visión es *acuetzpal chimalin nauhcampa tzontecome*.[220] En la iconografía, el ejemplo más claro es la cruz del inframundo formada por un cráneo y cuatro huesos largos en el *Códice Borgia* (figura 27).[221] Si se buscan imágenes zoológicas referentes al gran aparato cósmico, hay que considerar en primer término una figura palencana del Clásico. En la Casa "E" del Palacio hay un relieve que representa una flor tetrapétala sobre un aspa rematada por cuatro cráneos de serpiente (figura 28).[222] Además, existen composiciones de tres cabezas que, como dice Baudez, deben hacernos suponer una cuarta: "Otra manera de expresar las cuatro direcciones terrestres consiste en mostrarnos un mascarón bajo un triple aspecto (una cara de frente y dos perfiles), lo cual implica la presencia de un cuarto aspecto: el de atrás".[223] El arqueólogo francés se refiere a mascarones mayas del Clásico; pero la aplicación es clara en un signo calendárico zapoteco, *chilla*,[224] que corresponde al *cipactli* de los antiguos nahuas (figura 29). Son tres las cabezas reptilianas que forman este signo, dos de perfil y una de frente; pero puede suponerse una cuarta, atrás, en el extremo

[218] Seler (1963, v. I: 172). Véase Siméon (1977: 356).
[219] Angulo (1987a: 135-136).
[220] Serna, 1953: 245.
[221] *Códice Borgia*, 1993: 26.
[222] Relieve de la Casa "A" del Palacio de Palenque. Maudslay (1974, v. IV: lám. 6).
[223] Baudez (1995: 38).
[224] Véase, por ejemplo, Urcid Serrano (ms. [2004], fig. 17).

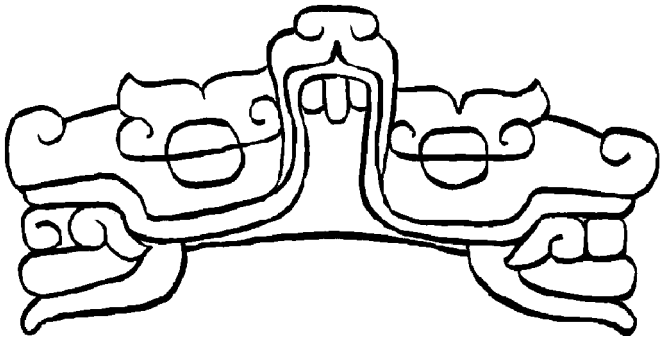


Figura 29. *Chilla,* glifo calendárico zapoteco. Está compuesto por dos cabezas de perfil y una de frente.

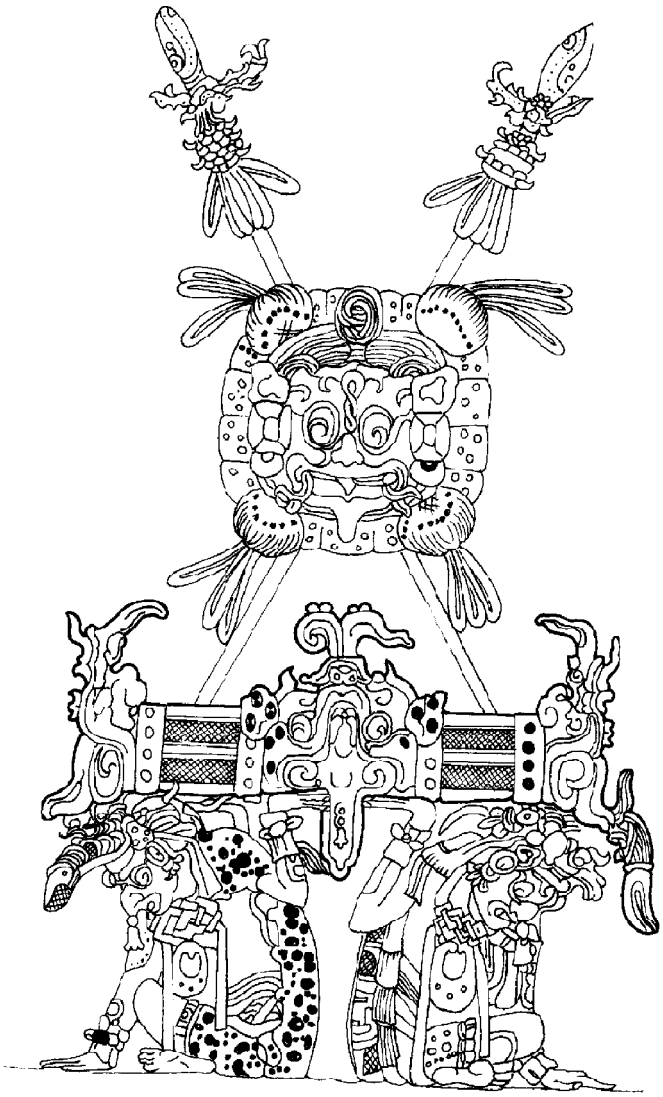


Figura 30. Cabezas de monstruos con las fauces abiertas. Tablero del Templo del Sol, Palenque.

opuesto. Sería el monstruo ctónico, tetracéfalo, reptiliano. Esta figura tiene gran semejanza con otra palencana clásica, perteneciente al tablero del Templo del Sol, donde se observa, bajo el escudo y las lanzas, la que puede ser considerada un aspa terminada en tres extremos visibles y uno invisible, rematados con cabezas del monstruo terrestre (figura 30).

La superficie de la tierra también es cruciforme, por lo que la cruz representa no dos, sino tres niveles del cosmos.[225] Para el nivel central, la simbología es múltiple, siendo las imágenes más conspicuas el quincunce, la flor tetrapétala en la que el cáliz tiene valor de ombligo cósmico, la cruz con brazos de cuatro colores, etc. Este conjunto simbólico es la representación dinámica de la geometría del cosmos, del movimiento cíclico que opera en los ámbitos de la vida y de la muerte, y tiene hoy su equivalente en el ritual, con impresionantes ejemplos entre los pueblos indígenas del Occidente de México.[226]

Tal simbología macrocósmica se reproduce en escalas menores. Cada elevación importante en la geografía se consideraba un desdoblamiento del Monte Sagrado. Éste, a su vez, generaba más copias en el área inmediata, tanto naturales como artificiales: pequeños cerros y pirámides. Si el Monte Sagrado era la elevación arquetípica que contenía las aguas subterráneas, toda elevación natural de importancia era considerada un recipiente, por lo que algunos montes reciben en la actualidad el nombre de "trojes de agua".[227] Correlativamente, las pirámides eran tenidas como proyecciones de estos depósitos sagrados de agua.[228] Tal era el caso de la Gran Pirámide de Cholula:

> Aunque dezían los cholultecas que los auían de anegar [a los españoles] por virtud de su ídolo Quetzalcóatl que era el más frequentado ídolo de toda la tierra porque tenían por relicario de los dioses a esta ciudad de Cholula, y quando se descostraua algo de lo encalado [de la pirámide] en tiempo de su gentilidad dezían que luego manaua agua, y para que no se anegasse el pueblo, matauan niños de dos y de tres años, y de la sangre dellos mesclada con cal a manera de çulaque[229] tapiaban las fuentes que manauan y

[225] Angulo (1987a: 135-136).
[226] Véase, por ejemplo, Jáuregui (2003: 276-277).
[227] *Acuezcómatl*, nombre que hemos encontrado en el valle de Toluca. La troje llamada *cuezcómatl* es un recipiente cerrado de barro y paja.
[228] Van Zantwijk (1981: 71-73).
[229] Pasta para tapar cañerías y otras obras hidráulicas.

> ansí dezían que quando algo sucediesse en la guerra que desportillarían todo lo encalado y que manarían fuentes de agua con que se anegassen los ríos…[230]

De manera interesante, en los sitios arqueológicos la pirámide recobra su calidad de monte, hasta el punto de que puede ser considerada no sólo como un edificio hueco, sino como la morada de un personaje sobrenatural encargado de guardar un tesoro de monedas de oro depositado en su interior.[231]

La figura del Monte Sagrado, elemento fundamental del núcleo duro de la tradición cosmológica, se ha proyectado por milenios en el accidentado territorio mesoamericano, salvo en aquellas regiones en que el relieve terrestre carece de cerros y montañas elevados.[232] Por ejemplo, en la Península de Yucatán, donde no existen elevaciones de consideración, los misterios y los personajes del Monte Sagrado arquetípico tienen que refugiarse en las grutas[233] y en los cenotes.[234] La sacralidad de éstos dio motivo a un acontecimiento político de importancia entre los mayas yucatecos del Posclásico: es conocida la historia de Hunac Ceel Cauich, quien se zambulló por su propia voluntad en el cenote sagrado de Chichén Itzá y volvió a la superficie para anunciar que los dioses pluviales lo habían designado rey.[235]

En forma semejante al Monte, la Cueva puede proyectarse en las grandes oquedades de regiones accidentadas. Por ejemplo, en Guerrero se practica la petición de lluvias en el enorme pozo del cerro Ostotempa. Se trata de una falla natural de aproximadamente 200 m de diámetro por 300 m de profundidad, en cuya pared vertical crece un gran árbol de amate que augura la buena lluvia cuando su follaje se torna verde.[236] Good Eshelman considera que la estructura física de la falla representa la inversión de los cerros, por lo cual los nahuas van hasta allí en busca de fuerza vital.[237] Los fieles imaginan que en el fondo existen los elementos que, según hemos visto, caracterizan el interior del Monte Sagrado: un llano grande, lleno de milpas, con maíz, frijol, calabaza y flores; todo es verde, como en la superficie de la tierra durante la época de lluvias, y por doquier corre el agua cristalina.[238] Otro caso semejante es el Sótano de las Golondrinas, en la Sierra de Aquismón, San Luis Potosí, donde los huastecos creen que vive el dios Mámláb.[239]

También hay réplicas artificiales de cuevas. Preuss observó que los coras realizaban su culto no sólo en cavidades naturales, sino en amontonamientos de piedras que eran dotados de huecos para el depósito de ofrendas.[240] Sin embargo,

[230] Muñoz Camargo (1981: fol. 199). Véase también Torquemada (1975-1983: Lib. IV, cap. xl, v. II, 138).
[231] Entre los mayas yucatecos, el Castillo de Chichén Itzá (Redfield y Villa Rojas, 1934: 335).
[232] Sin embargo, Lupo (1997: 68) hace ver que entre los huaves de San Mateo del Mar el simbolismo de la montaña es muy fuerte.
[233] Thompson (1959). También habla Thompson (1975: 230-231) del culto a la *zuhuy ha* o "agua virgen" en las cavernas.
[234] Véase al respecto la opinión de Thompson (1975: 306).
[235] Thompson (1964: 141-143; 1975: 226-227).
[236] Sepúlveda (1973: 10).
[237] Good Eshelman (2001b: 375, 380).
[238] Good Eshelman (2001b: 385).
[239] Fernández A. y Esteban M. (1997: 51).
[240] Preuss (1998: 106).

hay que tomar en cuenta que la díada monte/cueva puede funcionar como par de opuestos complementarios, tal y como lo señala Vogt al referirse a las creencias de los Altos de Chiapas, en donde el monte se asocia al alto rango y a lo caliente, mientras que la cueva se vincula con lo de menor rango y lo frío.[241] Lo mismo parece suceder en la oposición existente entre los huastecos con el Abuelo Muxi', quien vive en la punta del cerro, y la Abuela K'oleene', quien reside en la base del cerro.[242]

Estas réplicas se proyectan, a su vez, en otras menores. Aun las más pequeñas funcionan como repositorios de las fuerzas sobrenaturales y puntos de comunicación con el otro mundo.[243] Así adquieren sacralidad las fuentes, los manantiales, las cavidades naturales, los pozos de agua, los sitios preferidos del Dueño o las entradas a sus dominios.[244] Cada uno de estos "encantos" llega a adquirir atributos especiales. La misma especificidad adquieren los habitáculos de las distintas divinidades,[245] las cuevas,[246] los refugios de los animales,[247] y hasta los lugares de celebración del pacto, pues algunos fieles aseguran que en cada uno de estos sitios el Dueño proporciona una calidad particular de bienes.[248]

## La unidad y la pluralidad del Dueño

Los procesos mencionados vuelven muy compleja la figura del Dueño, que oscila entre la unidad personal y una multiplicidad de personas que no sólo son numerosas, sino en ocasiones contradictorias. El Dueño es uno y multifacético, es dual, es un complejo de dioses o es el juego de seres divinos en lucha perpetua. Como dice Barabas al referirse a las creencias oaxaqueñas, "el Dueño de Lugar es una entidad multisignificativa".[249] Al quedar ubicado en el *axis mundi* y en sus cuatro proyecciones, se conjugan en él los poderes de vastos ámbitos divinos. El Dueño es, además, la personificación del gran motor cósmico.

Como resultado de lo anterior, la iconografía mesoamericana ha planteado y sigue planteando grandes retos a los estudiosos. Son prolijos los intercambios de atributos entre los dioses de la tierra, de la vegetación, del agua y de la muerte, lo que repercute en emblemas muy específicos. Un simple ejemplo es el uso del papel como distintivo tanto de las divinidades pluviales y de la vegetación como de las de la muerte. Por ello, Nicholson ha decidido no particularizar las imágenes de la fertilidad en la escultura mexica, evitando distinguir a Chicomecóatl de Chalchiuhtli-

[241] Vogt (1981: 123).
[242] Ochoa (2000: 112, 114-115). Fernández Esteban (1994: 33) dice que el cerro al pie del cual vivía la vieja K'olene era el Tenek Tidhoch, cuya cumbre llegaba hasta el cielo.
[243] Véase, por ejemplo, López Austin (1994a: 25-26; 1996a: 178).
[244] Como ejemplo de umbral puede señalarse el que, según la tradición popular, se abrió milagrosamente en 1888 en el valle de Atongo, en Tepoztlán, Morelos. El lugar quedó señalado con un pequeño monumento, la Cruz de Atongo o la Cruz del Encanto Aparecido.
[245] Hermitte (1970: 38).
[246] Miller (1956: 121).
[247] Ruz (1981-1886, v. II: 64, n. 27); Reyes García y Christensen (1990: 23).
[248] Por ejemplo, entre tzeltales, en la cueva de la Marimba podrá obtenerse el dominio musical sobre este instrumento; en la cueva de Ch'en, buen ganado y otros animales, y en la cueva de Campanatón, dinero y buenas herramientas (Hermitte, 1970: 39-40).
[249] Barabas (2006: 41).

cue. Según este autor, son muchos los atributos compartidos por las diosas, por lo que prefiere llamar a sus imágenes, genéricamente, divinidades de la fertilidad.[250] Por su parte, Klein considera que el dios de la muerte de los antiguos nahuas, Mictlantecuhtli, era una variante de Tlaltecuhtli, deidad reptiliana de la tierra,[251] y separa las funciones del Tláloc pluvial de las del Tláloc vinculado con el inframundo, el jaguar, la cueva y la oscuridad.[252]

La dificultad interpretativa no se reduce a la identificación de personas divinas. En efecto, una de las más acentuadas características de la tradición mesoamericana es el traslado de los elementos cósmicos a la personificación antropomorfa y viceversa. En tiempos prehispánicos, la figura del Monte Sagrado podía identificarse con la de su Dueño. Broda hace notar, por ejemplo, los rostros de divinidades pluviales plasmados en las imágenes pictóricas de algunos montes.[253] Habría que agregar el hallazgo de piezas cerámicas y líticas similares en los sitios arqueológicos de Tetimpa, Puebla, Las Pilas, Morelos y Cerro de la Estrella, Distrito Federal.[254]

Los montes sagrados, al antropomorfizarse, pueden sugerir vínculos familiares. En las *Relaciones geográficas* del siglo XVI se dice:

> Llaman los indios a este volcán, en su lengua, Popocatépetl, q[ue] en castellano quiere decir "sierra q[ue] humea o echa humo", [y] la d[ic]ha sierra nevada, según q[ue] los viejos de hoy día lo oyeron a sus pasados, en el tiempo de su infidelidad la nombraban, y hoy día la llaman en su lengua Iztaccíhuatl, q[ue] quiere decir en romance "Mujer blanca". Dícese que, antiguamente, muchas veces los naturales veían, y se aparecía encima de la dicha sierra nevada, una mujer blanca, y de aquí tomó este nombre. Y, entre ellos, se tiene por cierto q[ue] era el Demonio el que aparecía en esta forma.[255]

De manera más precisa, la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* cuenta que los tlaxcaltecas creían que el Popocatépetl y la Iztaccíhuatl eran marido y mujer.[256]

En tiempos modernos, los montes han seguido apareciéndose a los fieles como personas,[257] desdoblándose con sexo masculino o femenino, y transfigurándose en pareja conyugal.[258] Según los tzeltales de Tenejapa, los *anheles* son "cuevas, montes y fuentes, pero también sus dueños, los truenos",[259] y en las tierras altas de Chiapas y Guatemala el nombre del monte Paxil se convierte en el nombre de la divinidad del maíz, Paxl (Pascual), fundiéndose, además, "Nuestra dueña-madre-(padre)-maíz" y la "Dueña del cerro Paxil".[260] Para los quekchíes, Tzuultaq'a ("Ce-

[250] Nicholson (1963: 9-10).
[251] Klein (1975: 70).
[252] Klein (1980).
[253] Broda (1971: 301-302).
[254] Plunket y Uruñuela (1998); Martínez Donjuán (1979: 65, fig. 49; 66, fig. 50); Pérez Negrete (2005, v. II: 666-667).
[255] Relación de Coatepec y su partido. *Relaciones geográficas del siglo XVI: México* (1985-1986, v. I: 149).
[256] Muñoz Camargo (1981: fol. 140v).
[257] Por ejemplo, entre nahuas del Centro de México, Starr (1900: 17; 1902: 5).
[258] Entre nahuas (Morante López, 2001: 52; Iwaniszewski, 2001).
[259] Thompson (1975: 422).
[260] Navarrete (2002: 22, 24).

rro-valle") es un ser dual, el Dueño de la Tierra, y se cree no sólo que vive en el interior de la Montaña, sino que es la montaña misma.[261] Una de las personificaciones del Popocatépetl trasciende su nicho cultural para introducirse en el medio urbano: la prensa escrita de la ciudad de México se refiere al volcán como "don Gregorio" o "don Goyo", nombre que proviene del medio rural.

La multiplicación del Dueño es paralela a la de los montes personificados que hoy en día entran en contacto con los seres humanos[262] y éstos se enriquecen con parentescos, aventuras, amoríos y rivalidades.[263] El Dueño, al fundirse con el Monte Sagrado, recibe entre los totonacos el nombre de Kiwe Qolo', "Árbol Viejo",[264] lo que seguramente alude a su carácter de Árbol Florido.

En tiempos prehispánicos, la proyección recíproca entre el monumento cósmico y el Dueño podía extenderse a los gobernantes, ya que el Monte Sagrado era un foco irradiador de poder. Para los antiguos nahuas, la liga entre los gobernantes y el Monte se establecía por medio del concepto de *altépetl* ("agua-cerro"), que se refiere a la eminencia divinizada como contenedora de agua, pero también se aplicaba a los asentamientos humanos[265] en recíproco simbolismo entre el Monte Sagrado, su réplica terrenal que constituía la morada del dios patrono, la pirámide principal y el asentamiento. El *altépetl* era una entidad sociopolítica autónoma que concentraba funciones políticas, administrativas, económicas y religiosas, y su territorio. Lockhart lo define como un estado étnico, de las dimensiones de un estado-ciudad.[266] Sin embargo, la polivalencia del término en el ámbito político lo hace algunas veces ambiguo; por ejemplo, se llega a afirmar que la alianza de Tlaxcala, Huexotzinco y Cholula formaba un solo *altépetl*.[267] Lo que queda perfectamente claro en este concepto es la creencia de que el orden social y político deriva de la sacralidad del Monte. El derecho de ocupar un sitio sobre la tierra es visto siempre como resultado de la donación divina a un grupo social, como aparece en el siguiente ruego en la *Historia tolteca-chichimeca*: "¡Oh, señor nuestro! ¿Acaso dispondrá tu corazón que aquí nos dones tu agua, tu cerro? ¡Tú eres nuestro formador! ¡Tú eres nuestro creador! ¡Tú nos das mercedes a nosotros que somos tus servidores, que somos tus hechuras!"[268]

El concepto de *altépetl* y su pluralidad de significados no se restringe a los pueblos de habla náhuatl. Montes de Oca afirma que este mismo difrasismo estaba bien arraigado en otras lenguas mesoamericanas. Da como ejemplos, para lenguas coloniales, el otomí *andehenttoho* (de *andehe*, agua, y *nottoho*, cerro); el totonaco *čučut sipi* (de *čučut*, agua, y *sipi*, cerro); el mixteco *yucu nduta* (de *nduta*, agua, y *yucu*,

[261] Estrada Ochoa (2006: 153).
[262] Glockner (1996: 20-21, 24-25).
[263] Entre nahuas, Madsen (1960: 128-129); Glockner (1996: 20-21); Noriega Orozco (1997: 542-543); González Jácome (1997: 483-484); Fagetti (1998: 164-165); Maldonado Jiménez (2002: 414-415); Morante López (2001: 52-53); Neff (1994: 43-44); entre los mames, Navarrete (2002: 36, n. 4).
[264] Márquez Hernández *et al*. (1982: 137).
[265] Sobre el vínculo entre el monte sagrado y el término *altépetl* dado a los asentamientos, véase López Austin (1973: 62; 1996a: 197); Broda (1987b: 230-231) y Townsend (1987: 389, 390). La continuidad colonial de la figura del monte en la iglesia ha sido investigada por Ruiz Medrano (2001), tomando como base un estudio iconográfico de Marc Thouvenot.
[266] Lockhart (1992: 14-28; 1999: 99-103).
[267] Zapata y Mendoza (1995: 91).
[268] *Totecuiyohe cuix ya nican yn tlacauaz yn moyollotzin yn titechmomaquiliz yn mauh yn motepeuh yn titotepicauh yn titoyocoxcauh yn titechtlamaceuiya in timomamaceualluan in timotlachiualhuan* (*Historia tolteca chichimeca*, 1976: 136).

monte), y para lenguas modernas, el popoluca de Sayula *nɨ' jkópak* (de *nɨ'*, agua, y *kópak*, cerro), y el popoloca de Otuta, *hi'kopa'k* (de *nɨ:hi'*, agua, y *kopa'k*, cerro). La autora remite a Tedlock, que en su traducción del *Popol vuh* afirma que los quichés también poseían el término "cerro-agua", pero para referirse a los adoratorios.[269] Barabas suma a los anteriores el mazateco *nasinandá*.[270]

La relación entre un asentamiento y el patrono de sus habitantes suele quedar patente en el topónimo: unas veces se incluye el apelativo del dios en el topónimo (por ejemplo Tlamatzinco por ser su patrono Tlamatzíncatl); otras, el lugar da el nombre al dios (de Tepoztlán deriva uno de los nombres de Ometochtli: Tepoztécatl). En otras ocasiones, el topónimo hace referencia a ciertos atributos del patrono:

> De los ídolos y dioses que tenían, son en esta manera: q[ue, a]l pu[ebl]o de Ihuitlan, se le aparecía el ídolo envuelto en plumas o entre plumas, cuando hablaba con ellos, y, por esta razón, [el pueblo] se llamó Ihuitlan, que quiere decir "pu[ebl]o o lugar de plumas". Y, lo mismo, se llamaban los demás según el n[ombr]e y apellido de sus ídolos. Y Oztutla, lo mismo, por ser el ídolo de aq[ue]l pu[ebl]o [y] de aparecerse en la forma del animal llamado *oztol*.[271]

La eponimia se produce en el México de nuestros días entre los chontales de Tamulté de la Barranca. Según afirman los habitantes de dicho pueblo, Tamul, señor de los animales y guardián del bosque, da el nombre a la localidad.[272]

De manera sugerente, el concepto de *altépetl* también alude al gobernante de la unidad sociopolítica que recibía dicho nombre. La noticia más significativa proviene del siglo XVI. Según Molina, el apelativo de *altépetl* se daba al propio *tlatoani*. En su *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* dice: "Altépetl. pueblo, o rey".[273]

Fusionándose la personalidad del fundador del linaje con los miembros del linaje mismo, el gobernante era identificado con el Monte, el Dueño y la población que dirigía. Según nos lo dice el *Códice Vaticano A.3738*:

> Y por esto tenían en mucho el linaje, y cuando se ofrecía decían; yo soy de tal linaje. Y hacían sacrificios y adoraban a su primer fundador y decían que él era el corazón del pueblo y lo guardaban en lugar seguro en forma de ídolo y le ofrendaban cosas ricas como oro y piedras preciosas. Delante de aquel corazón ardía siempre leña donde quemaban copal o incienso.[274]

En consecuencia, si el Monte Sagrado era el corazón del mundo, el *tlatoani* se erigía como el corazón del pueblo. En un viejo discurso que hace referencia al *tlatoani* muerto, el orador dice en lengua náhuatl: "La cola, el ala [el pueblo] ya no tiene madre, ya no tiene padre. El agua, el monte [la ciudad] ya no tiene ojos, ya no

[269] Montes de Oca (2000: 418-420).
[270] Barabas (2006: 23), apoyada en Cristina Quintanar. Véase también Bartolomé (1997: 130).
[271] *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán* (1987: 165). El animal mencionado es el zorro, que en náhuatl del centro se llama *oztohua*.
[272] Garza (1984: 86).
[273] Molina (1944: n-e, fol. 4r) dice: "Altépetl. pueblo, o rey". Siméon (1977: 21) dice "Poblado, ciudad, estado, rey, soberano".
[274] *Códice Vaticano A.3738* (1996: fol. 4v).

tiene oídos, ya no tiene corazón [el rey]".[275] De manera parecida, en un sueño que atormentaba a Tezozómoc, *tlatoani* de Azcapotzalco, su enemigo Nezahualcóyotl aparecía convertido en "corazón de las aguas, tierras y montañas".[276]

La unidad del Dueño suele fragmentarse en nuestro tiempo debido a la importancia cotidiana que para los fieles ha cobrado cada uno de los seres divinos que lo integran. El Dueño se puede dividir, proyectar y distinguir como señor de cada una de sus funciones y de cada uno de sus "encantos". De esta manera, los personajes divinos en que se proyecta, sus moradas y los ritos que los hombres le dedican suelen individualizarse considerablemente: es Rayo o señor de la lluvia, dueño de los animales, patrono, dios de la muerte, dueño de la riqueza, con particularización de funciones y dominios. En ocasiones, la división adquiere la lógica de los opuestos complementarios, caracterizando como contrarios a los personajes resultantes. Así, los tzotziles dividen como par de opuestos al monte y la cueva; el dios antepasado se asocia al monte, mientras que el señor de la tierra queda vinculado a la cueva.[277] De la naturaleza del señor del Monte Sagrado entre los otomíes, Galinier nos habla en los siguientes términos:

> Las instancias fundamentales de Mayonikha son múltiples, proteiformes, y su denominación varía según las comunidades. El Señor de la Abundancia (Hmũmbẹti) aparece como la divinidad suprema del lugar. Es el guardián de las riquezas (oro y plata) que están encerradas, según la tradición, en las profundidades del "Cerro de la Iglesia Vieja". Controla además las fuerzas genésicas. Generador del aliento vital, del agua […] es asimismo el Señor del Viento (Hmũtãni), esa fuerza ambivalente que obliga a obstruir los orificios naturales de la tierra […] Además, Hmũmbẹti desempeña el rol de numen de la fertilidad agraria, de Señor de las Plantas Cultivadas, así como de los insectos y demás animales. En el transcurso del rito de entrada, la "danza de las abejas" […] está dedicada a los enjambres anidados en el acantilado. Hmũmbẹti cumple asimismo las funciones de Señor de la Música […] Por añadidura, el Hmũmbẹti controla el elemento acuático: es del Señor de Mayonikha que se esperan las lluvias que van a fecundar la tierra […] Este aspecto polimorfo de la divinidad de Mayonikha esclarece múltiples aspectos de la fertilidad cósmica.[278]

La lógica de los opuestos complementarios puede separar los pares en masculino y femenino. Una de las proyecciones más interesantes, muy difundida y rica en mitos y leyendas, es la de la Sirena. Ésta viene a ser el aspecto femenino del Dueño de los Animales, su faceta acuática, si bien su morada, según los tlapanecos de la sierra, sigue siendo el interior del Monte.[279] Aunque la Sirena suele beneficiar a los hombres dándoles la fauna acuática, también puede revestir una personalidad negativa. Los mazahuas, por ejemplo, dicen que acecha a los individuos que se sumer-

[275] *… auh in aoc nane, in aoc tate in cujtlapilli, in atlapalli, auh in aoc ixe, in aoc nacace, in aoc iollo in atl, in tepetl*. Sahagún (1979, Lib. VI, cap. x: fol. 38v-39r).
[276] Alva Ixtlilxóchitl (1975-1977b, v. II: 54).
[277] Vogt (1981: 123).
[278] Galinier (1990a: 327-328).
[279] Neff Nuixa (2001: 355). Igual habitación le atribuyen los nahuas veracruzanos (Gómez Martínez, 2004b: 261; Sandstrom, 2005: 40-41; 56-59, figs. 3.1-3.3, 3.6).

gen en el agua, se lanza sobre ellos en un torbellino y les arranca el cerebro, los ojos, las uñas o los testículos.[280] Este modo de actuar recuerda en mucho al pequeño mamífero sobrenatural denominado *ahuítzotl*, perteneciente a los dioses de la lluvia y descrito por fray Bernardino de Sahagún.[281] Es común que la figura de la Sirena, a su vez, se desdoble en una pareja compuesta por el Sireno y la Sirena.[282] Esta figura divina pudiera suponerse derivada de la mitología mediterránea, pero, pese al nombre y a la representación moderna de estos seres mitad humanos y mitad peces, Albores argumenta que sus antecedentes fundamentales son mesoamericanos, dando el ejemplo de la diosa Acpaxapo, adorada por los xaltocamecas.[283] Hay que aclarar, sin embargo, que en algunos casos es otro ser, también ligado al mundo acuático, el que se ostenta como padre, guardián y distribuidor de los peces. Por ejemplo, entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla es san Miguel,[284] personaje adoptado frecuentemente por la cosmología indígena como señor del rayo. Por otra parte, la Sirena puede conceder lluvias en tiempo de sequía, proteger de las precipitaciones excesivas y evitar los daños a las cosechas,[285] mostrando así su derivación del Dueño. La narrativa y las creencias populares apoyan la existencia de una raíz prehispánica en los atributos de la Sirena y de su cónyuge.[286]

El desdoblamiento de los elementos cósmicos se produce en otros casos como un patrón que transporta las relaciones geométricas del universo al reducido espacio de una casa y de los dioses domésticos. Así lo estima Nash al estudiar las creencias tzeltales, viendo la figura del quincunce en el dueño que habita en el poste central de una casa, rodeado de los cuatro postes de la construcción.[287] Uno sólo de sus atributos se puede desdoblar y multiplicar, y así sucede con la figura unitaria del creador o patrono de los hombres: de Quetzalcóatl derivan los patronos de los distintos grupos humanos, desde las etnias hasta las unidades sociales menores formando una dendrología de patronazgo sumamente ramificada en divisiones y subdivisiones.[288] Como dicen los tzutujiles, "en los tiempos antiguos [San] Martín era el verdadero dueño de todo el mundo, pero desde luego, cada pueblo podía tener su Martín".[289] Al final, la proyección llega a adquirir la atomización del conjunto de sus servidores, como lo propone Ichon en el caso de los totonacos, al decir que existe "la fragmentación de una deidad principal en muchos dueños especializados…".[290]

[280] Galinier (1990b: 264).
[281] Sahagún (2000, Lib. V, apéndiz, cap. xxix, v. I: 267; Lib. VI, cap. xxi: v. II, 572; Lib. XI, cap. iv, párr. 2º, v. III: 1037-1038).
[282] Por ejemplo, ella con el nombre de *Xinanil Há*, él llamado *Snalil Há* entre los tojolabales (Ruz, 1983: 432-433).
[283] Albores (1997: 432-433). Otra argumentación similar puede verse en Báez-Jorge (1992: 107-157).
[284] Taggart (1983: 231).
[285] Starr (1908: 258 y 261).
[286] La literatura es abundante. Véase entre huaves, Ramírez Castañeda (1987: 81-82 y 173); entre tepehuas, Williams García (1963: 194-197; 1972: 36-37, 82-84), y la interesante interpretación que hace Báez-Jorge (1988: 139) de la diosa zoque Piowačwe como Mujer Volcán, Mujer Pez y Mujer Serpiente.
[287] Nash (1970: 11-13, 16-18).
[288] Sobre la figura unitaria del creador de los hombres y su fragmentación en dioses patronos, López Austin y López Luján (1999: 48-59). Hoy, por ejemplo, los tzotziles consideran que cada *calpul* tiene su padre-madre (*totilme'il*) (Guiteras Holmes 1965: 149). Ver también Wisdom (1961: 465).
[289] Mendelson (1965a: 88).
[290] Ichon (1973: 153).

Las distintas personalidades del Dueño deben interpretarse como derivaciones que van adquiriendo autonomía, proceso similar al del catolicismo, que desdobla las figuras de Cristo o de María en advocaciones a las que otorga ámbitos específicos de poder y actos particulares de devoción. Obviamente, este paralelismo ha facilitado la reinterpretación que los pueblos indígenas hacen del cristianismo.

En términos muy generales, Hermitte dice que los tzeltales distinguen varios seres poderosos que parecen ser desdoblamientos del Dueño.[291] Hinojosa, al describir las creencias cakchiqueles, afirma que el Señor de los Animales puede recibir diferentes nombres, de acuerdo con el animal que ampare en un momento determinado; por ejemplo, puede ser Rajawal Kej ("dueño de los venados") o Rajawal Utiw ("dueño de los lobos").[292] Entre los mixtecos, se diferencian las figuras de Ndodo o Cristóbal, señor del monte y de los animales salvajes, y la de Ñu'u Savi, señor de la lluvia.[293] Entre los tzotziles se hace la distinción entre 'Anjel y Totilme'il.[294] También puede haber derivaciones jerárquicas: entre los totonacos el Señor de los Muertos es criatura del Señor de la Tierra.[295]

Pese a todo, la figura unitaria del Dueño puede descubrirse principalmente en la conjunción de las diversas funciones en un solo personaje divino. En algunos contextos cosmológicos suele atribuirse a un mismo ser lo que en otros pertenece a dos o más señores poderosos.[296] Así, Tláloc contaba en el pasado prehispánico con innumerables atributos.[297] En el siglo XVI Durán lo describe no sólo como dios de la lluvia y de los rayos, sino como dueño de los montes y de los bosques,[298] en tanto que la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* nos dice que gobernaba el inframundo.[299] Por lo que toca al siglo XVII, sabemos que en Oaxaca se identificaba al dios de la muerte con el señor de los animales.[300]

La conjunción de muy distintos atributos en un solo personaje también se encuentra en el presente. Es el caso del dios tojolabal K'ik'inal:

> En este mundo condenado a la oscuridad, de donde viene su nombre (*k'ik*: negro), reina como amo absoluto el *Niwan Pukuj*, gran brujo o diablo, quien tiene su morada en una enorme cueva, se sienta sobre un armadillo y posee como cabalgadura un descomunal venado.
>
> Este patrón de los demonios y brujos, con sus ayudantes denominados *ch'in pukuj* (brujitos), rige el mundo subterráneo donde trabajan, "como en el baldío", los difuntos "con delito", bebiendo un pozol hecho de pus, y "fri-

[291] Hermitte (1970: 38).
[292] Hinojosa (2002: 195).
[293] Alavez Chávez (1997: 160-161).
[294] Guiteras Holmes (1965: 236-237).
[295] Ichon (1973: 147).
[296] Por ejemplo, entre los antiguos nahuas los patronos de los pueblos tenían funciones acuáticas, y por ello rasgos serpentinos (López Austin, 1973: 62-63).
[297] Sobre la multiplicidad de atributos de Tláloc, véanse Nicholson (1971a: 414-416) y López Austin (1994a: 176-181; 1996a: 196-197). Arnold (1999: 39) sintetiza: "No hay una clara interpretación de Tláloc. Debe hacerse notar que el agua, la tierra, las plantas y los animales están íntimamente conectados con Tláloc".
[298] Durán (1984, Dioses, cap. viii, v. I: 86).
[299] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 30).
[300] Balsalobre (1953: 373-374).

joles" sustituidos por garrapatas, cocinados con el fuego que proporcionan huesos humanos.

Sin embargo, no todo es negativo en este personaje, quien en realidad posee una personalidad dual, pues no sólo está relacionado con un inframundo punitivo, sino que en su otra faceta, como "Dueño del monte" es el encargado de propiciar y controlar la caza, ya que a él pertenecen todos los animales silvestres, de quienes cuida continuamente para evitar que cazadores irresponsables amenacen las especies.[301]

La unión de grandes poderes en un solo dios está presente en muchos otros pueblos. Dado que el tema es fundamental para la comprensión de la figura del Dueño, abundaremos en los ejemplos etnográficos. De la Fuente relata una ceremonia practicada por los zapotecos de Yalálag en 1941, en la cual se entregaron ofrendas al Monte en su calidad de persona divina. Los oficiantes le pidieron buenas cosechas y salud, pero también la muerte de los ancianos, la de aquellos cuya vida ya era inútil y la de sus enemigos personales. Le solicitaron además la supervivencia de sus amigos y de los individuos jóvenes y fuertes de la comunidad.[302] Los zapotecos creen que el dios Mbaz es el dueño de los animales y, al mismo tiempo, el espíritu de los patronos ancestrales.[303] Entre los chontales de Tamulté de la Barranca se unen en una persona el Dueño de los Animales, el de los árboles y el patrono del pueblo.[304] Entre los huastecos de San Luis Potosí, el dios que protege los árboles y la vegetación, el que cuida los animales y el que hace llover y cuida el agua recibe el nombre de Mámláb.[305] Entre los nahuas veracruzanos, Tláloc es el protector de los animales,[306] pero también es patrono del pueblo.[307] Los nahuas serranos creen que Montesoma, dios de la tierra, es el devorador de los muertos.[308] Entre los tzotziles se imagina que los dioses de las esquinas del mundo ordenaron a los patronos que vivieran dentro de los cerros; dicen que los patronos cuidan y alimentan a los animales compañeros;[309] además, el dios de la lluvia y de los animales da el maíz, es dueño del rayo y su nombre se aplica a las montañas.[310] Los tzeltales afirman que la esposa del Rayo se encarga de la tarea de cuidar a estos animales[311] y que los "santos" patronos, que salieron del sitio anecuménico llamado Oriente para fundar pueblos, se convirtieron en los dueños de los cerros para gobernar desde su interior.[312] Los mayas de Belice invocan a Kuh, señor de las milpas, con el fin de tener suerte en la cacería.[313] Según los mayas peninsulares, Chac enseña la agricultura,[314] tarea que —como toda instrucción de oficios a los hombres— corresponde a los

[301] Ruz (1983: 434; véase también 1981-1986, v. II: 63-64).
[302] Fuente (1977: 305-306).
[303] Weitlaner y De Cicco (1994: 237).
[304] Garza (1984: 86).
[305] Fernández A. y Esteban M. (1997: 91).
[306] *Uejkauitl nauaueuejtlajtoli* (1982: 20-21).
[307] García de León (1969: 306).
[308] Sandstrom (1991: 247).
[309] Vogt (1983: 35 y 39).
[310] Guiteras Holmes (1965: 235-236).
[311] Hermitte (1970: 39).
[312] Pitarch (2000: 140).
[313] Thompson (1930: 65).
[314] Thompson (1975: 307).

dioses patronos. Otro caso de dios maestro es el del guardián del Mundo (Mam C'oxol, Tzimit o Tzitzimit) de los quichés de Momostenango.[315] Los chortíes aseveran que el pacto por el que un individuo se compromete a trabajar en el otro mundo ha de celebrarse con el señor de los animales.[316] Los mixes consideran que los patronos ancestrales eran rayos[317] y que Trueno (como totalidad o en su forma parcial de Viento) es el señor del bosque y dueño de los animales;[318] además, coincidiendo con los tarascos, hacen ofrendas al Diablo para la reproducción del ganado.[319] Los chinantecos conciben al Rayo como el dueño de los animales.[320] Los otomíes creen que el Señor del Mundo domina tanto el principio de la vida como el de la muerte; llegan a confundirlo con el Diablo, y como tal encarna a todos los ancestros de la nación otomí; además, unen en él las figuras del Señor del Universo, el Señor de la Muerte y el Señor de la Fertilidad.[321] Para los totonacos san Juan Bautista Aktsini' es dios del agua, dueño de los animales, y algunas veces lo identifican con el dueño del monte.[322] Entre los tlapanecos el dios de la lluvia es además el señor de los animales.[323] Los tojolabales, por último, fusionan al Diablo con el señor de los animales.[324]

Una segunda característica nos permite percibir la unidad del Dueño: la muy frecuente confusión entre él y sus servidores. Al respecto, es importante exponer las opiniones de distintos investigadores que se han enfrentado al problema. De la Fuente, al estudiar a los zapotecos de Yalálag, se refiere a los *gwláse* o "gentiles silvestres":

> …aparecen confusos, no muy diferenciados entre sí, y en parte no diferenciados de un dios omnipotente, no siendo claro para el investigador (y acaso tampoco para algunos nativos) si un creyente está haciendo una ofrenda y pidiendo una merced a una cueva o a la tierra, o a Dios mismo, o a varias de estas entidades y al patrono, al mismo tiempo.[325]

Vogt dice que Yahwal Balamil, Señor de la Tierra entre los tzotziles, tiene múltiples manifestaciones, cada una asociada a un lugar particular (una abertura en la tierra, como una cueva o un pozo de agua…), y que "puede ser representado como un ser único o como varios".[326] Lazos y Paré sostienen que para muchos nahuas veracruzanos la figura de los *chaneque* se funde con la imagen del Dueño de los Animales; para otros hay clara distinción de personas, y para otros más hay una relación jerárquica.[327] Y quien completa la idea en términos categóricos es

[315] Tedlock (1982: 147-148).
[316] Wisdom (1961: 460).
[317] Villa Rojas (1956: 33).
[318] Lipp (1991: 29-31).
[319] Miller (1956: 242); Carrasco (1976b: 122).
[320] Fábregas Sala (1990: 163).
[321] Galinier (1990a: 34, 353-355).
[322] Ichon (1973: 123 y 154-155). Según los nahuas veracruzanos este personaje nació dentro de una calabaza, lugar que Sandstrom (2005: 40) identifica con el interior de la cueva.
[323] Van der Loo (1987: 164-166).
[324] Ruz (1981-1986, v. II: 63-64).
[325] Fuente (1977: 265).
[326] Vogt (1983: 35).
[327] Lazos y Paré (2000: 59-60).

Wisdom, al afirmar que "se considera que el número de casi cualquier deidad es al mismo tiempo uno e infinito".[328]

Hemos considerado una tercera característica para percibir la unidad del Dueño. Ésta es la estrecha vinculación de las funciones. Dicho tema es fundamental en lo que resta de este capítulo y del correspondiente a la formulación del paradigma. Señalaremos aquí sólo un ejemplo proporcionado por Szeljak.[329] Este autor estudia la resistencia de los nahuas de la Huasteca ante las campañas gubernamentales de planificación familiar, en las que se aconseja a los indígenas y se les proporcionan los medios para impedir la concepción. Una de las razones que los nahuas esgrimen en contra de tales medidas es la ofensa a la Madre Tierra cuando se limita el número de hijos. En el argumento se unen la fertilidad de la mujer con la de la tierra y la de los animales. La fertilidad es un don genérico que comprende el equilibrio de la generación humana, la suficiente lluvia, las cosechas abundantes y la reproducción animal.

## El ejército del Dueño

En la cosmología mesoamericana el mundo de las criaturas es más rico de lo que perciben los sentidos. Se forma a partir de lo visible y lo invisible en una relación tan íntima que sin ella no pueden comprenderse los procesos naturales. Todo lo perceptible está infiltrado por fuerzas divinas y adquiere de ellas sus cualidades: ellas lo animan, lo transforman, impulsan sus ciclos. Las tareas inherentes al Monte requieren de un enorme ejército distribuido en los puntos donde la acción debe coordinarse. Para ello, los servidores del Dueño fueron enviados a los cuatro extremos del mundo, y de allí se esparcieron con el fin de ocupar todo espacio. Lo anterior explica por qué el rezo esperanzado del fiel debe dirigirse en todas direcciones, tal como lo registraron los informantes de Sahagún en las súplicas a los *tlaloque*:

> Con gran suspiro y angustia de mi corazón llamo y ruego a todos los que sois dioses del agua, que estáis en las cuatro partes del mundo, oriente, occidente, setentrión y austro, y los que habitáis y en las concavidades de la tierra o en el ayere [aire], o en los montes altos o en las cuevas profundas, que vengáis a consolar esta pobre gente y a regar la tierra…[330]

Al igual que sucedía con el Dueño, los integrantes de un grupo de servidores desempeñaban dos o más tareas. Los cuatro *bacaboob* de los antiguos mayas peninsulares tenían, al menos, dos cargos muy diferentes entre sí: sostener el cielo y dispersar los vientos sobre la superficie de la tierra.[331] Su posición cardinal hace suponer que eran agentes de los distintos procesos vinculados con los cuatro extremos del cosmos. Al respecto, Braakhuis hace la interesante propuesta acerca de los seres cuádruples del maíz, la lluvia, los rayos y los apoyos del cosmos. Sugiere que

[328] Wisdom (1961: 483).
[329] Szeljak (2003: 133-134).
[330] Sahagún (2000, Lib. VI, cap. viii, v. II: 509).
[331] López Cogolludo (1957, Lib. IV, cap. viii: 197).

el Dios N[332] era el ser divino más estrechamente relacionado con la resurrección del Dios Tonsurado del Maíz. Se manifestaba surgiendo de una tortuga o de una concha. El Dios N se fisionaba con frecuencia en cuatro personajes, por lo que, según Braakhuis, debe ser identificado con los cuatro *bacaboob* mayas y, en la actualidad, con la también cuádruple figura del dios Mam de los kekchíes.[333] Agreguemos a las funciones que les atribuye Braakhuis la de ser conductos del tiempo y de los destinos entre los ámbitos de los dioses y el mundo:

> Entre la muchedumbre de dioses que esta gente adoraba, adoraban cuatro llamados *bacab* cada uno de ellos […] a los cuales puso Dios, cuando crió el mundo, a las cuatro partes de él sustentando el cielo (para que) no se cayese […] Ponen a cada uno de éstos otros nombres y señálanle con ellos a la parte del mundo que Dios le tenía puesto teniendo el cielo y aprópianle una de las cuatro letras dominicales[334] a él y a la parte que está; y tienen señaladas las miserias y felices sucesos que decían habían de suceder en el año de cada uno de éstos y de las letras con ellos.[335]

La confluencia de funciones producía la indistinción entre los servidores. Así lo estima Broda cuando habla de los dioses nahuas de la lluvia y del pulque, cuya separación no es clara.[336]

En la actualidad, la pluralidad de funciones en el ejército de servidores conduce a tres procesos diferentes, dos de ellos contrarios: en el primero, los servidores conjuntan facultades aparentemente disímbolas; en el segundo, se especializan tanto en sus oficios que llegan a crear jerarquías y distintos grupos que luchan entre sí; en el tercero, los servidores se tornan tan ambiguos que los fieles los confunden.

En la literatura etnográfica existen muchos ejemplos del primer proceso. Thompson define a los dioses mayas de la tierra y el trueno, los *tzultancah*, como personajes que protegen a los seres humanos, nutren y cuidan sus cultivos, vigilan su ganado y son propietarios de la caza y la salvajina.[337] Entre los totonacos, los cuatro pilares que sostienen el cielo son los Grandes Truenos.[338] Para los nahuas de la Sierra Norte de Puebla, los rayos conceden el permiso de caza.[339] De los tzotziles nos explica Köhler:

> … en San Pablo a los dioses de la serranía les corresponde un número especialmente grande de diferentes funciones, por ejemplo de dioses de la lluvia, de protectores de la esencia vital de importantes plantas de cultivo y de dueños de animales de caza. Prestan su ayuda, además, en la prevención y

[332] Según la clasificación de Schellhas.
[333] Braakhuis (1990: 132).
[334] Landa utiliza el término "letra dominical", perteneciente al léxico del calendario litúrgico cristiano, como un equivalente de signo del calendario maya.
[335] Landa (1982: 62).
[336] Broda (1971: 263).
[337] Thompson (1975: 332-334).
[338] Ichon (1973: 50).
[339] Taggart (1983: 223).

> expulsión de epidemias y […] también se espera de ellos que no nieguen su ayuda en el marco del tratamiento individual de los enfermos.[340]

En el segundo proceso, dijimos, se forman grupos antagónicos de dioses menores. Destaca la creencia de los mayas de Quintana Roo en *arushes*. Estos seres pueden capturar a los diosecillos de la lluvia con el propósito de auxiliar a los agricultores.[341]

Por lo que toca al tercer proceso, referente a la posición de los fieles ante seres tan ambiguos, el mismo Thompson hace notar que los mayas de Socotz, Belice, confunden los dioses de la lluvia con los de las milpas y los del bosque.[342] De manera parecida, los chortíes oscilan entre equiparar a las cuatro serpientes *chicchanes* con los cuatro gigantescos "hombres trabajadores", y separar ambos grupos a partir de funciones distintivas.[343]

Todo lo anterior conduce a inquirir sobre la naturaleza de los servidores del Dueño. ¿Quiénes son? ¿Cuál es su origen? Para empezar, comparemos los atributos de los servidores con los de los patronos. Comencemos con la reflexión sobre las muy arraigadas creencias mesoamericanas en torno a las profesiones grupales. Como se dijo antes, fueron los patronos quienes inventaron los oficios y los dieron a sus protegidos; les heredaron las distintas técnicas de producción que sirvieron para distinguir a los pueblos entre sí. Algo equiparable sucede con lo atribuido a los servidores: se explica actualmente en muchos lugares que los seres del agua y del viento fueron quienes inventaron las diversas ocupaciones. Los huaves, por ejemplo, cuentan que los *montioc* "empiezan todo, inventan todo; así se aprendió a tejer y a hilar, a sembrar y a pescar".[344] Los nahuas poblanos sostienen que "los *yeyékatl*, 'dueños' de los cerros, no sólo enseñaron al hombre cómo alimentarse, también le enseñaron distintos oficios", y que "en la región, cada poblado tiene una actividad artesanal a la que se dedican, la cual, se dice fue enseñada a sus pobladores, en los tiempos originarios por el *yeyékatl* del cerro donde se encuentra la comunidad".[345] Para los tarascos, los "catrines" son civilizadores.[346]

Otro punto de coincidencia entre patronos y servidores es su vinculación con las fuerzas acuáticas, lo que puede constatarse en los rasgos serpentinos de las imágenes portadas durante la migración de los mexicas.[347] Hoy en el istmo veracruzano los nahuas y los popolocas identifican plenamente a los antiguos, *totahuan*, con los rayos,[348] mientras que otros pueblos afirman en forma tajante que estos seres son "de agua".[349]

Los padres-madres servidores del Dueño y los dioses patronos son los mismos seres. Fijemos nuestra atención, por un momento, en sus características como dioses patronos. Éstos no pueden ser reducidos al grupo de los patronos de los pue-

[340] Köhler (1995: 121).
[341] Villa Rojas (1978: 297).
[342] Thompson (1930: 107).
[343] Wisdom (1961: 447).
[344] Ramírez Castañeda (1987: 52-54).
[345] Velázquez Galindo (1996: 74).
[346] Nuño Gutiérrez (1996: 57).
[347] López Austin (1973: 62-63).
[348] Münch Galindo (1983: 169).
[349] Entre nahuas, Velázquez Galindo (1996: 73-74); entre huaves, Lupo (1997: 71).

blos, pues todos los seres, incluyendo los objetos artificiales, tienen "su dueño", "su patrono".[350] En efecto, la designación de "antiguos" o "padres-madres" se aplica a los creadores de todas las criaturas. Son considerados seres sobrenaturales personificados, con características demasiado humanas, independientemente de que con su sustancia divina hayan creado vegetales, minerales o bestias. Así, el dueño del maíz es para los zoques un joven; la del frijol, una anciana; la del cacao, una vieja ciega; el de la calabaza, un hombre sin miembros.[351] Y según algunos pueblos, se comportan como personas conformando familias, comiendo puntualmente a las 12 del día, saliendo a pasear a caballo cada seis meses y organizándose en sistemas jerárquicos de cargos.[352]

¿Cuál es, entonces, el origen de estas polifacéticas personas? Es el mundo feliz de los dioses, del que fueron expulsados para que existieran sobre la superficie de la tierra y en el inframundo. Los dioses patronos de todas las criaturas son los personajes míticos que vivieron sus aventuras hasta el momento en que el mayor de ellos, el Sol, se elevó a la categoría de su jefe, inmolándose y obligando a todos sus hermanos a seguir el ejemplo. Son, en términos de Ruiz de Alarcón, los seres del primer siglo que se transmutaron en los del segundo siglo:

> El fundamento que para esto tuvieron fue una tradición que corría entre los indios; es, a saber, que había dos mundos o dos maneras de gentes.
>
> El primero en que el género de hombres que hubo se transmutaron en animales y en el Sol y en la Luna, y así al Sol y Luna y animales atribuyen ánima racional, hablándoles para sus hechicerías, como si entendiesen, llamándolos e invocándolos con otros nombres, para sus conjuros, como más largamente se dirá en su lugar. Y para fundar la adoración del Sol cuentan una fábula al modo del *Metamorphoseos* de Ovidio, que refieren brevemente. Dicen, pues, que para transformarse los de aquel siglo en las cosas que ellos mismos habían de ser en el segundo, habiendo de ser la transformación según los méritos de cada uno, se mandó hacer una muy grande hoguera, para que después de muy encendida, probándose en ella, adquiriesen méritos para la dicha transformación, con ley establecida que por medio de aquel fuego alcanzarían honra y excelencia, y quedarían señores de lo superior en el siglo segundo.[353]

En el tránsito al segundo siglo —al tiempo de las criaturas— por la fuerza de los rayos del Sol adquirieron todas las funciones de habitantes del interior del Monte:

> … cuando el mundo comenzó no había nada, sólo estaba el rey, el Dueño. Cuando vino el Sol todos los reyes se fueron a los cerros y entonces quedó el nuevo mundo y apareció Adán y Eva. Cuando vivían aquí los reyes, todo estaba oscuro; cuando vivían en el mundo se llamaban reyes y ahora que están

[350] Barabas (2006: 41); Báez Cubero (2005: 130).
[351] Thomas (1974: 97-98).
[352] Barabas (2004: 41).
[353] Ruiz de Alarcón (1953: 56).

> en el cerro se llaman dueños […] Cuando llegó Dios los corrió a todos y se fueron adentro del cerro.[354]

Y se confundieron entonces sus figuras, para ser simultáneamente seres primigenios, "animales" y "duendes" en el momento de la creación.[355]

Los padres-madres, los patronos, son los habitantes del Monte Sagrado. Moran dentro de él en forma de semillas-corazones de los individuos que esperan nacer en el mundo. Fuera, en las laderas del Monte, fungen como los protectores de cada especie y muchas veces se manifiestan en las figuras portentosas de bestias o plantas preferidas del Dueño. Son también los meteoros, las aguas en sus distintas formas, las fuerzas del crecimiento, quienes anuncian las transformaciones cíclicas, quienes cuidan los umbrales, quienes entregan los mensajes del otro mundo y quienes transportan las enfermedades de la región de los muertos. La inconmensurable variedad de los bienes y males que provienen del interior de la tierra requiere de un inmenso, pero sobre todo diversificado ejército.

[354] Entre los mochós, Petrich (1985: 162).
[355] Portal (1986: 46).

# 6. La razón de un nombre: Coatépetl

## Las serpientes

Los variados nombres de los lugares sagrados responden a su complejidad. Múltiples, acentúan funciones, destacan características fundamentales y componentes básicos, rememoran episodios míticos, señalan divisiones y subdivisiones o establecen órdenes y jerarquías. Abundan, como hemos visto, los nombres del Monte Sagrado.[1] Entre todos, hay uno muy notorio a nuestros ojos, Coatépec, "El lugar del monte de las serpientes", ya que con él iniciamos la investigación y a él corresponde el ejemplo que hemos seleccionado para aplicar el paradigma.

El nombre elegido por los mexicas para su templo principal es clave. Está ligado a su historia, mitos y ritos, pero también se encuentra en otros lugares que pertenecen a la vasta tradición mesoamericana. Para algunos investigadores, como Schele y Mathews,[2] el Monte de la Serpiente precede en muchos siglos la aparición de los mexicas en la historia. Estos autores proponen su presencia iconográfica al menos desde un siglo antes de nuestra era, en el Preclásico tardío. Afirman que existió un mito antiquísimo relativo a la creación de la vida civilizada, cuyos símbolos más importantes fueron el Monte de la Serpiente y el Lugar de Espadañas (Coatépetl y Tollan, respectivamente). Basados inicialmente en los relatos de la migración mexica, conjugan el complejo simbólico del Monte de la Serpiente, el ambiente acuático que lo rodea y la cancha del juego de pelota para integrar un arquetipo que suponen presente en monumentos de tiempos muy remotos. A su juicio, la conjunción de elementos simbólicos corresponde a la realidad de un ambiente natural en que se desarrolló la cultura olmeca, en el Preclásico medio, en particular a las montañas de Los Tuxtlas con sus volcanes, pantanos y el lago Catemaco. Así, explican Schele y Mathews, la fama de los olmecas se perpetuó en la memoria colectiva de los mesoamericanos como el arquetipo de la civilización. Esta imagen idílica asoció los montículos a la exuberancia y humedad de su entorno. Ambos autores consideran que son ejemplos tempranos de la materialización de este arquetipo los edificios E-vii-sub de Uaxactún, en el Petén guatemalteco, y la Acrópolis 5C de Cerros, en Belice. La primera de estas construcciones tiene en su nivel medio la figura del monstruo de la montaña del maíz, mientras que en el inferior, en las balaustradas de las escalinatas y por los cuatro lados de la pirámide hay cabezas de serpiente. En cuanto a la iconografía de la segunda construcción, las serpientes emergen de las bocas de monstruos de las montañas.

[1] Capítulo 3, apartado "Lugar de aguas, lugar de astros".
[2] Schele y Mathews (1999: 37-40 y 330-331).

Los ejemplos siguen registrándose a lo largo del periodo Clásico. Argumentan Schele y Mathews que uno de los más representativos es la Pirámide de la Serpiente Emplumada de Teotihuacan. Vendrían después importantes templos: El Tajín, Xochicalco, Tula y Chichén Itzá, para rematar con las descripciones de las fuentes documentales mexicas. Debe apuntarse que uno de los apoyos de Schele y Mathews es Koontz. Este autor, al estudiar el programa iconográfico de los tableros del Juego de Pelota Sur de El Tajín, interpreta unos de sus relieves como el mítico Coatépec.[3]

La propuesta general sobre la antigüedad de la figura del Monte de la Serpiente es muy sugerente, aunque debe reconocerse que la idea de un mito que exponga el origen de la civilización, basado en un arquetipo que rememora a los olmecas y su entorno natural, no deja de ser una suposición difícil de corroborar. Sin embargo, lo que no puede negarse es que a partir de testimonios arquitectónicos muy antiguos queda vinculada la imagen de la serpiente a la montaña —o a la pirámide— y al maíz.

Más convincente es la identificación que se hace actualmente entre el Monte de la Serpiente y el Monte Sagrado. Abrimos el tema en el capítulo 1, precisamente, con la referencia al Coatépec morelense, donde cada año se busca el augurio de la temporada de lluvias. Mencionamos que los tzeltales llaman a uno de sus montes sagrados Gran Cerro de la Víbora Veloz[4] y, entre otros ejemplos, citamos el Lugar del Florido Monte de las Serpientes de los nahuas de Chicontepec, Veracruz, lugar asociado —como el Coatépetl de los mexicas— a la apoteosis de los personajes míticos astrales.[5] También hablamos del Kovatépetl de los nahuas de Tlacotepec de Díaz, concebido como un repositorio de agua y riquezas, con siete cuevas y siete puertas (cada oquedad perteneciente a una comunidad vecina), y como encierro de los animales compañeros de los tlaqueños.[6] Puede agregarse que en la Huasteca hidalguense los nahuas consideran que el Kuatépec es un cerro "muy aliviador",[7] y que en Oaxaca los zapotecos guardan en la cueva sagrada del Cerro de la Culebra —reconocida como entrada al inframundo— una piedra a la que llaman el "corazón del maíz", a la que hacen ofrendas durante los rituales propiciatorios al Dueño del Agua.[8]

Lo anterior nos obliga a dirigir nuestra atención al estudio de las relaciones entre los ofidios, el *axis mundi* y sus proyecciones básicas. Antes, sin embargo, tendremos que referirnos a la omnipresencia de las serpientes en las creencias y representaciones mesoamericanas del cosmos, haciendo notar que pocas culturas en el mundo conceden a estos animales un papel tan relevante. Sucintamente podemos afirmar que la serpiente es flujo, camino, conducto, vehículo y carga. Es tanto curso como cauce: se erige como la vía que comunica los distintos espacios cósmicos; es corriente de tiempo, aguas, vientos, vapores, fuego, astros, dioses, fuerzas fertilizantes, luz, oscuridad, mandatos divinos, entidades anímicas de los muertos… Asciende desde el origen lodoso del mundo hasta la ígnea sequedad del pre-

[3] Koontz (1995: 74-75).
[4] Castro (1965: 29-33).
[5] Báez-Jorge y Gómez Martínez (1998: 36, 39 y 43).
[6] Romero López (2006: 64-69, 80).
[7] O sea, que remedia los males (Szeljak, 2003: 132).
[8] Barabas (2006: 96), basada en Eucario Ángeles.

sente solar, y desciende de la plenitud vital a la corrupción de la muerte. Entre los diversos dioses que toman la forma de ofidios, Serpiente Emplumada es el extractor, el ladrón, el mercader, el engendrador, el civilizador.[9]

De la Garza dice que "además de expresar cielo, tierra y fertilidad, la serpiente también encarna el principio de unidad del mundo, pues aparece representada como cuerda o lazo de unión entre el hombre y la naturaleza".[10] Gillespie, al discutir el nombre del Templo Mayor de Tenochtitlan, subraya que las serpientes funcionan en la cosmovisión mesoamericana como conexiones verticales de los distintos planos del cosmos.[11] Agreguemos a lo dicho que las serpientes también recorren el firmamento y el mundo de los muertos de un lado a otro, que transportan los meteoros y que, a partir del Monte Sagrado, se extienden en forma radial, cavando los túneles y los ríos que llevan el agua al mar.

Pasemos ahora al Monte Sagrado como morada de animales. En él ocupan una posición jerárquica destacada el venado y el colibrí. El venado es en Mesoamérica el prototipo de los animales salvajes. En el *Vocabulario* de fray Alonso de Molina, el lexema náhuatl *maza-* corresponde tanto a venado en particular como a animal y bestia en un sentido mucho más amplio.[12] Esta supremacía parece más evidente en el mundo maya prehispánico. De acuerdo con Braakhuis, el Dueño es señor de los animales y, como tal asume el papel de padre de los venados, quienes son "sus hijas". En dicho contexto, el cazador es el agente sexual encargado de la reproducción de la fauna.[13] Por su parte, el colibrí es señalado con frecuencia como el nagual del Rayo.[14]

Ocupan un lugar preferente en el inframundo gélido, húmedo y oscuro, aquellos animales de naturaleza "fría", calidad atribuida ya porque son poiquilotermos,[15] ya porque representan los grandes poderes del mundo inferior, como el jaguar. Esta fiera posee entre sus atributos una inclinación al agua y a la oscuridad. Es la imagen del peligro y el terror nocturnos. El jaguar se vincula, por tanto, a la lluvia, la tierra, la noche y el poder político.[16] Este último carácter se desarrolla notablemente en Mesoamérica, pues el jaguar se convierte, como encarnación del Dueño, en uno de los símbolos pictóricos y escultóricos más importantes a lo largo de la historia de la superárea cultural, como lo demuestra Valverde Valdés en un extenso estudio dedicado a este animal en la cultura maya.[17]

Otros animales ocupan de manera preferente el Monte Sagrado. El pez, hemos visto,[18] simboliza la riqueza del inframundo. La iguana y la lagartija encarnan

[9] López Austin y López Luján (1999: 55-59).
[10] Garza (1984: 151).
[11] Gillespie (1989: 87).
[12] Molina (1944, n-e: fol. 50r, v. MAÇATI, MAÇATL, MAÇACUECHPUÇAUALIZTLI, etc.). Siméon (1977: 243) dice "Ciervo, animal salvaje".
[13] Braakhuis (2001).
[14] Para nahuas del centro de México, Starr (1900: 18); para zapotecos, Parsons (1936: 212 y n. 47). El libro de Hunt (1977) puede ser considerado un clásico sobre el tema.
[15] Sobre todo ranas, sapos y tortugas entre los actuales pueblos mayenses, Garza (1984: 51-52).
[16] Por ejemplo, entre nahuas de Guerrero, Calles Travieso (1994: 102-103) y Olivera (1979: 89-90); entre mixes, Lipp (1991: 29). Para su vínculo con el gobierno véase, por ejemplo, Thompson (1975: 353), Garza (1984: 59) y Saunders (1989: 122-154; 1994).
[17] Valverde Valdés (2004).
[18] Capítulo 5, apartado "Las funciones del Monte Sagrado, (1) Eje cósmico, centro de las fuerzas opuestas y complementarias".

al Rayo.[19] La tortuga aparece como la tierra —posiblemente la tierra hueca, la tierra-conducto— y se relaciona con la lluvia y el trueno.[20] El sapo pertenece a la lluvia, razón por la cual los tzeltales creen que la esposa del Rayo adopta la forma de un sapo y administra el alimento a los naguales.[21] Desde la antigüedad se cree que las ranas anuncian las precipitaciones. En el *Códice Laud*, este animal aparece frente a Tláloc vertiendo un cántaro de agua (figura 2 g).[22] En la ceremonia *ch'achac* de los mayas yucatecos cuatro niños imitan su croar para atraer las lluvias.[23] Esta naturaleza pluvial se reitera en varios grupos indígenas.[24] Para los huastecos, el anuro es la criada del Padre Eterno, quien habita una casa con una huerta en la que crecen todos los árboles frutales.[25] Los zapotecos creen que algunas ranas, las *peeche xini Cocijo* (literalmente "los hijos del Rayo"), son generadas por las lluvias.[26] Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla cuentan que la rana es la cocinera de los rayos.[27] También se la asocia al maíz, pues los mayas peninsulares suponen que el cuerpo de la ranita *uo* (*Rhynophrynis dorsalis*) está lleno de atole de masa.[28]

No obstante todos los ejemplos anteriores, las serpientes son los animales que aparecen más frecuentemente asociados al Monte Sagrado, y esto desde la antigüedad. En la fiesta mexica a los dioses pluviales de los montes, en la veintena de *tepeílhuitl*, los fieles "cubrían de masa de bledos unos palos que tenían hechos como culebras",[29] y en la festividad de *atamalcualiztli*, cada ocho años, unos personajes llamados mazatecas ingerían culebras y ranas vivas.[30]

No es de extrañar que dicha identificación perdure en nuestros días.[31] La presencia de los ofidios se relaciona con su actividad pluvial fuera y dentro del Monte Sagrado: "Se dice que después de un aguacero se ven más culebras que en otros momentos […] porque los *chicchanes* han salido de la tierra para provocar la lluvia; en cambio, durante la estación seca casi no se ven serpientes, pues en esa época los *chicchanes* están viviendo en el interior de las colinas".[32] En forma análoga al caso de las ranas, se cree que la serpiente de cascabel es un rayo caído con las precipitaciones o durante la noche.[33] Hoy se da el caso en Tatahuicapan, Veracruz, de una escultura antropomorfa prehispánica que con el nombre de "San Cirilito" recibe culto como divinidad de la lluvia por el simple hecho de tener la cintura

[19] Weitlaner y De Cicco (1994: 238); para zapotecos, Parsons (1936: 212).
[20] Seler (1963, v. I: 12, 151-152 y 230); Miller y Taube (1993: 174-175); Taube (1992a: 92-99); Baudez (1995: 36 y 46); Ichon (1973: 146). Zender (2005:11) afirma que entre los mayas la tierra-tortuga no era un símbolo de poder generativo, sino la lúgubre prisión de la temporada seca de la cual era necesario liberar al Dios del Maíz.
[21] Hermitte (1970: 30 y 39).
[22] *Códice Laud*, lám. 23 (1); Rands (1955: 284, fig. 14-a).
[23] Thompson (1975: 210-211, 307, 315).
[24] Véase, por ejemplo, entre mayas peninsulares, Villa Rojas (1978: 430); entre popolocas y nahuas, Münch Galindo (1983: 170).
[25] *Relatos huastecos* (1994: 41).
[26] Marcus y Flannery (2001a: 12).
[27] Taggart (1983: 223).
[28] Thompson (1975: 315).
[29] Sahagún (2000, Lib. II, c. xxxii, v. I: 239).
[30] Sahagún (1993: fol. 253v y 254r; 2000: Lib. II, apéndice, v. I: 271).
[31] Véase, por ejemplo, Velázquez Galindo (1996: 73) y Neff Nuixa (2001: 364-366).
[32] Wisdom (1961: 438-439).
[33] Entre nahuas de Morelos, Ruiz Rivera (2001: 21).

ceñida por una serpiente.[34] Además, los mayas yucatecos marcan el carácter direccional de las serpientes asociándolas con los cuatro colores.[35]

Entre las propiedades más importantes de las serpientes se encuentra la nagualización. Tanto en el pasado como en el presente, el mismo Dueño tiene la capacidad para convertirse en ofidio o puede adquirir rasgos serpentinos.[36] Tláloc tiene el rostro formado por serpientes;[37] Chac posee abundantes atributos y símbolos de ofidio,[38] y muchas de las divinidades acuáticas actuales revisten naturaleza de serpiente.[39] El doble sentido de contenido y continente de la gran bodega aparece entre los huicholes, quienes imaginan a la diosa-serpiente Na'aliwáemi en la forma de un cántaro de agua.[40] Hermitte dice que el dios Rayo de los tzeltales está relacionado con el sapo y la serpiente.[41] Por su parte, el dios Chicchán de los chortíes es una serpiente gigantesca, antropomorfa en su mitad superior y emplumada en la inferior; algunos la conciben con cuatro cuernos, dos grandes y dos pequeños.[42]

La nagualización tiene lugar igualmente entre los servidores acuáticos del Dueño, afirmándose que las serpientes son sus hijos e hijas,[43] o sus animales domésticos, porque el dios subterráneo las salvó del diluvio.[44] Con el mismo carácter de criados, las serpientes sirven como "asiento o trono del 'Anjel' ", se hacen sus mascotas, sus colibríes.[45] El carácter más entrañable de las serpientes-naguales es el de hijas del Dueño que mutan sus formas animales por las de hermosas doncellas.[46] Abundan actualmente los relatos sobre viajeros que se topan con serpientes heridas, se compadecen de ellas, las auxilian y las llevan —guiados por las dolientes— al interior del Monte Sagrado. En ocasiones, las serpientes se manifiestan en su figura de doncellas, por lo que el relato suele continuar con el noviazgo o el matrimonio entre el viajero y el ofidio, con las consecuencias faustas o infaustas del enlace.[47] Familiarizadas con los secretos del Monte Sagrado, las serpientes también pueden auxiliar a los hombres audaces que pretenden penetrar al depósito sagrado para robar el oro.[48] Pese a la importancia de las funciones señaladas, las serpientes

[34] Blanco *et al.* (1996: 89-90).
[35] Garza (1984: 195).
[36] Véase, por ejemplo, Durán (1984, Dioses, cap. viii, v. I: 81 y 83) y los comentarios de Broda (1997: 55).
[37] Seler (1900: 64) y Covarrubias (1961: fig. 42).
[38] Véase la opinión de Thompson (1975: 322). Garza (1984: 222-223, 233 y fig. 45).
[39] Como ejemplo, Schultze Jena (1977: 40). Para los huicholes, Lumholtz (1986, v, ii: 57 y 194). Entre nahuas poblanos, Fagetti (1998: 172). Entre tzotziles, García de León (1973: 305). Entre mixes, Lipp (1991: 29).
[40] Zingg (1982: v. I, 548, 551-552).
[41] Hermitte (1970: 91).
[42] Wisdom (1961: 444-447).
[43] Por ejemplo, entre los tlapanecos (Van der Loo, 1987: 166); entre los nahuas, Aramoni Burguete (1990: 52-53).
[44] Entre tzotziles, Gossen (1979: 399).
[45] Entre tzotziles, Guiteras Holmes (1965: 246).
[46] Como ejemplo de las mutaciones, véase el cuento náhuatl "El niño y la víbora de cascabel" (Scheffler, 1983: 78-80); entre los tzotziles, Gossen (1979: 363); entre los mazatecos, Incháustegui (1984: 112).
[47] Por ejemplo, entre los mixes, Miller (1956: 179-182); entre los tzotziles, Gossen (1979: 372-373, 386-387); entre tlapanecos, Neff Nuixa (2001: 356). Con fuertes variantes, véase entre tzeltales Hermitte (1970: 30-31).
[48] Entre los triquis, Hollenbach (1980: 469).

también desempeñan tristes papeles secundarios en el mundo de los seres acuáticos: sirven como cordones de zapatos a los truenos pequeños.[49]

No podía faltar a las serpientes de nuestros días el simbolismo negativo que deriva del cristianismo. Para los tojolabales, por ejemplo, son ellas quienes sellan el pacto con el Dueño al introducirse lúgubremente en el cuerpo del hombre que solicita los bienes del otro mundo.[50] Cuando el hombre muere, una serpiente de cascabel sujeta el alma comprometida, enroscándose en la cintura del cadáver.[51]

## Las funciones de las serpientes del Monte Sagrado

Las actividades de los servidores del Dueño son múltiples. Veamos, como muestra, lo que corresponde al ámbito de los meteoros: su intensidad y periodicidad se decide dentro del Monte Sagrado; salen de éste por las bocas de las cuevas; cruzan los cielos; se precipitan sobre la tierra; producen la fertilidad de las plantas; son utilizados correcta o incorrectamente por el hombre. Todo esto implica variadas tareas de los servidores, y en particular de las serpientes. Ellas mismas son los rayos, las nubes, las lluvias, los vientos y el granizo.[52] Entre los totonacos, la serpiente totonaca Kitzis-Luwa es el rayo y la lluvia, las *mawakite* son truenos y las mazacuatas son vientos.[53] Hay pueblos que piensan que las serpientes son agua nagualizada, por lo que pueden servirse de ellas para producir charcos;[54] otros las veneran como protectoras de las siembras por permitir que las plantas se reproduzcan.[55]

El conjunto de los meteoros de la época de lluvias podía unificarse en un ser sobrenatural. Para los mayas prehispánicos, las aguas de temporal formaban una sola serpiente.[56] Más aún, los actuales tlapanecos imaginan que el ofidio es un ser dual que cambia de naturaleza en dos ocasiones durante el año: es subterráneo en la época de secas y se convierte en aéreo en la de lluvias.[57] También se concibe que, caídas las aguas sobre la tierra, forman una gran serpiente provista de un cuerno. El animal utiliza esta prolongación para romper la tierra, formar los cauces y llevar las corrientes hasta su desembocadura en el mar.[58]

La actividad pluvial de las serpientes acontece en tres niveles: el aéreo, cruzando el cielo como nubes de lluvia; el terrestre, donde forman los flujos de los ríos y los arroyos,[59] y cuidan que los hombres hagan buen uso del agua,[60] y el subterráneo, horadando canales.[61]

[49] Ichon (1973: 138).
[50] Ruz (1981-1986, v. II: 59).
[51] En Ocozocuautla, Chiapas (Garza, 1984: 213-214).
[52] González Montes (1997: 333); Ramírez Castañeda (1987: 39); Robles (1997: 162-163); Carrasco (1971); González Jácome (1997: 488, 492); entre popolocas de Puebla, Jäcklein (1974: 286).
[53] Ichon (1973: 138-140).
[54] Entre huaves, Carrasco (1988: 657-658); entre zapotecos, Parsons (1936: 223).
[55] Morayta Mendoza (1997: 223-224). Entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla, la *mazacóatl* (*Boa constrictor*) garantiza la humedad y produce la fertilidad de las milpas (Taller de Tradición Oral del CEPEC y Beaucage, 1990: 14-15).
[56] Garza (1984: 221-250, fig. 54-56).
[57] Entre los tlapanecos, Neff Nuixa (2001: 365).
[58] Entre los mixes, Villanueva Damián (2001: 60).
[59] Por ejemplo, la serpiente alada de los zapotecos (Parsons, 1936: 223).
[60] Blanco, Paré y Velázquez (1996: 83-85).
[61] Entre tzotziles, Gossen (1979: 42).

Las serpientes abandonan su naturaleza acuática, generadora de la vida vegetal, para transformarse en la planta mesoamericana por excelencia: el maíz.[62] Es bien sabido que entre los mexicas la diosa patrona de dicha planta recibía el nombre calendárico de Chicomecóatl o 7-Serpiente, y que las escamas de reptil eran equiparadas a los granos de la mazorca. En nuestro tiempo las semillas-corazones pueden tener formas serpentinas, como lo conciben cakchiqueles y nahuas poblanos.[63] De manera específica, la ya mencionada serpiente Kitsis-Luwa de los totonacos es considerada como "el espíritu, el alma del maíz".[64] Por ello, según los mixes, quien tiende el petate encima de granos de maíz, sueña con culebras. Su sueño debe interpretarse como la voz del maíz que pide que se le respete, pues el maíz es la sangre de los ofidios.[65] Hay graves consecuencias si se cortan elotes en la milpa antes de hacer la ofrenda a la Tierra, pues el maíz se materializa en una peligrosa culebra real, la llamada *tsuxkmookj'ääy tsä'äny* en lengua mixe.[66]

En esta forma, las serpientes cobran una naturaleza ambigua de "eslabón que articula lo natural y lo sobrenatural, la dimensión de lo cotidiano y el ámbito de lo mítico".[67] Son temibles para quienes abusan de los animales, especialmente de las bestias predilectas del Dueño,[68] pues las serpientes tienen la misión de salvaguardar la fauna silvestre. En la Sierra Norte de Puebla cuentan que el Dueño utiliza las de los géneros *Bothrops* (como la nauyaca o "cuatro narices") y *Micrurus* (coral) contra los cazadores que infringen sus mandatos. También arroja a las *Natrix* o víboras de agua contra los pescadores, ya que "todos los animales son de Talokan".[69] Las serpientes son los mensajeros que anuncian a los cazadores cuál será su suerte en el monte.[70] Cumplen otras tareas punitivas por orden del Dueño, sobre todo contra las parejas de adúlteros.[71] Su castigo puede ser el robo de una de las entidades anímicas del infractor, la cual es capturada y llevada al interior del Monte: "Cuando una serpiente muerde a alguien, se lleva su sombra [*ecahuil*] al Talocan".[72]

Las serpientes son ambivalentes en sus relaciones con el hombre: protegen los sembrados; pero dañan al ganado vacuno. Para evitar sus ataques es necesario que los campesinos ofrezcan tamales de frijol y pollos vivos al Dueño, quien queda así comprometido a impedir que las serpientes muerdan a las bestias.[73]

Otra temible acción de las serpientes tiene lugar dentro del Monte Sagrado. Son las guardianas de los bienes del Dueño, pues están encargadas de vigilar que nadie acceda a la riqueza subterránea.[74] La Cueva puede estar custodiada por una serpiente muy gorda. De hecho, se dice que hay una en cada puerta que debe fran-

[62] Taube (2000a: 397-311). El autor enfatiza la importancia de la figura de la serpiente emplumada.
[63] Petrich (1985: 47); Fagetti (1998: 190).
[64] Ichon (1973: 156).
[65] Villanueva Damián (s/d: 74).
[66] Villanueva Damián (s/d: 31).
[67] Báez-Jorge (1983: 395).
[68] Weitlaner (1981: 127-129); Gossen (1979: 118-120, 356).
[69] Entre los nahuas, Taller de Tradición Oral del CEPEC y Beaucage (1990: 14-15).
[70] Reyes García (1960: 37).
[71] Blanco, Paré y Velázquez (1996: 88); Madsen (1960: 132-133).
[72] Lupo (2003: 123).
[73] Entre zapotecos, Fuente (1977: 307).
[74] Weitlaner (1981: 147); Miller (1956: 267-268).

quearse para llegar a donde se encuentra el Dueño.[75] Al mismo tiempo pueden convertirse en el oro, el dinero,[76] o las bestias que lo transportan.[77]

Las múltiples funciones de las serpientes se reflejan en sus formas fabulosas con elementos anatómicos de otros animales o incluso con objetos, imprimiendo así un sello característico a la mitología y a la iconografía de la tradición mesoamericana.[78] Algunas de las antiguas descripciones de estos animales fantásticos son detalladas, como la de la serpiente de plumas doradas que moraba en la Provincia de los Motines:

> Los naturales deste d[ich]o río [Tlatictla], y sus moradores, dicen q[ue] muy ordinariam[en]te oían decir a sus p[adr]es y abuelos q[ue], en t[iem]pos de su gentilidad, había allí una gran sierpe o dragón, que salía del ojo de aq[ue]l agua, cuyo cuerpo tenía muy grande y, las alas, de plumas tenía muy ricas y doradas, y, en partes del cuerpo, de escamas grandes de conchas. Y [dicen] que le sacrificaban y daban de comer algu[na]s veces indios jiotes, porque de aquestos comía y demandaba, mejor que de los otros que no eran jiotes; y que esto hacían con ayunos y abstinencias, porq[ue] el Dragón les diese de las plumas ricas que tenía, y que, en reconocimiento de este sacrificio que se le hacía, se consentía, volviendo las espaldas y cola [par]a que le quitasen algu[n]as plumas que, después, s[er]vían a los principales de plumajes para sus fiestas y areitos. Y [dicen] que este Dragón murió, o desapareció, un poco antes que los españoles viniesen a esta t[ie]rra.[79]

Es posible interpretar que la serpiente se desprendía generosamente de sus plumas —esto es, de su piel— después de recibir como víctimas hombres de piel enferma, los "indios jiotes".[80]

En el pensamiento indígena actual, las serpientes fantásticas siguen siendo abundantes.[81] Un ejemplo es el de la serpiente emplumada que existía, según los zapotecos, en los pueblos de la cuenca del río Cajonos. Este monstruo, benéfico, daba a conocer el ciclo agrícola a los diferentes pueblos de la región. A partir de enero dejaba escuchar sus gritos de petición de lluvias y buenas cosechas para que la gente se preparara para recibir un buen temporal. Dos ancianas dijeron a Natividad Zárate haber visto esta serpiente; de ellas deriva el siguiente relato testimonial:

> cuando vimos hacia abajo, allí estaba la culebra grandota, grandota, enrollada debajo de la piedra a donde estábamos paradas. Cuando nos dimos cuenta de que era la culebra, nos pusimos a platicar con ella. Le pedimos que nunca faltara el maíz y la lluvia, y que nuestros hijos no se fueran nunca del pueblo. Pero la culebra estaba tan bonita y hermosa que no podíamos creer-

[75] Weitlaner (1981: 128-129).
[76] Gossen (1979: 367); Parsons (1936: 290).
[77] Como Sesekmil, la serpiente cornuda de los chortíes (Fought, 1972: 83-85).
[78] Son muchos los estudios al respecto. Puede verse como ejemplo la obra de Garza (1984) sobre la serpiente en la tradición maya.
[79] *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán* (1987: 176).
[80] Véase Molina (1944, n-e: fol. 160r, v. xixioti).
[81] Véase, por ejemplo, entre tlapanecos, Neff Nuixa (2001: 364-366).

> lo, porque tenía en la cabeza una corona de monedas de plata o no sé de qué eran, a lo mejor eran de oro, pero brillaban mucho. Yo en cambio le vi una cabeza de guajolote con muchas plumas de diferentes colores y todo, donde estaba enrollada, brillaba como la Luna o el Sol. Tal vez había oro donde estaba, pero cuando se lo platicamos a algunos parientes nos dijeron que no era cierto, porque esa víbora nunca se dejaba ver por nadie, solamente se veían sus rastros todas las mañanas rumbo al pueblo vecino de San Pedro Cajonos.[82]

Los informantes indígenas de fray Bernardino de Sahagún nos describen una extraña y peligrosa serpiente que utiliza para atrapar a los incautos la jícara multicolor que tiene sobre su lomo. Traducimos el texto:

> [El nombre de *xicalcóhuatl*] deriva de *xicalli* [jícara] y *cóhuatl* [serpiente]. Alguna [de estas serpientes] es grande; alguna es pequeña. Habita en el agua. Dicen que de la serpiente grande que en su lomo tiene como un gran fondo de jícara.[83] Y la que aún es pequeña tiene como una jicarilla en el lomo. Y en esta jícara aparecen reunidos los colores. En esta forma está muy pintada, multicolor, muy delineado, muy dibujado con aros de colores.
>
> Y aquello como jícara es el recurso de esta serpiente para atrapar a los hombres. Cuando quiere cazar se extiende en la superficie, pero no se muestra. Solamente pone en la superficie la jícara que tiene en su lomo. En verdad es codiciable, como si fuera llevada por la corriente, bien delineada.
>
> Y el tonto, a quien engaña su codicia, cree que a él se le mostró, que él es el merecedor de una jícara tan buena. Enseguida se introduce en el agua; intenta tomarla; sólo se va apartando [de la orilla]; va a seguirla allá; así fracasa; llega hasta lo profundo del agua; enseguida hace espuma el agua, hace borbotones. Así, allí muere.
>
> Algunos dicen que esta serpiente es negra. Tiene muy delineado su lomo; como una jícara es su cuerpo.[84]

Esta descripción puede ser interpretada a la luz de las actuales creencias oaxaqueñas de mazatecos y chinantecos, quienes veneran el Cerro Quemado o Cerro Rabón —situado entre los municipios de San Pedro Ixcatlán y Jalapa de Díaz— como bodega de los mantenimientos. En su cumbre, dicen los mazatecos, vive el Señor de los Colores,[85] en un pocito poblado por varios animales. Varios relatos coinciden en que en el pozo hay una pequeña jícara de siete colores que gira constantemente, de la que nace el arco iris.[86] Los nahuas de Coacuila, en el estado de Puebla, completan la información: hablan de un peligroso manantial usado al

[82] Barabas (2006: 114) transcribe el relato obtenido en 1997.
[83] La palabra *xicalli* designa una vasija hecha con epicarpo de cucurbitácea. Traducimos *xicalpechtli* como "fondo de jícara", aunque con el nombre de "jicalpestle" se conoce hoy en Oaxaca toda la jícara o guaje.
[84] Sahagún (1979, Lib. XI, cap. v, pár. 7º: fol. 89v-90r).
[85] Incháustegui (2000: 140). Véase también la creencia mixteca en González Huerta (2003: 136-138 y 141).
[86] Barabas (2006: 75).

medio día por el Dueño del Agua como sitio de descanso. Durante su reposo, el Dueño adquiere la forma de una jícara de colores que da vueltas sobre la superficie del agua. Según Pérez Téllez, esta transformación corresponde al *ayocusamálotl*, el arcoiris, formado por víboras de agua.[87]

Como en el caso anterior, es indudable que los numerosos testimonios actuales sobre los servidores animales del Monte Sagrado, sus formas, sus supuestos hábitos y propiedades, y su jerarquía, podrán auxiliar a la interpretación de la antigua fauna mitológica de Mesoamérica, sobre todo para entender las complejas composiciones de los seres formados por elementos heteróclitos. Así, podrá verse que para los nahuas de la Sierra Norte de Puebla las serpientes venenosas tienen como padre el *metapile* ("mano de metate") o *kouaueuentin* ("ancianito víbora", *Bothrops nummifer*); pero la madre de las serpientes no es una serpiente, sino otro reptil venenoso, el saurio conocido como *kouanan* (*Heloderma horridum*).[88] Los nahuas de Morelos comentan que las serpientes que cuidan las cuevas, los lugares sagrados y las milpas son los corazones de los señores del monte. Cuando las serpientes envejecen, se convierten en gigantes que hacen temblar la tierra a su paso; les salen alas, mueren y se van volando al cielo.[89] Los totonacos hablan de varias serpientes devoradoras de niños: las llamadas *petatillos*. Éstas viven en un pico elevado que llegaba al cielo en los tiempos primigenios. Otras serpientes son la Laqawatsas ("La que viene de lejos") y la "Siete cabezas" o "Diecisiete cabezas".[90] También posee muchas cabezas la Ququlcán de los lacandones.[91] Los mayas quintanarroenses creen en serpientes cubiertas de pelo.[92] La gigantesca Mukta Ch'on de los tzotziles —con su cuerpo emplumado— es la jefa de todas las serpientes y precede al Sol como Estrella de la Mañana.[93] Entre los nahuas, la Culebra de Agua, también llamada Yeyecacóatl ("Serpiente de viento"), comanda a los enanos de la lluvia o *ahuatoton*.[94] Entre los tzeltales, una mazacuata llamada Hijil Chan es el emisario de la muerte.[95] Los mixes atribuyen los temblores de tierra a una gran serpiente cornuda, subterránea, que al despertar sacude su cuerpo.[96]

Muchas serpientes fabulosas tienen cuernos, entre ellas la Bil Nis y la Madre del Agua de los zapotecos,[97] así como la Tzuluchán de los tzeltales, con cabeza de cabra.[98] El cuerno sirve, en los casos de la Nötz Wacun de los huaves[99] y de la Kuyangkúua ("Serpiente de cabeza de puerco") de los pipiles, para horadar el cerro lleno de agua y abrir el cauce de la corriente, permitiendo así que el líquido llegue hasta el mar.[100] Muchos otros ejemplos podrán encontrarse en los textos etnográficos.

[87] Pérez Téllez (2002: 81 y 87).
[88] Taller de Tradición Oral del CEPEC y Beaucage (1990: 14-15).
[89] Ruiz Rivera (2001: 217).
[90] Entre totonacos, Ichon (1973: 128).
[91] Tozzer (1982: 119).
[92] Villa Rojas (1978: 450).
[93] Holland (1963: 77).
[94] Madsen (1960: 130-131).
[95] Castro (1965: 62-63).
[96] Miller (1956: 205-206).
[97] Parsons (1936: 223).
[98] Pitarch Ramón (1996: 60).
[99] Ramírez Castañeda (1987: 58-59).
[100] Schultze Jena (1977: 51, 56-58).

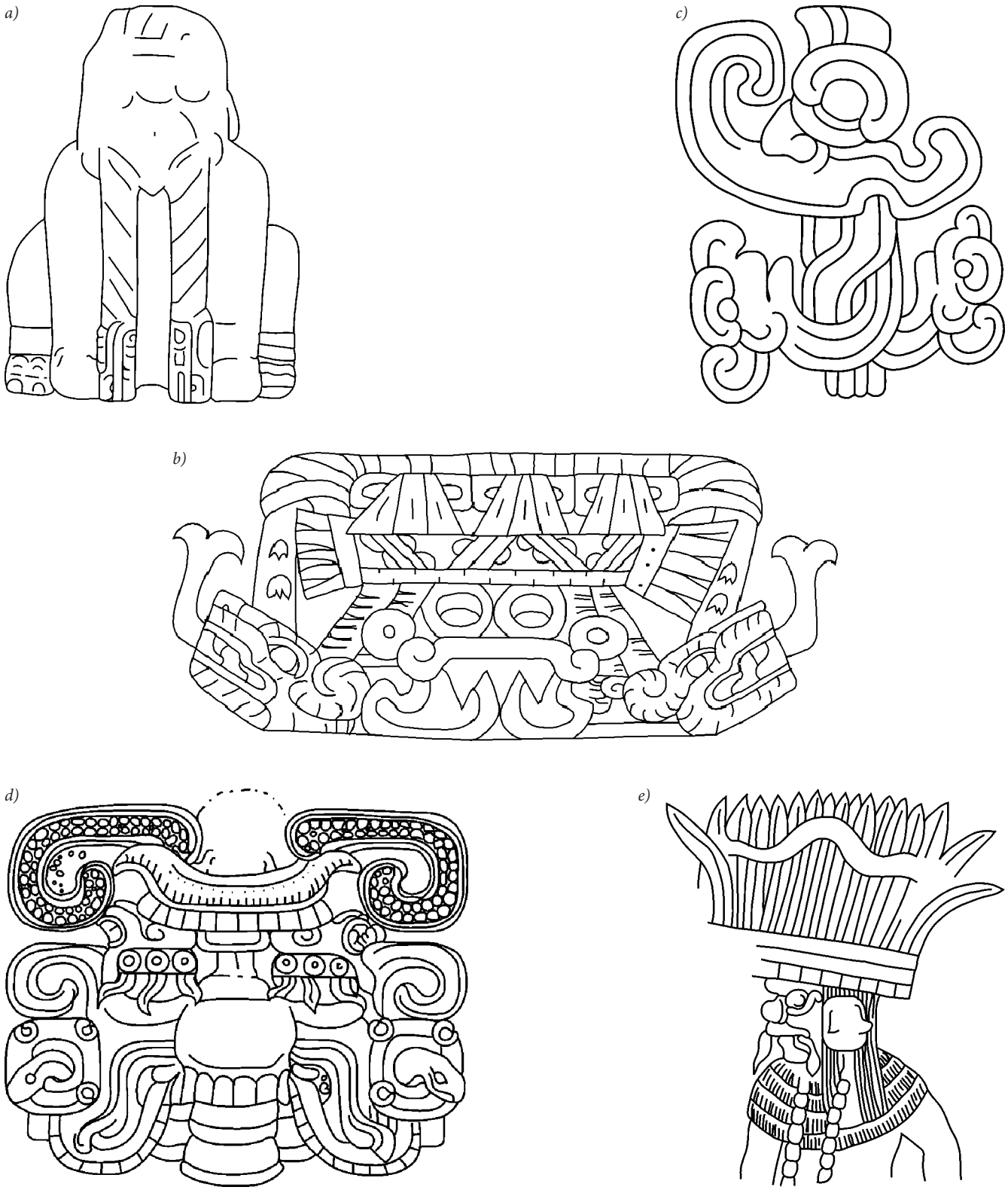



Figura 31. Seres sobrenaturales que sostienen una serpiente en su boca: *a)* Monumento 80 de La Venta; *b)* Tláloc teotihuacano en una vasija de Zacuala, Teotihuacan; *c)* Tláloc en palma veracruzana del Clásico; *d)* mascarón de estuco del monstruo Wits. Estructura 5D-33 segunda, Tikal; *e)* Chaac de Chichén Itzá.

De las serpientes del Monte Sagrado conviene destacar su subordinación a la autoridad paterna del Rayo. Esta relación nos conduce a uno de los principios básicos de la cosmovisión mesoamericana: la menor jerarquía de los poderes acuáticos y femeninos de las lluvias frente al poder masculino del Rayo. Éste, sin perder el carácter acuático que le corresponde, posee un atributo ígneo; es el fuego acuático.[101] De no existir el control del Rayo, las serpientes inundarían el mundo con sus aguas. Como dice Lupo, "en la representación narrativa de la lucha entre las diferentes fuerzas que controlan la meteorología, la serpiente encarna el exceso y el rayo la mesura".[102] Un personaje sustituye con frecuencia al Rayo: san Miguel Arcángel.[103] Para completar la sustitución, su poder aparece como la lucha del arcángel contra el Demonio, y es éste quien ocupa el lugar de las lluvias serpentiformes.[104]

Existe una figura mesoamericana de muy remotos orígenes que pone en relieve la relación entre el Monte Sagrado y las serpientes. Taube compara las muy diferentes representaciones del Monstruo Wits, Chaac, Tláloc, o un felino, portando entre los dientes el cuerpo de un ofidio (figura 31).[105] La observación de Taube sobre la similitud de figuras tan distantes en tiempo y geografía es sorprendente. Tomando en cuenta la identificación del Monte Sagrado con el Dueño, nos atrevemos a interpretar a estos seres portadores de serpientes como manifestaciones del Monte; las fauces y las bocas dentadas serían el orificio de la cueva, mientras que los cuerpos serpentinos serían el flujo acuático originado en las entrañas de la gran bodega subterránea.

La visión que hemos proporcionado sobre el Monte Sagrado, su Dueño y sus habitantes quizás peca de ser demasiado general y de no haber tomado en cuenta otras muchas aportaciones de los estudios contemporáneos. No obstante, si el lector acude a cualquier trabajo etnográfico contemporáneo, comprobará que la creencia en el Monte Sagrado como eje cósmico, como gran repositorio y como fuente de riquezas sigue viva entre los herederos de la tradición mesoamericana. También podrá percatarse de que es imposible hacer un tratamiento exhaustivo sobre el tema. Nuestros propósitos han sido otros: primero, sentar las bases para la construcción de un paradigma cosmológico; segundo, aplicar dicho paradigma a los datos arqueológicos, documentales e iconográficos referentes al Templo Mayor de Mexico-Tenochtitlan (lámina 1).

[101] Entre mazatecos, Boege (1988: 106); entre popolocas y nahuas, Münch Galindo (1983: 170-171); entre zapotecos, Parsons (1936: 223-224); entre achíes, Shaw (1972: 51); entre triquis, Hollenbach (1980: 440, 470-471).
[102] Entre huaves, Lupo (1997: 74).
[103] Por ejemplo, entre los huastecos potosinos, Hernández Ferrer (2004: 217); entre zoques de Oaxaca, Trejo (2003: 259-260). Véase la detallada opinión de Köhler al respecto (1995: 123-126; 1998: 176-177).
[104] Popolocas y nahuas, Münch Galindo (1983: 171); tzeltales, Hermitte (1970: 37); nahuas de Durango, Preuss (1982: 191-197); coras, Hinton (1972b: 37); mayas peninsulares, Morley (1972: 202); Redfield y Villa Rojas (1934: 115). Los nahuas de Morelos dicen que San Miguel truena con los rayos el mal temporal (Ruiz Rivera, 2001: 93). Para la función general del arcángel como Rayo, Sierra Carrillo (2004). En la montaña de Guerrero san Marcos, con un látigo, sustituye a san Miguel (Neff, 1994: 30 y 37).
[105] Taube (1995: 93, 98-99).

# EL PARADIGMA

## 7. El contexto

### Algunas de las características de la cosmovisión y la religión mesoamericanas

Al tratar de explicarnos la cosmovisión y la religión mesoamericanas tendremos que contrastarlas con las cosmovisiones y las religiones llamadas universales. Éstas se caracterizan por su gran propagación, por su capacidad de irrupción en amplios territorios ocupados por pueblos de tradiciones muy diferentes y, sobre todo en los casos del cristianismo y el islam, por su indisoluble vinculación a programas de dominio económico y político. La penetración ha cobrado su precio, sin embargo, a estos credos expansivos. En efecto, la necesidad de incluir como neófitos a individuos de diversas formas de existencia, ha producido la pérdida de los vínculos que dichos credos tuvieron con sus tradiciones originarias. La universalización conlleva, por una parte, la dilución del fino entramado cultural que relaciona coherentemente pensamiento y acción en la milenaria vida tradicional; por otra, impone a los credos expansivos la adopción de concepciones ajenas —las de los conversos— en perjuicio de la congruencia interna de su sistema de pensamiento. Por estas vías, y en razón directa a la velocidad de la expansión y a la heterogeneidad cultural de los conversos, se desdibuja en las religiones y las cosmovisiones universales la integración cultural holística y se forma una comunidad de fieles tan heterogénea que la unidad es más nominal que real. Las religiones expansivas se convierten así en agregados tan generalizados e independientes de los contextos culturales que pueden sobreponerse a cualquier colectividad humana.

Un carácter distinto corresponde a las cosmovisiones y religiones que se construyen milenariamente como componentes de una misma tradición. Éstas, aunque reciban elementos exógenos de consideración, pueden asimilar paulatinamente lo extraño, decantarlo y reinterpretarlo de manera congruente. Así, logran mantenerse como sistemas globales, capaces de proporcionar al individuo un profundo sentido de su vida. Los principios fundamentales de estas cosmovisiones se expresan por una red simbólica que envuelve a los fieles en todos los ámbitos de su existencia. Contribuyen así a ubicar al individuo en un medio ordenado, de elementos conexos, en el cual adquieren profunda significación su percepción de la naturaleza, sus relaciones sociales y, en general, su actuación en el mundo.

Fue éste el caso de la tradición mesoamericana antes de la evangelización. Había sido el producto de una historia milenaria que, sin graves perturbaciones exógenas, había logrado la consolidación de un pensamiento de notable consistencia integral. Entre los principios que dieron sistematicidad a la cosmovisión mesoamericana destaca el de los opuestos complementarios: todo lo existente está conforma-

do por la combinación de dos sustancias que, debido a sus diversas proporciones en la configuración de cada ser, producen la diversidad y el movimiento en el cosmos. Este principio ha estado presente en muchas tradiciones del mundo;[1] en tantas que se ha propuesto su universalidad, dando lugar a una interesante polémica, no resuelta, acerca de si la división binaria es intrínseca al pensamiento humano o si deriva de una muy arcaica percepción del mundo.[2] El principio de la oposición binaria opera con gran firmeza en la tradición mesoamericana, al punto de que la lógica de los contrarios inunda todos los ámbitos de su pensamiento y acción.

Una particularidad de las oposiciones binarias es que ordenan el cosmos en forma geométrica. Debido a esta estructura, los elementos cósmicos fundamentales de la cosmovisión mesoamericana son como las piezas de un gran aparato.[3] Éstas funcionan unas con otras para producir conjunciones, separaciones, flujos, proyecciones, irradiaciones, tránsitos, expansiones, contracciones, pautas, turnos, aperturas o cierres, para dar lugar a los procesos cósmicos. La pieza primordial del gran aparato cósmico es, precisamente, el Monte Sagrado.

## La compenetración de la naturaleza y la sobrenaturaleza

"Naturaleza" y "sobrenaturaleza" constituyen un par de términos que no dejan de ser equívocos en los estudios de la cosmovisión mesoamericana, debido principalmente a la fusión de las sustancias ligeras y pesadas, y a las relaciones de los procesos ecuménicos con los anecuménicos. Seguimos empleando aquí ambos términos debido a su gran arraigo en las ciencias sociales, pero aclaramos, aunque sea en forma sucinta, que en el contexto de la cosmovisión mesoamericana damos la calidad de sobrenaturales a aquellos entes que:

*a)* están compuestos por una sustancia imperceptible para los seres humanos cuando éstos se encuentran en condiciones normales de vigilia;

*b)* tienen un origen anterior a la creación del mundo del hombre, y

*c)* producen efectos en el mundo perceptible.

Agregamos de paso que estos entes se dividen en dos grandes categorías: fuerzas sobrenaturales y dioses. Mientras las primeras son impersonales, los segundos

*a)* poseen una personalidad muy parecida a la humana, y

*b)* ejercen por su voluntad una acción eficaz sobre el mundo perceptible.

El cosmos es el juego entre la sobrenaturaleza y la naturaleza. Expusimos en el capítulo 3[4] que hay un ámbito exclusivo de las fuerzas sobrenaturales y de los dioses, el llamado anecúmeno. Es un espacio-tiempo ajeno a las criaturas; pero es su origen y la fuente de sus procesos. El otro ámbito es el ecúmeno, el mundo de las criaturas; es el espacio-tiempo de interacción de la totalidad de los entes del

[1] Sobre este principio, véase *La preeminencia de la mano derecha: estudio sobre la polaridad religiosa*, importante obra pionera de Hertz (1990: 103-146).
[2] Sobre el debate, Hocart (1970), Leach (1967), Lévi-Strauss (1979) y Needham (1970).
[3] Pudiera considerarse anacrónico o excesivo referirse a la distribución de los elementos cósmicos fundamentales como un aparato. No será tal si damos al término "aparato" el significado de "objeto formado por diversas piezas que sirve para desarrollar un trabajo o función determinados".
[4] Apartado "Las proyecciones del Monte Sagrado en el anecúmeno".

universo, incluidas las fuerzas sobrenaturales y los dioses. El ecúmeno es, por tanto, la palestra cósmica.

El anecúmeno se divide espacialmente en dos partes, lo Alto y lo Bajo. Una obra colonial del siglo XVII, al enfocarse en los conjuros mágicos de los nahuas, da a la parte superior del anecúmeno el nombre de "los nueve que están sobre nosotros",[5] lo que se explica por la sobreposición de nueve capas o cielos habitados por los dioses. La otra parte, la inferior, está formada también por nueve pisos, por lo que es llamada "los nueve [pisos del] Lugar de la Muerte".[6] Suman ambas partes los 18 planos que constituyen la suma de las posibilidades de existencia, la fuente primordial, el motor perpetuo y el destino último del mundo de las criaturas.

Entre las dos partes del anecúmeno se encuentra el mundo de las criaturas, el ecúmeno, espacio-tiempo que recibe de lo Alto y de lo Bajo las fuerzas que lo animan. En éste no existe una separación tajante entre lo natural y lo sobrenatural; lo que llamamos naturaleza tiene un carácter mixto; además, la combinación está permanentemente cruzada, intervenida y modificada por los seres del anecúmeno. Las criaturas son seres compuestos de sustancia ligera, divina, y sustancia pesada, mundana. Lo mundano es lo divino cubierto, limitado, sometido a los ciclos de estancia y destrucción en los cuatro pisos intermedios que separan las dos mitades del anecúmeno. Cada criatura que es invadida por un nuevo ser divino, se transforma al asimilarlo y convertirlo en parte de su propio ser.

## Los dos dominios del anecúmeno

En el juego cósmico de la sobrenaturaleza y la naturaleza, el gran motor del mundo es el enfrentamiento entre las dos partes del anecúmeno: lo Alto y lo Bajo. Es la confrontación de los grandes opuestos complementarios divinos. Arriba, los poderes de la luz, la rectoría del curso temporal y de los destinos, la vida, la transformación del sustento del hombre en producto nutritivo; abajo, los poderes de la producción y reproducción de los seres mundanos. Son el Sol y la Tierra en su alternancia de dominio lo que da existencia al ecúmeno. Hoy se habla de la bendición de Dios frente a los mantenimientos: "Todos los mantenimientos, es de la tierra. No viene nada del cielo. Del cielo viene el bendición de Dios. Pero el agua nace aquí".[7]

En el culto religioso se distingue nítidamente el ámbito que corresponde a la obtención del sustento. Es la "religión del cerro";[8] es lo que corresponde a la Tierra. Pero la intervención de los evangelizadores llegó a la satanización del ámbito productivo del mundo inferior. Por ello, los dioses padres-madres que en el principio del mundo se introdujeron en el Monte, por la influencia cristiana se consideran como seres malévolos, pese a que se reconozca la riqueza que aportan a la humanidad:

> …debemos ir a ver a nuestros espíritus cuando necesitamos pedirles perdón. Primero aquí con Dios, arriba, porque pertenecemos a este lugar, y después

[5] *Chicnauhtopa*, Ruiz de Alarcón (1953: 63).
[6] *Chicnauhmictlan*, término que aparece en el mismo conjuro de Ruiz de Alarcón (1953: 63).
[7] Lupo (2003: 119).
[8] Barabas (2006: 231).

> hay que hablar también con la tierra porque allí están los espíritus. Pero vamos allá porque la tierra tiene otro trabajo, tiene otros poderes. La tierra no quiere ver cruces, no quiere oír oraciones, la tierra no quiere que nos persignemos, que demos alabanzas a Dios […] [Los *baatsik*'] son malos, quieren malos tratos, maldiciones, lo que quieren es Satanás porque no quisieron ver a Dios, no quisieron ver la imagen de Dios, no quisieron ver cosas buenas, por eso se metieron debajo de la tierra. Los *baatsik*', ellos no quieren nada, no quieren escuchar alabanzas a Dios…[9]

Si bien existe la división complementaria entre el Cielo y la Tierra, es el principio de oposición el que da sentido a los dos contrarios. Como dice Hinojosa, el Corazón del Cielo (*Ruk'u'x Kaj*) y el Corazón de la Tierra (*Ruk'u'x Ulew*) son inseparables en la conceptualización y en la práctica, son "los dos átomos que componen la molécula".[10]

[9] Entre los huastecos, Ariel de Vidas (2003: 360-361).
[10] Entre los cakchiqueles, Hinojosa (2002: 193-194).

# 8. La figura y sus funciones

## La concepción milenaria del Monte Sagrado

El origen histórico de la concepción mesoamericana del Monte Sagrado es inasible. Tal vez su figura ya formaba parte del bagaje cultural de quienes llegaron al continente americano como recolectores-cazadores. Su visión del cosmos se transformó considerablemente con el nacimiento de la agricultura. Sin embargo, desconocemos aún la magnitud y el sentido del cambio. Hasta donde lo muestran las evidencias materiales, los agricultores mesoamericanos imaginaban que el *axis mundi* era el motor de los procesos de cultivo. Para ellos, el maíz debió de haberse convertido desde tiempos remotos en arquetipo, no sólo de la producción del campo, sino de otros procesos, entre ellos el de la reproducción humana. "La milpa entra en el corazón, por eso tenemos fuerza de andar. La mazorca es el alma de nosotros", dicen los cuicatecos.[1]

¿Cómo comprender la cosmovisión mesoamericana en su devenir histórico? Las fuentes de conocimiento nos resultan sumamente limitadas. Nuestra ignorancia es grande cuando pretendemos entender el periodo fundante, seminal de la cosmovisión. El Preclásico temprano es un tiempo oscuro a nuestros ojos que dura mucho más de un milenio. Sin embargo, se vislumbra a los primeros agricultores de sociedades igualitarias como los hombres que establecieron las bases cosmológicas de esta tradición. Sin lo anterior es imposible entender que sus descendientes, ya en el Preclásico medio (1200 a 400 a.C.), hayan podido cristalizar una iconografía que fue recibida y desarrollada a lo largo y lo ancho del territorio mesoamericano. Este sistema de representación, pese a su diversidad, posee evidentes bases comunes. Es traducible de una cultura a otra, no simplemente debido a la semejanza de las formas, sino porque éstas responden a los mismos contenidos subyacentes de la cosmovisión. No podemos pensar, en resumen, que el nítido parentesco existente entre las expresiones visuales de las distintas culturas mesoamericanas se deba a un mero proceso de transmisión formal por contacto. Mucho más allá de lo formal está el contenido, una misma concepción del universo. Los protagonistas de la creación iconográfica fueron los olmecas y sus contemporáneos. Ellos nos describen, en forma pertinaz, el Eje, el Monte, la Cueva, las cuatro proyecciones. Son los elementos cósmicos en los cuales debieron de haber creído —sin dejar memoria— sus antepasados, los antepasados de muchos otros pueblos mesoamericanos.

Los símbolos iconográficos, cada vez más complejos en formas y contenidos, culminaron en el Clásico, periodo en el que uno de los pueblos más conspicuos es el maya (300 a.C.-900 d.C.). Nos enfrentamos ahora a sus diseños abigarrados; a la pro-

[1] Geist (1997: 171).

fusión de seres fantásticos de composición intrincada; a los dioses de semblantes múltiples, cubiertos de emblemas que representan sus poderes; a los ciclos, sobre todo los temporales; a las vinculaciones y alternancias de los opuestos complementarios del cosmos; a los signos que nos indican que el paso del tiempo es una sucesión calendárica de poderes divinos, limitados en su oportunidad de acción; a figuras de gobernantes riquísimamente ataviados de tal manera que unos símbolos se superponen a otros para indicar que forman parte del gran aparato cósmico; a los ritos que sujetan al hombre a un sistema de reciprocidades; a la vida política, comunal o doméstica que, no por cotidiana, deja de expresar su inmersión en el mundo de lo invisible, de eso que llamamos sobrenaturaleza. En el Clásico todo lo existente gira alrededor del eje o lo convierte en parte de sus recorridos cíclicos, y así lo sabemos por la iconografía. La iconografía se diversifica en el tiempo, en el amplio espacio mesoamericano y en las variedades tradicionales. Con la diversidad aumenta el misterio de buena parte de sus significados, pero siempre quedan, en los fondos de los códigos, las posibilidades de rastrear los elementos comunes para convertirlos en claves. Precisamente, uno de los campos más fértiles de la investigación contemporánea es el estudio de la iconografía maya, con la reciente apertura de los métodos comparativos.

Los procesos políticos del Epiclásico y el Posclásico mesoamericanos, con su violencia, provocaron una relativa uniformidad de buena parte de las creencias religiosas, y con ella la homologación de algunos símbolos de una cosmovisión demasiado comprometida con ciertas formas de gobierno. Después vendrán la invasión española, la conquista y la evangelización. La posibilidad de penetrar en la simbología se verá favorecida por la introducción de la escritura europea, incorporada a la vida indígena por los invasores. Tras la conquista, esta escritura permitió descripciones más puntuales de la vida social, la organización política y la cosmovisión imperantes en el pasado inmediato y —por derivación retrospectiva— en épocas muy anteriores. Con el desarrollo de los estudios de las fuentes documentales, en conjunción con el uso de otras clases de fuentes (pictóricas, escultóricas), va siendo más clara la imagen del Monte Sagrado.

Los textos del Centro de México nos llevan a enfocar la figura cósmica de Tamoanchan. Aparece con frecuencia representado como Árbol Florido, con sus proyecciones hacia los cuatro rumbos cósmicos y su movimiento en giro, manifestación de fuerzas que transforman el mundo. Garibay K. fue, sin duda, uno de los precursores en este estudio. De él tomamos la traducción de una de las bellas descripciones literarias del Árbol:

> El Arbol Floreciente erguido está en Tamoanchan:
> Allí tú fuiste creado, se nos impuso la ley:
> Con regias palabras nos hizo dar giros,
> ese nuestro dios por quien todo vive.
> Cual oro yo fundo, cual jade yo labro
> nuestro hermoso canto;
> como una turquesa por cuatro veces
> nos hace girar cuatro veces en Tamoanchan,
> Tamoanchan que es la casa del dador de la vida.[2]

[2] Paleografía y traducción de Garibay K. (1964-1968, v. II: 139).

Es indudable que el texto anterior requiere de un estudio detallado. No es éste el espacio para hacerlo, pero debemos señalar que del Árbol Florido, ubicado en la centralidad de Tamoanchan, surgen las leyes que rigen el mundo, y que éstas fueron implantadas como palabra divina. Los principios opuestos complementarios aparecen en la metafórica contraposición del oro y el jade, tal como en una lámina del *Códice Borgia*: el Árbol, herido, derrama entre su corriente de sangre tejos de oro y cuentas de piedra verde (figura 32).[3] La acción divina obra sobre el mundo con el giro del torzal —el *malinalli*—, y el movimiento se imprime en los cuatro sitios de Tamoanchan: los cuatro árboles que sostienen el cielo, las cuatro vías del paso del destino.

La conquista, la evangelización y la vida colonial no destruyeron la concepción del Monte Sagrado y del Árbol Florido. Vinieron los dolorosos tiempos en que el pensamiento indígena es transformado por la coerción, el sometimiento y la pobreza. Son cinco siglos de imposición de un pensamiento exógeno. Sin embargo, todavía el eje del cosmos conserva sus funciones iniciales de dar su vida y su muerte al mundo. Un investigador aún puede afirmar que para los tzutujiles el Mundo Montaña Floreciente está "inextricablemente ligado a la vegetación, al ciclo de vida humana, al parentesco, a los modos de producción, a la jerarquía religiosa y política, a la concepción del tiempo y hasta a los movimientos celestes".[4]

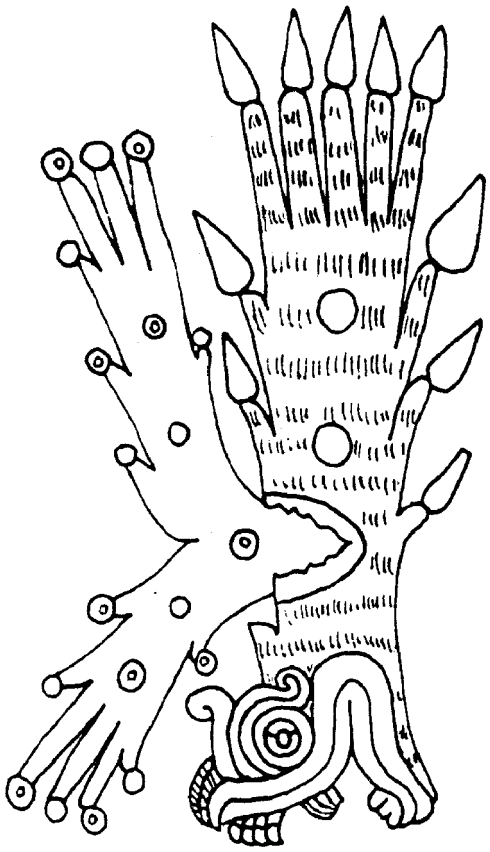


Figura 32. Árbol que sangra tejos de oro y cuentas de jade. *Códice Borgia,* lám. 66.

> Lo que es dicho, vive.
> Se ha convertido en una joya, y florece.
> Pero hay algo que ahora está perdido,
> algo relegado a la muerte,
> perdido en el polvo, perdido en la tierra.
> Nos sostiene como a bebés,
> nos protege como a niños.
> Apuntala el Mundo en sus esquinas, como una casa;
> soporta el cielo.
> Dador de vida, dador de comida, dador de agua.
> Tú que eres las bisabuelas y los bisabuelos.
> Somos tus flores, somos tus brotes;
> somos los que caemos de los árboles,
> los que caemos de las enredaderas.[5]

Este texto es otro de los muy valiosos ejemplos que muestra la necesidad de un enfoque global de la tradición.

## La composición del eje

La abundante información antigua y moderna que hemos examinado en los capítulos precedentes permite ir formulando un modelo del cosmos según el pensa-

[3] *Códice Borgia* (1993: 66).
[4] Versos tzutuhiles citados por Carlsen (1997: 51).
[5] Carlsen y Prechtel (1991: 28): Carlsen (1997: 53-54).

miento mesoamericano. De acuerdo con dicho modelo, la parte más profunda del eje cósmico es el Lugar de la Muerte. Sobre él descansa la Cueva, que es el gran depósito de las aguas, las semillas-corazones y las fuerzas vitales de la regeneración. El depósito tiene una cubierta dura, lo que hace del Monte un recipiente pétreo. La bodega oculta se comunica con el exterior por la boca de la Cueva, que es el umbral entre los pisos anecuménicos inferiores y el ecúmeno. En la cumbre del Monte se yergue el Árbol Florido, cuerpo tubular dentro del cual se revuelven las fuerzas opuestas y complementarias del cosmos para formar los flujos cíclicos. De las ramas del Árbol penden las flores, los frutos y el néctar que han de derramarse sobre la tierra, y en torno a la fronda vuelan aves e insectos sobrenaturales. Es la apertura superior, la astral. El Árbol sostiene los cielos superiores, afianzando para ello sus raíces en el Mundo de la Muerte. Así completa su calidad de vía entre lo Alto y lo Bajo.

Simbólicamente, tanto el conjunto Monte Sagrado-Árbol Florido como cualquiera de estos dos componentes por separado pueden representar el eje cósmico en su totalidad.[6] El Árbol Florido, en tanto edificio cósmico, puede ser sustituido simbólicamente por la planta de maíz o por la cruz. Por su parte, el Monte Sagrado puede adoptar la forma del jaguar o de la cabeza de este animal.

El Monte Sagrado es gobernado por un ser divino: el Dueño, personificación del edificio cósmico. El Dueño es, en efecto, el eje del mundo y su contenido; pero se le concibe con las calidades formales y mentales que el hombre atribuye a los dioses. Ya que sus acciones son variadas y se extienden mucho más allá del radio que ocupa el edificio cósmico, el Dueño se auxilia en sus funciones de gran cantidad de seres divinos menores que adoptan diversas figuras, principalmente de animales y, entre éstos, de serpientes.

La figura del eje cósmico se proyecta con todos sus elementos tanto en el anecúmeno como en el ecúmeno. La proyección básica es hacia los cuatro rumbos cardinales para formar el quincunce; en cada rumbo tiene características distintivas que, a su vez, serán reflejadas en el *axis mundi*. Las cuatro proyecciones cardinales separan los pisos cósmicos, impidiendo la unión de los cielos con el inframundo. En el ecúmeno otras proyecciones corresponderán, en primer término, a las grandes elevaciones naturales, y de éstas se reproducirán sucesivamente en montes menores y en obras artificiales como plantas urbanas, templos, altares, casas, diminutas imágenes de los montes y ofrendas.

Hemos insistido en que las prolongaciones curvas de los cuatro pilares cósmicos forman dos círculos: uno que traspasa longitudinalmente el pilar oriental y el occidental; otro, que lo hace en el pilar del norte y el del sur. Ambos círculos, a manera de aros armilares, se cruzan en lo alto y en lo bajo para formar aspas, figuras que a su vez son símbolos de los diversos planos cósmicos.

## Las principales funciones del eje y sus proyecciones

Volvamos a la idea del aparato cósmico. El *axis mundi* y sus cuatro proyecciones cardinales conforman un conjunto geométrico que mantiene la estructura cósmica e

[6] Heyden (1991: 61). Véase también López Austin (1994a).

impele a los dioses, las fuerzas, los astros, los meteoros y las semillas-corazones a producir los principales procesos que dan existencia al mundo de las criaturas. Buena parte de los procesos se cumplen en ciclos que, utilizando las vías formadas por elementos cósmicos (eje, columnas, aros armilares), cruzan los umbrales.

Los principales ciclos son:

*a)* el de salida, paso superior, ocaso y paso inferior de los cuerpos astrales, curso que, al tomar al Sol como arquetipo, también puede interpretarse como ciclo de luz/oscuridad; *b)* el del tiempo; *c)* el de vida/muerte; *d)* el de las fuerzas de germinación y crecimiento; *e)* el del agua, el rayo, las nubes, el granizo y el viento, que, acentuando la periódica fluctuación de las precipitaciones, puede considerarse ciclo de temporadas de lluvias y de secas, y *f)* el del poder.

El primero de los ciclos convierte al Monte Sagrado, y principalmente a su proyección oriental, en punto del gran salto que eleva a los astros hasta la bóveda celeste. En el caso particular del Coatépec mítico de los mexicas, el triunfo de Huitzilopochtli sobre sus hermanos nocturnos instaura la cotidiana elevación del Sol sobre el firmamento. Concomitantemente, la caída de la cabeza cercenada de su hermana Coyolxauhqui establece el destino de los astros en el horizonte occidental.

Las cuatro proyecciones cardinales, en el orden levógiro oriente-norte-occidente-sur, combinan en sus cuerpos huecos las fuerzas frías y calientes del cosmos para producir el tiempo. El ciclo del tiempo se forma a través de las conjunciones de dioses y fuerzas sobrenaturales que salen sucesivamente por los cuatro árboles para extenderse sobre la superficie de la tierra, transformar a los seres mundanos y retornar.[7]

El Monte Sagrado, como eje del mundo, es el motor del tercer ciclo, el de vida/muerte. Dentro del Monte, en un flujo ascendente, se da la mitad oculta de la existencia. Ésta comprende el proceso que va desde que llegan al anecúmeno las entidades esenciales de los seres que mueren en el mundo, hasta que los dioses envían de nuevo la semilla-corazón al ecúmeno para originar nuevas criaturas. El Árbol y el Monte cobran así el valor de un complejo de opuestos complementarios en el ciclo de vida/muerte: la muerte es la productora de la vida, y concomitantemente la vida es la productora de la muerte. Furst, por ejemplo, encuentra que el principio de la regeneración radica en los huesos,[8] en tanto que Baudez hace notar la presencia del par de opuestos cráneo/vegetación en la iconografía maya de Copán.[9] En la actualidad la figura del tronco seco —aparentemente sin vida— del cual surgen nuevos brotes, es para los tzutujiles la realidad visible del Mundo Montaña Floreciente, por lo cual el Árbol del Mundo es el enlace entre la muerte y el retorno de la vida.[10]

La bodega del Monte Sagrado guarda en su interior fuerzas temibles, venenosas, generadoras de enfermedades artríticas y paralizantes que, paradójicamente, son las que permiten a los seres mundanos nacer, crecer y desarrollarse, es decir, realizar parte del ciclo vida/muerte. Entre los antiguos nahuas se las designaba con

[7] Nos hemos referido a este ciclo en trabajos anteriores. Véase, por ejemplo, López Austin (1980, v. I: 68-75; 1994a: 19-21).
[8] Furst (1982: 222).
[9] Baudez (1994: 267-268).
[10] Carlsen (1997: 56-57).

el difrasismo "frescura, brote" (*in celicáyotl, in itzmolincáyotl*),[11] y se las representa iconográficamente con las serpientes entrelazadas que forman la falda de la diosa Coatlicue.[12]

El quinto de los ciclos, el del agua, el rayo, las nubes, el granizo y el viento, también tiene como escenario la bodega del Monte Sagrado, donde se almacenan transitoriamente aguas, fuegos celestes y meteoros. El umbral inferior es la boca de la Cueva, reproducida en el ecúmeno en todas las bocas naturales de los montes que se consideran trojes de agua. De los manantiales del Monte Sagrado —se ha visto— surge el agua que fluye por los cauces de ríos y arroyos; sus túneles conducen las corrientes que alimentan los mares. Uno de los procesos de retorno del agua es provocado por el hombre cuando quema los rastrojos de los campos de cultivo. El humo se convierte en nubes que se van para volver en la siguiente temporada.[13]

Más adelante nos referiremos al sexto y último de los ciclos, el del poder.[14]

## Expresiones míticas de los ciclos

En la construcción del paradigma y su aplicación a casos concretos es indispensable tomar en cuenta la simbología. El descifre contribuye a la comprensión de la estructura propia del aparato cósmico y de sus funciones. Revela a los estudiosos, además, cómo luchaba y cómo lucha el ser humano para interrelacionarse con el resto de los seres del cosmos, ya mundanos, ya puramente divinos. Una de las fuentes más importantes de la simbología es la narrativa mítica, ya que relata cómo los dioses instauraron los componentes del gran aparato cósmico, y cómo echaron a andar los ciclos.

Junto con la narrativa mítica debe estudiarse la representación iconográfica de los procesos de creación. En textos e imágenes observamos a los personajes míticos levantando los postes en el centro y en los cuatro puntos del quincunce; desdoblando los componentes del aparato para formar la estructura capaz de permitir los flujos dinamizadores; estableciendo las conexiones entre los diferentes planos al traspasar los umbrales; poniendo en juego de alternancias, por primera vez, las fuerzas opuestas complementarias, y explicando cómo se genera el flujo existencial del mundo.

¿Cómo llegaron las semillas-corazones al interior del Monte? Encontraremos múltiples narraciones acerca del momento en que el Sol aparece por primera ocasión y seca con sus rayos a los dioses, personajes que hasta entonces habían sido proteicos. Este cambio trae la "muerte" de los dioses, es decir, los incluye en el ciclo en que se alternan una parte de su existencia en la superficie de la tierra y otra en el interior de la tierra. Los dioses "muertos" adquieren las calidades correlativas de creadores y criaturas. Los mitos hablan de diversos destinos de los dioses solidificados por el Sol, ejemplificando así distintos estadios del ciclo. Como consecuencia, los dioses quedan cubiertos por una capa sólida y muy pesada. Es

[11] López Austin (1994a: 171-172, 186).
[12] López Austin (1994a: 199).
[13] Por ejemplo, entre los tzotziles, Guiteras Holmes (1965: 44 y 139).
[14] Último apartado del capítulo 9.

la capa de la mortalidad de las criaturas, la cual, pese a su dureza, sufre el desgaste del tiempo y al final se destruye. Otros mitos cuentan cómo los dioses penetran a la profundidad del Monte al salir el Sol. Se dirigen a la bodega para iniciar ahí la rotación de la vida y la muerte. En esta forma, mientras unos dioses transitan bajo la luz del cielo, cubiertos de una capa sólida, erosionándose paulatinamente hasta su consunción final, otros dioses aguardan su turno de salida en la bodega. Los que viven fuera son seres mundanos; aquellos dentro del Monte son los padres-madres, los gérmenes de las criaturas, las esencias de las clases.

¿Cómo se proyecta el Monte hacia los cuatro puntos cardinales? Uno de los más bellos mitos mesoamericanos nos habla de la ruptura de un monte, la extracción de su valioso contenido —simbolizado por el maíz— y su conducción a los cuatro extremos de la tierra. Los principales actores son los dioses de la lluvia, su acción es el robo, y su ganancia, la facultad de administrar los mantenimientos destinados a las criaturas, principalmente al hombre.[15] Este mito también explica la instauración de uno de los flujos cósmicos, pues con la ruptura del monte y el derrame de su contenido se inicia el ciclo de vida y muerte, particularizado aquí en los bienes de subsistencia del ser humano.[16]

La mitología puede aludir a un mismo proceso cósmico a través de una amplia gama de aventuras. No sólo el mito del robo del maíz tiene como sustrato el arranque del ciclo de la vida y de la muerte. Otro mito con el mismo contenido es el del árbol maravilloso. En 1930, Thompson publicó un relato que le transmitieron los mayas mopanes de Belice acerca de un árbol que daba toda clase de frutos y verduras. Los hombres, ansiosos de apoderarse de dicho tesoro, cortaron el tronco, esparciéndose así todos los bienes de los que ahora goza la humanidad.[17] En una versión tzutujil, el árbol se levantaba en el centro del mundo. Preñado, sus ramas estaban pletóricas de valiosos frutos, pero no sólo de mantenimientos, como el maíz y los venados, sino de otros seres, entre ellos rocas, relámpagos y segmentos de tiempo. Era tal la carga que las ramas no pudieron soportarla y el árbol cayó hecho astillas, derramando todos sus frutos. A partir de entonces, éstos se reprodujeron en el mundo.[18] En este caso, es necesario observar que la centralidad del árbol y la calidad de sus frutos lo identifican como el Árbol Florido.

La muerte también ocupa un lugar primordial en los procesos cósmicos del Monte Sagrado. Hemos hecho hincapié en que el poder germinativo tiene su raíz en la muerte. A ello se debe que en algunas representaciones iconográficas el Monte esté compuesto de elementos descarnados. En la estructura 10L-16 de Copán, un mascarón del dios de la lluvia está rodeado por numerosos cráneos humanos (figura 33). De su parte superior surgía el disco solar con la efigie de Yax K'uk' Mo, el fundador de la dinastía.[19]

Igualmente importante en los procesos cósmicos es el factor temporal. En el cuerpo del Monte se conjugan el tiempo mundano y el mítico. Así, mientras sus laderas —calentadas por los rayos solares— se hallan en el presente histórico, la bode-

[15] López Austin y López Luján (2004).
[16] "La necesidad de la comida consumida por los seres humanos tiene el poder de transformar el mundo" (Arnold, 1999: 159).
[17] Thompson (1930: 134-135).
[18] Carlsen (1997: 52).
[19] Fash (2001: 167-169 y fig. 105).

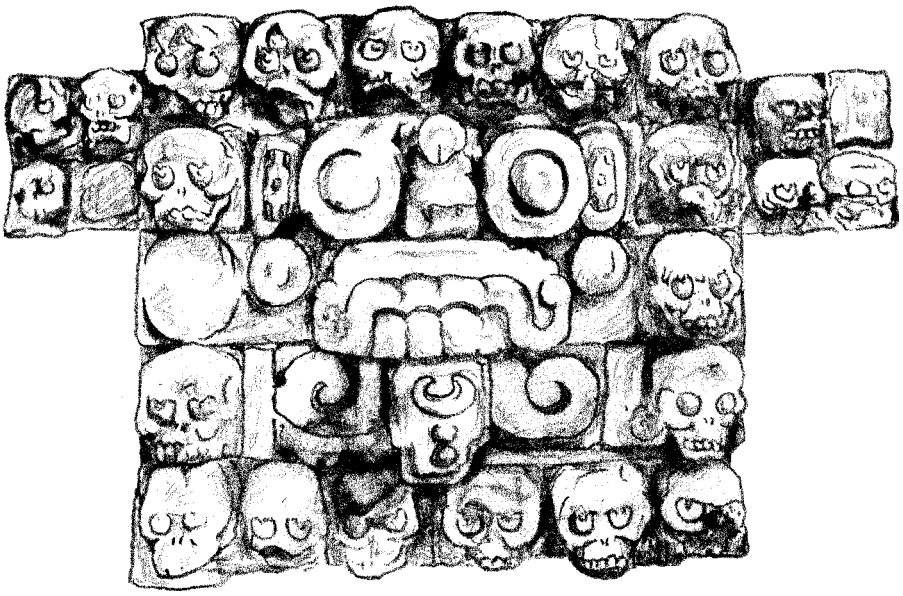


Figura 33. Mascarón del dios de la lluvia rodeado por cráneos humanos. Estructura 10L-16 de Copán.

ga —donde prevalece la oscuridad— se ubica en el tiempo primordial. La bodega es el antecedente, la causa y el origen; es el ser potencial de lo que aún no ha sido bañado por la luz y conserva, por tanto, su naturaleza prístina. En este sentido el interior de la tierra es la casa de los ancestros. En la penumbra, los muertos recobran la plenitud divina; vuelven a ser parte del tiempo mítico. Tal vez a esto responda el nombre de Chac Mumul Ain ("Gran cocodrilo lodoso") dado a la deidad terrestre.[20] Es el gran saurio cuyo cuerpo no ha sido endurecido aún por la salida del Sol.

## El Dueño como agente cósmico

El Dueño ha sido descrito en páginas anteriores como la personificación del Monte Sagrado. Ya como figura única, ya desdoblado en varias divinidades, es rector de diversas funciones cósmicas. A simple vista, éstas pudieran parecernos contradictorias o desligadas entre sí: el Dueño es divinidad de la muerte; custodio de las semillas-corazones; protector y administrador de la riqueza acuática, animal y vegetal; impulsor de los astros; dirigente de los dioses creadores y de las fuerzas de crecimiento y reproducción; patrono y generador de la humanidad en general y, con sus desdoblamientos, de cada uno de los grupos humanos; fuente de orden, autoridad y poder… Sus rostros se multiplican y ostenta, entre otras muchas, las advocaciones de señor de la lluvia, de los animales, de la vegetación, de la reproducción o de los muertos. Personaliza los poderes pluviales tomando la forma del Rayo; si actúa como el conjunto de las semillas-corazones, se convierte en el dios jaguar llamado Corazón del Monte, y si es la unión de los opuestos complementarios,

[20] El nombre aparece en el *Chilam Balam de Tizimín* y en el *Ritual de los Bacabes*, y hace referencia a él Thompson (1975: 269).

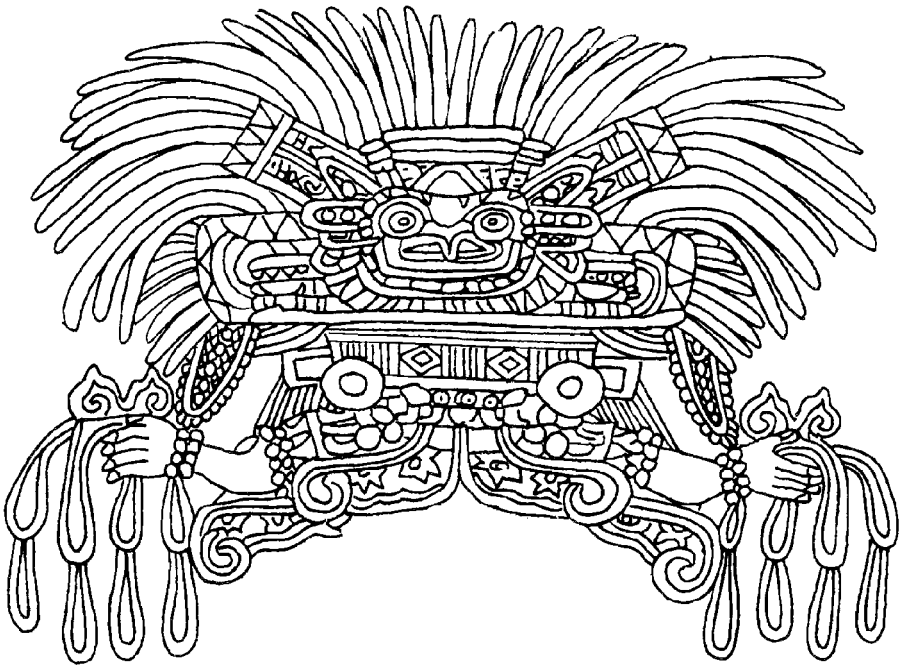


Figura 34. Deidad teotihuacana donadora de agua. Mural de Tepantitla.

luce la cara compuesta de fuego y agua como deidad donadora en Teotihuacan (figura 34).[21] Al pie del Árbol Florido, el dios entrega las riquezas del monte repleto de alimentos (figura 18).

Como en el caso del Monte Sagrado, son comunes los relatos de fundación en los que el dios patrono ocupa como morada el monte más próximo al asentamiento de sus protegidos. Estos relatos articulan la historia terrenal de los pueblos con pasajes y símbolos míticos, pautando y sacralizando muchos de los acontecimientos mundanos. En esta forma, los momentos fundantes autentican la existencia del pueblo en su entorno natural y político. En sus relatos miticohistóricos los pueblos no se conciben con el trasfondo de linajes milenarios, sino que tienen un origen cercano. Su existencia se inició poco tiempo atrás con su extracción del vientre de un monte sagrado, del interior de la tierra o del tronco de árboles. Las narraciones reactualizan la creación del mundo en el parto de origen de cada pueblo. Los pueblos, recién nacidos —balbucientes o ebrios aún—, migran guiados por el patrono hasta la tierra que el dios les ha ofrecido; tras la milagrosa designación del sitio se funda la población, al tiempo que el patrono entra a ocupar un monte próximo, el que será su monte sagrado. Desde allí protegerá, vigilará, alimentará, otorgará poderes de reproducción, establecerá el orden, mantendrá las tradiciones e impartirá justicia sobre sus hijos. Las proyecciones del Dueño también ocupan las imágenes de los templos y de los altares domésticos para reproducir, en ámbitos humanos, el contexto divino del gran edificio cósmico. En su monte sagrado, el patrón es, a su vez, una proyección del Dueño. Allí es el amo de todos los dioses ancestrales.

[21] Séjourné (1957: 115-118 y fig. 15). Véase también al respecto Pasztory (s/f: 161-179), Winning (1987, I: 135-136) y López Austin (1994a: 226-229).

¿Cómo sintetiza el Dueño su figura paradigmática de creador y patrono de hombres con la de amo de todas estas semillas-corazones? Tenemos, al menos, una referencia actual, en el caso concreto de san Juan, el santo de Cancuc. Pitarch, al estudiar las concepciones de la identidad humana entre los tzeltales de este poblado, señala que los cancuqueños creen en distintos tipos de almas. Una de ellas, el *ch'ulel*, es un reflejo del ser humano. Junto al *ch'ulel* se encuentra el *lab*, conjunto de entidades extrañas, sus naguales. Lo anterior coincide *grosso modo* con la generalidad de las concepciones en la tradición cosmológica mesoamericana: a la entidad anímica esencial, herencia y sustancia del dios patrono, se agregan en cada individuo otras entidades anímicas que van construyendo su individualidad en el curso de su existencia. A partir de este esquema humano, los tzeltales forjan la identidad de los santos, atribuyéndoles ambas clases de alma. Esto ocurre con el patrono de Cancuc. El corazón de san Juan (su naturaleza *ch'ul* o su entidad anímica *ch'ulel*) es su esencia divina. Su dominio (su entidad *lab* o nagual) es el conjunto de seres sobre los que manda. Curiosamente, este conjunto de naguales se presenta en forma de los instrumentos de trabajo del santo, los cuales no están propiamente dentro de él, sino que llenan su caja de herramientas o dan lugar a la mula sobre la que viaja.[22]

A partir del valioso ejemplo de Pitarch, podemos considerar que el Dueño sería la suma de su esencia y el conjunto de seres bajo su mando (los padres-madres, semillas-corazones, "naguales" o *tonaltin*). Por separado, cada uno de estos seres es un *ch'ulel*; pero cuando entran en composición con el Dueño se convierten en sus *lab*, elementos anímicos de origen extraño.

[22] Pitarch (2000: 139).

# 9. El orden cósmico en lo cotidiano

## El destino, la misión, el sentido de la vida humana

La cosmovisión no sólo es producto de la vida diaria, sino su guía. La experiencia cotidiana, socializada en el diálogo, va elevándose en sus niveles de abstracción para formar parte del macrosistema que llamamos cosmovisión. Pero el proceso es de flujo y de reflujo, porque las abstracciones, en sus distintos grados, dirigen toda acción concreta. Consecuentemente, sin cosmovisión no hay orden ni sentido en las actividades de la vida.

¿Cuál es el sentido de la vida del hombre? Para responder esta pregunta debemos reflexionar acerca de la naturaleza de los dioses según la cosmovisión mesoamericana. Son entes concebidos a imagen y semejanza de los hombres. Al alabarlos, el hombre se comunica con ellos y les expresa no sólo sus loas, sino sus angustias y necesidades. Dada la semejanza, los dioses lo oyen. Su voluntad es influenciable, compasiva; su carácter terrible se calma con llantos, ruegos, halagos, promesas, ofrendas y sacrificios. Los dioses tienen debilidades, mismas que resaltan cuando muestran un talante irritable y vengativo contra los impíos que olvidan el cumplimiento del ritual, pues con ello los dioses descubren su necesidad y apetencia de reconocimiento. Además, cada dios está limitado por sus atributos: tiene su tiempo, su espacio, su competencia y su forma de acción. Pero la mayor semejanza de los dioses con el hombre es que sufren desgaste como consecuencia de su actividad en los cuatro pisos intermedios del cosmos. Se debilitan al cruzar este espacio e intervenir en sus ciclos cósmicos. Por ello, periódicamente deben recuperarse, alimentarse, para mantenerse en el desempeño de sus cargos divinos. Pese a sus amplios poderes, dependen del hombre para allegarse el sustento.

Volvamos al ser humano. Hasta donde es posible suponerlo, la razón de su existencia se sintetiza en los pasajes del *Popol vuh* que tratan de la creación del hombre.[1] En el momento oportuno los creadores dijeron: "Ha llegado el tiempo del amanecer, de que termine la obra y que aparezcan los que nos han de sustentar y nutrir, los hijos esclarecidos, los vasallos civilizados; que aparezca el hombre, la humanidad, sobre la superficie de la tierra".[2] Es claro que el hombre, la criatura predilecta de los dioses, fue hecho para alimentarlos, y que debe reproducirse para prolongar dicha misión mientras exista el mundo de las criaturas.

¿Qué implica la creación del hombre en los pasajes del libro sagrado de los quichés? Los dioses privilegian al ser humano en la distribución de sus bienes. Su

[1] *Popol vuh* (1964, primera parte, cap. ii-iii, tercera parte, cap. i: 27-32, 103-104).
[2] *Popol vuh* (1964, tercera parte, cap. i: 103).

vida se desarrolla en el medio más agradable, el poblado, y no en la terrible rudeza de la llanura desierta, del bosque o de la selva. No queda destinado a ser el alimento usual de otra especie. Habla y piensa, como lo hacían todos los dioses creadores antes de la primera salida del Sol, cuando no poseían la cobertura de materia pesada. Puede desplazarse libremente en la superficie de la tierra. Sus palabras llegan a los dioses. Sí, pero junto a todo esto, es el ser que trabaja.

Otros mitos de creación se refieren al origen del trabajo. En ellos interviene una pareja de dioses ancianos, a quienes los nahuas llaman Oxomoco y Cipactónal. Ellos dos son tan semejantes a los humanos que en algunos textos se los considera hombre y mujer, y se afirma que dieron origen a los macehuales:

> [Los dioses] luego hicieron a un hombre y a una mujer: al hombre le dijeron Uxumuco y a ella, Cipactónal. Y mandáronles que labrasen la tierra, y a ella, que hilase y tejiese. Y que de ellos nacerían los macehuales, y que no holgasen, sino que siempre trabajasen. Y a ella le dieron los dioses ciertos granos de maíz, para que con ellos curase y usase de adevinanzas y hechicerías y, ansí lo usan hoy día facer las mujeres.[3]

En las representaciones iconográficas Oxomoco y Cipactónal trabajan: manejan el punzón para trazar las figuras de los signos del tiempo, el atado adivinatorio de cuerdas y los granos de maíz que permiten descubrir lo secreto. En consecuencia, el hombre recibe como equipo para su propia misión la sabiduría de los viejos y el arte del manejo de la sobrenaturaleza (figura 35).[4]

La ley de la reciprocidad se impone sobre todo lo existente. Como lo manifiestan las concepciones chatinas, el cosmos se convierte en un sistema en el cual los seres sobrenaturales, los humanos, los animales, los ancestros y los lugares geográficos interactúan recíprocamente para mantener el equilibrio de la naturaleza.[5] Los dioses cumplen su cometido al intervenir en los ciclos; metafóricamente, cargan "el año, el día y la noche, el cielo y la tierra, las almas y cuerpos de los hombres y mujeres",[6] y proporcionan a los hombres los medios para su supervivencia. Good Eshelman nos ofrece una interesante interpretación de la idea de pecado entre los actuales nahuas: el sentido profundo es el endeudamiento.[7] La misión del ser humano va mucho más allá de la del resto de las criaturas. Su capacidad de alabanza, el establecimiento de una reciprocidad privilegiada con los dioses y el conocimiento de lo oculto le significan facultades que lo hacen no sólo partícipe, sino responsable de los procesos cósmicos. Debe ofrecer, como producto de su trabajo, lo que se convierte en el alimento de los dioses, desde el don que eleva en el aire la fragancia de las flores, el perfume del copal, el aroma de las viandas y el vapor de la sangre, hasta su propia sustancia, su propio cuerpo, el sacrificio privilegiado. Ninguna criatura puede sustituir al hombre. No hay otra que alimente a los dioses con su trabajo.

[3] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 25).
[4] *Códice Borbónico* (1991: lám. 21); Krickeberg (1969: lám. 58-59); Guilliem Arroyo (1989: 148, fig. 1); Sahagún (1979, Lib. IV, cap. i: fol. 3v).
[5] Greenberg (1981: 83).
[6] Arias (1990: 113-114).
[7] Catharine Good Eshelman, comunicación personal, 6 de agosto de 2004.



Figura 35. Oxomoco y Cipactónal: *a)* Piedra de Coatlán, Morelos; *b)* Mural del Templo Calendárico, Tlatelolco; *c) Códice Borbónico,* lám. 21; *d) Códice Florentino,* Lib. IV, fol. 3v.

## La sociedad y el gobierno

La función de los hombres se cumple en forma colectiva. La división y la articulación del trabajo nacen de la diferenciación social. En principio, los hijos de un dios patrono comparten entre sí y con su dios la entidad anímica identitaria, pero esto no los hace idénticos. El Dueño interviene al menos en tres de los procesos de distinción de los individuos. Como se ha visto, a la entidad anímica identitaria se agregan otras que particularizan a los individuos. Los dioses otorgan a los recién nacidos un legado específico. Además, a lo largo de la vida, el tiempo traspasa a los hombres, y otras divinidades los invaden transitoria o permanentemente en calidad de inspiraciones, enfermedades, ebriedades o posesiones definitivas.

El primer proceso de diferenciación social se opera en el Monte mismo. Nos hemos referido a informes etnográficos sobre la división grupal que existe en el interior de la gran bodega. El Dueño, aunque patrono de todos, establece una segmentación que puede traducirse en la distribución de funciones particulares o en el establecimiento de una jerarquía.

El segundo proceso se relaciona con el animal compañero. No se trata de establecer una desigualdad grupal, sino individual. Según numerosos pueblos actuales, uno de los principales legados anímicos es la *tona*. El Dueño, como señor de los animales, toma una porción de la semilla-corazón de un animal de los que guarda en los corrales de su morada, y la envía para que acompañe a la entidad anímica humana del niño recién nacido. Así se establece una relación entre el hombre y el animal elegido por el Dueño. El lazo proporciona al hombre el carácter propio de la especie de su compañero, pero también lo ubica en su contexto social, pues su posición en la comunidad será semejante a la que guarda la especie animal del compañero en los corrales del monte. En su propio ámbito social, cada individuo se desempeñará para participar en el pago de la deuda a los dioses.

El tercer proceso atañe a la distribución de las profesiones. Cada dios patrono hereda una profesión a sus protegidos en el tiempo remoto del nacimiento del grupo. La práctica de dicha profesión es una forma de mantener las relaciones de reciprocidad con el patrono. La importancia de la herencia es enorme, lo que se refleja literariamente en la metáfora. Los antiguos nahuas se referían al oficio legado por el dios al menos con tres difrasismos, tan próximos entre sí que comparten términos. Expresados en primera persona del plural, estos pares metafóricos son: *a) in tomacehual, in tonahuatil*; *b) in tolhuil, in totequiuh*, y *c) in tolhuil, in tomacehual*.

Tratando de aproximarnos al sentido religioso del concepto, traducimos respectivamente los tres difrasismos como "nuestro cometido, nuestra encomienda", "nuestra concesión, nuestra función" y "nuestra concesión, nuestro cometido". Pueden señalarse como ejemplos del uso de estos sintagmas: *a)* la respuesta que desde el interior del monte mítico Chicomóztoc da el chichimeca Cohuenan a Icxicóhuatl y a Quetzaltehuéyac, refiriéndose a la profesión guerrera de su pueblo;[8] *b)* la misión guerrera que se reconoce en el niño recién nacido,[9] y *c)* el ejercicio gubernamental propio de los nobles, que les fue concedido por Quetzalcóatl.[10]

[8] Las palabras y *nomaceual yn nonauatil* en *Historia tolteca-chichimeca* (1976: 166).
[9] Las palabras *molhvil, motequjuh* en Sahagún (1979, Lib. XI, cap. xxxi: fol. 146v).
[10] Las palabras *in jmjlhvil, in jnmaceoal* en Sahagún (1979, Lib. XI, cap. xvi: fol. 67v).

Las divisiones de los protegidos del Dueño también pueden deberse a la necesidad de establecer el buen funcionamiento social por medio de la autoridad. Al Dueño, en tanto creador de seres humanos, le compete establecer el orden y generar el poder que permita que sus hijos cumplan su misión cósmica. Como administrador del poder generativo y del sustento, puede actuar en calidad de patrono celoso del cumplimiento de la ley. La distribución de los bienes se convierte en premio o en castigo tanto para la comunidad entera como para cada uno de sus miembros. Como juez, preside el tribunal ubicado en el Monte Sagrado y sus anexos. En el cuerpo burocrático intervienen tanto sus proyecciones personales como los habitantes del gran receptáculo, como se ha visto líneas arriba, las entidades anímicas de las cabezas de linaje.

El Dueño tiene delegados humanos, encargados de hacer cumplir la ley en el plano terrenal. Por ello las autoridades terrenales transmitían a sus sujetos los deseos de los dioses; fungían así como sus intermediarios. Entre los mexicas, el *tlatoani* era la personificación del *altépetl*,[11] y éste era la proyección del Monte Sagrado como repositorio del agua. Además, en forma más directa, la mortaja del *tlatoani* difunto se hacía con las ropas del dios patrono antes de la cremación.[12]

Como en la antigüedad, los individuos con autoridad y poder adquieren hoy sus facultades por dos vías anímicas. La primera es el linaje; la legitimidad gubernamental radica en primera instancia en la sucesión ininterrumpida que une a un gobernante con la fuerza del primer antepasado. El linaje implica una condición especial de la entidad anímica innata. A ésta se une otra, pero adquirida después del nacimiento: un nagual o *tona* seleccionado y enviado por el Dueño, el cual es muy superior a los naguales del común de la gente. Por lo general, se afirma que dicho nagual es un rayo, ser sobrenatural con poderes pluviales. El poder del rayo permite que algunos de los beneficiados con el don sean tenidos por divinos, muy próximos al ser sobrenatural que se convierte en su compañero.

Aparte de los gobernantes y los sacerdotes, reciben el don del rayo ciertos individuos carismáticos que, fuera de las instituciones, ejercen su poder manejando las fuerzas sobrenaturales, ya en beneficio, ya en perjuicio de sus semejantes, pero siempre como potenciales ejecutores del Dueño.

El tema del origen divino del orden, el poder y la autoridad en la tradición mesoamericana es sumamente complejo y requiere de estudios detallados. Uno de los problemas que quedan pendientes es el relativo al origen del modelo institucional que cada pueblo adopta para organizarse. Es muy probable que las estructuras de poder político deriven de modelos cósmicos, y que los diferentes funcionarios que integran un cuerpo de gobierno tengan entre sí relaciones semejantes a las que se atribuyen a las diversas piezas del gran aparato cósmico.

Construido el paradigma a partir de una apretada síntesis de la concepción del Monte Sagrado y de su inserción en el acontecer cotidiano, es necesario recorrer el camino inverso. Si bien la cosmovisión es el fruto del enfrentamiento concreto del individuo (a la naturaleza, a la sociedad y a sí mismo), de la comunica-

[11] Molina (1944, n-e: 4r).
[12] Torquemada (1975-1983, Lib. XIII, cap. xlv, v. IV: 300).

ción humana y de la abstracción, la cosmovisión también es el canon, la guía, la norma del pensamiento y la acción. Es un proceso de flujo y reflujo. Por tanto, el paradigma aquí elaborado debe cumplir su función heurística en la búsqueda de significados. La demostración será una de las casi infinitas representaciones del Monte Sagrado en la tradición mesoamericana: el Templo Mayor de la ciudad de Mexico-Tenochtitlan.

# LA APLICACIÓN DEL PARADIGMA

## 10. El Coatépetl en la historia

### La historia mexica de los primeros tiempos

Cuando se abordan los relatos de la migración mexica y la fundación de Tenochtitlan surge un arduo debate en torno a dos maneras distintas de registrar la historia. Por lo regular, se llega a una distinción simplista que sintetiza las diversas formas de hacer historia dentro de cada una de las dos grandes corrientes historiográficas denominadas *grosso modo* "indígena" y "occidental". Etnocéntricamente, la objetividad se atribuye a la historiografía occidental, olvidando el formidable peso que en ella han tenido el providencialismo, la mitificación bíblica, la milagrería, la concepción de la salvación eterna o la fe en la modernidad y el progreso. A la historiografía indígena, en cambio, se la ha menospreciado por la presencia en ella de portentos y mitología. Aclaramos lo anterior no por inclinación a un relativismo homogeneizante, sino para prevenir al lector contra las definiciones maniqueas y para descubrir cuáles fueron los elementos comunes a dos formas paralelas de creación de pensamiento, a dos historiografías generadas en tradiciones distantes que, tras su enfrentamiento histórico, tuvieron que atravesar por difíciles procesos de reducción conceptual.

En ningún rincón del planeta la historiografía ha sido el mero registro de los hechos. En la cosmovisión de cada grupo humano se estructuran valores, anhelos, propósitos, para formar lo que puede denominarse un amplio *sentido de la vida*. Éste, al ser demasiado general y abstracto, puede abarcar *sentidos de la vida particulares*, diferentes, incluso opuestos entre sí, pertenecientes a distintos grupos sociales. El sentido de la vida es el centro de referencia de toda acción colectiva, de toda concepción individual de pertenencia al grupo. Se incrusta en los procesos sociales que el hombre descubre o imagina. Así, el sentido de la vida, percibido en el devenir, se convierte en *sentido de la historia*, noción sólo en parte consciente con la que el grupo encauza sus acciones sociales. A partir del sentido de la historia, el grupo no se concibe a sí mismo como simple actor de una estancia pasajera sobre la tierra; por el contrario, se imagina en un trayecto hacia una meta cuya realización depende en gran parte de la voluntad, la inteligencia y el poder colectivos.

La percepción de los procesos sociales se alimenta de la experiencia de lo vivido colectivamente. Es indispensable reconocer e inventar el camino que sirva para explicar el pasado y como una guía de la existencia del grupo. Por ello, la definición del pasado responde a la más amplia gama de intereses colectivos y particulares, a los de larga visión y a los inmediatos, o sea que su visión conjuga las diversas tablas de valores del presente.

La historiografía, en consecuencia, selecciona de la experiencia lo que es digno de ser transformado en hecho histórico, aquello que puede ser captado, ordena-

do y utilizado a partir de la visión que proporciona el sentido de la historia. Forma así un modelo de correlación de procesos que tiene como expresión privilegiada un discurso compuesto por memorias —de lo que ocurrió, de lo que se cree que ocurrió y de lo que es razonable que haya ocurrido—, por interpretaciones y juicios, bajo la lógica del sentido de la historia y orientado en su calidad de guía de acción. Todo ello, obviamente, es regido por los cánones de cada tipo de expresión historiográfica, desde los que determinan la lógica del contenido hasta los estrictamente formales, que contribuyen también en la composición del discurso.

Una enorme distancia temporal y cultural nos separa del sentido mexica de la historia. Nos son remotos los anhelos y las ilusiones que los milagros despertaban en hombres deseosos de poseer una tierra, fatigados ya por la extenuante migración. Nos es ajena la promesa original de un dios que hablaba de la riqueza de un medio lacustre a un pueblo menesteroso de cazadores y pescadores, tan distante como la promesa que la sustituyó, cuando las circunstancias políticas habían colocado a los antiguos pobretones en la posición de potenciales conquistadores. Por otra parte, son insuficientes los conocimientos que hoy poseemos de los procedimientos de la producción historiográfica mexica, y hay demasiadas preguntas recurrentes, sobre todo cuando los relatos abordan los hechos históricos más afectados por lo numinoso.

Mucho queda por aclarar del periodo que abarca la salida de Aztlan, la migración y la fundación de Tenochtitlan. ¿Qué debemos entender como "lugar de origen"? Sabemos que la partida de los mexicas se ajusta a un patrón narrativo compartido por varios pueblos mesoamericanos y que Aztlan equivale, entre otros sitios, a los míticos Chicomóztoc, Quinehuayan, Tzotzompan y Teoculhuacan.[1] Era obligatorio haber nacido en un sitio mítico cuando se necesitaba sacralizar la posesión de la tierra en lo religioso, lo político y lo legal. Debía recurrirse a la promesa de un dios patrono. Pero ¿hasta qué punto existía entre los historiadores mexicas la conciencia de un pasado que iba mucho más atrás de la supuesta "primera aparición sobre la tierra" en un lugar "de origen"?

Si las versiones historiográficas de la migración son tan discordantes, ¿cómo debemos apreciar los contextos sociales de la producción de cada versión? ¿Estas versiones eran dictadas tanto por un grupo central hegemónico como por los historiadores de los diferentes *calpultin*? En su caso, ¿qué tipo de intereses protegía cada versión?, ¿cómo se confrontaban las versiones?, ¿cuáles eran los efectos de dicha confrontación sobre una "verdad histórica"?

Por otra parte, el relato de Coatépec —el sitio que los mexicas creyeron en un tiempo su tierra prometida—[2] ¿fue un fracaso histórico que no pudo olvidarse? ¿Fue parte de una historia pautada por el mito?[3] ¿O fue, simplemente, una narración inventada mucho después de la migración? Se relata que los dioses patronos de los grupos migrantes se reunieron y se subordinaron al poder de Huitzilopochtli, lo que sugiere que dicho relato se refiere a un rito fundacional. Sin embargo, la indignación del dios Huitzilopochtli ante quienes se obstinaban en permanecer en Coatépec hace suponer un fracaso y un conflicto, reales, históricos, entre dos

[1] Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (1997: 68); Alvarado Tezozómoc (1949: 16-17).
[2] Alvarado Tezozómoc (1949: 31-36).
[3] Sobre el planteamiento de la historia pautada por el mito véase López Austin (1973).

grupos de fundadores. En contraste, la parte más cruenta del relato, la muerte de la hechicera Coyolxauhcíhuatl y sus seguidores los *centzonhuitznáhuah*, puede ser interpretada como la mitificación de un conflicto violento entre ambos grupos históricos,[4] como la memoria de un magno ritual sangriento o como un agregado episódico que demostraba el poder del patrono y justificaba la decisión del grupo que había impuesto su voluntad de seguir buscando la tierra prometida.

Y así las preguntas continúan surgiendo sobre todos los episodios en que intervienen los dioses, partes de la narración que no son agregados superfluos de la fe, sino elementos básicos del discurso ideológico que cohesiona a la colectividad. Los pasajes llenos de elementos numinosos, sobre todo los que se refieren al inicio de la vida de un pueblo (principio temporal, principio fundante), parecen ser la parte medular del sentido de la historia.

Obviamente, la inserción de estos episodios en el discurso histórico puede ser muy tardía en relación con el tiempo de su supuesto acontecimiento; pero su significado permite vislumbrar en qué tiempos se produjo. Parece razonable que las promesas de conquistas, poder, gloria y riquezas que el patrono hizo a su pueblo se hubieran insertado en el relato de la migración ya cuando los mexicas debían justificarse ante sí mismos como pueblo agresor. También es factible que la historia del viaje de los magos a Aztlan en tiempos de Motecuhzoma Ilhuicamina surgiera en tiempos coloniales, como consuelo para quienes, ya conquistados, entendieran que su suerte había dependido de una decisión razonada de los dioses. Pero ¿a qué distancia temporal de su supuesto acontecimiento se incorporaron al relato muchos otros milagros? No lo sabemos. Lo que es innegable es que milagros, mitos, adiciones tardías, patrones del relato histórico, sucesos históricos pautados por mitos y ritos, tergiversaciones, olvidos y silencios, forman el entramado del sentido de la historia.

En efecto, también los silencios forman parte de este entramado, aunque en algunos casos sean tan notables que resulta muy difícil explicarlos. Por ejemplo, en los relatos de la llegada de los mexicas a la Cuenca de México falta una pieza de la historia. Cuando se fundó Mexico-Tenochtitlan, ¿cuál fue el promontorio geográfico que recibió al patrono como su morada natural? Una de las posibles respuestas sería Chapultepec, monte en que existió otro fracasado intento de establecimiento.[5] Hay que tomar en cuenta que mucho tiempo después, ya en su apogeo, los *tlatoque* mexicas acostumbraron hacer en Chapultepec sus efigies en piedra,[6] así como los gobernantes acolhuas hacían las suyas en Tezcotzinco.[7] Además, en Chapultepec estaba la portentosa cueva de Cincalco, fallido refugio anecuménico de Motecuhzoma Xocoyotzin a la llegada de los españoles.[8] Otra posibilidad es que en su estancia en Tizaapan hayan elegido como promontorio sagrado el Huixachtlan, cuya cima consagraron para la ceremonia del fuego nuevo cada 52 años. Si así fuera, también hubo mucho que olvidar de sus relaciones con los colhuas y su huida final del sitio.[9] Hipotéticamente pudiera señalarse otro monte de gran sacralidad: el Zacatépetl, ce-

[4] La mitificación tendría como base el mito solar de Huitzilopochtli en contra de sus hermanos nocturnos.
[5] Durán (1984, Historia, cap. iii-iv, v. II: 35-39).
[6] Véase, como ejemplo, Durán (1984, Historia, cap. xxxi, v. II: 245).
[7] McAffe y Barlow (1946: 117); Lesbre (2000: 49-50).
[8] Alvarado Tezozómoc (1944, cap. 105-107: 454-462); Durán (1984, Historia, cap. lxvii, v. II: 493-497).
[9] Durán (1984, Historia, cap. iv, v. II: 39-43).

rro rodeado por la lava del Pedregal de San Ángel. Los mexicas lo denominaban Ixillan Tonan ("En el vientre de Nuestra Madre") y celebraban en él a Coatlicue y Mixcóatl durante la veintena de *quecholli*. Broda hace notar que lo consideraban la entrada al interior de la tierra y posiblemente lugar de los ancestros.[10] Hay otra posibilidad más: que los mexicas se hubieran visto imposibilitados, debido a la precariedad de su establecimiento, para dejar a su dios en un sitio honorable cuando todo promontorio importante se encontraba en territorio enemigo. Huitzilopochtli sería alojado únicamente en el templo construido en el islote.

Sin embargo, por más silencios que haya en la historia mexica, por muy oscuros que sean algunos de sus pasajes, por muchas preguntas que queden sin respuesta, la parte portentosa del entramado contiene un complejo de símbolos que nos remiten a un sentido cosmológico bien articulado con el sentido de la historia. Los milagros, por tanto, también son una guía para entender los acontecimientos humanos que merecieron formar parte de la memoria de un pueblo.

## La centralidad de la fundación

Tras la llegada de los mexicas al sitio insular que llamaron Cuauhmixtitlan ("Lugar de la Nube del Árbol") se sucedió todo un complejo de milagros.[11] Una tras otra, las hierofanías evocan el simbolismo de sitios tan sagrados como Cholula: los tules primigenios, el doble asiento de Quetzalcóatl y el flujo de agua roja y azul, manifestaciones estas últimas de la dualidad del cosmos. Los prodigios propios fueron la repentina blancura del sitio[12] y la aparición de una "peña, y ençima de ella un gran tunal… y al pie dél un hormiguero, y estima[13] ençima del tunal un águila comiendo y despedaçando una culebra".[14]

El primero de los prodigios evoca Aztlan, "Lugar de blancura". El segundo, como lo afirma Alvarado Tezozómoc, es el origen del nombre de la fundación (Mexico-Tenochtitlan): "y así tomaron el apellido, armas y diuisa, el tunal y el águila".[15] El símbolo es doble; está compuesto por una figura acuática y otra solar. Una de ellas es símbolo de la casa de Tláloc, el sitio del *tenochtli* o "nopal de la piedra",[16] donde la leyenda cuenta que el dios de la lluvia recibió a Huitzilopochtli para que gobernaran juntos. Axolohua y Cuauhcóatl fueron los dos sacerdotes que encontraron el lugar prodigioso entre el cañaveral. El primero se sumergió en el "agua azul", por lo que su compañero lo dio por muerto; pero al día siguiente apareció Axolohua, relatando su entrevista con Tláloc en las profundidades: "Ciertamente fui a ver a Tláloc porque me llamó; dice esto: 'Padeció por ello, ha llegado mi hijo Huitzilopochtli.[17]

[10] Broda (2001: 176-179).
[11] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 55-56).
[12] Alvarado Tezozómoc (1949: 62-63).
[13] Tal vez mala lectura de "estaua".
[14] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 1: 54).
[15] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 1: 54).
[16] La palabra *tenochtli* deriva de *tetl*, "piedra", y *nochtli*, "tuna"; pero en composición ésta última se refiere también a toda la planta y no sólo al fruto. Véase esta acepción en Hernández (1959, v. I: 313). El nombre completo corresponde a una especie de nopal.
[17] El texto del *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 24v-25r, p. 239) dice literalmente: *Ca oacico ỹ nopiltzin yn huitzillopochtli*. Castillo, al traducir el párrafo equivalente en Chimalpain Cuautlehuanitzin (1997: 75), hace notar que en otro manuscrito, en vez de "mi hijo Huitzilopochtli" dice

Es cierto que aquí estará su morada; que él será valioso en cuanto vivamos en la tierra nosotros dos'".[18] La otra figura es el águila, el ave rapaz en que se transformaba el dios patrono, Huitzilopochtli.[19] Del símbolo del ave deriva el topónimo Mexico, ya que Mexi es uno de los nombres de Huitzilopochtli.[20]

La unión complementaria de las dos figuras del milagro y su derivación que da origen al nombre compuesto Mexico-Tenochtitlan, se corresponde con los nombres de los dos principales fundadores: Cuauhtlequetzqui y Ténoch. El del primero reitera el carácter solar de Huitzilopochtli, pues significa "El que eleva el fuego del águila"; el del segundo alude a Tláloc. En un diálogo premonitorio entre ambos personajes se asume que cada uno de ellos es personificación de los dos dioses complementarios. Cuauhtlequetzqui dice a Ténoch: "Y tú partirás, tú que eres Ténuch irás a ver, allí donde brotó el *tenuchtli*, al corazón de Cópil;[21] allí, sobre él, se yergue un águila que está asiendo con sus patas, que está picoteando a la serpiente que devora. Y aquel *tenuchtli* serás, ciertamente, tú, tú Ténuch; y el águila que veas, ciertamente yo".[22] El milagro daba a conocer a los mexicas la ubicación de la tierra que les había prometido Huitzilopochtli. La oposición originaria águila (fuego)/nopal de la piedra (agua) tendría como posterior equivalente la oposición más reducida de águila (fuego)/serpiente (agua).[23]

Hay que hacer notar que desde antes del asentamiento definitivo de los mexicas, la dualidad fuego/agua se había manifestado portentosamente en otro nivel. Según Torquemada, cuando los mexicas estaban en Coatlicámac, en su búsqueda de la tierra prometida, surgieron divergencias entre los dos grupos que serían después los tenochcas y los tlatelolcas. Su dios les había entregado dos envoltorios de diferente contenido. Uno de ellos atesoraba una piedra preciosa "que resplandecía con muy claros visos de esmeralda"; en el otro sólo había dos palos. Ambos bandos ambicionaron la piedra; ésta quedó en poder de los tlatelolcas y surgieron por ello las riñas. Sin embargo, el dios mostró a los tenochcas el gran valor de su don, pues tomó los palos, los frotó y produjo fuego.[24] La oposición de ambas ciudades hermanas se manifestará también en sus símbolos zoomorfos de fuego/agua: Mexico-Tenochtitlan (la ciudad del sur) tendrá como emblema el águila, mientras que Mexico-Tlatelolco (la del norte), el jaguar.[25]

Entre las manifestaciones de la divinidad sobre la tierra pueden señalarse las que aluden a la centralidad del cosmos,[26] hierofanía frecuente en la fundación de las grandes ciudades de las distintas culturas del mundo. ¿Cuándo se incorporarían

"mi amigo Huitzilopochtli". La aclaración de Castillo es muy pertinente porque permite comprender que el tratamiento de "hijo" no se da a un inferior jerárquico, sino a quien se acoge, atiende o protege. Lo mismo ocurre cuando se llama padres o tíos de un dios a los sacerdotes a él dedicados.

[18] Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (1997: 75). Véase también *Códice Aubin* (1902: 95).

[19] Véase, por ejemplo, las escenas del *Códice Boturini* (1964: 4) y del *Codex Mexicanus* (1952: lám. xxii) que muestran al dios patrono en su forma de águila.

[20] Alvarado Tezozómoc (1949: 15-16); Durán (1984, Historia, cap. iii, v. II: 28); *Códice Ramírez* (1944: 24); Sahagún (2000: Lib. X, cap. xxix, pár. 14º, v. II: 972). La etimología de Mexi es incierta.

[21] Cuauhtlequetzqui había matado a Cópil, hijo de Malinalxóchitl, personaje éste que fue hermana y enemiga de Huitzilopochtli. El corazón de Cópil fue arrojado al lago, y en ese preciso lugar se produjo el milagro. *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 49, 51, 56).

[22] Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (1991: 133).

[23] Véase al respecto López Austin (1994b: 59-68).

[24] Torquemada (1975-1983, Lib. II, cap. ii, v. I: 115-116).

[25] *Codex Azcatitlan* (1995: lám. 14): *Códice Techialoyan García Granados* (1992).

[26] Para mayores detalles, véase López Luján (1993: 87-95).

tales milagros al discurso histórico mexica? No lo sabemos; pero es posible que los hechos portentosos de la fundación de Tenochtitlan correspondan a adiciones retrospectivas, desde el momento en que los mexicas tuvieron esperanzas fundadas de expansión militar.

Tanto Alvarado Tezozómoc[27] como el *Códice Aubin*[28] aluden a símbolos de sectores del *axis mundi*. Hay clara referencia a la Región de la Muerte y al Tlalocan. Éste está presente en el viaje del sacerdote Axolohua al mundo acuático del señor de la lluvia y en el "agua azul" (*matlaláyotl*). La Región de la Muerte se marca con el hormiguero que conduce al inframundo cubriendo de arena la boca comunicante.

En otra versión del milagro fundacional, el Monte se representa en forma doble: son dos peñascos y dos cuevas:

> Y enseguida vieron que estaban peñascos y cuevas[29] puestos a manera de cruz.[30] El primer peñasco tenía la cueva hacia la salida del Sol [el este]; el nombre [de su flujo] era agua de fuego, hoguera de agua. Y el segundo peñasco tenía la cueva hacia el rumbo de la muerte [el norte], en esta forma era perpendicular; el nombre [de su flujo] era agua azul, agua amarilla.[31]

El texto se refiere a dos flujos de opuestos complementarios. En los términos *tleatl*, *atlatlayan* se da un difrasismo de doble pareado invertido: el sustantivo "agua" con calificativo ígneo, y el sustantivo "hoguera" con el calificativo acuático. Al final del texto se da otro pareado de opuestos complementarios: la metáfora *matlálatl*, *toxpálatl* se refiere a los colores del agua y del fuego (azul y amarillo). Con relación a este segundo nombre, es necesario recordar que para Sahagún *matlálatl-tozpálatl* es el "ombligo de la tierra", lugar de la oposición de los contrarios y casa del padre y madre de los dioses, Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl.[32]

Finalmente, el Árbol Florido también se materializa en uniones duales, entre ellas la de los árboles ahuehuete y huejote blancos,[33] o la del águila y el nopal (Cuauhcóatl-Cuauhtlequetzqui, por la divinidad solar; Axolohua-Ténoch, por la acuática).[34]

Con el par de opuestos que ubica a Huitzilopochtli y Tláloc lado a lado se funda Mexico-Tenochtitlan, el sitio que sería, en palabras de Durán, "la raíz, el ombligo, y corazón de toda esta máquina mundial".[35] Y es precisamente la ubicación

[27] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 1: 54).
[28] *Códice Aubin* (1902: 49-51).
[29] El difrasismo *in texcalli in oztotl*, que designaría aquí al Monte Sagrado, puede traducirse como "el peñasco, la cueva". El primer término, *in texcalli*, puede verterse también como el cuerpo sólido que contiene una cavidad, ya que otros de sus significados son "cueva", "refugio" y "horno". Pareado con *in oztotl* forman opuestos complementarios, uno indicando la parte externa del monte hueco; otro, el hueco cubierto por la capa pétrea. La figura del peñasco aparece con frecuencia en los mitos de la ruptura del Monte Sagrado, haciendo las veces del encierro inicial (López Austin y López Luján, 2004).
[30] Tradujimos *nepaniuhticac* como "están puestos en forma de cruz" o "están colocados perpendicularmente". Siméon (1977: v. NEPANIUHTOC) dice: "Estar unido, ensamblado, puesto en cruz".
[31] *Auh niman oquittaque nepaniuhticac in texcalli in oztotl, inic ce in texcalli in oztotl tonatiuh iquizayan itztoc itoca tleatl, atlatlayan. Auh inic ome in texcalli in oztotl mictlampa itztoc, inic nepaniuhtoc, itoca matlalatl, ihuan itoca toxpálatl*. Alvarado Tezozómoc (1949: 63).
[32] Sahagún (1979, Lib. VI, cap. iv: fol. 13v-14r y cap. xvii: fol. 71v-72r).
[33] Alvarado Tezozómoc (1949: 62). El conjunto de ambos árboles puede ser considerado un par de opuestos complementarios, como sucede con el ahuehuete y la ceiba (López Austin, 2003: 151).
[34] Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (1991: 133). Las oposiciones son fraccionables. Los elementos águila y serpiente funcionan como otro par de opuestos complementarios (López Austin, 1994b: 59-68).
[35] Durán (1984, Historia, cap. xliv, v. II: 343).

de la peña y el nopal que sirvieran de asiento al águila, punto de erección de la pirámide que llamarían Coatépetl:

> Luego, al día siguiente [al milagro], el dicho sacerdote Cuauhtloquetzqui dijo a todos los de la compañía: "Hijos míos, razón será que seamos agradecidos a nuestro dios, y que le agradezcamos el bien que nos hace. Vamos todos, y hagamos en aquel lugar del tunal una ermita pequeña, donde descanse agora nuestro dios; ya que no sea de piedra, sea de céspedes y tapias, pues de presente no se puede hacer otra cosa".
>
> Luego todos, con grandísima voluntad, se fueron al lugar del tunal, y cortando gruesos céspedes de aquellos carrizales, junto al mesmo tunal, hicieron un asiento cuadrado, el cual había de servir de cimiento o asiento de la ermita para el descanso del dios. Y ansí hicieron encima de él una pobre y chica casa, a manera de humilladero, cubierta de paja de aquella que cogían de la mesma agua, porque de presente no podían más. Pues estaban y edificaban en sitio ajeno, que aun el suelo no era suyo, pues era sitio y término de los de Azcaputzalco y de los de Tezcuco… Y así estaban tan pobres y apretados y temerosos que aun aquella casilla de barro que hicieron para poner a su dios, la hicieron con temor y sobresalto.[36]

Muy poco tiempo después, aprovechando los días de mercado de sus vecinos de tierra firme, los mexicas pudieron obtener morillos, tablas, leña, cal y piedra a cambio de las aves y los peces que capturaban en su humilde asentamiento:

> E inmediatamente fueron a vender y a comprar, regresaron luego y tomaron piedra y madera, aquélla pequeñita y ésta delgadita; y al punto cimentaron con ellas, al borde de la cueva; pusieron así la raíz del poblado aquél: la casa y templo de Huitzilopochtli; y el oratorio aquél era bien pequeñito; y cuando llegaron la piedra y la madera comenzaron inmediatamente el oratorio, y lo apuntalaron.[37]

En aquel oratorio se unieron tres tradiciones: la de la salida de Aztlan, la de la fundación de la ciudad y la de la erección del templo. Las figuras del dios patrono, del primer antepasado y del guía de la migración se empalman significativamente en los relatos del origen de los pueblos mesoamericanos. En la historia escrita en náhuatl por Cristóbal del Castillo se cuenta que, durante la migración, un hombre-dios llamado Huitzilopochtli era el vocero de la divinidad patrona de los mexicas. Cuando Huitzilopochtli alcanzó los 160 años de edad y habiendo ya transcurrido 52 años desde el inicio de la marcha, los dioses lo llevaron a la cumbre del monte Hueicolhuacan para advertirle que en cinco días más moriría. Así le dijeron: "Pero aunque morirás, no te desamparará nuestro *teáchcauh* Tetzauhtéotl,[38] porque se asentará en tus huesos, en tu cráneo, y hablará a través de ti, como si tú allí estuvieses vivo".[39] Así pu-

[36] Durán (1984, Historia, cap. v, v. II: 48-49). Véase también *Códice Ramírez* (1944: 38).
[37] Alvarado Tezozómoc (1949: 73). Véase también Durán (1984, Historia, cap. v, v. II: 50).
[38] El título de *teáchcauh*, "hermano mayor", se daba al dios patrono. Tetzauhtéotl, "Dios portentoso", era uno de sus principales nombres.
[39] Castillo (1991: 140-141, 150-153). La traducción del náhuatl al español es de Federico Navarrete Linares.

do Huitzilopochtli continuar después de la muerte con la conducción de su pueblo, instruyéndolo y confortándolo por medio de sus sacerdotes. Cuando por fin se llegó al sitio que ocuparía Tenochtitlan, se hizo realidad la advertencia de los dioses:

> … pondrán tus huesos en el envoltorio, en el bulto, y los depositarán sobre el altar, sobre el templo: en un lugar bueno y recto estará el bulto, el envoltorio hecho con tus huesos.
>
> Y a diario te servirán, te sahumarán con copal, incensarán ante ti, porque tú serás la imagen de nuestro *teáchcauh* Tetzauhtéotl, que también allá estará. Y pondrán ante vosotros flores y humo oloroso, pagarán su deuda con la sangre que saquen de sus orejas, de sus molledos, de su pecho, de sus espinillas, con que os rociarán. Y cuando algo quiera nuestro *teáchcauh*, *yaotequihua*,[40] tú también les diréis a vuestros servidores, los *tlamacazque, tlenamacaque, papahuaque, huehueintin mozauhque*,[41] que digan, que hagan oír a todos los macehuales lo que les ordenaréis.
>
> Y también con esto te favorecemos, pues tú serás Tetzauhtéotl, en efecto serás su imagen, por lo que te llamarán Huitzilopochtli Tetzauhtéotl.[42]

Cristóbal del Castillo afirma simplemente que los huesos del guía Huitzilopochtli serían depositados sobre un altar o *momoztli*, sobre un templo (*in momiyo momozticpac teocalticpac quitlalizquê*), pero no aclara más. En cambio, el jesuita Joseph de Acosta precisa el lugar en que los restos fueron depositados. Después de hablar del milagro fundacional, dice: "El día siguiente, de común parecer, fueron a hacer una ermita junto al tunal del águila, para que reposase allí el arca de su dios".[43] Así el hombre-dios pudo haber quedado para siempre en el Templo Mayor protegiendo e instruyendo a su pueblo.

A partir del humilde adoratorio original, los mexicas trazaron los ejes de lo que sería con el tiempo su gran ciudad. De acuerdo con un diagrama cósmico, fue proyectada ortogonalmente en cuadrantes, los *nauhcampa*, como imagen de la división de la superficie terrestre:

> Nuevamente por la noche, ordenó Huitzilopochtli; habló y dijo: "¡Oye, oh Cuauhtlequetzqui —quizá oh Cuauhcóatl—: Asentaos, repartíos, fundad señoríos por los cuatro ámbitos de la tierra", y de inmediato le obedecieron los mexicanos y se establecieron en los cuatro ámbitos de la tierra. Y en cuanto se hubieron asentado en estos cuatro lados (dijo Cuauhcóatl): "Hízose, ¡oh sacerdote!, según me lo ordenaras: se repartieron tus padres"; y entonces Huitzilopochtli dijo: "Está bien. Repartid vuestros dioses de los *calpulli* a todos y cada uno de quienes trajimos […]; es manifiesto que tan sólo por cuatro sitios les estableceréis: en "Moyotlan" […], en "Teopan" […]; en "Tzacualco" […] y en "Cuepopan" […][44]

[40] El título de *yaotequihua* significa "capitán de guerra".
[41] Nombres de distintas clases de sacerdotes: "los ofrendadores", "los que intercambian con fuego", "los de las guedejas", "los ancianos penitentes".
[42] Castillo (1991: 140-141, 153-157). La traducción del náhuatl al español es de Federico Navarrete Linares.
[43] Acosta (1962, Lib. VII, cap. vii: 330).
[44] Alvarado Tezozómoc (1949: 74-75).

Los ejes dieron lugar a las calzadas organizadoras del espacio, las de Tepeyac, Iztapalapa y Tlacopan, vías que llevaban a tierra firme. Esto motivó que Marquina verificara su cruce ideal en el perímetro basal del Templo Mayor,[45] y que Aveni, Calnek y Hartung[46] realizaran posteriormente las mediciones precisas al respecto. En la última se descubrió que el eje que corría de oriente a poniente, en lugar de estar estrictamente en el centro de la pirámide, pasaba por la mitad perteneciente a Huitzilopochtli. ¿Cómo explicar esta preeminencia del dios solar sobre el de la lluvia? Sin duda, a partir del dualismo mesoamericano. La división del cosmos en dos partes privilegia el aspecto celeste, caliente y masculino. Debe hacerse patente su superioridad sobre el opuesto complementario. Si se habla de proporciones, pudiéramos encontrar la relación 13 a 9, el primero como número masculino y el segundo como femenino. Cualitativamente, el 13 es favorable en el campo de la adivinación, mientras que el 9 es nefasto. Por lo que toca al Templo Mayor, veremos más adelante cómo la capilla de Huitzilopochtli era más alta que la de Tláloc, y cómo para referirse a todo el edificio se hablaba del "templo de Huitzilopochtli".

Por último, es necesario insistir en que las grandes capitales religiosas —entre ellas Tenochtitlan— son consideradas proyecciones de lugares anecuménicos. Mexico-Tenochtitlan es una Tollan terrenal;[47] y es también la reproducción del sitio mítico conocido por el triple nombre de Aztlan, Metztli Iapan, Chicomóztoc.[48] Tanto el punto de origen de los mexitin o mexicas como su destino final son islas fronteras a un cerro de punta torcida. Además, según Cristóbal del Castillo, ambas se llaman Metztli Iapan: la "Acequia de la Luna".[49]

## La historia de la construcción del Templo Mayor

La gran pirámide de Tenochtitlan tuvo forma mucho antes de que sus piedras fuesen unidas en su asiento definitivo. La suya fue una construcción canónica. De hecho, cada grupo humano unido bajo la protección de un patrono tenía su propio canon. Los creyentes atribuían el diseño a la herencia del dios patrono. Así lo afirma la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* al hablar de la salida de los distintos grupos de la mítica Colhuacan: "cada uno sacó el dios que tenía, y la manera de su templo, porque en los templos tenían diferencia, y no eran los unos como los otros, y ansí los pintan diferenciados".[50] El canon de los mexitin debió de prevalecer en el trayecto de la migración pues se siguió una y otra vez en la edificación de los templos de Huitzilopochtli que fueron quedando en el camino.[51]

Las fuentes documentales dicen que el primer adoratorio de Huitzilopochtli en Tenochtitlan fue un simple altar de tierra (*tlalmomoztli*),[52] "una pequeña y pobre casa a manera de un humilladero, cubierta de paja de la que había en la misma la-

[45] Véase Marquina (1960: 44). Véase Maudslay (1979)
[46] Aveni, Calnek y Hartung (1988). Es la antigua intersección de las calles de Guatemala con Seminario-Argentina. En este lugar apareció el monolito discoidal de Coyolxauhqui, la llamada Yollotlicue y la Tlaltecuhtli.
[47] López Austin y López Luján (1999: 71-72).
[48] Castillo (1991: 152-153).
[49] Castillo (1991: 154-155).
[50] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 40).
[51] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 54).
[52] *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 25r, 239).



Figura 36. El *tenochtli* sale del cuerpo de Cópil sacrificado. *Códice Azcatitlan,* lám. 12

guna,[53] una "casilla de barro",[54] una "casa de niebla" (*ayauhcalli*)[55] o "una ermita pequeña […] de céspedes y tapias".[56]

Tenochtitlan tuvo como centro vital el corazón de Cópil. Este personaje era sobrino de Huitzilopochtli, ya que su madre, Malinalxóchitl, era hermana del patrono mexica. La historia cuenta que, enemistados los dos hermanos durante la migración, Huitzilopochtli abandonó a Malinalxóchitl en Malinalco, ganándose su odio eterno. Mucho tiempo después, Cópil se lanzó contra los mexicas con la intención de vengar a su madre, pero fue vencido y muerto en la isla de Tepetzinco, el actual Peñón de los Baños. Su corazón, arrojado lejos entre las cañas y tules del lago, germinó (*auh ca oncan ixhuac in iyollo in Copil*),[57] y nació de él el *tenochtli* milagroso donde se posó el águila (figura 36).[58]

Los cuerpos de otras dos víctimas serían luego depositados en este mismo lugar sagrado. Tras el milagro, el sacerdote Xomímitl realizó una incursión para dar de comer al Sol y capturó a un notable militar culhua llamado Ticomécatl Chichilcuáhuitl o Chichilcuauhtli y a su esposa.[59] Los prisioneros fueron sacrificados al amanecer del día 1-*cipactli* en el año 2-*técpatl* (1325).[60] De esta manera se formó ese centro vital del altar que los mexicas levantaron en el sitio de la hierofanía:

> Y cuando los llamaron, fueron a mirar, fueron a ver el *tenochtli*. Ya que lo vieron, barren. Allí al pie del *tenochtli* fueron a poner un altar de tierra.
>
> [El guía] Xomímitl fue a pasearse; [él y su gente] allá encontraron a un *tlacatéccatl* de Culhuacan; enseguida lo trajeron [cautivo]. Cuando lo trajeron, aún vivo, lo pusieron en el interior del altar de tierra. Al *tlacatéccatl* de Colhuacan de nombre Chichilcuáhuitl lo hicieron el corazón [de su altar].
>
> El año en que establecieron su oratorio de tierra fue el año 2-*técpatl*.[61]

Un año más tarde, con mayores recursos económicos, los mexicas empezarían a construir los cimientos de su templo principal y, a partir de entonces, conforme su poder aumentaba, las obras se repitieron una y otra vez hasta alcanzar las grandes dimensiones del último Coatépetl (figuras 37-46).[62]

[53] *Códice Ramírez* (1944: 38).
[54] *Códice Ramírez* (1944: 38).
[55] Alvarado Tezozómoc (1949: 73): … *in ical, in iteopan in Huitzilopochtli, auh in yehuantin ca zan mochi tepitoton catca, in ayauhcalli*…
[56] Durán (1984, Historia, cap. v, v. II: 49).
[57] Alvarado Tezozómoc (1949: 64).
[58] Alvarado Tezozómoc (1949: 39-44); *Códice Ramírez* (1944: 31); *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 55-56).
[59] Este pasaje aparece en el *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 25r, 239), la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1985: 56), los *Anales de Tlatelolco* (1948: 43-44) y en Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (1997: 76-77). Los *Anales de Tlatelolco* mencionan la captura y muerte de la pareja. Chimalpain Cuauhtlehuanitzlin da al *tlacatéccatl* culhua el nombre de Chichilcuauhtli.
[60] La fecha 1-*cipactli* corresponde al inicio del calendario adivinatorio. Se usaba con frecuencia para fechar retrospectivamente acontecimientos fundacionales.
[61] *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 25r, 239). El texto dice literalmente: *Auh yn oquimônonotzque niman ic yaque yn tlachieto yn oquittato yn tenochtli yn oquittaque niman ye tlachpana yn itzintla in tenochtli oncan contlall ique yn tlalmomoztli || In xomihmitl, mahaviltito yn ompa oquinamicque yn colhuacan tlacateccatl niman quihualhuicaque yn oquihualhuicaque çan yoyoltia yn ihitic contlallique yn intlalmomoz quiyollotique yn tlacateccatl yn itoca chichilquahuitl yn colhuacan tlacateccatl. || Yn ipan xihuitl yn quitlallique yntlalmomoz ome tecpatl xihuitl.*
[62] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 57); Torquemada (1975-1983, Lib. VIII, cap. xi, v. III: 216).

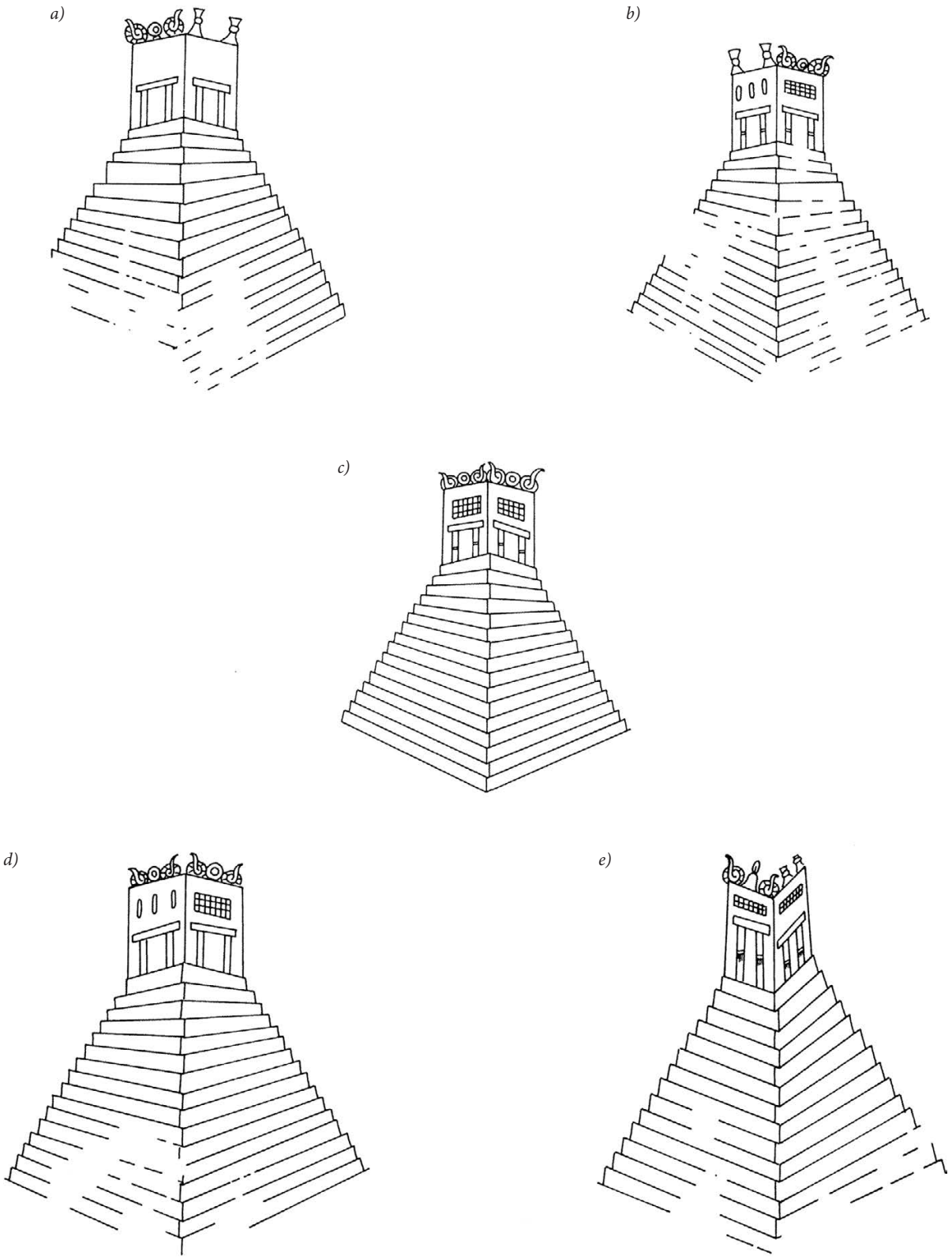



Figura 37. Dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan en el *Códice Azcatitlan: a)* lám. 18; *b)* lám. 19; *c)* lám. 20; *d)* lám. 21; *e)* lám. 22.

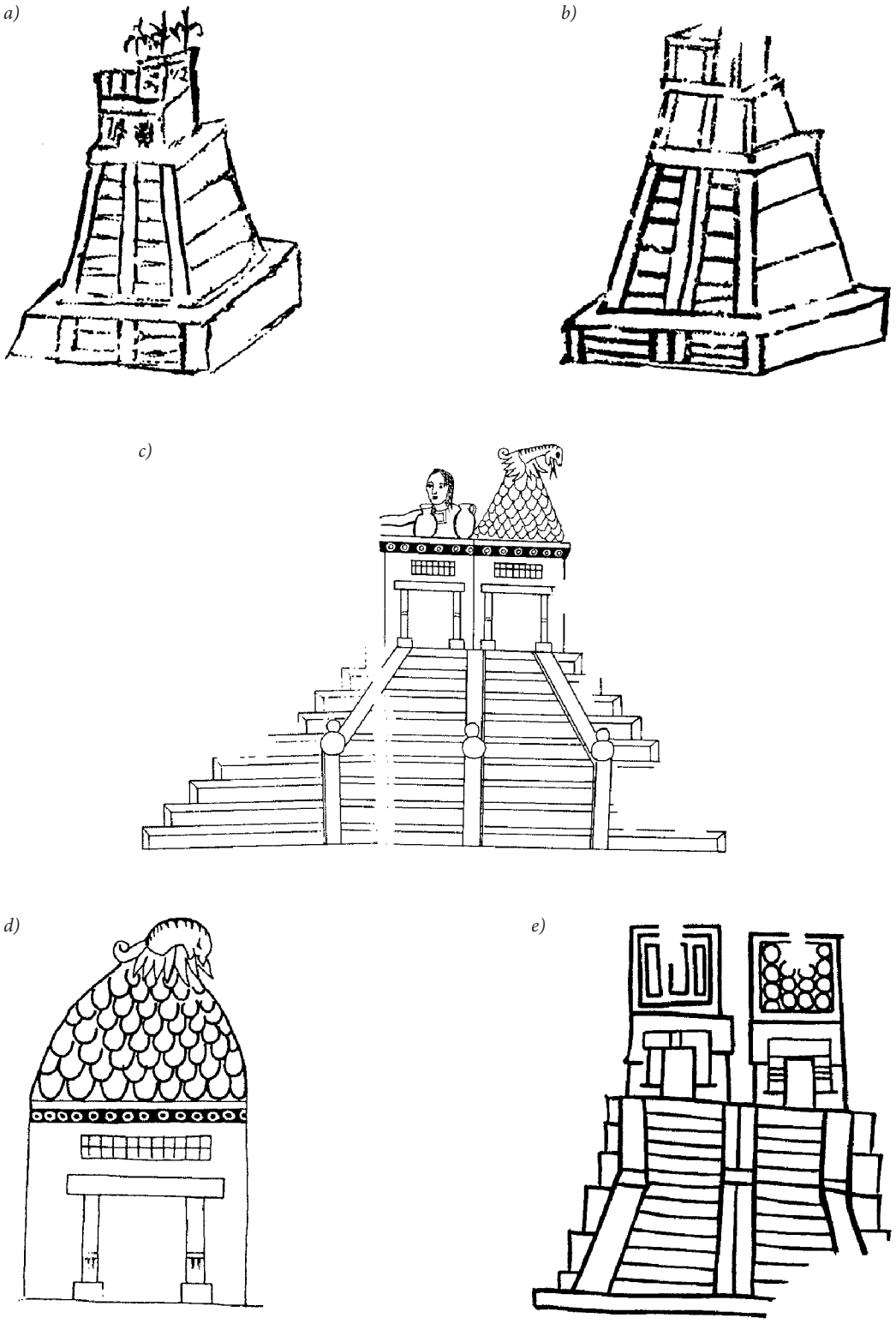



Figura 38. Dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan y templo afín de Tlatelolco en los códices *Cozcatzin, Mexicanus* y *Mendoza: a)* Tenochtitlan, *Mexicanus,* lám. 71; *b)* Tlatelolco, *Mexicanus,* lám. 69; *c)* Tlatelolco, *Cozcatzin,* fol. 14v-15r; *d)* Tlatelolco, *Cozcatzin,* fol. 1v.; *e)* Tlatelolco, *Mendoza,* fol. 10r.

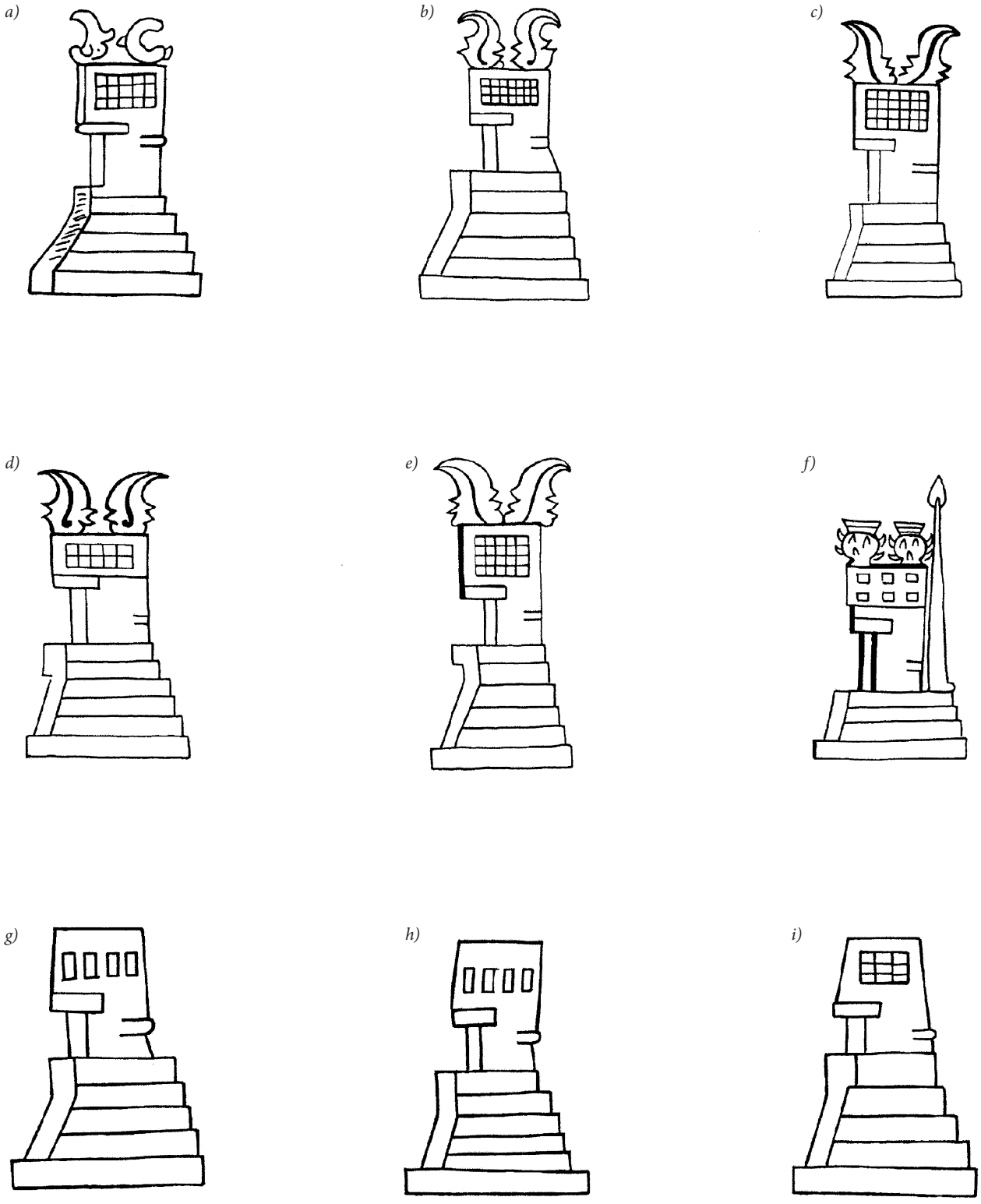



Figura 39. Dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan y de otros templos afines de ciudades vecinas en el *Codex en Cruz*: *a)* Tenochtitlan, 1480; *b)* Tenochtitlan, 1487; *c)* Tlatelolco, 1467 b; *d)* Tlatelolco, 1473; *e)* Tetzcoco, 1467 a; *f)* Tetzcoco, 1471; *g)* Tetzcoco, 1505; *h)* Tetzcoco, 1507; *i)* Tetzcoco, 1524.

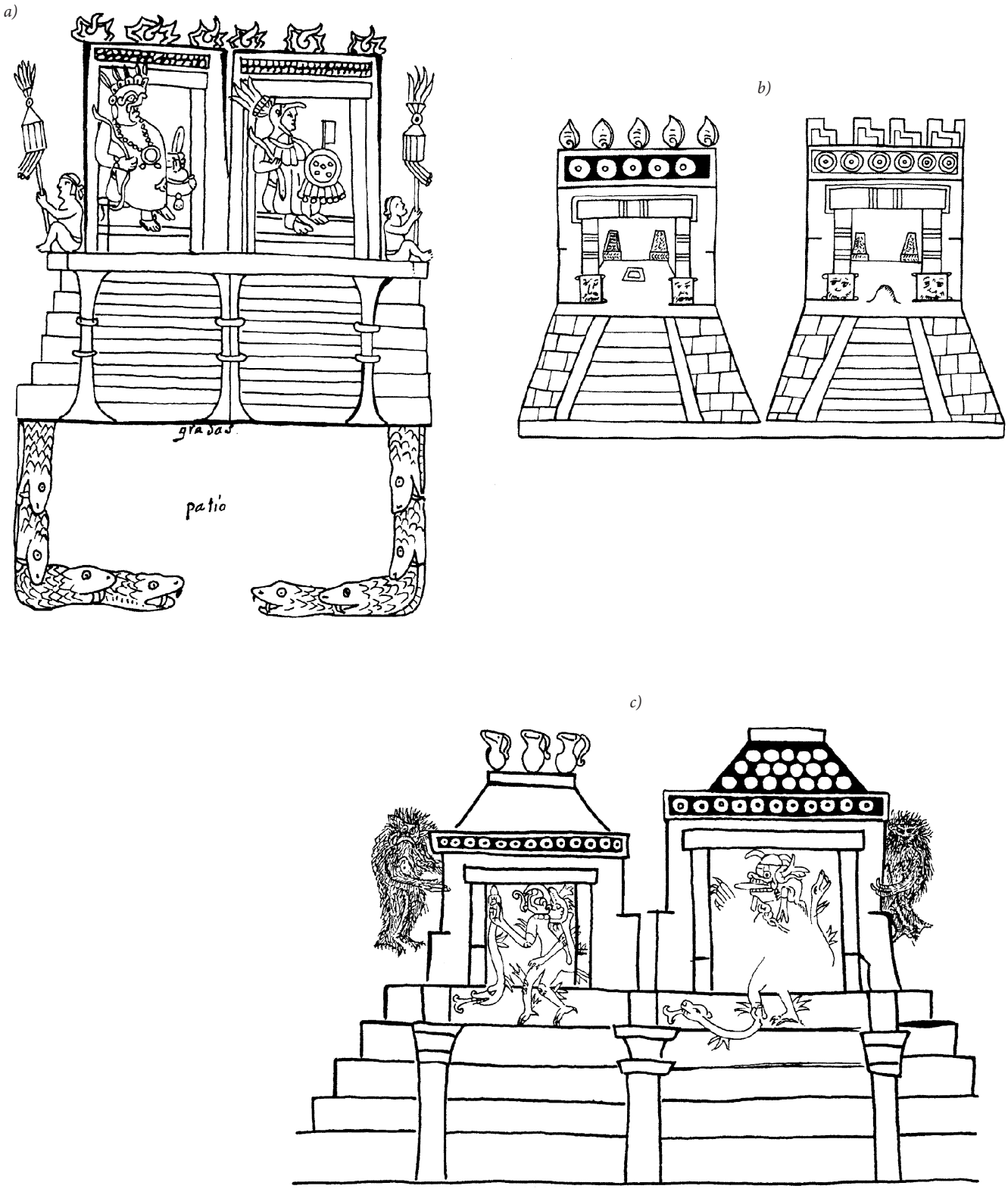



Figura 40. Dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan en el *Códice Durán: a)* v. I, p. 23; *b)* v. II, p. 333; *c)* v. II, p. 345.

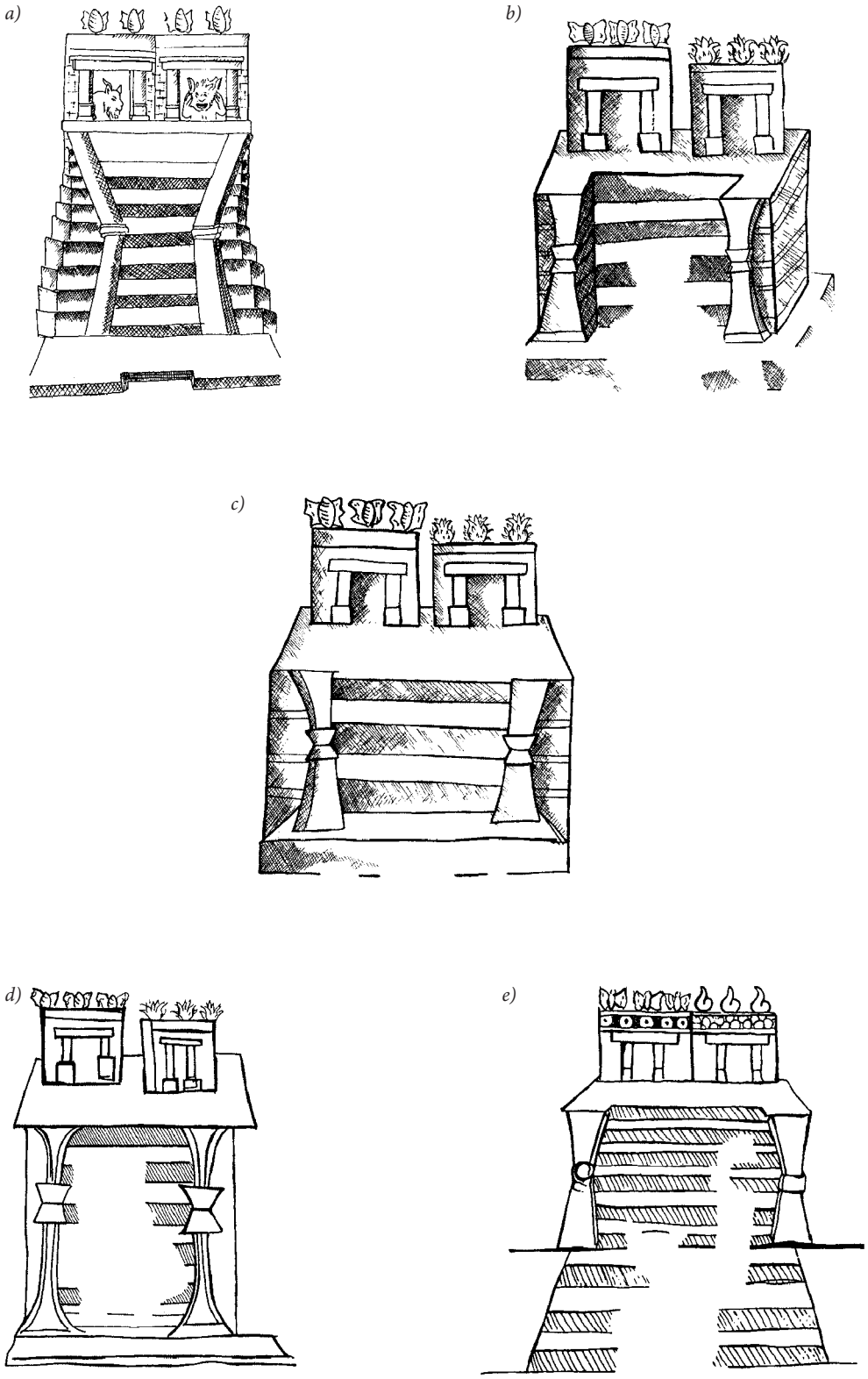
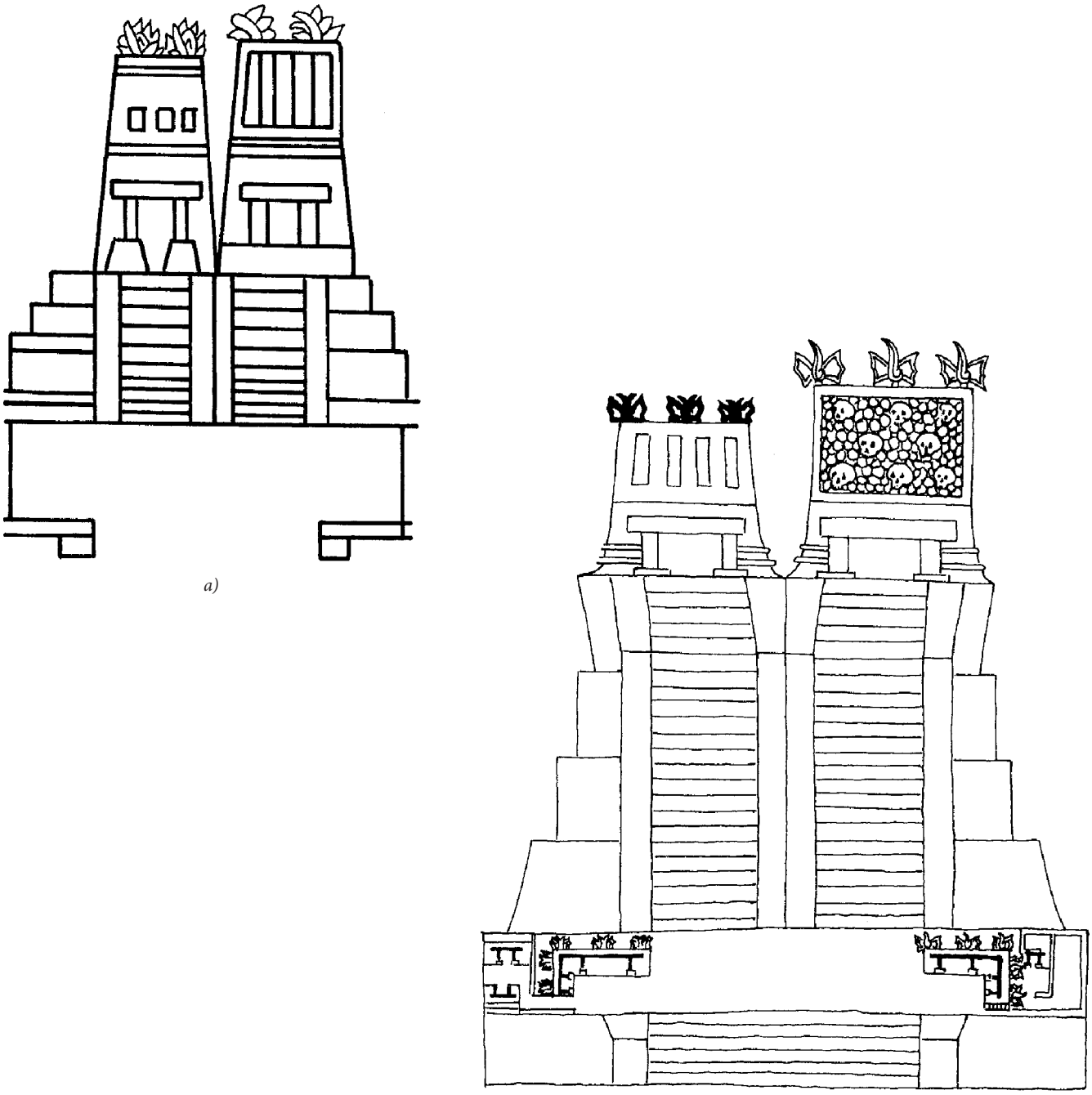


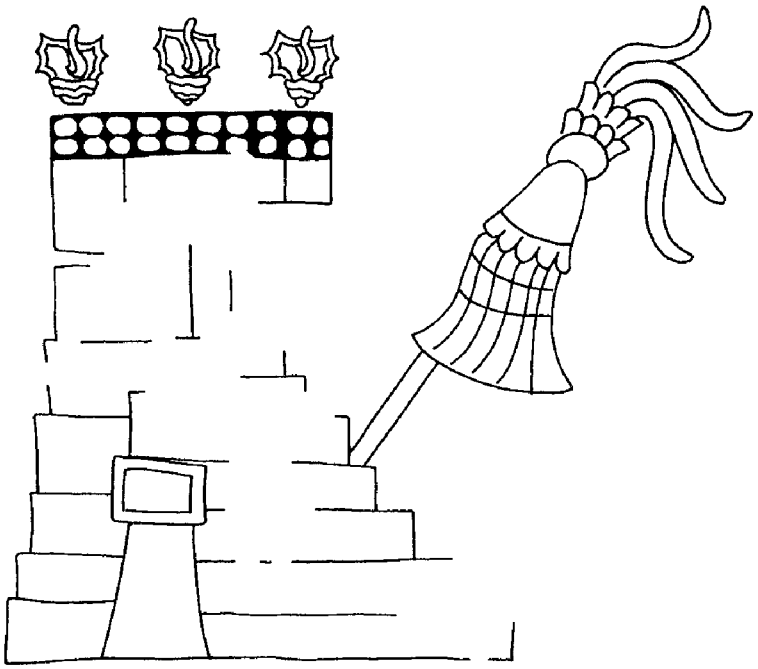

Figura 41. Dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan y templo afín de Tlatelolco en el *Códice Florentino: a)* Tenochtitlan, Lib. XI, fol. 240v; *b)* Tenochtitlan, Lib. XII, fol. 32r; *c)* Tenochtitlan, Lib. XII, fol. 30v a; *d)* Tenochtitlan, Lib. XII, fol. 30v b; *e)* Tlatelolco, Lib XII, fol. 41v.



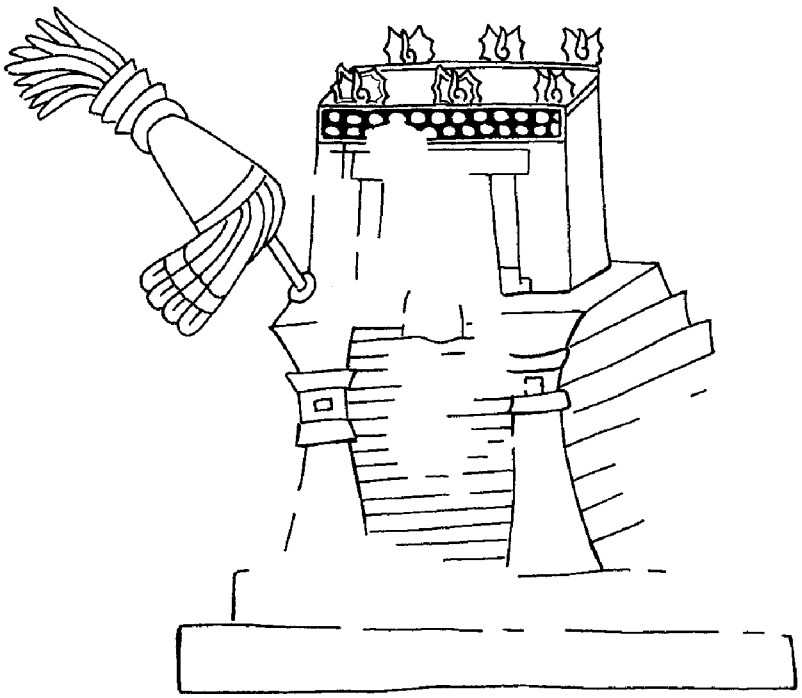
*a)*

*b)*

Figura 42. Dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan y de templo afín de Tetzcoco en los códices *Ixtlilxóchitl* y *Aubin: a)* Tenochtitlan, *Aubin,* fol. 42r; *b)*; Tetzcoco, *Ixtlilxóchitl,* fol. 112v.



*a)*



*b)*

Figura 43. Dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan en los códices *Tudela* y *Magliabechi: a) Tudela,* fol. 42r; *b) Magliabechi,* fol. 70r.

*a)*




*b)*

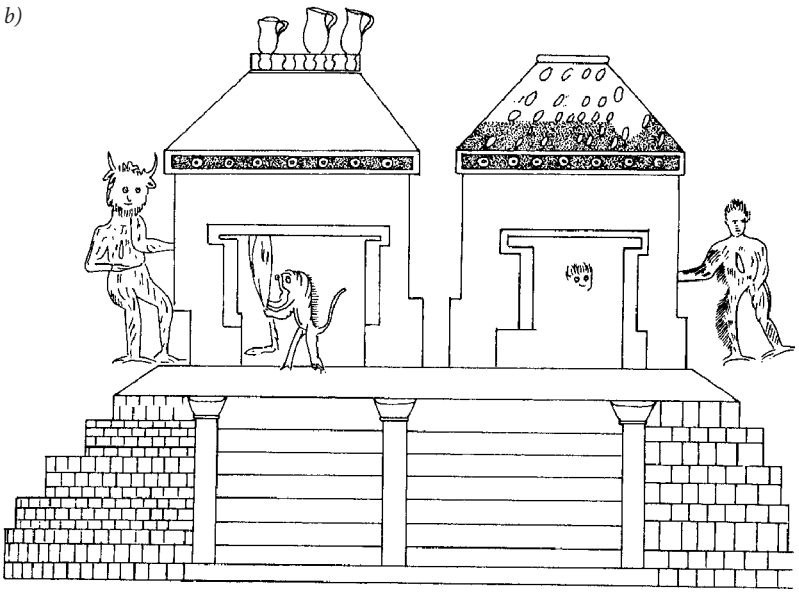


Figura 44. Dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan en el códice *Ramírez* y en el *Manuscrito Tovar: a) Tovar,* lám. 20; *b) Ramírez,* fig. 31, xxx.

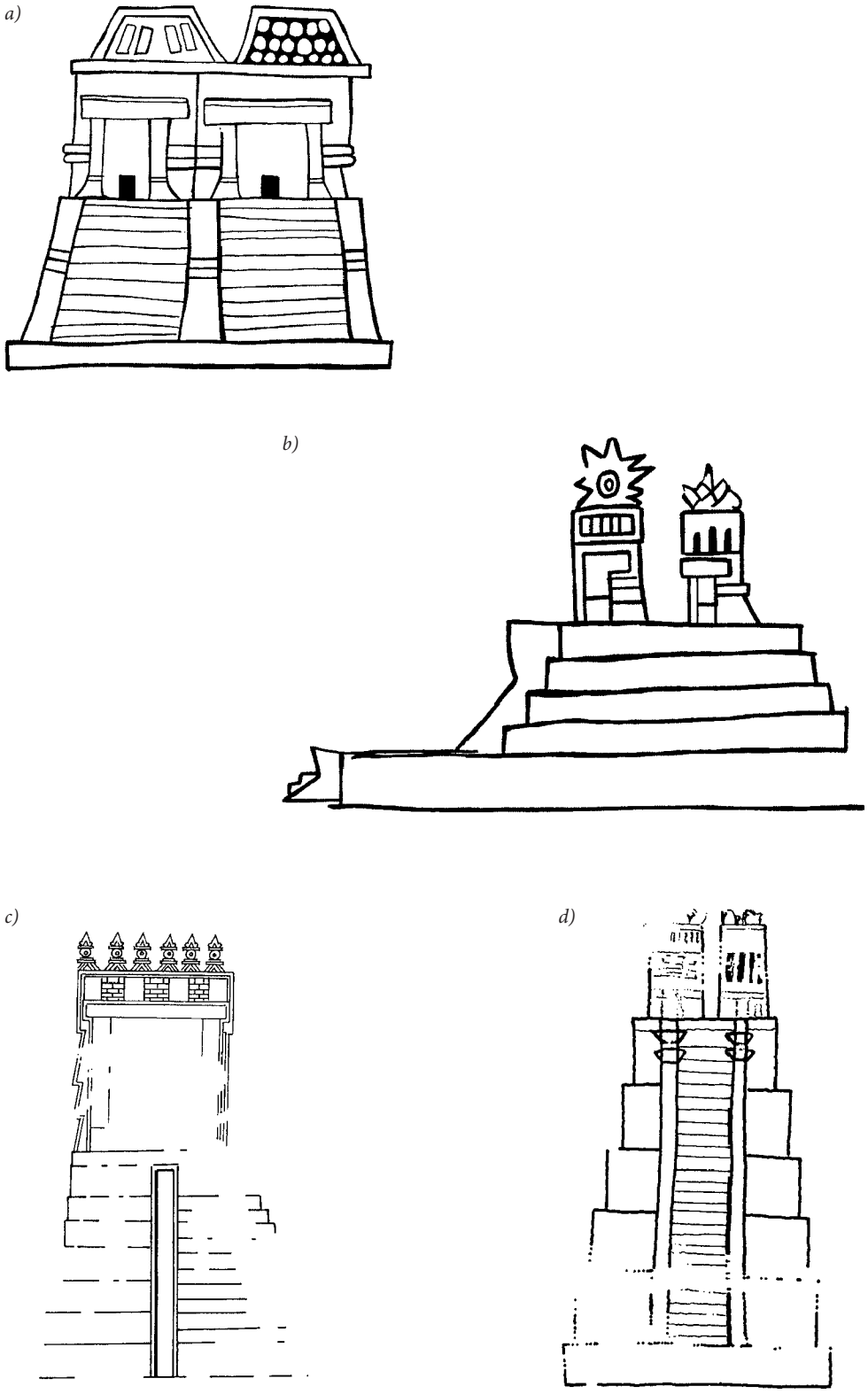



Figura 45. Dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan en los *Primeros memoriales* (Sahagún), la *Rueda calendárica,* el *Lienzo de Tlaxcala* y *Códice Moctezuma: a) Primeros memoriales,* p. 269; *b) Rueda calendárica; c) Lienzo de Tlaxcala,* p. 16; *d) Códice Moctezuma*.

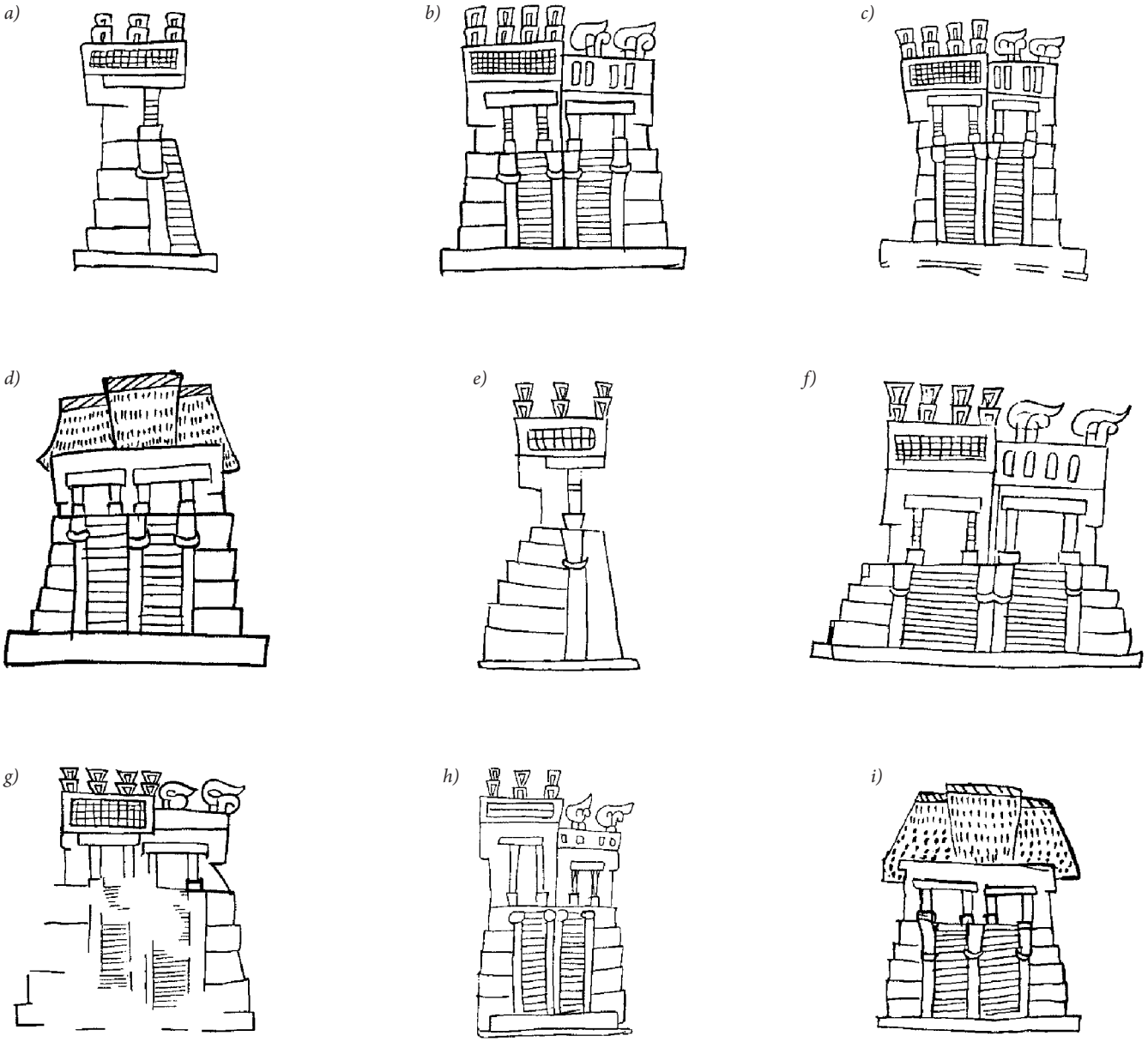



Figura 46. Dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan y de otros templos afines de ciudades vecinas en los códices *Telleriano-Remensis* y *Vaticano: a)* Tenochtitlan, *Telleriano,* fol. 32v; *b)* Tenochtitlan, *Telleriano,* fol 39r; *c)* Tlatelolco, *Telleriano,* fol. 36v; *d)* Tlacopan, *Telleriano,* fol. 40r; *e)* Tenochtitlan, *Vaticano A,* fol. 77r; *f)* Tenochtitlan, *Vaticano A,* fol. 83r; *g)* Tenochtitlan, *Vaticano A,* fol. 89r; *h)* Tlatelolco, *Vaticano A,* fol. 80v; *i)* Tlacopan, *Vaticano A,* fol. 84r.

Las ampliaciones de la pirámide, la construcción de los templos adyacentes, la inauguración de monolitos rituales adjuntos y las grandes ceremonias con numerosas víctimas humanas fueron constantes en el curso de la historia mexica, verdaderos pilares de la ideología de quienes pasaron de simples pescadores y cazadores lacustres a conquistadores del mundo conocido. Sin embargo, a juicio de Nicholson,[63] las fuentes documentales son dispersas, incompletas e insatisfactorias cuando se trata de correlacionarlas con las etapas arqueológicas de la pirámide descubiertas a partir de 1913.

En meritorios esfuerzos por comparar los testimonios escritos y pictóricos con los vestigios arqueológicos (lámina 1), algunos investigadores, entre los que destacan León-Portilla, el propio Nicholson y Matos Moctezuma, han hecho cuidadosas recopilaciones y doctas reflexiones sobre los textos.[64] También es de reconocerse el trabajo de los autores del libro *Corazón de Cópil*,[65] quienes se dieron a la tarea de recopilar fuentes documentales en torno a la historia y descripción del recinto ceremonial. No siendo éste, a nuestro juicio, un tema central en nuestra propuesta, recomendamos al lector interesado que acuda a los mencionados autores. Nosotros nos concretaremos a señalar algunos puntos de interés sobre la cronología de las ampliaciones del Templo Mayor.

Los primeros tiempos de la historia de Tenochtitlan corresponden a una difícil situación de dependencia de Azcapotzalco, Estado al que los mexicas debían tributar a cambio de la posesión de la tierra. No existe una sola mención de que el primer *tlatoani*, Acamapichtli, hubiese hecho alguna ampliación importante del Templo Mayor. Tampoco la hay con relación a su hijo y sucesor, Huitzilíhuitl, ya que en el capítulo que Durán dedica a este *tlatoani* no habla de él en sentido estricto, sino de los *tlatoque* mexicas en general, como constructores del templo:

> Empezó [Huitzilíhuitl] a poner leyes y ordenanzas en su república, en especial en lo que tocaba al culto de sus dioses, que era en lo que sobre todo se esmeraban todos los señores y reyes, teniéndose ellos por semejanza suya, y teniendo la honra que se les hacía a los dioses, se la hacían a ellos. Y así, por cosa señalada y muy importante, tenían entre todas las cosas, el aumento de su templo y el culto de su dios y el desear la libertad de su república.[66]

Con Chimalpopoca se inicia un periodo de mayor respiro económico y político, ya que el tercer *tlatoani* mexica era nieto de Tezozómoc, señor de Azcapotzalco. Atenido sin duda a su condición familiar, pretendió Chimalpopoca agrandar el templo, como lo afirma Alvarado Tezozómoc.[67] Pero es muy probable que su esfuerzo se viera interrumpido cuando los acontecimientos políticos dieron un fuerte vuelco en la cuenca lacustre: falleció su abuelo y éste fue sucedido por su hijo Maxtla, a quien no correspondía la sucesión. Tanto Chimalpopoca como Tlacatéotl —*tlatoani* éste de Tlatelolco—, sobrinos ambos de Maxtla, quedaron en mala situación con su tío triunfante y fueron de inmediato asesinados. La historia tlatelolca

[63] Nicholson (1987: 465).
[64] León-Portilla (1987); Nicholson (1987); Matos Moctezuma (1999) hace una detallada relación de las pinturas; véase también Graulich (1987).
[65] Dahlgren y otros (1982).
[66] Durán (1984, cap. vii, v. II: 66).
[67] Alvarado Tezozómoc (1949: 38).

dice que tiempo después, cuando Cuauhtlatoa sucedió a Tlacatéotl, "se terminó el templo en Tenochtitlan".[68] La sucesión fue en el año 10-*técpatl*, 1427, tiempo en que Itzcóatl también iniciaba su gobierno en Tenochtitlan.

Los acontecimientos se precipitaron en la cuenca. Itzcóatl y sus aliados lucharon contra Maxtla y lo derrotaron, lo que exigió una recomposición. Ahora se reconstituía la *excan tlatoloyan*, institución supraestatal que suponía la conformación de un tribunal de triple cabecera, pero que en realidad era una alianza política con fines militares y expansivos. Los mexicas iniciaron así su predominio como conquistadores. Muy pronto, Itzcóatl usó como pretexto la necesidad de ampliación del Templo Mayor para iniciar las hostilidades contra los pueblos chinamperos del sur de la cuenca. Con aparente cortesía pidieron a sus vecinos xochimilcas "piedra de peñas" y madera de pino[69] para el agrandamiento del edificio, "seguros de que recibirían mala respuesta".[70] La negativa desencadenó la guerra contra los chinamperos y su consecuente derrota. Tras la conquista de la poderosa ciudad de Cuitláhuac se pudo ampliar la pirámide: "Vuelto Itzcóatl desta guerra de Cuitláhuac, comenzó en esta ciudad de México el templo del ídolo llamado Cihuacóhuatl […] y luego, al año siguiente, se hizo también el de Huitzilopochtli (que era el mayor dios que tenían los mexicanos)".[71] Nicholson estima que la obra terminó en 1431.[72]

Seis años después, ya para morir, Itzcóatl encargó a quien lo sucediera una lujosa reedificación del Templo Mayor,[73] lo que dio motivo a por lo menos dos nuevas construcciones en el larguísimo gobierno de Motecuhzoma Ilhuicamina. Nicholson, basado en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*,[74] sitúa la primera ampliación en 1447, la última alrededor de 1467, y estima posible una intermedia en 1454/1455.[75] Durante el gobierno de este *tlatoani*, las modificaciones del Templo Mayor también fueron pretextos socorridos para declarar la guerra. Un ejemplo de este tipo de justificación aparece en el supuesto texto del discurso con que Motecuhzoma Ilhuicamina animó a sus nobles en la que sería una provocación a sus vecinos los chalcas:

> Señores y grandes de mi reino, yo he puesto en mi corazón de honrar a nuestro dios Huitzilopochtli y de edificarle una casa suntuosísima, pues veis que aún no tiene casa […] Ya veis que la casa que tiene no es conforme a su merecimiento. Por tanto, mirad lo que os parece que en este caso se haga y debe hacer.[76]

Pese a lo consignado, en otro documento se incluye un discurso pronunciado años después por Tlacaélel, en el cual el *cihuacóatl* afirma que Motecuhzoma Ilhuicamina había dejado inconclusa su última edificación del Templo Mayor.[77]

[68] *Anales de Tlatelolco* (1948: 4).
[69] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 18: 101).
[70] Durán (1984, Historia, cap. xii, v. II: 106).
[71] Torquemada (1975-1983, Lib. II, cap. xlii, v. II: 106).
[72] Nicholson (1987: 467).
[73] Durán (1984, Historia, cap. xiv, v. II: 122).
[74] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 61).
[75] Nicholson (1987: 467-471). Sin embargo, Graulich (1987: 124) duda de la existencia de esta ampliación debido a que solamente es mencionada en una fuente.
[76] Durán (1984, Historia, cap. xvi, v. II: 133).
[77] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 56: 239).

Motecuhzoma no sólo se preocupó del agrandamiento del Templo Mayor, sino de la elaboración de dos de sus monolitos, el *temalácatl* o base cilíndrica donde se llevaba a cabo el llamado "sacrificio gladiatorio" y el *cuauhxicalli* o "vasija del águila", ara en la que se depositaban los corazones de los sacrificados.[78] La misma tarea ocupó a Axayácatl, quien sustituyó las dos piedras rituales de su antecesor.[79] Sin embargo, a diferencia de lo que se dijo de Motecuhzoma, no hay referencias documentales incontrovertibles de que Axayácatl hubiera emprendido obras de reedificación del Coatépetl. Una ambigua mención en el discurso de Tlacaélel es suficiente para que León-Portilla suponga una reedificación en su tiempo.[80] El *cihuacóatl* habría dicho al *tlatoani*: "agora bos, hijo mío, tenéis hecho el çerco rredondo, bien labrado de piedra pesada *cuauhtemalácatl*, y tenéis labrado el *cuauhxicalli* de piedra. No se a subido a lo alto a asentarlo y ponerlo [en] su perfición,[81] pero digo que es poco lo que falta".[82] Nicholson, en cambio, considera que la frase se refiere a la maniobra en la que se subió el *cuauhxicalli* recién labrado a la parte superior de la pirámide, donde sería colocado en forma definitiva.[83]

De la última ampliación del Templo Mayor existen datos más precisos, pues se inicia en el año 4-*ácatl* (1483) bajo el reinado de Tízoc. Este *tlatoani* no alcanzó a ver terminada la obra, pues lo envenenó su propia gente en 1486, el sexto año de su gobierno. Lo sucedió su hermano Ahuítzotl, quien concluyó la empresa en el año 8-*ácatl* (1487) (figura 47). El furor guerrero del nuevo gobernante se mostró en la ceremonia de dedicación del templo con un inusitado número de cautivos de guerra entregados a los dioses:

> 8-*ácatl*. En este año se dedicó en Tenochtitlan la casa de Huitzilopochtli, que llegó a su cumbre en cuatro años. Se dedicó con los cautivos que había. Aquí se cuentan los muertos de todos los pueblos: tzapotecas muertos, 16 000; tlappanecas muertos, 24 000; huexotzincas muertos, 16 000; tziuhcohuacas muertos, 24 400, porque se suman los que eran cozcacuauhtenancas y mictlancuauhtlatlaca. Con que suman todos los cautivos 80 400.[84]

Otras fuentes difieren en el número de víctimas. Torquemada habla de 60 000 cautivos muertos.[85] El *Códice Telleriano-Remensis* dice que fueron 20 000.[86] Todas las cifras son tremendamente exageradas, pues era físicamente imposible practicar tal cantidad de inmolaciones. Al respecto opina González Torres:

> Si esto hubiera sido así, haciendo un cálculo de veinte lugares en los que se hubiera realizado un sacrificio tras otro, sin parar durante noventa y seis horas, habría habido cuarenta y siete muertos por hora, lo que significaría

[78] Durán (1984, Historia, cap. xx, v. II: 171-172 el *temalácatl*, y cap. xxii, v. II: 188-189 el *cuauhxicalli*). Véase el capítulo 15, apartado "Otras esculturas de la cúspide", donde se habla de ambas piedras.
[79] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 49: 212-213; cap. lvi: 239).
[80] León-Portilla (1987: 77).
[81] Esto es "en su perfección".
[82] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 56: 239).
[83] Nicholson (1987: 472).
[84] *Anales de Cuauhtitlán* (1945: 58). Durán (1967, Historia, v. II, p. 340) da la misma cifra de 80 400.
[85] Torquemada (1975-1983, Lib. VIII, cap. xxii, v. III: 248).
[86] *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 39r). Son 20 000 según los glifos, y 4 000 según su glosa.

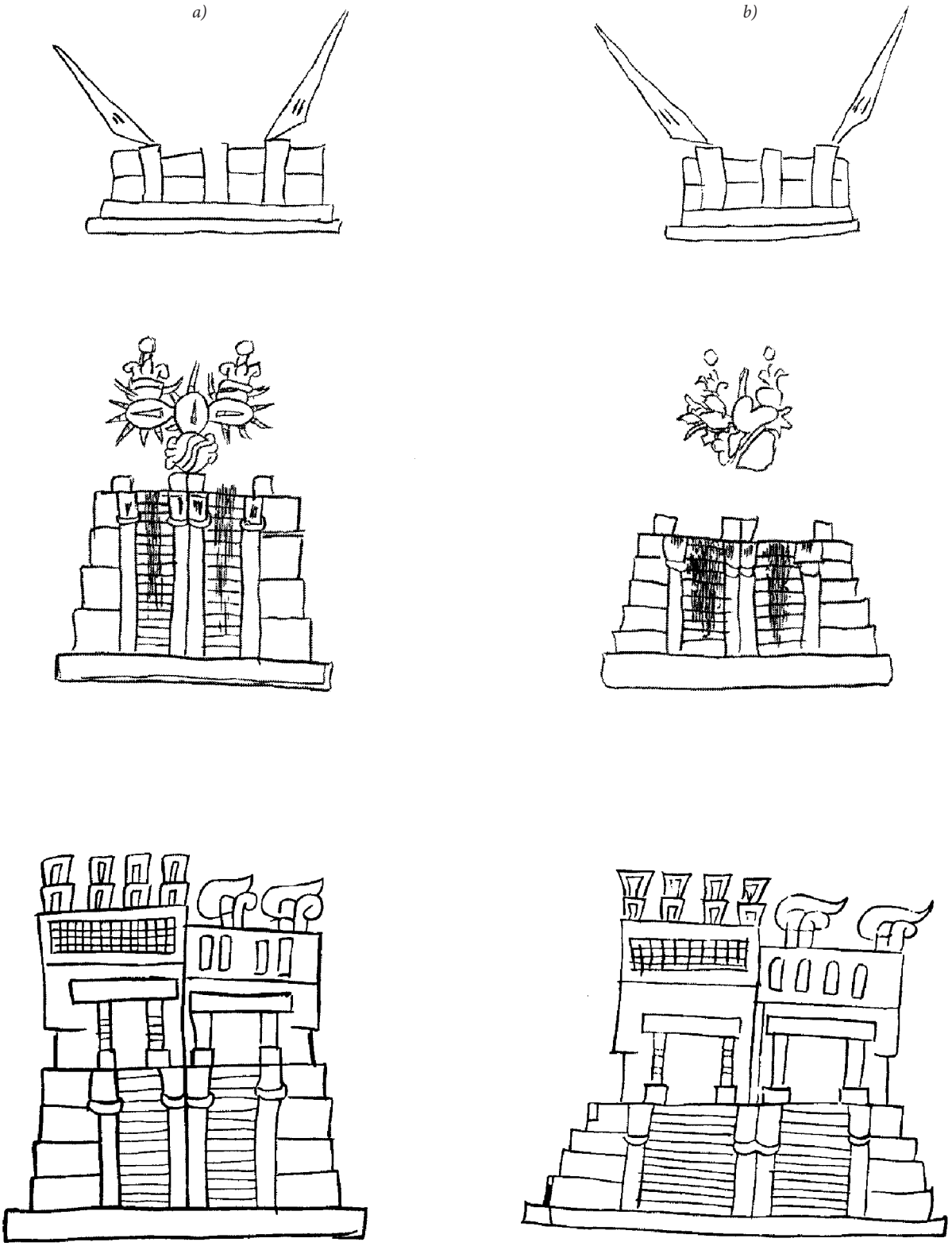



Figura 47. Ampliación del Templo Mayor. Estados en 1483, 1484 y 1487, año éste de su reinauguración. *a) Códice Telleriano Remensis,* lám. 38v-39r; *b) Códice Vaticano A,* lám 82v.83r

> que los sacerdotes mexicas eran más diestros en matar que los rastros mecánicos de los países desarrollados modernos.[87]

Tras las amplias conquistas de Ahuítzotl, que llevaron el dominio mexica a sus más dilatados confines, vino la magnificencia del último periodo mexica. En su largo gobierno, comprendido entre 1502 y 1520, Motecuhzoma Xocoyotzin construyó y renovó muchos templos importantes, pero las fuentes documentales no mencionan un agrandamiento considerable del Templo Mayor.[88] Si de intenciones se tratara, hay dos atribuibles a este *tlatoani* mexica. La primera la registra Motolinía. Dice el dominico que como la fiesta de *tlacaxipehualiztli* caía estando el Sol en medio del adoratorio de Huitzilopochtli, en el equinoccio [vernal], y porque estaba "un poco tuerto", Moctezuma quería derrocarlo para enderezarlo.[89] La segunda aparece en las palabras que Motecuhzoma Xocoyotzin dirigió a Tzompantecuhtli, *tlatoani* de Cuitláhuac, al comunicarle los planes para emprender una magna obra: "Me ha parecido necesario que sea de oro macizo la casa de Huitzilopochtli, y que por dentro sea de chalchihuites y de plumas ricas de *quetzalli* […] Así que será menester el tributo del mundo; porque necesitará de él nuestro dios".[90]

Como en otra parte se afirma, la lectura de Durán y Alvarado Tezozómoc descubre que el Templo Mayor creció a la par que aumentaba el tamaño del imperio. Las sucesivas ampliaciones glorificaban la expansión militar y justificaban la política de conquistas.[91]

El gran recinto sagrado fue el escenario del triste fin de la historia mexica. Llegaron a él los presagios de la destrucción. Luego caerían sobre las losas de su pavimento los cuerpos destrozados de sus fieles, sorprendidos inermes por la saña de los soldados comandados por Alvarado en la fatídica acción del mes de *tóxcatl*, en el año de 1520.

## Las etapas constructivas del Templo Mayor

Las excavaciones iniciadas tras el descubrimiento del monolito de Coyolxauhqui el 21 de febrero de 1978 han tenido como resultado el hallazgo de varias etapas constructivas del Templo Mayor. Los estudios arqueológicos de la gran pirámide son relativamente recientes. Como antecedente remoto se encuentra el hallazgo de parte de la escalinata de la plataforma de la Etapa VI, ocurrido entre el 4 y el 11 de septiembre de 1900, en lo que entonces era el crucero de las calles de las Escalerillas-Santa Teresa con la calle del Relox-Seminario.[92] Leopoldo Batres, encargado de la obra, no supo identificar el edificio.[93] Años más tarde, en sus excavaciones de 1913-1914 en la esquina sureste del mismo crucero, Manuel Gamio encontró elementos

[87] González Torres (1985: 248).
[88] Nicholson (1987: 473).
[89] Benavente (1971, 1ª parte, cap. xvi: 51).
[90] *Anales de Cuauhtitlán* (1945: 61).
[91] Broda (1985: 447, 452-454); León-Portilla (1987: 88-90); López Luján (1993: 278).
[92] La calle de las Escalerillas y la de Santa Teresa corresponden a la actual calle de Guatemala. La calle de Relox corresponde a la actual calle de Argentina. La calle de Seminario, continuación meridional de Argentina, conserva su nombre, aunque se ha convertido en una vía peatonal.
[93] Batres (1902: 14-16). Véase también Tweedie (1901: 209-213).

arquitectónicos y escultóricos de las etapas IVa y IVb que lo hicieron concluir que se encontraba ante los restos del Templo Mayor.[94] Tras la demolición del edificio del Seminario, en el ángulo suroeste del mencionado crucero, Emilio Cuevas localizó en 1933 el muro de la plataforma de la Etapa VI, el mismo cuerpo arquitectónico que en otra de sus partes había sido exhumado por Batres.[95] Las obras continuaron en 1948, al frente de Hugo Moedano y Elma Estrada Balmori,[96] y en 1966, dirigidas por Eduardo Contreras y Jorge Angulo en la plataforma sur de las etapas IV-IVb.[97] Pero hasta el gran impacto del descubrimiento del monolito de la diosa lunar en lo que había sido la esquina noreste del crucero pudieron unirse la voluntad gubernamental y la ejecución de un proyecto de excavación, investigación y conservación. Este proyecto ha construido una visión moderna del gran recinto ceremonial y del Templo Mayor, suficiente para contrastar con los testimonios de las fuentes documentales y pictóricas.[98]

Si tomamos en cuenta la calidad y cantidad de las modificaciones del Templo Mayor y las comparamos con su corta vida, podemos imaginar que este edificio se mantuvo casi siempre en obra. Lamentablemente, desconocemos varias de estas modificaciones, sobre todo las que corresponden a las etapas más antiguas. No sabemos si hay construcciones debajo de la que ha recibido el nombre de Etapa I; a este respecto, recién apuntamos que las fuentes documentales hablan de un pobre edificio primigenio de tierra. Debemos considerar que las plataformas de las etapas I, II y III se encuentran a demasiada profundidad, sin que puedan liberarse, ya que las cubren los edificios subsecuentes. El elevado nivel freático es otra de las condiciones adversas a la exploración, pues si se procede a extraer el agua para profundizar se afectarían los edificios coloniales del entorno. Esto impide averiguar si existieron modificaciones adicionales. Por lo que toca a las etapas V, VI y VII, fueron muy destruidas durante la Conquista, la Colonia y los siglos XIX y XX. Por tal motivo, nuestro conocimiento arqueológico del Templo Mayor es forzosamente parcial. De cualquier manera, las excavaciones emprendidas por Batres, Gamio, Cuevas y Matos Moctezuma muestran un cuadro sumamente complejo.

La pirámide fue ampliada cuando menos en siete ocasiones en sus cuatro fachadas. Estas *etapas totales* son denominadas por los arqueólogos con números romanos del I al VII (figura 48). Tres de estas etapas totales sufrieron posteriormente modificaciones sustanciales en una o dos de sus fachadas. Las modificaciones han sido llamadas *etapas parciales* IIa, IIb, IIc, IIIa, IVa y IVb. Las etapas IIa, IIb, IIc y IVa son superposiciones que cubren toda la fachada principal, ubicada al occidente. La Etapa IIIa es una superposición de la fachada septentrional. Finalmente, la Etapa IVb comprende dos superposiciones, una de la fachada occidental y otra de la septentrional.

Por si esto fuera poco, se realizaron otros tipos de modificaciones en el edificio. Uno de ellos comprende solamente la escalinata de la plataforma. Por lo menos existe un caso de este tipo, que hemos distinguido con una letra del alfabeto griego. Nos referimos a la Etapa VIα, en la cual la escalinata de la plataforma de la

[94] Gamio (1917: 127-131; 1921); Ceballos Novelo (1921).
[95] Cuevas (1934).
[96] Estrada Balmori (1979).
[97] Angulo (1966); Contreras (1979).
[98] Matos Moctezuma (1979a; 1980; 1981b; 1981c; 1982b; 1986b; 1999).

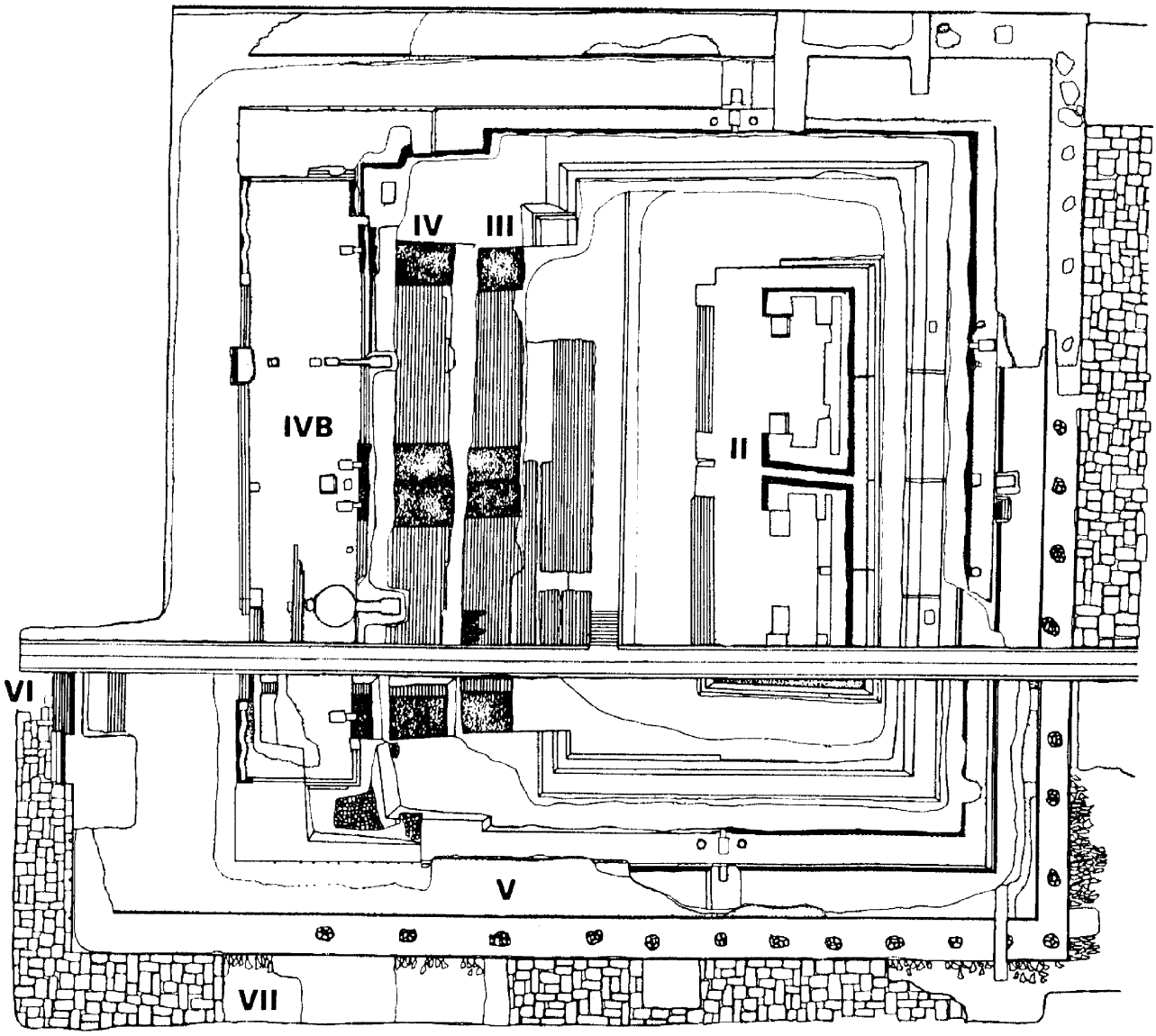



Figura 48. Plano de las etapas constructivas del Templo Mayor.

Etapa VI fue revestida con otra de mucho mejores materiales y factura.[99] A esto se suman varias renivelaciones en la cara superior de los sucesivos cuerpos de la pirámide cuando ésta se hundía hacia el frente por el peso excesivo de su escalinata; numerosas elevaciones del nivel de la plataforma y de los pisos de la plaza circundante, e, inclusive, tentativas fallidas de ampliación, como es una escalinata inconclusa registrada sobre el lado de Tláloc en la Etapa II y otra sobre la plataforma de la Etapa IVb en el lado de Huitzilopochtli.[100]

[99] López Luján (2006, v. I: 51, 74). El mismo fenómeno se observa en la llamada Etapa 4 de la Casa de las Águilas, la cual revistió las escalinatas de la Etapa 3.
[100] López Luján (1993: 70-71).

Sintetizamos la descripción de las diferentes etapas totales y parciales con base en las publicaciones de Matos Moctezuma y Hernández Pons.[101] La Etapa I (la más antigua de las conocidas) pudo descubrirse por dos pozos en las capillas y dos túneles en las escalinatas de la Etapa II. De ella sólo se conocen el piso de los adoratorios y la imagen de un dios con parálisis facial que parece haber sido un *chacmool* (lámina 38).[102]

De la Etapa II quedaron visibles los dos cuerpos más elevados del basamento, los diez escalones superiores e importantes vestigios de las dos capillas. Éstas conservan ricas pinturas murales tanto fuera como dentro y, en su interior existen restos de banquetas y el pedestal para la imagen de Huitzilopochtli. Frente a la capilla de este dios se encontró un *téchcatl* o piedra de sacrificio —un poliedro liso tallado en basalto vesicular— y, como contraparte, frente a la de Tláloc, un *chacmool* con funciones de ara de ofrendas, *cuauhxicalli* y piedra sacrificial.[103] En el peralte del escalón superior, alineado con el *téchcatl*, está la figura esculpida de una cara humana y de los glifos *tochtli* (conejo) y *calli* (casa). La fachada de esta etapa tuvo tres ampliaciones parciales, señaladas como IIa, IIb y IIc.

De la Etapa III fueron exhumados por los arqueólogos la parte intermedia del basamento piramidal (porciones de tres cuerpos) y unos trece escalones. Sobre sus escalinatas se encontraron once esculturas reclinadas. En la fachada oriental aparecieron varios glifos calendáricos, entre ellos un 4-*ácatl*. Por su parte, la fachada septentrional fue cubierta por otra nueva, la Etapa IIIa.

Lo mejor conservado del Templo Mayor son la Etapa IV y sus dos ampliaciones parciales, las etapas IVa y IVb. De ellas subsiste la porción inferior: la gran plataforma sobre la que se levantaba la pirámide y los primeros peldaños de su escalinata doble. La plataforma luce varios tipos de serpientes. Las más simples son pequeñas cabezas de piedra empotradas en los muros de las esquinas noroeste y suroeste. Mayores y más elaboradas son las dos que descansan sobre el borde poniente de la plataforma, flanqueando la escalinata de acceso. Tienen enormes cuerpos ondulantes; su núcleo, de tierra y piedras, fue revestido de estuco y pintado de colores. Las cabezas son monolitos basálticos de formas prácticamente idénticas, aunque con policromía distintiva. Al centro de la escalinata de acceso se encuentra otra cabeza del mismo tipo, pero sin mandíbula y con una policromía particular.

La escalinata de la plataforma se divide en dos mitades. La meridional posee justo sobre su eje oriente-poniente un altar formado por un prisma de andesita de más de dos metros de longitud, cuyo canto tiene esculpidas figuras de serpientes. De manera correlativa, otro altar marca el eje correspondiente de la mitad septentrional, éste en forma de una falsa pirámide rematada por dos ranas de toba.

Ya sobre la plataforma y al pie de la escalinata que conducía a la capilla de Huitzilopochtli, yace el célebre monolito discoidal de Coyolxauhqui. Es extraño constatar que en un edificio fuertemente marcado por las simetrías, no existiera

[101] Matos Moctezuma (1981a: 19-37); Hernández Pons (1982); véase también Franco Brizuela (1987, 1990).
[102] Matos Moctezuma (1991b).
[103] López Austin y López Luján (2001a, 2001b). López Luján y Urcid (2002).

un monumento simétrico y también de grandes proporciones en el arranque de la escalinata de Tláloc.

Las dos escalinatas de la pirámide están flanqueadas por cuatro cabezas de serpiente que rematan sus respectivas alfardas,[104] apoyándose directamente sobre la plataforma. El par de la escalinata sur son ofidios emplumados, en tanto que el par de la escalinata norte tienen grandes anillos sobre el dorso. Otras cuatro esculturas similares fueron colocadas originalmente sobre la plataforma, justo al pie de las fachadas secundarias de la pirámide. Al centro de la fachada meridional y de la mitad sur de la fachada oriental había sendas cabezas de serpientes de escamas, flanqueadas por pares de braseros de mampostería con moños. En forma similar, al centro de la fachada septentrional y de la mitad norte de la fachada oriental existían sendas cabezas de serpientes también de escamas, pero con anillos sobre el dorso, flanqueadas por braseros de mampostería con el torso de Tláloc.[105] Por desgracia, varios de estos elementos fueron destruidos o removidos en tiempos modernos, como explicaremos en el capítulo 13. Digamos, por último, que en la cara oriental de la plataforma de la Etapa IV se encuentra un petrograbado con la fecha 1-*tochtli*, mientras que en la cara meridional de la Etapa IVb se localiza una fecha 3-*calli*.

Poco se conserva de la Etapa V: restos de las caras norte, este y sur de la plataforma; parte de las alfardas y escalinatas y parte del piso de la plaza.

De la Etapa VI, en la que el Templo Mayor alcanza su máxima expansión lateral, queda casi toda la plataforma, con cabezas de serpiente que emergen de los extremos occidentales de sus muros norte y sur. En un momento dado, sus escalinatas fueron revestidas completamente con mejores materiales y acabados, modificación denominada Etapa VIα.

Finalmente, la Etapa VII se asienta directamente sobre la plataforma de la Etapa VI, por lo que sus cuerpos sólo aumentan hacia arriba. Ésta es la etapa que conocieron los españoles y, por lo mismo, la que sufrió mayores daños.

En resumen, en el Templo Mayor se ha registrado una gran cantidad de modificaciones de muy diversa naturaleza. Es de suponer que en un futuro, dotados de una mejor tecnología, los arqueólogos descubran otras ampliaciones en niveles profundos. Lo que sí es seguro, es que nunca se conocerán con precisión las últimas alteraciones arquitectónicas, debido a los daños que sufrió el edificio durante la guerra de Conquista y los primeros años de la Colonia.

El contexto económico, social y político de los sucesivos cambios del Templo Mayor es en buena medida inasible. A partir de lo analizado es claro que uno de los problemas más graves tiene que ver con la correlación entre los vestigios materiales del edificio y los registros documentales de su historia constructiva. Mientras que se eleva a más de 14 la suma de ampliaciones arqueológicas significativas, las fuentes documentales hablan de sólo seis según el autorizado estudio de Nicholson.[106]

[104] En el léxico de la arquitectura mesoamericana se entiende por alfarda cada uno de los dos macizos casi siempre inclinados que suelen flanquear una escalinata (Gendrop, 1997: v. ALFARDA).
[105] La construcción del colector de 1900 destruyó dos braseros con moños y la cabeza de serpiente que estaba entre ellas, misma que se encuentra hoy en el Museo Nacional de Antropología.
[106] Nicholson (1987: 466-473).

Otro problema es de carácter cronológico.[107] Durante la Primera Temporada del Proyecto Templo Mayor (1978-1982) no se colectaron muestras de radiocarbono en ninguno de los edificios descubiertos, porque los especialistas insistieron en la ineficacia de este tipo de estudios en el centro de la ciudad de México. Su principal objeción fue que en ocasiones anteriores las muestras analizadas estaban severamente contaminadas por la fluctuación estacional de los mantos freáticos propia de esta zona de origen lacustre. Pese a lo anterior, entre 1991 y 1997 se decidió recolectar el mayor número posible de muestras radiocarbónicas y hacer nuevamente el intento. Lamentablemente, sólo fueron encontrados dos contextos prehispánicos "sellados" que tenían carbones susceptibles de análisis. Los resultados obtenidos fueron descorazonadores, pues señalaron que, aun en tales contextos, la gran mayoría de los carbones estaba contaminada con materia orgánica más reciente. Como resultado de tales aportes, las diversas lecturas calibradas se concentraron alrededor de 1650 d.C., es decir, en pleno Periodo Colonial. La excepción fue un carbón hallado en el interior de un recipiente cerámico de la Ofrenda V, muestra que se remonta a mediados del siglo XV (INAH-1517E, 422 ± 43). En este caso, el rango de precisión del fechamiento fue demasiado amplio para establecer la cronología exacta de la etapa constructiva donde se depositó la Ofrenda V, pues las fechas extremas de 1430 y 1500 abarcan nada menos que los reinados de Itzcóatl, Motecuhzoma Ilhuicamina, Axayácatl, Tízoc y Ahuítzotl.

Otro tanto sucedió con la cerámica y la obsidiana, dos de los principales indicadores cronológicos empleados por los mesoamericanistas. Las cantidades de tepalcates y de desechos de talla de obsidiana recuperados en los diversos contextos del Templo Mayor fueron demasiado limitadas, sencillamente porque los mexicas no acostumbraban utilizar basura durante la construcción de sus principales edificios de culto.[108] Aun suponiendo que los tepalcates hubieran sido suficientes, nos habríamos enfrentado al escaso refinamiento cronológico de la secuencia cerámica establecida para la Cuenca de México durante el Posclásico tardío. En efecto, un buen porcentaje de los tepalcates hallados pertenecen a tipos monocromos de la Cuenca de México y a la Loza Bruñida Texcoco, cuyas peculiaridades y transformaciones en el tiempo poco han interesado a nuestra comunidad científica. Por otra parte, los tipos decorados más comunes de la región, el Azteca III Negro/Anaranjado (1300/1350-1521 d.C.) y el Azteca IV Negro/Anaranjado (1400-Periodo Colonial temprano), fueron producidos prácticamente con las mismas características durante casi dos siglos. Este hecho explica por qué encontramos tepalcates Azteca III y IV en casi todas las etapas del edificio.

Pese a lo anterior, algunos autores han datado tentativamente las etapas constructivas del Templo Mayor. Son de tenerse en cuenta los intentos de precisión cronológica de Matos Moctezuma y Umberger, autores que han valorado la posible utilidad cronológica de los glifos tallados en piedra que están empotrados en las caras y pisos de la pirámide. Estos glifos son 2(?)-*tochtli* y (?)-*calli* en la Etapa II;

[107] Véase con detalle el problema del fechamiento arqueológico en el recinto sagrado en López Luján (2006, v. I: 47-51).
[108] Noguera (1934: 280).

4-*ácatl* en la Etapa III; 1-*tochtli* en la Etapa IV, y 8-*calli*[109] y 3-*calli* en la Etapa IVb. Nos referiremos posteriormente a estas fechas.[110]

Matos Moctezuma formuló su propuesta en 1981,[111] antes de concluir la Primera Temporada de excavaciones, partiendo tanto de los antiguos fechamientos de Marquina[112] como de los glifos calendáricos recientemente descubiertos, que leyó con base en la correlación calendárica de Caso.[113] Estos glifos permitieron a Matos Moctezuma fechar hasta la Etapa IVb. Luego correlacionó las tres etapas siguientes, que carecen de glifos, respectivamente con los *tlatoque* Tízoc, Ahuítzotl y Motecuhzoma Xocoyotzin. En 1987 Umberger publicó su interpretación de los glifos como registros de magnos acontecimientos históricos: muertes o coronaciones de *tlatoque*, victorias militares o inicio de ciclos calendáricos.[114] Después de su publicación, la discusión no ha avanzado (cuadros 5 y 6).

Cuadro 5. Etapas de construcción y cronología, según Matos y Umberger

<table>
<tr><th>Etapa</th><th>Matos Moctezuma</th><th>Umberger</th></tr>
<tr><td>II-IIc</td><td colspan="2">1375-1427<br>Acamapichtli<br>Huitzilíhuitl<br>Chimalpopoca</td></tr>
<tr><td>III</td><td colspan="2">1427-1440<br>Itzcóatl</td></tr>
<tr><td>IV</td><td rowspan="2">1440-1469<br>Motecuhzoma I</td><td rowspan="3">1440-1469<br>Motecuhzoma I</td></tr>
<tr><td>IVa</td></tr>
<tr><td>IVb</td><td>1469-1481<br>Axayácatl</td></tr>
<tr><td>V</td><td>1481-1486<br>Tízoc</td><td>1469-1481<br>Axayácatl</td></tr>
<tr><td>VI</td><td>1486-1502<br>Ahuítzotl</td><td>1481-1502<br>Tízoc<br>Ahuítzotl</td></tr>
<tr><td>VII</td><td colspan="2">1502-1520<br>Motecuhzoma II</td></tr>
</table>

[109] Éste es un pequeño *grafitto* esgrafiado en una losa de caliza, perteneciente a la Etapa IVb. Más adelante, en el capítulo 14, apartado "El aspecto exterior de la pirámide, (3) Los petrograbados", se verá que carece de numeral.
[110] Capítulo 14, apartado "El aspecto exterior de la pirámide, (3) Los petrograbados".
[111] Matos Moctezuma (1981a: 50).
[112] Marquina (1960: entre 60 y 61).
[113] Caso (1967: cuadro xv).
[114] Umberger (1987). Había expuesto estas ideas en 1983.

Cuadro 6. Gobernantes, periodos, etapas constructivas, según Matos y Umberger

| *Tlatoani* | *Periodo* | *Matos Moctezuma* | *Umberger* |
|---|---|---|---|
| Acamapichtli | 1375-1395 | II-IIc | II-IIc |
| Huitzilíhuitl | 1396-1417 | II-IIc | II-IIc |
| Chimalpopoca | 1417-1427 | II-IIc | II-IIc |
| Itzcóatl | 1427-1440 | III | III |
| Motecuhzoma Ilhuicamina | 1440-1469 | IV-IVa | IV-IVb |
| Axayácatl | 1469-1481 | IVb | V |
| Tízoc | 1481-1486 | V | VI |
| Ahuítzotl | 1486-1502 | VI | VI |
| Motecuhzoma Xocoyotzin | 1502-1520 | VII | VII |

Compartimos con Nicholson la duda sobre la posibilidad de establecer correlaciones entre las fuentes documentales y las arqueológicas.[115] En cuanto a los glifos tomados en cuenta por Matos Moctezuma y Umberger no puede atribuírseles en forma segura ni siquiera un valor calendárico, ya que *tochtli, calli* y *ácatl* pueden ser componentes de nombres calendáricos de divinidades, de fechas de eventos míticos, de años del ciclo *xiuhpohualli* y —con menores probabilidades— de días del *tonalpohualli* o ciclo de 260 días.[116]

[115] López Luján (1993: 73).
[116] López Luján (1993: 73).

# 11. El Coatépetl en el recinto sagrado

## Precisión de un término

Pese a lo que pudiera suponerse, el término *Templo Mayor* resulta ambiguo. Ya en la Colonia la aplicación del nombre era imprecisa. Torquemada, por ejemplo, llamaba "Templo Mayor" al nutrido conjunto de edificios cultuales del recinto sagrado de Tenochtitlan,[1] pero también denominaba "Templo Mayor" a la gran pirámide doble que formaba parte de dicho recinto.[2] Esta pirámide también recibía el nombre de "*cu*" o "templo de Huitzilopochtli". Siglos después, Seler[3] y Graulich[4] han denominado "Templo Mayor" a todo el conjunto. Otros, en cambio, se refieren al conjunto como "recinto sagrado", y llaman específicamente "Templo Mayor" a la pirámide doble. Si bien las dos acepciones distan mucho de plantear una disyuntiva seria por la propiedad del término, motivos de precisión nos hacen necesario elegir y señalar nuestra elección. Al menos por lo que respecta a este trabajo, seguiremos la segunda corriente, utilizando el término "Templo Mayor" para denominar a la pirámide doble, independientemente de que también la llamemos Coatépetl y destaquemos el valor simbólico de este apelativo náhuatl.

## Primeras descripciones del recinto sagrado

El recinto sagrado de Tenochtitlan llegó a ocupar en sus últimos tiempos un área hoy calculada en alrededor de 197 800 $m^2$.[5] Dos vías de información documental permiten imaginar lo que fue. Por una parte contamos con las noticias escritas de los propios indígenas, a algunas de las cuales agregaron representaciones pictóricas (figura 49). Por otra parte, existen las descripciones de los conquistadores, testigos oculares de la antigua magnificencia del lugar, documentos a los que también se acompañó de material pictórico. Esta información, comparada con la que tenemos específicamente del Templo Mayor, no sólo es breve, sino esquemática y con mucha frecuencia contradictoria. La discordancia es notoria cuando los informes se refieren al número, distribución y funciones (rituales o administrativas) de los edificios que ocupaban el recinto. Para señalar un simple ejemplo en cuestión numéri-

[1] Torquemada (1975-1983, Lib. VIII, cap. xiv, v. III: 226), al hablar del Tlamatzinco.
[2] Torquemada (1975-1983, Lib. VIII, cap. xi: 216; cap. xii: 220, y cap. xvi: 231).
[3] Seler (1992b: 115).
[4] Graulich (2001: 8).
[5] Puede estimarse que de norte a sur mediría unos 460 m lineales, en tanto que de este a oeste tendría cerca de 430 metros.

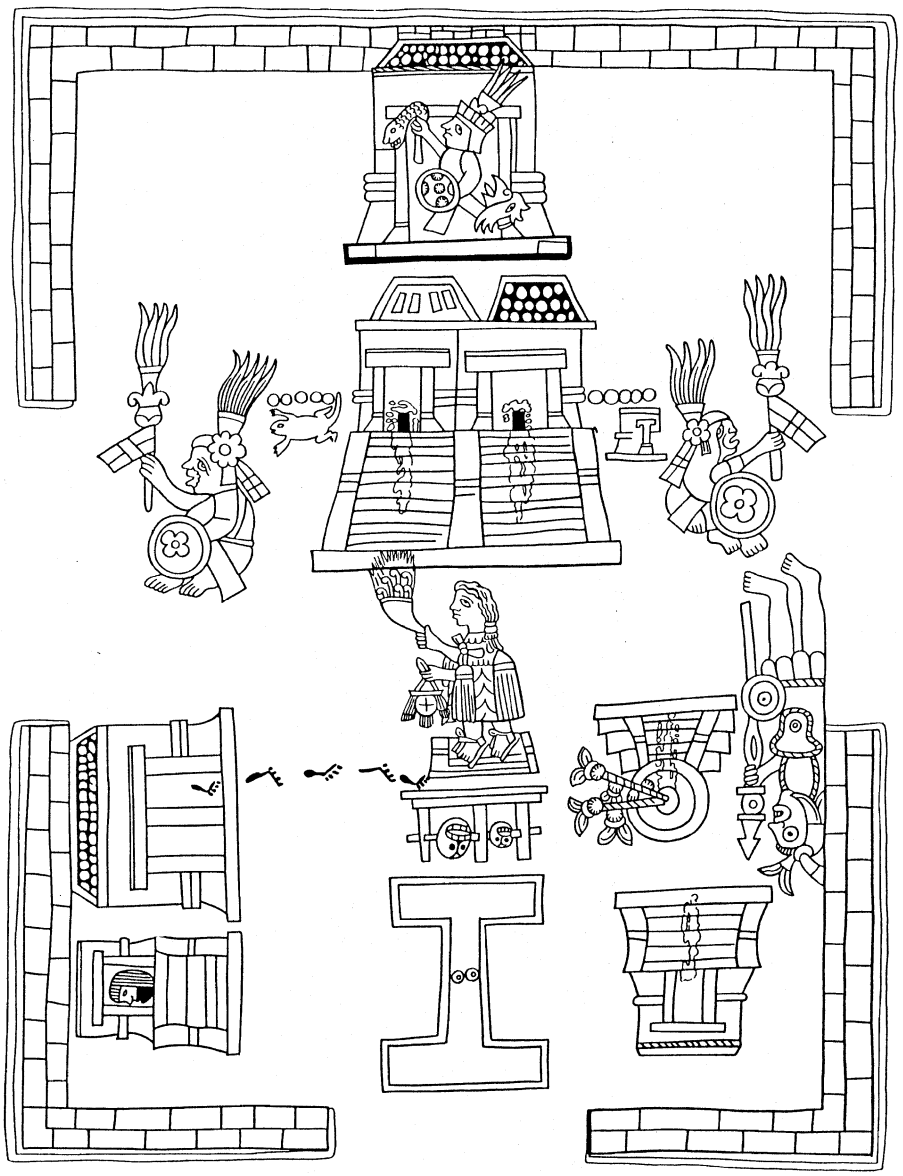


Figura 49. Recinto sagrado de Tenochtitlan. *Primeros memoriales* (Sahagún), fol. 269r.

ca, frente a los 78 edificios que enlistan los informantes de Sahagún,[6] Cortés habla de "cuarenta torres muy altas y bien obradas".[7]

Sahagún atribuye al recinto una superficie de "hasta doscientas brazas en cuadro […] todo enlosado".[8] Entre los edificios enlistados por sus informantes se da noticia de templos dedicados a muy diversos dioses y cultos; basamentos para las rengleras de cráneos denominadas *tzompantli*; pequeños oratorios destinados a los ayunos y penitencias de la gente principal; monolitos empleados en el sacrificio humano —*temalácatl* y *cuauhxicalli* principalmente—; casas sacerdotales —inclu-

[6] Sahagún (2000, Lib. II, apéndiz, v. I: 271).
[7] Cortés (1994: 64).
[8] Sahagún (2000, Lib. II, apéndiz, v. I: 271). Véase López Austin (1965).

yendo templos-escuelas—; canchas para el juego de pelota; patios; fuentes y estanques para baños rituales; un pequeño bosque; lugares de alojamiento para los señores procedentes de otros reinos y almacenes donde las armas adquirían poder sagrado. Por desgracia, su enumeración es escueta, con mínima descripción de las construcciones y más de una ambigüedad en el listado.[9] Sin embargo, es una valiosa base para la reconstrucción hipotética del recinto y su funcionamiento ritual[10] si se analiza críticamente, como lo ha hecho Couvreur.[11]

Como hemos dicho, la segunda vía procede de quienes alcanzaron a ver el conjunto templario debido a su participación en el inicio de la empresa militar y evangelizadora: Hernán Cortés, Andrés de Tapia, Francisco de Aguilar, Bernal Díaz del Castillo, Motolinía y quizá el llamado "Conquistador Anónimo". Sus testimonios —verbales y escritos— llegaron a influirse entre sí y sirvieron de base a otras fuentes tempranas. A través de ellos tuvo Europa una imagen de la lejanía americana. Así, en la persona de Pedro Mártir de Anglería, Cronista de Indias de 1520 a 1526, confluyeron las noticias llegadas a la corte, difundiendo este historiador la descripción del recinto, basado principalmente en la segunda carta de Cortés. Fray Diego Durán, uno de los más profundos conocedores de la cultura y la historia prehispánicas, tuvo como fuente principal para su descripción el testimonio de Francisco de Aguilar, quien fue primero uno de los soldados de Cortés, después se hizo rico encomendero y finalmente, en 1529, tomó el hábito dominico, dejando atrás su nombre original de Alonso. Francisco López de Gómara fue el receptor privilegiado de las noticias del mundo nuevo, pues hacia 1541 entró al servicio de la casa de Hernán Cortés en calidad de capellán, lo que le permitió escribir una de las obras más autorizadas de la época. La importancia de su libro fue tanta que sirvió de base al valioso pero tardío y polémico testimonio del soldado Bernal Díaz del Castillo, pese a las críticas que éste hizo a la veracidad de los relatos de López de Gómara.[12] Joseph de Acosta, por último, utilizó, al igual que Durán, la fuente hipotética que se ha llamado *Crónica X*, información que fue aprovechada por el jesuita en forma excelente gracias a su esmerada cultura.[13]

A las descripciones del recinto sagrado y del Templo Mayor deben sumarse los numerosos grabados que, muchas veces a partir del famoso Plano de 1524 (figura 50) —documento invaluable que acompaña la traducción al latín de la *Segunda carta de relación* de Cortés—[14] y de las noticias publicadas en Europa, trataron de trasladar los informes textuales a la imagen visual. Los resultados, como puede suponerse, estimularon durante más de dos siglos las más fértiles imaginaciones.[15]

Durán transmite la primera impresión que causaron los edificios mayores en los europeos el día que éstos entraron en la ciudad. Según nos cuenta el dominico, Aguilar y otros soldados con quienes sostuvo conversaciones vieron desde lejos altos y hermosos templos que de momento creyeron fortalezas torreadas o

[9] Por ejemplo, recibe el nombre de *calpulli* no un edificio, sino todo un conjunto de pequeños edificios que se encontraban sobre la plataforma limítrofe del recinto.
[10] Sahagún (1979, Lib. II, apéndiz: fol. 109v-119v; 2000, Lib. II, apéndiz, v. I: 271-281).
[11] Couvreur (2002).
[12] Véase Graulich (1996).
[13] Para un cuidadoso estudio de estas fuentes véase Boone (1987: 6-19).
[14] Véase Toussaint (1990); Gresle-Pouligny (1999); Matos Moctezuma (2001).
[15] Boone (1987: 6-19).

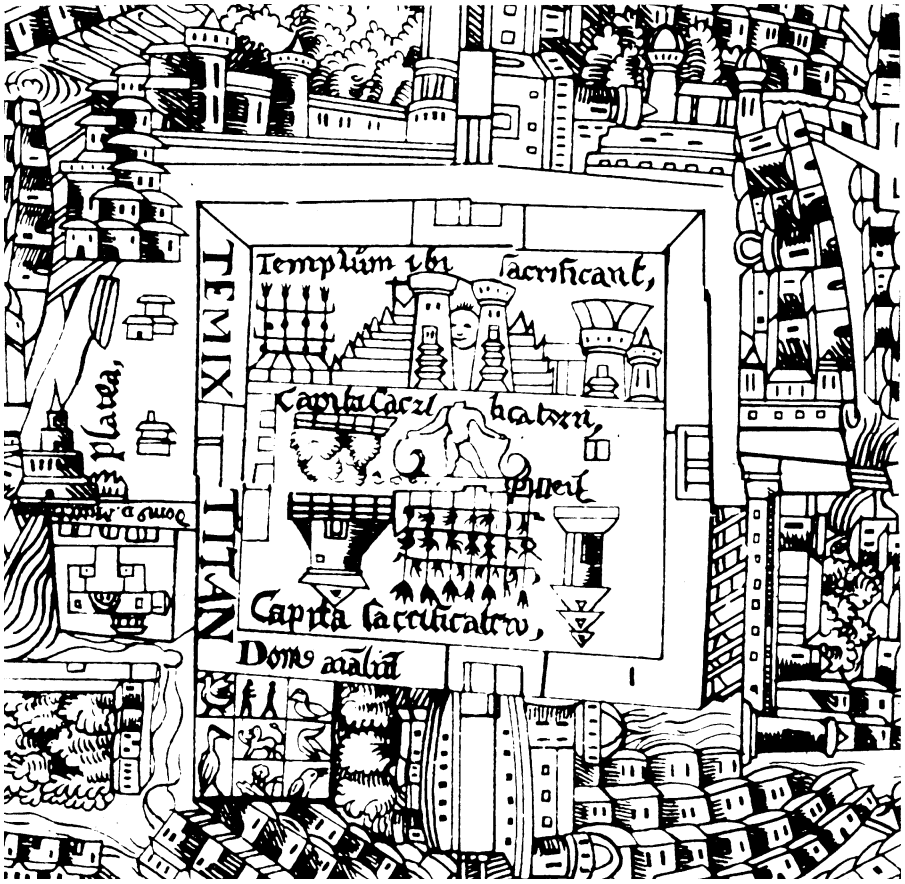



Figura 50. Recinto sagrado de Tenochtitlan. Plano de 1524.

alcázares llenos de miradores.[16] Una aproximación mayor permitió a los españoles apreciar las dimensiones del conjunto arquitectónico. A los pocos días de haber llegado, Cortés tuvo acceso al recinto sagrado. Dijo el conquistador, admirado de las dimensiones de este conjunto:

> … entre estas mezquitas hay una que es la principal, que no hay lengua humana que sepa explicar la grandeza y particularidades de ella, porque es tan grande que dentro del circuito de ella, que es todo cercado de muro muy alto, se podía muy bien hacer una villa de quinientos vecinos; tiene dentro de este circuito, todo a la redonda, muy gentiles aposentos en que hay muy grandes salas y corredores donde se aposentan los religiosos que allí están.[17]

Las apreciaciones sobre el gran tamaño del recinto se repitieron en otras descripciones. Tapia dice que el patio era tan grande que podía ser ocupado por las casas de cuatrocientos vecinos españoles. Señala que tenía cuatro puertas, y que en cada una había un aposento grande, alto, lleno de armas.[18] Para el Conquistador Anónimo "la mezquita mayor […] era cosa maravillosa de ver, pues era tan grande

[16] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 20).
[17] Cortés (1994: 64).
[18] Tapia (1963: 65 y 67).

como una ciudad".[19] López de Gómara describe un patio cuadrado que medía de esquina a esquina la distancia de un tiro de ballesta, rodeado todo por un muro de piedra con cuatro puertas, correspondientes a tres de las calzadas que cruzaban el lago y a una muy buena calle que por el oriente tenía la ciudad. Se asombra de la capacidad del recinto que, según él, albergaba permanentemente a 5 000 personas destinadas a los diversos servicios, y a conservar el orden y el concierto.[20] Díaz del Castillo compara en dimensiones el recinto sagrado con la plaza de Salamanca, describiendo un espacio absolutamente limpio, todo empedrado de losas blancas que, donde llegaban a faltar, eran suplidas por un encalado bruñido.[21] Por su parte, Acosta calcula que el recinto era tan espacioso que podían juntarse en él 8 000 o 10 000 hombres para danzar sin estorbo. Dice, además, que en cada puerta del muro limítrofe había una escultura con el rostro vuelto hacia las calzadas que llegaban al recinto.[22] A la mención de Tapia de grandes cuartos que estaban en las puertas del patio, los cuales guardaban armas, el Conquistador Anónimo añade que los mexicas "antes de partir [a las guerras] iban todos a la mezquita mayor, y en ella se armaban con estas armas que estaban encima de las puertas".[23] López de Gómara completa el cuadro al consignar: "las fortalezas y fuerzas de cada pueblo son los templos, y por eso tienen en ellos la munición y almacén".[24]

Entre los edificios que albergaba el recinto sagrado destacaban, sin duda, las pirámides, denominadas torres en los primeros documentos españoles. Cortés calculó 40 de ellas, muy altas y bien labradas de cantería y madera,[25] mientras que el Conquistador Anónimo habla de más de 20.[26] Según Durán, había en el recinto sagrado ocho o nueve grupos de edificios templarios, cada uno con su propio patio y escalinata, diferenciados por las divisas que coronaban sus azoteas, y provistos de aposentos para sus ministros.[27] Impresionó particularmente a los españoles el edificio dedicado al dios Quetzalcóatl, de planta circular —como le correspondía en su calidad de señor del viento—, con su puerta en forma de enormes fauces de serpiente, "pintada endiabladamente" y con los colmillos y dientes en relieve. Todo ello era recordatorio para los cristianos de la entrada del Infierno.[28] Y más horror causaron los *tzompantli*, con sus cráneos espetados por las sienes en densas hileras que "ponían admiración y grima".[29] Andrés de Tapia narra cómo en compañía de otro soldado, llamado Gonzalo de Umbría, hizo el cálculo de las cabezas ensartadas en los armazones. Para ello contaron los cráneos de las rengleras, multiplicaron por el número de éstas y llegaron al resultado —inverosímil— de 136 000 cabezas, sin considerar las de las pirámides.[30]

[19] Conquistador Anónimo (1941: 45).
[20] López de Gómara (1985: 122-124).
[21] Díaz del Castillo (1982, cap. xcii: 191).
[22] Acosta (1962, Lib. V, cap. xiii: 237).
[23] Conquistador Anónimo (1941: 45).
[24] López de Gómara (1985: 123).
[25] Cortés (1994: 64).
[26] Conquistador Anónimo (1941: 45).
[27] Durán (1984, Ritos, cap. ii: 20-21).
[28] López de Gómara (1985: 122).
[29] Acosta (1962, Lib. V, cap. xiii: 238).
[30] Tapia (1963: 66-67). En fechas recientes Graulich (2005: 265-266) recalculó el número de cabezas a partir de los datos del propio Tapia, llegando a la cifra mucho menor de 14 400.

Aparte de los mencionados edificios de culto, llamaron la atención a los españoles el número y dimensiones de los aposentos para sacerdotes, las fuentes, los estanques, el acueducto que alimentaba al recinto.[31]

El Templo Mayor era el edificio principal de aquel complejo arquitectónico. La descripción indígena nos la proporciona Sahagún, basado en los textos de sus informantes:

> La principal torre de todas estaba en el medio y era más alta que todas; era dedicada al dios Huitzilopochtli o Tlacahuepan Cuexcotzin. Esta torre estaba dividida en lo alto, de manera que parecía ser dos, y así tenía dos capillas o altares en lo alto, cubiertas cada una con su chapitel, y en la cumbre tenía cada una de ellas sus insigneas o divisas disctintas. En la una dellas y más principal estaba la estatua de Huitzilopuchtli, que también la llamaban Ilhuícatl Xoxouhqui.[32] En la otra estatua, la imagen del dios Tláloc. Delante de cada una déstas estaba una piedra redonda a manera de taxón, que llaman *téchcatl*, donde mataban los que sacrificaban a honra de aquel dios. Y desque la piedra hasta abaxo estaba un regaxal de sangre de los que mataban en él, y así estaba en todas las otras torres. Estas torres tenían la cara hacia el occidente, y subían por las gradas bien estrechas y derechas, de abaxo hasta arriba, a todas estas torres.[33]

Sobre la altura del Coatépetl existen diferentes opiniones. Cortés afirma que tenía 50 escalones, y que era más alta que la torre de la iglesia mayor de Sevilla,[34] lo que Seler consideraría una exageración al tomar en cuenta que "La Giralda" mide 114 m.[35] Tapia habla de 113 gradas, dando a cada una de ellas la altura de más de un palmo.[36] Según Díaz del Castillo, al recordar el día en que Hernán Cortés subió hasta la cúspide sin aceptar la ayuda que le brindaron los sacerdotes y cortesanos de Motecuhzoma para el ascenso, asegura que eran 114 escalones.[37] El mismo número es reportado por Motolinía, aunque de oídas: "Tenía el [templo] de México, según me han dicho algunos que lo vieron, ciento y catorce gradas; yo bien las vi y aún las conté más de una vez, pero no me recuerdo".[38]

El cuerpo de la pirámide, del cual ha de haber hablado extensamente Hernán Cortés a López de Gómara, es descrito por éste comparando su forma con las pirámides de Egipto, mucho más familiares a los europeos de la época:

> En medio de este espacio [el recinto sagrado] hay una cepa[39] de tierra y piedra maciza, esquinada como el patio, y de cincuenta brazas[40] de ancha de

[31] Conquistador Anónimo (1941: 45-46); López de Gómara (1985: 123).
[32] "Cielo Verde".
[33] Sahagún (2000, Lib. II, apéndiz, v. I: 272).
[34] Cortés (1994: 64).
[35] Seler (1992b: 117).
[36] Tapia (1963: 65).
[37] Díaz del Castillo (1982, cap. xcii: 191). Más adelante se discutirá la identificación del templo a que se refiere este autor.
[38] Benavente (1971, primera parte, cap. xxx: 83).
[39] Cepa es una "elevación artificial, a manera de torre maciza, formada de tierra o de piedras" (Alonso, 1988: v. CEPA).
[40] Aproximadamente 57 metros.

> un cantón[41] a otro. Cuando sale de tierra y comienza a crecer el montón, tiene unos grandes relejes.[42] Cuanto más crece la obra, tanto más se estrecha la cepa y disminuyen los relejes, de manera que parece una pirámide como las de Egipto, sólo que no se remata en punta, sino en rellano y en un cuadro de unas ocho o diez brazas.[43] Por parte de poniente no lleva relejes, sino gradas para subir a lo alto, y cada una de ellas alza la subida un buen palmo. Y eran todas ellas ciento trece o ciento catorce gradas, y como eran muchas altas y de piedra bonita, resultaban muy bien.[44]

Y continúa el capellán de Cortés con la descripción de las capillas, contrastando fuertemente desde su perspectiva la destreza artística de los mexicas y la belleza del sitio con el significado de aquellas obras y el uso al que eran destinadas:

> En todo lo alto hay dos altares muy grandes, separado uno del otro, y tan juntos a la orilla y borde de la pared, que no quedaba más espacio que el necesario para que un hombre pudiese holgadamente andar por detrás. Uno de estos altares está a mano derecha, y el otro a la izquierda. No eran más altos que cinco palmos. Cada uno de ellos tenía las paredes de piedra pintadas de cosas feas y monstruosas. Y su capilla muy linda y bien labrada de masonería de madera. Y tenía cada capilla tres sobrados, uno encima de otro, y cada cual bien alto y hecho de artesones, por cuya causa se empinaba mucho el edificio sobre la pirámide, y quedaba hecha una gran torre muy vistosa, que se divisaba desde muy lejos. Y desde allí se miraba y contemplaba muy a placer toda la ciudad y laguna con sus pueblos, que era la mejor y más hermosa vista del mundo.[45]

Junto a esta descripción, derivada del relato mismo de Cortés, están las más directas y vívidas observaciones de Tapia, quien previamente había precisado el altor de las capillas, estimándolo superior al de una pica y media.[46]

Cabe observar que en la información proporcionada por las fuentes pictóricas existen diferencias tan desconcertantes como las que se encuentran en las fuentes documentales. Esto sucede al comparar la imagen del recinto en el Plano de 1524[47] (figura 50) y en los *Primeros memoriales* de fray Bernardino de Sahagún (figura 49).[48] En el dibujo cortesiano destaca el muro limítrofe con cuatro entradas, y dentro de su área, el Templo Mayor, cuatro torreones, dos *tzompantli*, un "bosque" ritual, un *momoztli* rectangular y un edificio bajo. En cambio, en los *Primeros memoriales* aparece el muro limítrofe con tres entradas; en su interior se representó el Templo Mayor, dos pirámides, un *tzompantli*, una cancha de juego de pelota, dos altares (*momoztli*) y dos edificios bajos.

[41] Esquina.
[42] Descanso de cada uno de los cuerpos superpuestos de la pirámide.
[43] Aproximadamente 10 metros.
[44] López de Gómara (1985: 122).
[45] López de Gómara (1985: 122-123). En su *Crónica de la Nueva España*, Cervantes de Salazar (1985, Lib. IV, cap. xx: 315) copia esta descripción de López de Gómara.
[46] Tapia (1963: 65). Pica y media equivale a 5.835 metros.
[47] Toussaint (1990); Gresle-Pouligny (1999); Matos (2001).
[48] Sahagún (1993: fol. 269r); véase la interpretación de Seler (1992b: 115-121).

La confrontación de los dos testimonios legados por fray Bernardino de Sahagún sobre el recinto sagrado —el texto del Libro II del *Códice Florentino* y la imagen recién mencionada de los *Primeros memoriales*— también pone de manifiesto una clara contradicción. Su discordancia ha ocasionado diferentes hipótesis: que el dibujo de los *Primeros memoriales* es una drástica simplificación de la realidad, que se refiere sólo a una parte del conjunto monumental, o que es la representación no del recinto sagrado de Tenochtitlan, sino del de Tepepulco.[49]

El conocimiento derivado de las fuentes documentales se ha modificado durante siglos, paulatina pero sustancialmente, a partir de las comparaciones e interpretaciones de los testimonios y las investigaciones arqueológicas. Sería demasiado prolijo e innecesario hacer aquí una historia de dicha transformación. Innecesario, porque el tema sólo toca tangencialmente los objetivos de este trabajo, y porque existen estudios previos que pueden llevar al interesado a un análisis amplio de las investigaciones, tanto antiguas como recientes.[50] Baste decir que los testimonios escritos y la información obtenida de los restos exhumados se han venido confrontando para integrar el modelo, ya interpretando lo que surge a luz del día con base en las antiguas descripciones, ya sometiendo éstas a estrictas críticas a partir de la continuada aparición de evidencias materiales. La abundante investigación científica de las últimas décadas, la construcción del Museo del Templo Mayor y la copiosa publicación de obras, tanto especializadas como de difusión, muestran al Coatépetl y a los edificios aledaños en el recinto sagrado como uno de los conjuntos culturales más trascendentales de la gran tradición mesoamericana.

La visión que proporcionan la historia y la arqueología no basta para atribuir un significado a la configuración espacial de los edificios templarios del gran recinto. No creemos, sin embargo, que su distribución haya sido arbitraria. Por una parte, se sabe que en otras partes de Mesoamérica, específicamente en el área maya, existía una composición de complejos arquitectónicos en la que la forma y la orientación de los edificios correspondía a la contraposición cielo/inframundo, lo que ha hecho pensar a los especialistas que, además del valor intrínseco de las construcciones, la disposición urbana era idónea para la celebración de importantes ritos.[51] Por la otra, desde la fundación mexica del poblado de Coatépec, en las inmediaciones de Tula, se advierte el cuidado en la colocación del templo dedicado a Huitzilopochtli, de la cancha del juego de pelota (que era un edificio de culto) y del *tzompantli*.[52] En lo que se refiere estrictamente al recinto sagrado de Tenochtitlan, Durán observó que la diferente orientación de cuatro de los templos correspondía al episodio mítico del nacimiento del Sol en Teotihuacan. Cuatro dioses —dice el dominico— esperaban la salida prístina del Sol y, según sus discrepantes opiniones, cada uno señaló un rumbo del plano terrestre en que a su juicio se produciría el primer amanecer; por ello los templos de estos cuatro dioses miraban hacia distintos puntos.[53] Matos Moctezuma, basado en el texto de Durán, explica

[49] Así lo estima Nicholson en sus comentarios a los *Primeros memoriales* (Sahagún, 1997: 117-119, nota 1).
[50] Entre éstos se cuentan Matos Moctezuma (1979a; 1984; 1988a); Boone (1987); Carrasco, Matos Moctezuma y Broda (1987); Olmedo (2002); López Luján (2006).
[51] Jones (1969); Baudez (1988, 1989, 1996a); Ashmore (1989, 1991).
[52] Alvarado Tezozómoc (1949: 32).
[53] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 22-23).

la ubicación y orientación del edificio dedicado a Quetzalcóatl en el gran conjunto, frontero al Templo Mayor: las escalinatas de la casa del dios del viento estaban dirigidas al oriente, hacia la capilla de Huitzilopochtli.[54] Pero a la explicación de carácter mitológico, Matos Moctezuma agrega otra de carácter cosmológico: la distribución de los edificios templarios obedece también a la estructura cósmica. Relata que al excavar la plaza ubicada al norte del Templo Mayor, se encontraron tres edificios que fueron denominados A, B y C. El central, el edificio B, está decorado en tres de sus lados por más de 240 cráneos humanos de piedra recubiertos de estuco. Tiempo después, cuando exploró la plaza que se localiza al sur del Templo Mayor apareció el edificio F, similar éste al C. A partir de este hallazgo, infirió la existencia de una simetría bilateral y supuso que habría un edificio junto al F que sería similar al B, pero el resultado fue negativo. Matos Moctezuma explica que, cosmológicamente, el edificio de los cráneos apareció únicamente en el norte debido a que este rumbo era denominado por los mexicas *mictlampa*, "hacia el rumbo de la muerte".[55]

## El *coatepantli*. Entre la información arqueológica y las fuentes documentales

La ventaja de confrontar los datos de las fuentes documentales con los de las excavaciones arqueológicas merece un buen ejemplo, y éste puede ser el del *coatepantli*, abordado primeramente por Boone.[56] Al escuchar la palabra *coatepantli*, una persona con conocimientos suficientes sobre la cultura mexica piensa inmediatamente en el muro de serpientes que limitaba el recinto sagrado de Tenochtitlan. La palabra puede recordarle también las grandes cabezas de ofidios que fueron exhumadas del atrio de la Catedral y de la Casa del Marqués del Apartado a fines del siglo XIX y principios del XX.[57] Inclusive, puede llegar a evocarle las bellas acuarelas y las maquetas de Marquina,[58] donde un paramento vertical, almenado y con incontables esculturas serpentiformes sirve como separación entre los espacios sagrado y profano de la antigua capital insular. Tal conexión, de hecho, va más allá de la sabiduría del ciudadano ilustrado, pues se encuentra bien arraigada en la literatura, desde los libros de texto gratuito, pasando por las revistas de divulgación, hasta las publicaciones especializadas.

La arqueología, sin embargo, nos enseña algo muy distinto sobre el *coatepantli*. A fines de 1981, en el marco del Proyecto Templo Mayor, Contreras y Luna exploraron el sector ubicado justo al oriente de la pirámide doble.[59] Varios meses de trabajo dejaron al descubierto una estructura de grandes dimensiones que hemos

[54] Matos Moctezuma (1986a: 72-73). Según Aveni, Calnek y Hartung (1988), la orientación del edificio de Quetzalcóatl se debe a que desde allí se observaba en el equinoccio la salida del Sol entre las capillas de Huitzilopochtli y de Tláloc.
[55] Matos Moctezuma (1986a: 73).
[56] Boone (1987: 14, 19, 59).
[57] Seler (1992b: 185-187); Alcocer (1935: 34-35). Hoy día estas piezas se encuentran respectivamente en el Museo Nacional de Antropología y en el Museo del Templo Mayor.
[58] Marquina (1951: lám. 55; 1960: foto 3).
[59] Contreras y Luna (1982).

denominado Edificio J.[60] Se trata de una plataforma que corre longitudinalmente de norte a sur y que continúa hacia zonas que no pudieron ser excavadas en aquel entonces. Sus fachadas este y oeste se caracterizan por una sucesión de alfardas y escalinatas, aunque también se observa la intercalación de uno que otro paramento vertical y de alguna puerta. Durante las exploraciones del Edificio J se detectaron dos ampliaciones que, al parecer, se construyeron de manera simultánea a las etapas VI y VII del Templo Mayor. Lamentablemente, la parte más alta de la última ampliación fue destruida en el presente siglo, quedando intactos únicamente los primeros peldaños de sus escalinatas oriente y poniente.

Desde aquel entonces, Matos hizo ver que el Edificio J era nada menos que el límite del recinto sagrado de Tenochtitlan y que su configuración distaba mucho de la de un hipotético muro de serpientes.[61] Como prueba de tal identificación, Matos recordó la existencia de una plataforma de las mismas características que delimita el recinto sagrado de Tlatelolco, cuando menos en sus lados norte y este, la cual fue descubierta por González Rul y García en 1961.[62] Lo anterior significa que para ingresar a ambos recintos ceremoniales era necesario remontar estas plataformas, subiendo y bajando a través de sus escalinatas externas e internas o pasar por una de sus puertas.

Años más tarde, y ya en el marco del Programa de Arqueología Urbana, esta misma plataforma fue detectada en otros puntos del Centro Histórico de la Ciudad de México. Jiménez Badillo halló el tramo meridional en 1991-1993, bajo los llamados "patios marianos" de Palacio Nacional;[63] Barrera Rodríguez encontró otra parte del tramo oriental en 1997-1999, en la calle de Lic. Primo Verdad y por debajo del ahora denominado Palacio de la Autonomía Universitaria,[64] y Díez-Barroso descubrió parte del tramo occidental en 2003, justo en la intersección de las calles de Monte de Piedad y 5 de Mayo.[65] En todos estos casos, la configuración de la plataforma seguía exactamente el mismo patrón observado por Contreras y Luna en 1981, es decir, una sobria estructura carente de cualquier ornamentación escultórica.

En resumen, los resultados de cuatro exploraciones realizadas por arqueólogos diferentes y en épocas distintas nos permiten afirmar que el límite perimetral del recinto no era un paramento vertical decorado con serpientes, como versa la sabiduría popular, sino una ancha plataforma similar a la de la Ciudadela de Teotihuacan, aunque de mucha menor altura. Conjuntando los datos arqueológicos disponibles hasta la fecha, podemos estimar que los dos tramos de dicha plataforma orientados de norte a sur medían unos 460 m de longitud, en tanto que los dos orientados de este a oeste tenían cerca de 430 metros.

Si dirigimos nuestra mirada hacia las demás áreas exploradas del recinto sagrado de Tenochtitlan, nos daremos cuenta de que el único conjunto arquitectónico y escultórico susceptible de ser identificado con el enigmático *coatepantli* se localiza exactamente al pie del Templo Mayor. Nos referimos a la plataforma sobre la que se desplanta la pirámide de la Etapa IVb, que data del reinado de Motecuhzoma Il-

[60] López Luján (1993: 83-85).
[61] Matos Moctezuma (1981a: 41-45; 1984: 20-21).
[62] Véase González Rul (1998: 59-62) y López Luján (1989: 249 y 253; 2001).
[63] Jiménez Badillo (comunicación personal, enero de 1994).
[64] Barrera Rodríguez (2006: 283-288).
[65] Díez-Barroso (2005: 72-73).

huicamina (1440-1469 d.C.) o de Axayácatl (1469-1481 d.C.). Como comentamos páginas atrás,[66] las cuatro fachadas del Templo Mayor están aquí calificadas simbólicamente con cabezas monolíticas de serpiente (láminas 2, 64-70).[67] Aunque dos cabezas fueron removidas a principios del siglo xx, sabemos que originalmente eran ocho: cuatro flanqueando las escalinatas de la fachada occidental; una en la fachada septentrional; otra en la fachada meridional, y dos más en la fachada oriental. A éstas, hay que sumar otras tres cabezas monolíticas que enmarcan la plataforma de acceso a la pirámide, dos de ellas con enormes cuerpos ondulantes de 7 m de largo. Por si esto fuera poco, la misma plataforma tiene empotradas en los paramentos verticales de sus esquinas noroeste y suroeste numerosas esculturas de pequeñas dimensiones que también figuran cabezas de ofidios. Un muro de serpientes análogo se encuentra en torno a la famosa pirámide de Tenayuca.[68]

Comparemos esta información con los datos que nos proporcionan las fuentes documentales del siglo xvi. Poco o nada se dice en las relaciones de los conquistadores acerca del límite perimetral del recinto sagrado de Tenochtitlan. Cortés,[69] por ejemplo, señala lacónicamente que es un "muro muy alto" y Díaz del Castillo habla de unas cercas de cal y canto.[70] Por su parte, las historias redactadas por los frailes, basadas en los reportes de informantes indígenas, tampoco se dedican demasiado al asunto. Durán, a manera de ilustración, se limita a decir que el patio tenía cuatro entradas,[71] en tanto que Sahagún registra la existencia de unas pequeñas casas de penitencia llamadas *calpulli* "de que estaba cercado todo el patio de la parte de adentro".[72]

Encontramos datos más explícitos en las tres imágenes más antiguas y fidedignas del recinto sagrado tenochca: el mencionado Plano de 1524, que acompaña la traducción al latín de la *Segunda carta de relación* de Cortés (figura 50); la esquemática representación de la masacre del mes de *tóxcatl* del *Codex Aubin* (figura 51),[73] y el célebre dibujo de la lámina 269r de los *Primeros Memoriales* (figura 49).[74] Acerca del tema que nos preocupa, el mapa cortesiano muestra lo que parece ser una plataforma perimetral interrumpida por cuatro accesos. Algo similar se observa en el *Aubin*, donde cuatro escalinatas con alfardas conducen a portales aparentemente construidos sobre una plataforma cuadrangular que sirve como límite. Por el contrario, en la imagen sahaguntina se advierte un muro de mampostería y tres vanos de acceso que enmarcan los edificios religiosos del recinto.

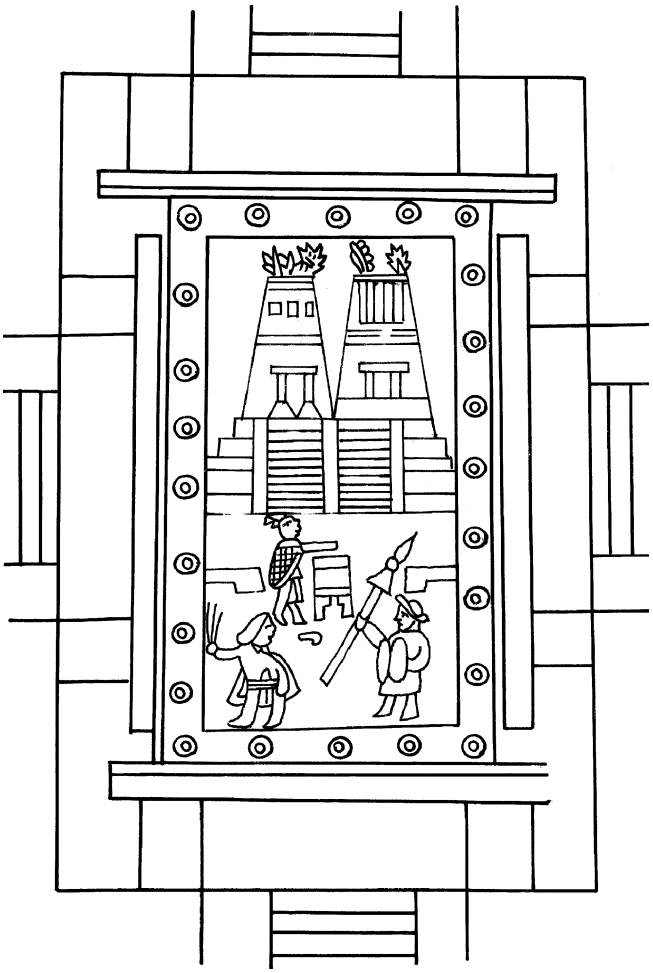


Figura 51. Recinto sagrado de Tenochtitlan durante la masacre del mes de *tóxcatl. Codex Aubin,* fol. 42r.

[66] Capítulo 13, apartado "Serpientes y braseros".
[67] López Luján (1993: 72).
[68] Palacios (1935a); Marquina (1960: 53).
[69] Cortés (1994: 64).
[70] Díaz del Castillo (1982, cap. xcii: 191).
[71] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 22-23).
[72] Sahagún (2000, Lib. II, apéndiz, v. I: 281).
[73] *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 42r).
[74] Sahagún (1993: 269r).

Es claro que los datos que ofrecen las fuentes históricas sobre el perímetro del recinto sagrado no sólo son vagos, sino que varias veces resultan contradictorios. Sin embargo, es sospechoso que en todos estos documentos falte una mínima alusión textual o visual a una decoración de serpientes. Esto no nos parece casual, pues de haber existido esculturas de grandes ofidios en torno al recinto, éstas hubieran llamado poderosamente la atención de los indígenas y europeos que conocieron la construcción, y al menos alguno de ellos hubiera dejado testimonio de su pasada existencia.

La más contundente de todas las noticias sobre el *coatepantli* se localiza en la *Historia* de Durán. Allí hay un conocido dibujo donde se observan la gran pirámide doble y su plataforma frontal, ésta limitada por dos sucesiones de cuatro cabezas de serpientes que se quiebran en ángulo recto (figura 40 a).[75] El espacio enmarcado por las serpientes contiene la significativa glosa "patio". El pasaje que explica este revelador dibujo no deja lugar a dudas de que el *coatepantli* no rodeaba el recinto sagrado, sino lo que Durán denomina el "patio particular" del Templo Mayor, es decir, la plataforma de la pirámide. El dominico dice a la letra:

> Y es de saber que, de ocho a nueve templos que en la ciudad había, todos estaban pegados unos con otros, dentro de un circuito grande [el recinto sagrado], dentro del cual circuito, cada uno estaba arrimado al otro y tenía sus gradas particulares y su patio particular, y sus aposentos y dormitorios para los ministros de los templos.
>
> Todo lo cual tomaba mucho campo y lugar, que ver unos más altos que otros, y otros más galanos que otros […]
>
> Pero tratando del templo en particular del ídolo de que vamos tratando [Huitzilopochtli], por ser del principal dios, era el más suntuoso y galano que entre todos había. Tenía una cerca muy grande de su patio particular, que toda ella era de piedras grandes, labradas como culebras, asidas las unas de las otras. Las cuales piedras el que las quisiese ver, vaya a la iglesia mayor de México, y allí las verá servir de pedestales y asientos de los pilares de ella. Estas piedras que agora allí sirven de basas sirvieron de cerca en el templo de Huitzilopochtli y llamábanla a esta cerca *coatepantli*, que quiere decir "cerca de culebras".[76]

Las preguntas obligadas ante testimonios tan claros sobre la ubicación y la naturaleza del *coatepantli*, es cuándo y cómo surge la confusión.[77] A nuestro juicio, la respuesta parece encontrarse en la *Segunda Relación* de fray Juan de Tovar, una de cuyas versiones es el conocido *Códice Ramírez*. Como es bien sabido, en este manuscrito Tovar no hizo más que condensar la entonces inédita *Historia* de Durán. Lo anterior puede confirmarse en su pasaje sobre el recinto sagrado, el Templo Mayor y el *coatepantli*:

[75] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 23). Esta imagen fue copiada en el *Manuscrit Tovar* (1972: lám. 20, figs. 40a y 44a). Debemos advertir que en el *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 42r) las serpientes del *coatepantli* son insinuadas por medio de trazos geométricos (figs. 42a, 51).
[76] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 20-21). Como es sabido, estas grandes esculturas de basalto fueron utilizadas tras la conquista para elaborar las basas de las columnas de la primera Catedral. Dos de ellas se exhiben en la actualidad a un lado de la entrada al Museo del Templo Mayor.
[77] Véase Boone (1987: 14, 19, 59).

> La hermosura de este templo [el recinto sagrado] era muy grande, había en la ciudad ocho o nueve como él, los cuales estaban pegados unos con otros, dentro de un circuito grande, y tenían sus gradas particulares y su patio con aposentos y dormitorios para los ministros de los templos; todo esto tomaba mucho campo y lugar.
>
> […] el del principal *Huitzilopuchtli* era el más suntuoso y galano, y así se hará mención de él en particular. Tenía este templo [de Huitzilopochtli] una cerca muy grande, que formaba dentro de sí un muy hermoso patio; toda ella era labrada de piedras grandes, a manera de culebras asidas las unas de las otras; llamábase esta cerca *Cohuatepantli*, que quiere decir *cerca de culebras*.[78]

Como podrá percatarse el lector, Tovar describe aquí el *coatepantli* como una "cerca muy grande", pero sin aclarar con todas sus letras que el "hermoso patio" que limitaba dicha cerca era exclusivo ("particular") del Templo de Huitzilopochtli, tal y como lo hace Durán. Este detalle, que en primera instancia pudiera parecer insignificante, muy probablemente fue el que desencadenó el malentendido que aún impera en nuestros días. En efecto, entre 1586 y 1587, Tovar envió su manuscrito a otro jesuita, el padre Joseph de Acosta, quien se encontraba en Génova. Ante la riqueza de este texto, Acosta lo usó profusamente para componer su *Historia natural y moral de las Indias*. De hecho, Acosta transcribió literalmente muchos pasajes de Tovar, sin imaginar siquiera que indirectamente reproducía a Durán. En el relativo al recinto sagrado, el Templo Mayor y el *coatepantli*, Acosta dice lo siguiente:

> Había pues en México el cu, tan famoso templo de Vitziliputztli, que tenía una cerca muy grande, y formaba dentro de sí un hermoso patio; toda ella era labrada de piedras grandes a manera de culebras asidas las unas a las otras, y por eso se llamaba esta cerca *coatepantli*, que quiere decir cerca de culebras.[79]

Muchos años después, Antonio de Solís, Cronista Mayor de Indias de 1661 a 1686, fue el primero en caer en la trampa, al inspirarse libremente en la publicación de Acosta. Para aquel entonces, ésta había alcanzado gran celebridad, a través de dos reediciones en castellano y varias traducciones al italiano, francés, alemán, inglés, holandés y latín. Solís, por tanto, no dudó en usarla para redactar su *Historia de la Conquista*. Transcribimos a continuación el pasaje de Solís que nos atañe:

> Los Templos (si es licito darles este nombre) se levantavan sumptuosamente sobre los demàs Edificios: y el mayor, donde residia la suma Dignidad de aquellos immundos Sacerdotes, estava dedicado al Idolo *Viztzilipustli*, que en su lengua significava Dios de la Guerra […] Notablemente discuerdan los Autores en la descripcion de este sobervio Edificio. Antonio de Herrera se conforma demasiado con Francisco Lopez de Gomara. Los que vieron entonces, tenian otras cosas en el cuydado, y los demàs tiraron las lineas à la voluntad de su consideracion. Seguimos al Padre Joseph de Acosta, y à otros Autores de los mejor informados.

[78] *Códice Ramírez* (1944: 124-125).
[79] Acosta (1962: 237).

> Su primera mansion era una gran Plaza en quadro, con su Muralla de Silleria, labrada por la parte de à fuera con diferentes lazos de Culebras encadenadas, que davan horror al Portico, y estavan allì con alguna propiedad […]
>
> Tenia la Plaza quatro puertas correspondientes en sus quatro lienzos, que miravan à los quatro Vientos principales. En lo alto de las Portadas avia quatro Estatuas de piedra, que señalavan el camino, como despidiendo à los que se acercavan, mal dispuestos; y tenian su presuncion de Dioses liminares: por que recebian algunas reverencias à la entrada. Por la parte interior de la Muralla estavan las habitaciones de los Sacerdotes, y dependientes de su Ministerio, con algunas Oficinas, que corrian todo el ambito de la Plaza, sin ofender el quadro; dexandola tan capaz, que solian bailar en ella ocho, y diez mil personas, quando se juntavan à celebrar sus Festividades.
>
> Ocupava el centro de esta Plaza, una gran Maquina de Piedra [el templo de Huitzilopochtli y Tláloc], que à cielo descubierto, se levantava sobre las Torres de la Ciudad…[80]

Solís incluyó en su *Historia*[81] un grabado estrambótico que corresponde a la perfección con su texto. En él se observa un muro perimetral con puertas de medio punto y paredes colmadas de culebras, las casas de los sacerdotes y, al centro, el Templo Mayor. Vale decir que, al poco tiempo de su publicación, el bien redactado y ameno libro de Solís se convirtió en el clásico indiscutible sobre la Conquista. Esto hizo que su disparatada estampa del recinto sagrado se popularizara e, inclusive, fuera reproducida en otras publicaciones. El envidiable éxito del libro sólo sería sobrepasado por el de la magistral obra de William H. Prescott, publicada en el año de 1843.

Para no alargar demasiado esta historia, baste con señalar que desde aquel entonces todos los autores que han hablado sobre el *coatepantli* han perpetuado el error difundido por Solís,[82] con las gloriosas excepciones de Alfredo Chavero, quien dice que el *coatepantli* rodeaba sólo el patio frontero a la pirámide[83] e Ignacio Marquina,[84] estudiosos que apoyan la hipótesis por la cual nos inclinamos en este libro.

[80] Solís (1988: fol. 278).
[81] *Ibid*.: fol. 263.
[82] Por ejemplo, Clavijero (1964: 160); Palacios (1935a: 233-234); Alcocer (1935: 25, 34-35).
[83] Chavero (s/f: 692-697).
[84] Marquina (1928: 84; 1951: 193; 1960: 47-55). Sin embargo, aunque Marquina se da cuenta de la inexistencia del *coatepantli* perimetral del recinto sagrado, nunca corrigió sus acuarelas ni su maqueta (Marquina, 1951: lám. 55; Boone, 1987: 50, fig. 32-33).

# 12. El simbolismo general del Templo Mayor

## El simbolismo general del edificio

Repetidamente nos hemos referido a la proyección de los montes en las pirámides mesoamericanas. Ya en 1899 Del Paso y Troncoso opinaba que estas construcciones representaban montes: "a todos estos templos elevados los reputaban cerros".[1] En nuestros días, Stuart y Houston han hecho notar que los antiguos mayas se referían a las pirámides como *wits*, palabra que significa "montaña".[2] Brotherston ejemplifica la deliberada confusión entre monte y pirámide en glifos toponímicos.[3] Por su parte, Nicholson advierte la importancia simbólica de la palabra náhuatl *tlatepetlalilli* ("montes artificiales") cuando se describen las pirámides en el *Códice Florentino*.[4] Lejos de que esta equiparación sea algo solamente genérico, hay noticias de que un templo específico podía figurar un monte prominente. El caso más notable lo ofrece Cholula, la ciudad santa. Motolinía afirma que con su enorme templo —el dedicado a Chiconahuiquiáhuitl o 9-Lluvia— los cholultecas pretendieron igualar a la Sierra Nevada:

> Los de Chololla comenzaron uno [un templo] extremadísimo de grande, que sólo la cepa del *teucal* que agora aparece terná[5] de esquina a esquina un tiro de ballesta, desde esquina a esquina, y desde el pie a lo alto, ha de ser de buena ballesta la que allá eche una vira, y aun los indios naturales chololtecas, muy mucho más señalan que tenía de cepa, y que ésta era más alto mucho de lo que agora está. Éstos quisieron hacer otra locura semejante a los edificadores de la torre de Babilonia, y encomenzaron aquel *teucal* para lo levantar más alto que la más alta sierra de esta tierra; y no muy lejos, sino sólo a siete o a ocho leguas tienen la más alta sierra que creo hay en la Nueva España, que son el vulcán y la sierra blanca, que siempre tiene nieve, que está entre Huexucinco y México, y la sierra de Tlaxcalla, que es asaz de alta; y como éstos quisiesen salir con su locura e edificasen su sierra, confundióles Dios como a los que edificaban la torre de Babel; no multiplicando las lenguas, mas con una tormenta de agua y nube de tempestad, de donde cayó una gran piedra en figura de sapo, y desde allí cesaron. Es tan de ver este edificio, que

[1] Del Paso y Troncoso (1979: 273).
[2] Stuart y Houston (1994: 81-82).
[3] Brotherston (1999: 51, figs. 17, 53).
[4] Nicholson (1990: 304). Sahagún (1979, L. XI, cap. xii, pár. 9: fol. 239v).
[5] Tendrá.

> si no pareciese la obra ser de piedra y adobe, ninguno creería sino que era cerrejón o sierra. Andan en él como conejos y hartas víboras; en lo alto de este edificio estaba un *teucal* viejo y pequeño, y desbarataronle los frailes…[6]

Igual simbolismo encerraba la pirámide de Quetzalcóatl, templo mucho menor que encontraron los conquistadores en su entrada a Cholula. En la mente de los fieles, la construcción de esta pirámide había captado la esencia divina de un monte sagrado. Por ello los cholultecas, considerándola un gran depósito de agua, aseguraban que la fractura de una de sus paredes ocasionaría la inundación de la ciudad.[7]

Según van Zatwijk, las pirámides, por ser consideradas montes sagrados, eran tenidas por lugares de origen de los ancestros, se las creía hogar de seres sobrenaturales y se nimbaban con la idea religiosa del *altépetl*.[8] Otros investigadores, orientados por el deseo manifiesto de los mesoamericanos de atraer la sacralidad cósmica a sus propias obras, han buscado tales significados en construcciones monumentales de épocas muy lejanas. Un ejemplo es Heizer, quien remontándose a la antigüedad olmeca, sugirió que el Montículo C-1 de La Venta se relacionaba con el Corazón del Monte.[9] En época mucho más reciente, Freidel, Schele y Parker propusieron que los olmecas, al reproducir en dicho edificio la figura de un cono volcánico, tuvieron la intención de crear un umbral hacia el mundo de los dioses.[10] Por su parte, Reilly III vio en la arquitectura, las esculturas y las cistas de La Venta el antecedente de lo que sería después para los mayas la Primera Montaña Verdadera.[11] Por lo que toca a la monumental pirámide de Cholula, denominada Tlachihualtépetl o "cerro hecho a mano", Carrasco sostiene que fue la apertura a las fuerzas celestes y la cobertura de las aguas del inframundo,[12] mientras que McCafferty la identifica con el Monte Sagrado, puerta de comunicación de los distintos planos de la existencia y *axis* cósmico.[13] La identificación de las pirámides como montes sagrados y como cuevas se ha prolongado hasta las comunidades indígenas de nuestros días,[14] lo que ha inducido a comparar los datos etnográficos con los arqueológicos en busca de un recíproco esclarecimiento.[15]

En el caso del Templo Mayor de Tenochtitlan, la pregunta sobre su significado se remonta a finales del siglo XVI. ¿Por qué se lo llamaba Coatépec ("En el monte de las serpientes")? Alvarado Tezozómoc salió al paso del problema, explicando que el edificio era a la vez monte y templo.[16] Con dicha explicación y con la homonimia existente entre la pirámide y el mítico Coatépec, en nuestros días se ha podido avanzar en la interpretación del edificio, entendiéndose así su sentido sacro.

[6] Benavente (1971, primera parte, cap. 31: 84). Véase lo que afirma Durán (1984, Ritos, cap. xviii, v. I: 166). López de Gómara (1985: 327) confunde este templo, conocido como Tlachihualtépetl, con la pirámide de Quetzalcóatl, que era la principal en funciones cuando llegaron los españoles.
[7] Muñoz Camargo (1981: fol. 199); Torquemada (1975-1983, Lib. IV, cap. xl, v. II: 138).
[8] Van Zantwijk (1981: 71-73).
[9] Heizer (1968: 20-21).
[10] Freidel, Schele y Parker (1993: 134).
[11] Reilly III (1999).
[12] Carrasco (1992: 135).
[13] McCafferty (2001: 306-308).
[14] Véase, por ejemplo, entre los nahuas del norte de Veracruz (Sandstrom, 2005: 49-50, 55).
[15] Véase el trabajo conjunto de Vogt y Stuart (2005) sobre rituales en cuevas.
[16] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 71: 304).

El interés sobre el significado de la pirámide tomó fuerza a partir de la primera propuesta de Seler en el sentido de que el Templo Mayor era una representación del monte mítico de los mexicas.[17] Apoyaron la idea de la sacralidad de la pirámide León-Portilla,[18] Broda,[19] Townsend,[20] Matos Moctezuma[21] y muchos otros. En opinión de Broda, el Templo Mayor es una proyección del cerro divino que cubre las aguas primordiales del Tlalocan, lugar de fuerza mágica y poderes sobrenaturales.[22] Paralelamente, esta autora supone que las imágenes de dioses de piedra verde que se han encontrado en las ruinas de la pirámide corresponden a los seres sobrenaturales acuáticos que habitan los montes,[23] idea con la que comulga Arnold.[24] Entre los autores mencionados, Townsend subraya la importancia del Templo Mayor en el complejo ritual de ascención del *tlatoani* al Monte Sagrado, acto en el cual, según este autor, el templo se identifica con la montaña de Tláloc.[25]

A partir de esta sacralidad, la centralidad cósmica del Templo Mayor fue considerada una de sus características fundamentales por León-Portilla,[26] Reyes García,[27] Van Zantwikj,[28] Broda,[29] Matos,[30] Carrasco,[31] Read,[32] Arnold,[33] Townsend[34] y otros autores. Por lo que a nosotros respecta, sumados a esta corriente de interpretación, en trabajos anteriores hemos aportado argumentos tanto para la identificación del Templo Mayor con el Monte Sagrado como para demostrar su posición central en el cosmos.[35]

Este aspecto quedaría hasta aquí suficientemente considerado si no fuera por el desacuerdo de un investigador importante: Graulich. Su objeción se manifiesta al decir que la centralidad se elimina con su mera repetición, pues a su juicio no pueden existir varios centros del universo. Refuta la centralidad del Templo Mayor en los siguientes términos: "Todos los argumentos que pudieran aducirse para probarlo valdrían igualmente para cualquier otra pirámide principal de cualquier otro recinto sagrado en cualquier ciudad".[36]

Al respecto, consideramos que la centralidad nace de la fisiología del individuo, tan central que el cosmos forma su circunstancia. El hombre no puede concebir sus relaciones con el entorno si no se tiene por foco de atracción e irradiación. Así, el individuo se familiariza no sólo con la mera percepción de su centralidad, sino con la posibilidad de traslación de dicha centralidad. Cuando un in-

[17] Seler (1992b: 138; 1996: 96).
[18] León-Portilla (1978: 56).
[19] Broda (1982: 45 y 49; 1987a: 72-78, 78-80 y 98-105; 1987b: 231-232).
[20] Townsend (1982: 38, 48-61).
[21] Matos Moctezuma (1987a: 198; 1987b, 134; 1988a, 57).
[22] Broda (1982: 45, 50).
[23] Broda (1982: 48-49).
[24] Arnold (1999: 51).
[25] Townsend (1987: 393).
[26] León-Portilla (1978: 44-45 y 56).
[27] Reyes García (1979: 35).
[28] Van Zantwijk (1981: 73).
[29] Broda (1982: 49).
[30] Matos Moctezuma (1986a: 65, 81; 1987a: 190, 196-198; 1988a: 123).
[31] Carrasco (1991: xviii; 1999: 65-66).
[32] Read (1998: 9).
[33] Arnold (1999: 49).
[34] Towsend (2000: 152).
[35] Véase, por ejemplo, López Luján (1993: 87-95; 1997: 92-93) y López Austin (1994a: 171).
[36] Graulich (2001: 7).

dividuo o un grupo humano necesitan unirse transitoriamente con las fuerzas divinas del allá-entonces, procuran la irrupción en su propia centralidad por medio del rito; cuando es necesario que la unión sea permanente y de mayor intensidad, ocurre el milagro. En este caso, con una espectacularidad sobrenatural, la hierofanía invade el ámbito humano. La huella del contacto milagroso queda en el aquí-ahora,[37] sacralizando definitivamente el espacio mundano en que se produjo el gran acontecimiento. Si las fuerzas sobrenaturales provienen del centro cósmico, el punto de irrupción queda convertido también en un centro. Así lo identifica el fiel en la topografía mundana. No importa que los "centros" se multipliquen sobre la tierra, pues ve en cada uno de los lugares sacralizados la proyección del centro cósmico. Ni siquiera es posible sostener que sea ésta una característica exclusiva de la religión mesoamericana: la pluralidad de los centros ha sido suficientemente abordada en los estudios teóricos de la religión.[38]

El centro cósmico también se proyecta en templos, palacios, viviendas, lugares en que se han producido milagros, etc. Sin embargo, los poderes sobrenaturales poseen distintas magnitudes, y es comprensible que la intensidad de la centralidad de un altar doméstico no sea la misma que la de un templo. La magnitud puede derivar de la espectacularidad de una hierofanía o de la antigüedad y raigambre de una tradición, pero también depende de factores económicos y políticos. Éstos revitalizan las tradiciones, acondicionando, resimbolizando y aún creando retrospectivamente los milagros necesarios para atribuir a un sitio la sacralidad propia del centro cósmico. Cuando se considera centro cósmico un templo de una capital política poderosa, suele opacar a sus rivales en el amplio radio de su dominio.

Esta intensa centralidad cósmica la tenía el Templo Mayor en los años de gloria de Tenochtitlan, y los mexicas la hacían valer con el prestigio de su poder. Así lo habían hecho los tarascos al relatar el descubrimiento del lugar donde los dioses ordenaran la fundación de Pátzcuaro. Era, precisamente el lugar central que podía convertirse en el umbral entre la tierra y el cielo:

> … hallaron el asiento de sus cúes, llamado *petátzequa*, que eran unas peñas sobre alto, encima de las cuales edificaron sus cúes, que decían esta gente en sus fábulas, quel dios del infierno les envía aquellos asientos de sus cúes a los dioses más principales […] "Aquí es, sin duda, Pátzquaro: vamos a ver los asientos que habemos hallado de los cúes." Y fueron aquel lugar […] y hallaron allí los dichos peñascos llamados *petátzequa*, que quiere decir asiento de cu […] y dijeron: "Escombremos este lugar". Y así cortaron las encinas y árboles que estaban por allí, diciendo que habían hallado el lugar que sus dioses les habían señalado […] Y decía el *cazonci* pasado, que en este lugar, y no en otro ninguno, estaba la puerta del cielo, por donde descendían y subían sus dioses.[39]

Hoy podemos encontrar opiniones muy similares. Un ejemplo tzotzil es el de los habitantes de San Pablo Chalchihuitán. Al respecto, Köhler nos dice:

[37] Véase al respecto Eliade (1968: 20; 1970: 310).
[38] El asunto se ha estudiado en tratados de corte universalista. Véase, por ejemplo, Eliade (1970: 316) al tratar el carácter de "centros del mundo" que tienen los templos y los palacios.
[39] *Relación de… la provincia de Michoacán (1541)* (1977, segunda parte, cap. vii: 34-35).

> La ubicación de San Pablo en el plano de la tierra, rodeado de agua, es incuestionable: se encuentra exactamente en el punto central. El hecho de que los nativos de comunidades vecinas reivindiquen lo mismo para su localidad no impresiona en absoluto a los pableros. Por una parte dicen que aquéllos son conocidos como mentirosos y, por otra, que se sabe suficientemente dónde está el ombligo del mundo, que después de todo siempre ha estado en San Pablo.[40]

Al igual que lo afirmaban los tarascos de su templo o como lo estiman los pableros de su pueblo, la pirámide principal de Tenochtitlan fue erigida en un sitio señalado por los dioses para marcar su centralidad cósmica: el lugar del milagro del águila sobre el tunal. Ya nos hemos referido a las señales divinas de esta centralidad, a la construcción del pequeño altar originario, a los ejes que se trazaron a partir del altar, a las calzadas que constituyeron dichos ejes y a las mediciones que en el siglo pasado hicieron Marquina,[41] Aveni, Calnek y Hartung.[42] A la centralidad cósmica del Templo Mayor correspondía su centralidad física con relación a la ciudad: la posición del cruce ideal de los ejes en la parte del edificio correspondiente a Huitzilopochtli se explica por la preminencia de este dios en un dualismo no equilibrado, como lo señalamos en el capítulo 10.

Los templos mayores de Pátzcuaro, Tenochtitlan y Cholula, con otros muchos santuarios mesoamericanos, se suman a los numerosos casos que en todo el orbe han sido considerados centros cósmicos y, como tales, vías de comunicación de los distintos pisos del cosmos.[43]

El *axis mundi* es un complejo mecanismo cósmico formado por tres sectores superpuestos, todos ellos aludidos en la hierofanta fundacional de México-Tenochtitlan.[44] Pero aquí nos salen al paso otras dos objeciones de Graulich: la primera, sus dudas sobre la función axial de un árbol cósmico en el pensamiento mexica; la segunda, su extrañeza de que el árbol de Tamoanchan, roto en el mito, pudiera haber sido concebido como eje cósmico, al no haber un relato en que haya sido reparado por los dioses.[45]

A lo anterior respondemos que el Árbol Florido en la posición axial del cosmos se encuentra bien documentado no sólo en el pensamiento mexica, sino en toda la tradición mesoamericana. Un ejemplo incontrovertible es la mención del Yaxché[46] en los documentos sagrados mayas. El *Chilam Balam de Maní* dice al respecto que llegó uno de los dioses creadores, Ahkanoyalmut, "y plantó el árbol *imix* verde, en medio de la tierra […] Desde entonces estableció su jícara, su cajete, su estera y su lecho [el Cielo y la Tierra]",[47] con lo que el Árbol quedó en el centro del universo.

[40] Köhler (1995: 14).
[41] Marquina (1960: 44).
[42] Aveni, Calnek y Hartung (1978). Véase también López Luján (1993: 98).
[43] Véase Eliade, (1970: 20-24; 1986: 316-319). Consúltese el libro de Wheatley (1971: 411-476) sobre el simbolismo cósmico urbano en China.
[44] Estos tres sectores son la Región de la Muerte, el Monte (con el Tlalocan en su interior) y el Árbol Florido. Véase capítulo 10, apartado "La centralidad de la fundación".
[45] Graulich (2001: 9-10 y nota 7).
[46] Yaxché significa "árbol verde", en el doble sentido de árbol de color verde y árbol tierno. Su otra designación, "*imix* verde", especifica su figura como ceiba verde. Es significativo que hoy día en territorio oaxaqueño los árboles sagrados son conocidos con el nombre de "cruz verde" (Barabas, 2003b: 84).
[47] *Chilam Balam de Maní* (*Códice Pérez*, 1949: 233). Los pareados "jícara, cajete" y "estera, lecho" se refieren respectiva y metafóricamente al Cielo y a la Tierra.

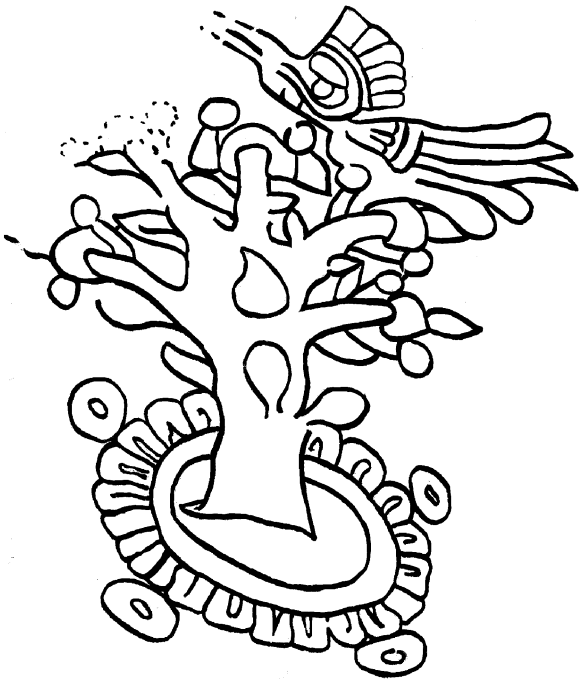


Figura 52. Al centro de un quincunce conformado por cinco cuentas crece un Árbol Florido sobre el que se posa un ave. Grabado en piedra en Peñón de los Baños, Tepetzinco.

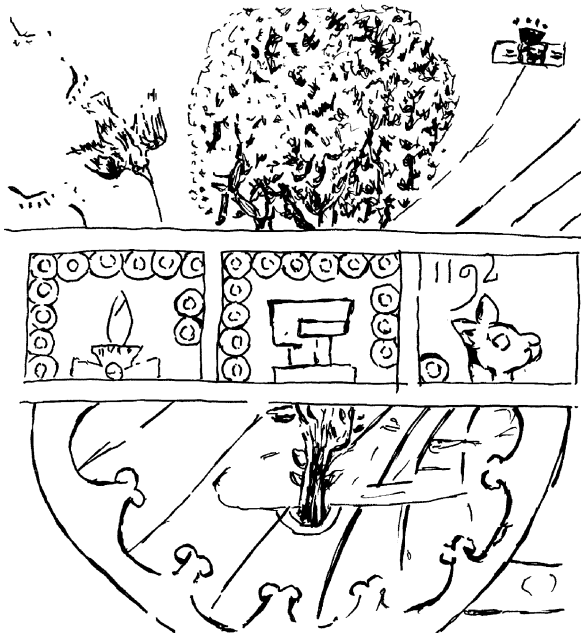


Figura 53. El Árbol Cósmico crece en el centro de Chicomóztoc. *Codex Mexicanus,* lám. xxii.

La abundante información iconográfica ha permitido a connotados mesoamericanistas desarrollar estudios sobre el Árbol.[48] La presencia del Árbol en la iconografía mesoamericana no sólo es reiterativa, sino que está cargada de símbolos coherentes con la centralidad, la oposición dual de los contrarios, la figura helicoidal del cuerpo arbóreo, el flujo de las corrientes celestes y terrestres, etcétera.[49]

Por lo que toca al Centro de México, el Árbol Cósmico aparece con su carácter axial en un glifo similar al topónimo de Chalco. Este glifo en forma de una gran cuenta circular representa el ombligo del mundo, bordeado por cuatro cuentas menores con las que forma el quincunce. El Árbol Cósmico, coronado por el ave, se encuentra precisamente en el hueco central de la cuenta mayor (figura 52). Esta imagen, hoy desaparecida, fue grabada en una ladera del Tepetzinco.[50]

Otros ejemplos serían indirectos, basados en las propuestas que en otros trabajos hemos hecho sobre la centralidad Tlalocan-Tamoanchan[51] y de la identificación de Chicomóztoc con el Monte Sagrado. En el primer caso recordamos la posición del enorme árbol colocado sobre la montaña de los mantenimientos, en Tepantitla (figura 18). En el segundo podemos mencionar el códice elaborado en la colonia temprana que se conoce como *Codex Mexicanus*. En la sección referente a la migración de los mexicas hay una escena fechada en los años 12-*técpatl*, 13-*calli* y 1-*tochtli*. El gran árbol se ve tras los cartuchos de los años, hundiendo sus raíces en el centro de la montaña cósmica de Chicomóztoc, mientras el dios patrono, transformado en águila, desciende en su vuelo (figura 53).[52]

La idea de esta centralidad ha perdurado y aparece en la información etnográfica entre los actuales pueblos nahuas. Recordamos el testimonio recogido por Aramoni Burguete, transcrito textualmente en otro capítulo de este libro.[53] A la pregunta de la autora por la ubicación del Xochinkuáuitl o "Árbol Florido", un indígena poblano le respondió: "Eso es en Talokan. Es el mero corazón de Talokan. El Tepeyolo queda en medio de la tierra; en medio de los cuatro puntos, en el 'mero' corazón".[54]

[48] Como ejemplos de autores que se refieren al árbol central entre los antiguos mayas: Thompson (1934); Freidel, Schele y Parker (1993: 136-137); Reilly (1995); Schele (1996); Rivera Dorado (1986: 45); Becquelin (1995: 57-58). En la iconografía palencana, Baudez (2004: 146) identifica iconográficamente el árbol cruciforme de la lápida del Templo de las Inscripciones con la imagen del pilar central del cosmos. Como ejemplos de los mayas de nuestro tiempo, Tozzer (1982: 180); Villa Rojas (1968: 131).

[49] Una muy reciente opinión, derivada del *Mapa de Cuauhtinchan número 2*, es la de Wake (2007: 230).

[50] Krickeberg (1969: fig. 41).

[51] Remitimos al lector interesado a los planteamientos, argumentos y conclusiones en López Austin (1994a).

[52] *Codex Mexicanus* (1952: lám. xxii).

[53] Capítulo 5, apartado "Las funciones del Monte Sagrado".

[54] Aramoni Burguete (1990: 182).

Como dijimos, Graulich considera una contradicción que un árbol que fue roto en el mito pueda servir posteriormente como eje cósmico. Creemos que el investigador belga utiliza en su interpretación categorías que no corresponden a la narrativa mítica. Aplica al mito una temporalidad terrenal. Debemos considerar que el tiempo de este mundo es un flujo irreversible, pero el tiempo del mito es un presente absoluto. En el *otro* espacio-tiempo se encuentran simultáneamente todas las posibilidades de existencia. Esta cualidad temporal permite al místico enfrentarse en el más allá a realidades que en este mundo pertenecen a las dimensiones del pasado o del futuro. Abunda la información a este respecto. Para la Colonia temprana contamos con el testimonio del protomédico de Felipe II, Francisco Hernández, quien se refiere a los efectos de la planta conocida con el nombre de *poyomatli*:[55] "por una extraña locura, creen los indios que se les revelan las cosas ocultas y venideras".[56] De manera similar, los mazatecos actuales se sienten transportados, gracias a la ingestión del hongo psicotrópico, a los momentos de la creación para coexistir con Adán y Eva.[57] ¿Imposibilita este encuentro el hecho de que Adán y Eva ya hayan muerto? No, como tampoco es imposible que el Árbol, roto en el mito, sea un elemento permanente del *axis mundi*.

Mucho más puede decirse sobre la centralidad perenne del Árbol. Hemos sostenido en diversos trabajos que las aventuras de los dioses en el tiempo de la creación no son producto de una libre y espontánea mitopoyesis, sino que derivan de las explicaciones que las sociedades se dan en sus relaciones cotidianas con la naturaleza, con sus semejantes o durante los procesos individuales de introspección. Los mitos nacen de la praxis, en un tránsito de la realidad concreta a la concepción de supuestas leyes divinas de carácter universal. En los mitos, los procesos cósmicos se ofrecen literariamente como acontecimientos de tipo social, humano, en los que participan seres sobrenaturales: las gestas de seres primordiales, proteicos, que por sus interrelaciones dan origen al mundo de las criaturas. El mito expone las hazañas de los personajes divinos; pero también tiene un contenido nodal que corresponde a la sucesión esquemática de los pasos que integran los procesos cósmicos.[58]

Este sentido nodal es fundamental, pues permite que haya varias versiones de un solo mito, varios mitos de un solo proceso, y distintos personajes en las diferentes versiones míticas. También permite que diversos procesos intercambien personajes y aventuras. No nos extrañe, por tanto, que dos personajes tengan relaciones de parentesco distintas en dos mitos diferentes, o que una divinidad astral sea masculina en un mito y femenina en otro. Lo que importa es que la aventura y sus personajes expresen un proceso cósmico en forma congruente y estética.

Hay que insistir en el hecho de que, entre la máxima abstracción mítica y la base concreta que genera al mito, se produce un movimiento cíclico. Al flujo corresponde un reflujo en el cual el mito se convierte en guía de acción y en factor de comprensión, explicación y justificación de la praxis cotidiana. El mito *se usa*, y el uso requiere su permanente ajuste con la realidad. Por ello, el mito es afectado por la historia, cambiando y adaptándose a nuevas circunstancias.

[55] *Rivea corymbosa*.
[56] Hernández (1959, v. I: 105).
[57] Boege (1988: 92).
[58] López Austin (1996a: 317-332).

El uso del mito también supone efectos en el tiempo del hombre. Es la razón que impele a los individuos a traspasar los umbrales en viajes extáticos. Ilustremos con el caso del médico que ha de curar a un paciente echando mano al recurso de la actualización de las aventuras primordiales. El ejemplo proviene de Ruiz de Alarcón. El médico pretende curar un hueso roto, remontándose al momento de la creación humana, cuando se produce una fractura primordial. Quetzalcóatl sale del Mictlan cargado con los huesos con los que formará a los hombres; unas codornices lo espantan, el dios cae y los huesos se fragmentan. En su conjuro, el médico identifica al causante del mal (el macho codorniz) y lo ataca mágicamente.[59] Habiéndolo vencido, espera los efectos de su acción ultramundana en el cuerpo de su paciente. ¿Cuántas veces podrá el médico utilizar este recurso? Las que sean necesarias. Las luchas se darán en el eterno presente del allá-entonces.

Así es la realidad del Árbol Florido en el espacio-tiempo del mito: se distingue por la permanencia de los elementos cósmicos. Se yergue sobre la bodega subterránea y es conducto de los dioses que forman el flujo temporal en el ecúmeno. Su figura es capaz de sustentar la aventura que explica el proceso de aparición de los bienes humanos. Por ello en el mito el Árbol se yergue cargado de riquezas, para luego caer desgajado, derramando todos los bienes por el mundo. En otro mito más —y aquí señalamos una interpretación aceptada por Graulich— una transgresión "ocasionó la fractura de un árbol y una ruptura entre el cielo y la tierra" en el amanecer del mundo.[60] También su figura es suficiente para referir al creyente el origen del tiempo, cuando el Árbol es tajado para provocar la hemorragia de días y años. Por otra parte, en un caso hierofánico, el Árbol transmite a los mexicas la voluntad de los dioses, y para ello se rompe estruendosamente sobre ellos durante la migración. Ninguna ruptura (ni por su total desgajamiento, ni por ser tronchado, ni porque le sean arrancadas ramas y flores, ni por recibir el corte sangrante del hacha) altera su existencia como elemento cósmico.[61]

¡Pobre humanidad si por el desmembramiento de Coyolxauhqui quedara privada de la Luna y del retorno cotidiano de su plateado dominio!

## El valor mitológico del edificio

El Templo Mayor en su conjunto es una materialización del mito. Por tanto, son tangibles el significado de su configuración arquitectónica y su calidad de escenario en celebraciones rituales con un trasfondo mítico. En ambos casos, el mito fundamental es el del nacimiento de Huitzilopochtli, el cual expone el proceso cíclico cotidiano luz/oscuridad en forma de una contienda divina. El sentido nodal del mi-

[59] Ruiz de Alarcón (1953: 163).
[60] Graulich (1990a: 72).
[61] Por si esto fuera poco, dos relatos tzotziles hablan de la reaparición milagrosa del "árbol del manantial", al que posteriormente se veneró el día de la Santa Cruz. Muchos lo habían visto, pero desapareció y en su lugar quedó un tocón. Los hombres excavaron un pozo en el lugar, tras lo cual el árbol volvió a mostrarse (Lauhglin, 1977: 157). Otro mito de la ceiba cósmica fue registrado por Tozzer (1982: 191, nota 2). Según esta narración, la ceiba estaba en Valladolid. Tenía cuatro ramas, una por cada punto cardinal; debajo de cada una había un cenote y en la rama más alta vivía un halcón que era el espíritu del árbol. La ceiba fue cortada; pero surgió de nuevo. Por otra parte, en Oaxaca los árboles sagrados, también llamados "cruz verde" o "árbol de Cristo", sangran cuando sus ramas son cortadas, pero de inmediato sanan y sus ramas vuelven a crecer (Barabas, 2003b: 84).

to del Coatépec se centra en la existencia primigenia de un dominio nocturno, el desenvolvimiento de una fuerza diurna y la superación de la noche eterna por un impulso que produce el dinamismo permanente del ciclo.[62] Se refiere concretamente a la salida cotidiana del Sol, por lo que es un mito muy diferente al de Nanahuatzin en Teotihuacan. Este último expone el arranque de la existencia del mundo con la aparición prístina del astro y la sujeción de todas las criaturas a su dominio.

En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* se encuentra una versión del mito en la que los *centzonhuitznáhuah* son llamados "los cuatrocientos hombres". Su texto es el siguiente:

> Y como llegaron los macehuales [mexicas] traían en mucha veneración las mantas de las cinco mujeres que hizo Tezcatlipuca y fueron muertas el día que fue hecho el sol, como está dicho, y de las mantas resucitaron las dichas cinco mujeres y andaban haciendo penitencia en este cerro, sacándose la sangre de las lenguas y orejas.
>
> Y pasados cuatro años, de su penitencia, la una que se decía Coatlicue, seyendo virgen, tomó unas pocas plumas blancas e púsolas en su pecho, y empreñóse sin ayuntamiento de varón, y nació de ella Huitzilopochtli otra vez, allende de las otras veces que había nacido, porque como era dios, hacía y podía lo que quería.
>
> Y aquí resucitaron los cuatrocientos hombres que Tezcatlipuca hizo y que murieron antes que el sol se hiciese, y como vieron que estaba preñada Coatlicue, la quisieron quemar.
>
> Y Huitzilopochtli nació de ella armado y mató a todos estos cuatrocientos, y esta fiesta de su nacimiento y muerte de estos cuatrocientos hombres celebraban cada año, como se dirá en el capítulo de las fiestas que tenían.[63]

Una importante rememoración del mito se encuentra en el "Canto del que [nace] sobre el escudo", que Garibay K. vertió al español en los siguientes términos:

> Sobre su escudo, de vientre pleno
> fue dado a luz el Gran Guerrero.
> Sobre su escudo de vientre pleno
> fue dado a luz el Gran Guerrero.
> En la Montaña de la Serpiente es capitán,

[62] Seler (1996: 96) identifica a Huitzilopochtli con el joven Sol naciente, a Coyolxauhqui con la Luna y a los *centzonhuitznáhuah* con las estrellas, e interpreta el mito como la lucha astral del poder solar contra el nocturno. En otro de sus trabajos, Seler (1993c: 157-162) explica que el mito se refiere a dos eventos naturales, no contemporáneos. Uno de ellos, representado por la decapitación y desmembramiento de Coyolxauhqui, significa la desaparición gradual de la Luna menguante, que pierde partes de su cuerpo conforme avanza hacia el Sol en la segunda mitad del mes lunar, hasta llegar a su fase de Luna nueva. El otro evento, correspondiente a la derrota de los *centzonhuitznáhuah*, que huyen hacia la parte inferior del cerro después de haber sido despojados de sus divisas, sugiere la extinción súbita y cotidiana de su luz en el momento del amanecer. Caso (1953: 23-24), al igual que Seler, asocia a Coatlicue con la tierra, a Huitzilopochtli con el Sol, a Coyolxauhqui con la Luna y a los *centzonhuitznáhuah* con las estrellas. Milbrath (1997; 1999) propone que la decapitación de Coyolxauhqui en el mito es un símbolo de conquista política vinculado al triunfo del Sol sobre la Luna. Para ella, Coyolxauhqui representa en la imaginería y la mitología a la Luna llena eclipsada por el Sol.

[63] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 43).

junto a la montaña se pone la rodela como máscara.[64]
¡Nadie a la verdad se muestra tan viril como él!
La tierra va estremeciéndose traviesa.
¿Quién se pone rodela como máscara?[65]

Sin embargo, la versión más completa y conocida del mito del nacimiento de Huitzilopochtli en el Coatépec es la del *Códice Florentino*. Para su conocimiento puntual, transcribimos a continuación el texto en su lengua original para ofrecer inmediatamente después nuestra traducción:[66]

[Jn vitzilopuchtli itlacatiliz]

[1] Jn[67] Vitzilopuchtli, in cenca qujmaviztiliaia in Mexica.

[2] Yvin in qujmatia, in itzintiliz, in ipeoaliz, ca in coatepec, yvjcpa in tullan, cemilhujtl quitztica, vmpa nenca cihoatl, itoca Coatl icue: innan centzonuitznaoa, auh inveltiuh, itoca Coiolxauh.

[3] auh in iehoatl coatl icue, vncan tlamaceoaia, tlachpanaia, quimocuitlaviaia, in tlachpanalli. Jnjc[68] tlamaceoaia, in coatepec.

[4] auh ceppa in iquac tlachpanaia, in coatlicue ipan oaltemoc ihujtl, iuhqujn ihujtelolotli, njman concujtiuetz in Coatl icue: ixillan contlali. auh in ontlachpan njman concuizquja yn ivitl, in ixillan oqujtlalica aoctle quittac, njman ic otztic in Coatl icue.

[5] auh in oqujttaque in centzonvitznaoa in jnnan ie otztli, cenca qualanque qujtoque ac oquichivili y? aqujn ocotzti? techavilquixtia, techpinauhtia.

[6] auh in jnveltiuh in Coiolxauh: qumjlvi noqujchtioan techavilqujxtia çan ticmjctia intonan, in tlaueliloc in ie otztli; ac[69] oqujchivili in itic ca.

[7] auh in oqujma Coatl icue: cenca momauhti, cenca motequjpacho. auh in jconeuh in jtic catca qujiollaliaia, quioalnotzaia quilhujaia, maca ximomauhti ie ne nicjmati,

[8] in oqujcac in Coatl icue, in itlatol in jconeuh, cenca ic moiollali, motlali yn jiollo, iuhquin juhcantlama.

[9] auh in ie iuhqui, in centzonvitznaoa in oqujcentlalique in jntlatol, in oqujcemjtoque i içа qujmictizque in jnnan, iehica ca[70] otlapinauhti, ça çenca muchicaoaia, cenca qualanja,

[10] iuhquj in quiçaia in jiollo, in Coiolxauhquj, cenca qujnioleoaia, qujniollococoltiaia in joqujchtioa, in macuele miquj in jnnan.

[64] Es posible que "ponerse la rodela como máscara" sea una referencia al combate cuerpo a cuerpo, en que el guerrero se cubre la cabeza contra el golpe del adversario.
[65] Garibay K. (1958: 78).
[66] Este texto se encuentra en Sahagún (1979, Lib. III, cap. i, párrafo primero: fol. 1r-4r). Hemos respetado la ortografía original, salvo unas cuantas letras abreviadas, que hemos desatado. El título y los números que aparecen entre corchetes son nuestros, colocados con el propósito de facilitar el cotejo del original con nuestra traducción. La versión de Sahagún, correspondiente a la columna izquierda del manuscrito, se encuentra en la *Historia general de las cosas de Nueva España* (Sahagún, 2000, Lib. III, cap. i, primer párrafo, v. I: 300-302).
[67] Fol. 1r.
[68] Fol. 1v.
[69] Se había escrito *ca oqujchivili*; se corrigió insertando una *c* después de la *a* de la primera palabra.
[70] Fol. 2r.

[11] auh in centzonvitznaoa, njman ie ic mocencaoa, moiaochichioa.

[12] auh in iehoantin centzonvitznaoa, iuhquin tequjoaque catca tlacujaia, tlaquauicujaia, quiquauicujaia in jntzon, in inquatzon.

[13] auh ce itoca Quavitl icac, necoc qujtlalitinenca in itlatol, in tlein qujtooaia centzonvitznaoa, njman conilhujaia, connonotzaia in Vitzilobuchtli. auh in Vitzilobuchtli: quioalilhujaia in Quavitl icac: cenca tle ticmomachitia notlatzine, vel xonmotlacaqujlti ic ne njcmati.

[14] auh in ie iuhquj in iequene oqujcemjtoque, in ocentetix in jntlatol, injc quimjctizque, injc quitlatlatizque in jnnan,

[15] njman ie ic vi teiacana in Coyolxauhquj, vel muchichicaoa, mocecenquetza, moiaochichiuhque, motlamamacaque, intech quitlalique in jmamatlatquj,[71] in anecuiotl, in intzitzicaz, amatitech pipilcac, tlacujlolli, yoan in coiolli incotztitech qujilpique, injn coiolli mjtoaia oiovalli, yoan in jnmiuh tlatzontectli,

[16] niman ie ic vi, tetecpantivi, tlatlamantitivi, tlaieiecotivj, momamantivi, teiacana in Coiolxauhquj.

[17] auh in Quavitl icac, njman ie ic motlalotitleco, in qujnonotzaz in Vitzilobuchtli quilhuj ca ie vitze,

[18] njman qujto in Vitzilobuchtli, vel xontlachie can ie vitze

[19] njman ie ic conilhuja in Quavitl icac: ca ie tzonpantitlan,

[20] ie no ceppa quioalilhuja in Vitzilobuchtli, can ie vitze,

[21] njman conilhui ca ie coaxalpan vitze,

[22] ic no ceppa quioalilhuj in Vitzilobuchtli in Quavitl icac: tla xontlachie can ie vitze,

[23] njman ic conilhui ca ie apetlac,

[24] ie no ceppa quioalilhui, can ie vitze,

[25] njman conilhui in Quavitl icac: ca ie tlatlacapan iativitze.

[26] Auh in Vitzilobuchtli: ie no ceppa quioalilhuj, in Quavitl icac. quilhuj tla xontlachia can ie vitze,

[27] njman[72] jc conilhuj in Quavitl icac, ca iequene oalpanvetzi, iequene oalaci teiacantivitz in Coiolxauhquj.

[28] Auh in Vitzilobuchtli: njman jc oallacat,

[29] njman itlatqui oalietia in ichimal, tevevelli, yoan in jmiuh, yoan yiatlauh xoxoctic, mjtoa xioatlatl, yoan icxitlan tlatlaan, ic ommichiuh yn iconecujtl, mjtoaia ipilnechioal, moquapotonj, ixquac, yoan inanacaztlan. auh ce pitzaoac in jcxi yiopochcopa, qujpotonj in jxocpal, yoan qujtexooaoan in jmetz vmexti. yoan vmexti in jacol.

[30] auh ce itoca Tochancalquj contlati in xjuhcoatl, quioalnaoati in Vitzilobuchtli: njman jc quixil in Coiolxauhquj: auh njman quechcotontivetz, in itzontecon vmpa ommocauh in jtenpa coatepetl, auh in itlac tlatzintlan vetzico tetextitivetz, cececcan veuetz in jma, in jcxi, yoan itlac.

[31] auh in Vitzilobuchtli: njman ie oaleoa, qujnoaltoca intlan[73] aquj, qujnoaltemovia, quinoaltepeoa in centzonvitznaoa, in Coatepetl icpac.

[71] Fol. 3v.
[72] Fol. 3r.
[73] Fol. 4v.

[32] auh in oqujmaxitico in tlalchi, in tlatzintlan, niman ie ic qujntoca, qujniaiaoalochti in Coatepetl, nappa in quintlatlaiaoalochti in qujniaiaoalochti,

[33] oc nen quioaloiuhtivia oc nen quioaloioviaia, oalmochimalvitectiuia, aoc tle vel quichiuhque, aoc tle vel axque, aocmo vel quitzacuilique, çan qujncemeviti in Vitzilobuchtli: qujncentepotzti, vel qujnpopolo, vel quimixtlati, vel qujnpoctlantili. auh in ça aocmo vel qujncaoaia, in ovel in centech mopilo,

[34] cenca quitlatlauhtiaia, qujlhujaia ma ixquich.

[35] auh in Vitzilobuchtli: amo ic moiolcevi, ca cenca intech motlapalo in qujntocac. auh ça quezquitoton in ixpanpa eoaque,

[36] in imacpa quizque vmpa itztiaque in vitztlanpa, iehica ca vmpa itztiaque, inin centzonvicnaoa,[74] in oquizqujntin in imatitlanpa qujzque in Vitzilobuchtli:

[37] auh in ie iuhquj in oqujnmjcti, in oyiellelquiz qujncuilli in jntlatquj, in jnnechichioal in anecuiotl, qujmotlatquiti, qujmaxcati, qujmotonalti, iuhquin qujmotlavizti.

[38] auh in Vitzilobuchtli: no mjtoaia tetzavitl, iehica ca çan jvitl, in[75] temoc injc otztic in inan in coacue: caiac nez in ita.

[39] Jeoatl in oqujpiaia in mexica injc otlamanitiaia, inic oqujmaviztiliaia, oquitlaecoltiaia, ioan in itech muchioaia in Vitzilobuchtli. auh in iehoatl in tlamaviztililiztli ocatca, ca vmpa tlaantli in Coatepec, in juh muchivi ca ie uecauh

[40] ie ixqujch.

## [El nacimiento de Huitzilopochtli]

[1] Los mexicas veneraban mucho a Huitzilopochtli.[76]

[2] Esto sabían de su origen, de su principio, que en Coatépec, a un día [de distancia] rumbo a[77] Tollan, vivía una mujer de nombre Coatlicue,[78] madre de los *centzonhuitznáhuah*[79] y de la hermana mayor [de éstos], llamada Coyolxauhqui.[80]

[3] Y esta Coatlicue allá hacía penitencia; barría, se ocupaba del barrido. Con esto hacía penitencia en Coatépec.

[74] Así, por *centzonvitznaoa*.
[75] Fol. 4r.
[76] El nombre del dios patrono de los mexicas ha sido traducido tradicionalmente como "El Colibrí de la Izquierda", y más recientemente "La Izquierda del Colibrí" (Sahagún, 1997: 93, nota 1). Seler (1991b: 221) relaciona el carácter zurdo del dios con el sur, la región del cielo por la que preferentemente transita el Sol en las latitudes del Centro de México.
[77] Traducimos así *cemilhujtl quitztica* debido a que el verbo *itztia* significa "encaminarse a", "dirigirse a". León-Portilla (1971: 480; 1981: 64) dice "por el rumbo de Tula".
[78] "Su falda es de serpientes", uno de los nombres de la divinidad terrestre.
[79] "Los cuatrocientos surianos", dioses estelares. El número 400 da idea de multitud. El sur era llamado *huitztlampa*, "lugar de las espinas". A partir del significado de *huitztlampa* se ha interpretado que los *centzonhuitznáhuah* ocupaban la parte meridional del cielo. Proponemos tentativamente otro significado: si el norte era equiparado al Mictlan, el sur puede identificarse con todo el cielo, no sólo con su mitad meridional. De igual manera puede interpretarse la figura de Huitzilopochtli.
[80] "La que tiene pintura facial de cascabeles", nombre de la deidad lunar. Garibay K. (1945: 65) tradujo "La del rostro tatuado con cascabeles".

[4] Y una vez, cuando barría, bajó sobre Coatlicue un plumón,[81] como una bola de plumón.[82] Coatlicue enseguida lo tomó y lo puso sobre su vientre.[83] Ya que barrió, quiso tomar el plumón que había puesto sobre su vientre; ya no lo vio. Con esto se embarazó Coatlicue.

[5] Y cuando los *centzonhuitznáhuah* vieron que su madre estaba embarazada, mucho se enojaron. Dijeron: —¿Quién le hizo esto? ¿Quién la empreñó? Nos deshonra; nos avergüenza.

[6] Y su hermana mayor, Coyolxauhqui, les dijo: —Hermanos mayores míos,[84] nos avergüenza. Matemos a nuestra madre, la perversa que está preñada. ¿Quién le hizo lo que tiene en su vientre?

[7] Y cuando Coatlicue lo supo, se asustó mucho; se preocupó mucho. Y su hijo que estaba en el vientre la consolaba, le hablaba, le decía: —No te amedrentes. Yo ya lo sé.

[8] Cuando oyó Coatlicue las palabras de su hijo se tranquilizó mucho; puso en calma su corazón a propósito de lo que se había asustado.

[9] Y así, los *centzonhuitznáhuah* se pusieron de acuerdo, resolvieron esto, que matarían a su madre debido a que los había avergonzado. Se obstinaban mucho, se enojaban.

[10] Coyolxauhqui, como si se externara su corazón, mucho incitaba, enardecía a sus hermanos mayores para que mataran a su madre.

[11] Y los *centzonhuitznáhuah* enseguida se atavían se visten como guerreros.

[12] Y ellos, los *centzonhuitznáhuah*, eran como guerreros valientes; ceñían los cabellos; ceñían los cabellos en la cabeza; ceñían la cabeza con sus cabellos, sus cabellos.[85]

[13] Y uno de nombre Cuahuitlícac[86] andaba con su palabra de traidor; lo que hablaban los *centzonhuitznáhuah* luego lo contaba, se lo advertía a Huitzilopochtli.[87] Y Huitzilopochtli venía a decirle a Cuahuitlícac: —Tío mío,[88] entérate bien de lo que manifiestan para que yo lo sepa.

[14] Y así, finalmente, [los *centzonhuitznáhuah*] resolvieron, concordaron su palabra, de que matarían, que quitarían la vida a su madre.

[15] Enseguida van; Coyolxauhqui dirige a la gente. Se esfuerzan mucho; perseveran, se ataviaron como guerreros, distribuyeron entre sí [las pren-

[81] Molina (1944) da a *ihuitl* el valor de "pluma menuda".

[82] En su versión, Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, párrafo primero, v. I: 300) traduce "una pelotilla de pluma, como ovillo de hilado". La naturaleza celeste de las aves y las plumas es muy frecuente en la simbología mesoamericana. El plumón, si fuese blanco como los que adornaban el cabello de la diosa en el dibujo del *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. III, cap. i, pár. 1º: fol. 3v), es muy probable que representase la luz celeste.

[83] Torquemada (1976, Lib. VI, cap. xxi, v. III: 72) precisa: "la cual [pelota pequeña] tomó y metió entre las nahuas o faldellín y la carne, debajo de la faja que le ceñía el cuerpo".

[84] Los tratamientos recíprocos "hermana mayor" y "hermanos mayores" no son contradictorios; son de cortesía.

[85] Los guerreros acostumbraban usar determinados peinados según sus méritos militares.

[86] "Está enhiesto el árbol".

[87] "Colibrí zurdo", nombre del niño que estaba en el vientre de su madre. Se ha explicado que el dios era zurdo porque en el hemisferio norte el Sol recorre su camino por la mitad meridional del cielo durante la mayor parte del año (Seler, 1996: 93). El colibrí, al igual que el águila, es un ave agresiva y, por tanto, guerrera. Ambas aves son símbolos solares.

[88] Aunque son hermanos, Huitzilopochtli le da el tratamiento de respeto, "tío".

das], se colocan sus insignias de papel, sus [tocados llamados] *anecúyotl*,[89] sus [armas] punzantes,[90] cuelgan los papeles pintados, y atan sus cascabeles de sus pantorrillas (éstos, los cascabeles que se llamaban *oyohualli*),[91] y sus flechas *tlatzontectli*.[92]

[16] Enseguida van en fila, van formados, van haciendo amagos, van ordenándose. Dirige a la gente Coyolxauhqui.

[17] Y enseguida Cuahuitlícac sube corriendo a advertir a Huitzilopochtli. Le dice: —Ya vienen.

[18] Luego le dice Huitzilopochtli: —Mira bien dónde vienen.

[19] Luego le dice Cuahuitlícac: —Ya en Tzompantitlan.[93]

[20] Una vez más viene a decirle Huitzilopochtli: —¿Dónde vienen?

[21] Luego le dice [Cuahuitlícac]: —Ya vienen en Coaxalpan.[94]

[22] Otra vez viene a decirle Huitzilopochtli a Cuahuitlícac: —Mira dónde vienen.

[23] Luego le dice [Cuahuitlícac]: —Ya en Apétlac.[95]

[24] Una vez más viene a decirle: —¿Dónde vienen?

[25] Luego le dice Cuahuitlícac: —Ya vienen por la ladera.[96]

[26] Y Huitzilopochtli una vez más le viene a decir a Cuahuitlícac, le dice: —Mira dónde vienen.

[27] Luego le dice Cuahuitlícac: —Finalmente arribaron a la cumbre; finalmente llegaron. Coyolxauhqui dirige a la gente.

[28] Y entonces nació Huitzilopochtli.

[29] Venía portando sus atavíos, su rodela [llamada] *tehuehuelli*,[97] y sus flechas, y su lanzadardos azul que se llama *xiuhátlatl*.[98] Y sus piernas están rayadas.[99] Se pintó el rostro con su caca de niño, se llamaba "su obra de

[89] Tocado característico de Huitzilopochtli y de sus hermanos estelares. Véase en el apéndice: anecúyotl. Más adelante, Huitzilopochtli, tras derrotar a sus hermanos estelares, se apropia de sus divisas.
[90] Véase en el apéndice: tzitzicaztli. Literalmente es ortiga, planta de cuyo floema se extraían fibras finas para tejer una prenda para vestir las imágenes del dios Huitzilopochtli. Sin embargo, aquí parece referirse a un arma provista de púas, sentido que se deriva de la vaga mención de Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, v. I: 301), que traduce "con todas armas y papeles". Anderson y Dibble (Sahagún, 1952: 3) optan por "their nettles".
[91] Véase en el apéndice: oyohualli.
[92] Véase en el apéndice: tlatzontectli.
[93] "El lugar de la renglera de cabezas", esto es, el edificio ritual que sostenía las varas donde se espetaban las cabezas de los sacrificados. Garibay K. (1945: 67) prefiere traducir "Colorines", ya que el árbol *Erithryna americana* recibe en náhuatl el nombre de *tzompancuáhuitl*. Sin embargo, consideramos que el árbol tomó el nombre de los edificios rituales denominados *tzompantli*, debido a que sus flores de color rojo intenso eran comparadas a las cabezas cortadas de las víctimas.
[94] "Sobre la arena de la serpiente". La ubicación del *coaxalpan* en el Templo Mayor se verá en este apartado y en el capítulo 13, apartado "La ubicación del apétlac y el coaxalpan".
[95] "En la estera del agua." Véase la nota anterior por lo que toca al *apétlac*. Garibay K. (1945: 87) prefiere "Terrazas delanteras", sin duda haciendo referencia a los elementos arquitectónicos de las pirámides.
[96] El texto náhuatl dice literalmente *ca ie tlatlacapan iativitze* (Sahagún, 1979, Lib. III, cap. i, v. I: fol. 2v) y en español (Sahagún, 2000, Lib. III, cap. i, v. I: 301), "ya llegaban al medio de la sierra". *Tlatlacapan* deriva de *tlacapan*, que según Siméon (1977) significa "ladera, flanco, vertiente, pendiente". Anderson y Dibble hacen derivar *tlatlacapan* de *tlaca* ("mitad") y traducen la frase: "Already they have come half way up the slope of the mountain" (Sahagún, 1952: 3, nota 9). No creemos justificada esta última versión.
[97] Véase en el apéndice: tehuehuelli.
[98] Véase en el apéndice: xiuhátlatl.
[99] Véase en el apéndice: tlaana. Anderson y Dibble (Sahagún, 1952: 4) omiten la referencia a las piernas. León-Portilla (1981: 65) los sigue.

niño";[100] sobre la frente y cerca de sus orejas se pegó plumón blanco. Y una de sus piernas es delgada, la izquierda. Pegó plumón en su pie;[101] y sus dos muslos y sus dos hombros[102] están teñidos con *texotli*.[103]

[30] Y el de nombre Tochancalqui[104] encendió [el arma llamada] *xiuhcóatl*,[105] se lo ordenó Huitzilopochtli. Enseguida hendió con ella a Coyolxauhqui,[106] y luego rápidamente la decapitó.[107] Su cabeza quedó allá, en el extremo del Coatépetl, y su tronco vino a caer al pie, cayó haciéndose pedazos. En distintas partes cayeron sus brazos, sus piernas y su tronco.[108]

[31] Y enseguida se yergue Huitzilopochtli; viene a perseguir, a meterse entre ellos, a bajar, a arrojar a los *centzonhuitznáhuah* de la cumbre de Coatépetl.

[32] Y cuando los hizo alcanzar la base, el pie [del monte], los persigue. Los hizo rodear el Coatépetl; cuatro veces los hizo dar vuelta, los hizo rodear, los hizo circuir.

[33] En vano andaban gritando, en vano andaban aullando, venían a golpearse las rodelas; ya nada pudieron hacer; nada pudieron alcanzar; ya no pudieron evitarlo; Huitzilopochtli se les impuso. Los hizo dar la espalda; los derrotó, los destruyó, los aniquiló. Y aún no los dejó: los acabó totalmente.

[34] Mucho le rogaban, le decían: —Ya es suficiente.

[35] Pero Huitzilopochtli no se apaciguó; porque se atrevió a ir contra ellos, los persiguió.

[36] Y sólo unos cuantos huyeron de él, salieron de sus manos. Allá se fueron al sur.[109] Porque los que allá fueron, estos *centzonhuitznáhuah*, son los pocos que salieron de las manos de Huitzilopochtli.[110]

[37] Y ya que los mató, que se desfogó, tomó sus atavíos, sus divisas, el *anecúyotl*. Se los puso, se los apropió, los hizo suyos, como si se diera divisas.

[38] Y Huitzilopochtli también se llamaba Tetzáhuitl,[111] debido a que sólo un plumón bajó para empreñar a su madre Coatlicue, porque nadie apareció como su padre.

[100] Molina (1944, n-e: fol. 2v) dice del verbo *ichiua*. *nin*, "afeitase o embixarse al modo antiguo". Véase en el apéndice: conecuítlatl, pilnechihualli.
[101] Por *xocpalli* puede entenderse tanto "pie" como "planta del pie". León-Portilla (1971: 482; 1981: 65) traduce "llevaba una sandalia cubierta de plumas".
[102] *Acolli* es el segmento anatómico que va del hombro al codo.
[103] Tierra mineral de color azul.
[104] "El que habita en nuestro hogar" (Wimmer, s/f, basado en Carochi).
[105] Véase en el apéndice: xiuhcóatl.
[106] Uno de los fragmentos de la llamada Coyolxauhqui 5, monolito encontrado al sur del Templo Mayor en 1980, representa el torso de la diosa penetrado por la *xiuhcóatl* (Matos Moctezuma, 1991a: 25-26, foto 5).
[107] El texto se presta a dos lecturas: que el ejecutor material de Coyolxauhqui fuese Huitzilopochtli, o que fuese Tochancalqui por órdenes de éste. Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, pár. 1º, v. I: p. 302) dice "y con ella [con la *xiuhcóatl*] fue herida la dicha Coyolxauhqui. Torquemada (1976, Lib. VI, cap. xxi, v. III: 73) dice que Huitzilopochtli "mandó a Tochancalqui que con la culebra encendida abrasase a Coyolxauhqui". Los traductores del Seminario Permanente de Náhuatl Clásico (2007: 22) optan también por atribuir la acción material a Tochancalqui, y la orden a Huitzilopochtli.
[108] Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, primer párrafo, v. I: 302) traduce "y la cabeza quedó en aquella sierra que se dice Coatépec, y el cuerpo cayóse abaxo, hecho pedazos".
[109] Proponemos tentativamente que el "sur" sea la totalidad del cielo.
[110] Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, párrafo 1º, v. I: 302) traduce "y muy pocos escaparon y salieron huyendo de sus manos, y fueron a un lugar que se dice Huitztlanpa".
[111] *Tetzáhuitl* significa "maravilloso", pero la palabra tiene carga de escandaloso, espantoso, porten-

*a)*



*b)*

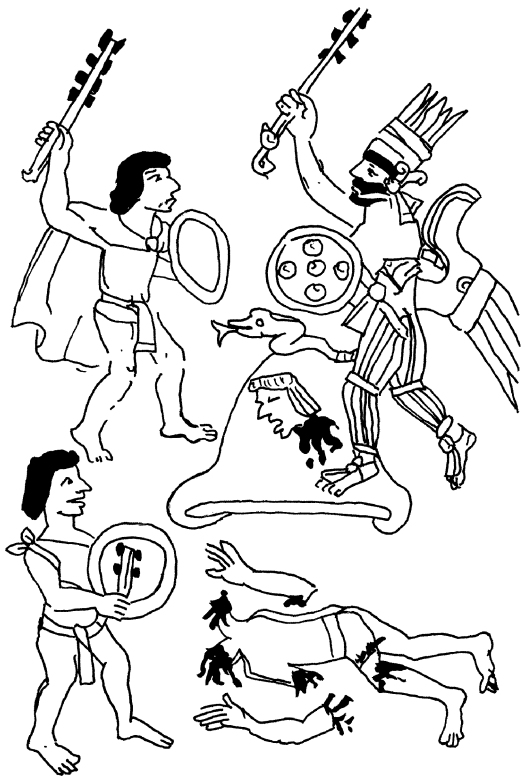


Figura 54. Mito del nacimiento de Huitzilopochtli: *a)* Coatlicue pare a Huitzilopochtli. *Códice Florentino,* Lib. III, fol. 3v. *b)* Huitzilopochtli lucha contra sus hermanos. *Códice Florentino,* Lib. III, fol. 3v.

[39] A éste lo guardaban los mexicas haciéndole ofrendas, honrándolo, sirviéndolo, y Huitzilopochtli recompensaba. Y este culto era originario de allá de Coatépec; así se ha hecho desde tiempos antiguos.

[40] Ya es suficiente.

El texto anterior está acompañado por dos ilustraciones (figura 54).[112] En la primera de ellas, Coatlicue está pariendo a Huitzilopochtli, quien nace armado. La diosa tiene múltiples serpientes entrelazadas formando su falda y luce bolas de plumón blanco entre sus cabellos,[113] las que pueden ser interpretadas como una parte de la luz que recibió del cielo en el momento de la concepción de Huitzilopochtli. Su hijo sujeta un *átlatl* con la mano izquierda y un dardo y la rodela llamada *tehuehuelli* con la derecha. En la segunda ilustración Huitzilopochtli blande su *macuáhuitl* contra un *huitznáhuatl*, mientras que otro, más abajo, se apresta para el duelo, también armado con *chimalli* y *macuáhuitl*. Huitzilopochtli lleva en el dorso el *xiuhcoanahualli*. Entre ambos combatientes se levanta el monte con la serpiente que le da su nombre. A la mitad de la ladera hay una cabeza cortada, mientras que al pie yace un cadáver sin cabeza y con los brazos y la pierna izquierda separados del resto del cuerpo. Pudiera entenderse que la cabeza y el cuerpo destrozado pertenecen a Coyolxauhqui. Sin embargo el cuerpo es masculino y viste *máxtlatl*. Ade-

toso (Molina, 1944, n-e: 111r). Torquemada (1976, Lib. VI, cap. xxi, v. III: 74) traduce "espanto o asombro".

[112] Sahagún (1979, Lib. III, cap. i, primer párrafo: fol. 3v).

[113] También Coyolxauhqui luce estas prendas en sus representaciones.

más, la cara carece de la pintura distintiva de la diosa lunar y su peinado también es masculino. Resulta difícil interpretar lo anterior, pero parece razonable imaginar el error de un copista a partir de un dibujo previo en el que se hubiera representado el cuerpo de la diosa. Otra posibilidad es que se trate de uno de los hermanos estelares que hubiera sufrido el mismo tratamiento.

Debe tomarse en cuenta que, además del texto que hemos transcrito y traducido, la *Crónica Mexicáyotl*[114] relata un episodio cruento de la migración mexica, en el cual los participantes llevan los nombres de los personajes del mito. El caudillo principal de los migrantes (Huitzilopochtli) tiene en Coatépec un conflicto con un sector del grupo (el de los *centzonhuitznáhuah*) comandado por una importante guía (Coyolxauhcíhuatl). El motivo de la desavenencia es la negativa de los *huitznáhuah* a abandonar el asentamiento de Coatépec, pese a la orden de partida que había dado Huitzilopochtli. Éste se armó para la guerra, se enfrentó a sus "tíos", los venció en el juego de pelota divino (Teotlachco) y finalmente devoró sus corazones.

¿Cómo interpretar lo anterior?[115] Es posible que, con el paso del tiempo, un episodio real de la migración haya sido adaptado y resignificado, concertando para ello la memoria histórica con los elementos de una narración mítica. Hubiera sido ésta la forma de sacralizar los hechos vividos, haciéndolos confluir con hazañas cósmicas reconocidas por la colectividad. También es posible que un ritual cruento, previo al abandono de Coatépec, haya sido transformado en un suceso histórico del viaje. Hay investigadores que, desde una posición evemerista, prefieren interpretar que un hecho real dio origen al mito cosmológico.[116] Nosotros nos inclinamos por la primera explicación, pero no creemos que el misterio de la coincidencia entre el mito y el supuesto episodio histórico pueda ser solucionado por ahora.

En trabajos pioneros, Seler afirma que el nombre de *Coatépec* da a la gran pirámide mexica la calidad de palestra del ritual donde un personificador de Huitzilopochtli vence a la personificadora de Coyolxauhqui.[117] Matos va más allá, al sostener que el nacimiento del dios Huitzilopochtli no sólo se reescenificaba periódicamente en el Templo Mayor, sino que el edificio mismo materializaba arquitectónicamente este mito. La evidencia más contundente la constituye el espectacular monolito de la diosa Coyolxauhqui de la Etapa IVb, encontrado el 21 de febrero de 1978,[118] en el cual la diosa yace decapitada y desmembrada. Matos observa que este monolito fue colocado exactamente al pie de la escalinata que conduce a la parte superior del edificio. Arriba, triunfante, se encontraba la imagen de Huitzilopochtli.[119] Afirma igualmente que algunos elementos arquitectónicos de la pirámide evocan el nombre *Coatépec*. Éste se enuncia, a su juicio, tanto en las cuatro grandes cabezas de serpiente que rematan las alfardas del Templo Mayor como en las burdas piedras saledizas empotradas en los sucesivos cuerpos de la pirámide. Las serpientes tendrían valor de *cóa*[*tl*], mientras que las piedras responderían al carácter mon-

[114] Alvarado Tezozómoc (1949: 34-36).
[115] Graulich (2005: 80-84) considera que este suceso en Coatépec es una variante del mito del nacimiento de Huitzilopochtli.
[116] Así lo considera Matos Moctezuma (1991a: 15-22).
[117] Seler (1992b: 138; 1996: 96).
[118] Como se verá en el capítulo 13, apartado "Las esculturas enmarcadas por el coatepantli, (2) Coyolxauhqui", son varias las esculturas de la diosa Coyolxauhqui, correspondientes a diversas etapas constructivas del edificio.
[119] Matos Moctezuma (1982b: 110; 1986a: 74-75).

taraz de *tépetl*. Sobre esta base firme, Matos construye una serie de hipótesis que intentan darle una coherencia explicativa a otros elementos del programa iconográfico de la pirámide. Propone, en primera instancia, que las grandes esculturas antropomorfas que descubrió sobre la escalinata meridional de la Etapa III eran portaestandartes que estaban distribuidos sobre los cuerpos superpuestos de la pirámide. A su juicio, se trata de los *centzonhuitznáhuah* a los que se refiere Alvarado Tezozómoc cuando afirma que los hermanos guerreros de Huitzilopochtli estaban figurados con rodelas alrededor del templo.[120] De manera concomitante, Matos asume que el rostro humano esculpido en el último escalón de la Etapa II representa a Cuahuitlícac (láminas 57-58); que los cráneos de mujeres decapitadas hallados en torno al monolito de Coyolxauhqui son producto de la reactualización del mito, y que, posiblemente, la célebre escultura de Coatlicue hubiera estado en la cúspide del Templo Mayor, tal y como lo sugieren otros autores.[121] Matos concluye:

> Con todos estos elementos el mexica lograba dos fines y resolvía dos problemas: por un lado, el aspecto religioso, la presencia real del mito y su reactualización a través del sacrificio en el cerro-templo, que así justifica su función. La sangre, el líquido precioso, garantizaba la marcha del Sol, del universo. Por otro lado lo económico-político: la víctima, proveniente de un grupo enemigo, de un pueblo vecino (Coyolxauhqui) y lo que esto significaba: el pago de un tributo necesario para la economía mexica.[122]

La conexión entre el mito y el escenario ritual se torna más evidente en el recorrido que Coyolxauhqui y los *centzonhuitznáhuah* emprenden para matar a Coatlicue: comienzan en Tzompantitlan, avanzan hasta Coaxalpan, siguen por Apétlac, suben por la ladera del Coatépec y llegan por fin a la cumbre. Como más adelante lo detallaremos, los informantes de Sahagún mencionan precisamente el *coaxalpan* y el *apétlac* como elementos arquitectónicos del Templo Mayor.[123] Percibiendo este hecho fundamental, Del Paso y Troncoso señaló en 1898 que la lámina 34 del *Códice Borbónico* muestra el templo y frente a él la figura de Huitzilopochtli, de pie, sobre el *apétlac*, elemento arquitectónico también llamado "mesa de Huitzilopochtli" (figura 55).[124]

Años después, en un artículo publicado en 1923, Seler se refiere más incisivamente a esta misma conexión:

> [Los Centzon-Uitznaua] pasan el bastidor de los cráneos (Tzompantitlan) que se levanta delante de las escalinatas de los templos mexicanos. Alcanzan la "Arena de la serpiente" (Coaxalpan) y la terraza Apétlac que está justo frente al pie de la escalinata. Finalmente ascienden la montaña (*tlatl capa*)[125] y llegan a la altura del Coatépetl, la "Montaña de la Serpiente" […]

[120] Matos Moctezuma (1982b: 112).
[121] Matos Moctezuma (1986a: 75). Sobre la posición de la escultura de Coatlicue véase Seler (1992b: 115), Gurría (1978), Boone (1989: 47-51; 1999: 201-204) y nuestra discusión en el capítulo 15 de este libro.
[122] Matos Moctezuma (1982b: 112).
[123] Capítulo 13, apartado "La ubicación del apétlac y el coaxalpan".
[124] Paso y Troncoso (1979: 214).
[125] Error tipográfico. Debe decir *tlatlacapan*.



Figura 55. Huitzilopochtli en el *apétlac* del templo. *Códice Borbónico,* lám. 34.

> Ésta es la leyenda tribal de la nación que había adquirido la primacía entre los pueblos de México. Sus pormenores derivan de la dramatización de la gran fiesta de Uitzilopochtli. Al representar en alguna medida la "Montaña de la Serpiente" (Coatépec), el gran templo de la ciudad de México sirve como la montaña de la serpiente. Todo fue registrado en el gran templo de la capital: las naciones que usaban los bastidores de cráneo (Tzompantitlan); la aproximación *apétlac* a las alturas, que había sido pasada por los atacantes Centzon-Uitznahua.[126]

Tenemos así en la interpretación del investigador alemán que los topónimos del mito también son elementos arquitectónicos del recinto sagrado de Tenochtitlan, los cuales "derivan de la dramatización de la gran fiesta de Huitzilopochtli".

El tema del *apétlac* y el *coaxalpan* adquirió interesantes matices en 1935, con las observaciones de Ignacio Alcocer en torno a los restos arqueológicos encontrados decenios atrás en la calle de las Escalerillas, precisamente en una de las partes fundamentales del recinto sagrado. Como es bien sabido, la mitad meridional del Templo Mayor fue totalmente cortada en sentido este-oeste en 1900, cuando se instaló un gran colector de aguas negras. Pese a que varios monolitos de la pirámide fueron exhumados en aquellos días, ni los ingenieros ni los trabajadores se percataron de que estaban penetrando en las entrañas del edificio principal de la antigua Tenochtitlan. Y cuando el gobierno federal encaró el asunto y comisionó a Leopol-

[126] Seler (1996: 96).

do Batres para la supervisión y exploración de la zona, era demasiado tarde, pues los trabajos ya habían llegado a la intersección de las actuales calles de Argentina-Seminario y Guatemala. Batres, al tomar posesión de los monumentos arqueológicos resguardados por los contratistas el 31 de agosto de ese mismo año, encontró un gran monolito prismático cuadrangular que —sin él saberlo— provenía de la plataforma de la Etapa IVb del Templo Mayor. Tallado en una andesita de lamprobolita de tonalidades rosáceas, tiene bajorrelieves en sus dos cantos largos, los cuales representan pares de serpientes emplumadas ondulantes que se enfrentan. Un animal similar se observa en uno de los cantos cortos, en tanto que el canto opuesto y las caras horizontales están totalmente lisos y tienen restos de un enlucido de estuco. Las dimensiones de este monolito, según lo registró Batres, son 2.38 m por 1.10 m por 23 cm.[127] Lo interesante para nuestro propósito es que Alcocer identificó este monolito como el ara llamada *apétlac* o *itlacuayan Huitzilopochtli*, atribuyéndole una ubicación ritual muy próxima al sitio en que había sido encontrado.[128] En cuanto al *coaxalpan*, Alcocer lo relacionó con los nueve escalones de la plataforma de la Etapa VI que fueron descubiertos en la misma calle de las Escalerillas.[129] Orientado por los textos sahaguntinos, Alcocer publicó en la misma obra un plano del Templo Mayor. Allí aparece, al pie de la escalinata doble, un pequeño rectángulo correspondiente al monolito, acompañado de la leyenda de *Apetlac*. Éste rectángulo se encuentra sobre una amplia superficie rectangular que el médico identifica como *coaxalpan*, situada frente a la doble escalinata de la pirámide. Se trata, según el dibujo, de la parte frontal de la plataforma del templo (figura 56).[130]

Aunque posteriormente abordaremos el problema de la identificación de ambos sitios rituales,[131] podemos adelantar que la propuesta de Alcocer sobre la ubicación del monolito es muy cercana a la realidad. Esto se demuestra con el hallazgo de otro monolito prácticamente idéntico durante la Primera Temporada de excavaciones del Proyecto Templo Mayor. En 1980, Matos exploró la plataforma de la Etapa IVb correspondiente a la pirámide doble, y encontró esta nueva pieza al oeste del monolito de Coyolxauhqui e inmediatamente al norte del lugar donde apareció en 1900 la primera lápida.

A partir de nuestras propias exploraciones constatamos que tanto los dos cantos largos (este y oeste) de este monolito como uno de sus cantos cortos (sur) están ocupados por un total de cinco serpientes ondulantes talladas en bajorrelieve, mientras que las tres caras restantes (el canto corto norte y las dos superficies horizontales) son lisas (lámina 72).[132] Nuestras observaciones coinciden con las de otros miembros del Proyecto Templo Mayor[133] en el sentido de que los dos monolitos —el hallado en 1900 y el de 1980— conformaban una misma superficie funcional.

[127] Batres (1902: 13).
[128] Alcocer (1935: 36-37).
[129] *Ibid*.: 37. Se trata de la escalinata de la plataforma de la Etapa VI del Templo Mayor encontrada por Batres (1902: 15-16) en 1900 en el cruce de las actuales calles de Argentina-Seminario y Guatemala y por Cuevas (1934) en 1933 en el sitio que ocupaba el seminario.
[130] Alcocer (1935: desplegado entre las 28 y 29); el plano fue dibujado por A. M. Acevedo, bajo la dirección de Alcocer, el 29 de enero de 1931. Nicholson (2000: 156-159) se refiere a los elementos iconográficos de este monolito, comparándolos con otros similares de las proximidades.
[131] Capítulo 13, "La ubicación del apétlac y el coaxalpan".
[132] Esto pudo corroborarse en el año de 2005, en el contexto de la Sexta Temporada del Proyecto Templo Mayor.
[133] Comunicación personal de Francisco Hinojosa (octubre de 1995); González González (2006: 74-77).

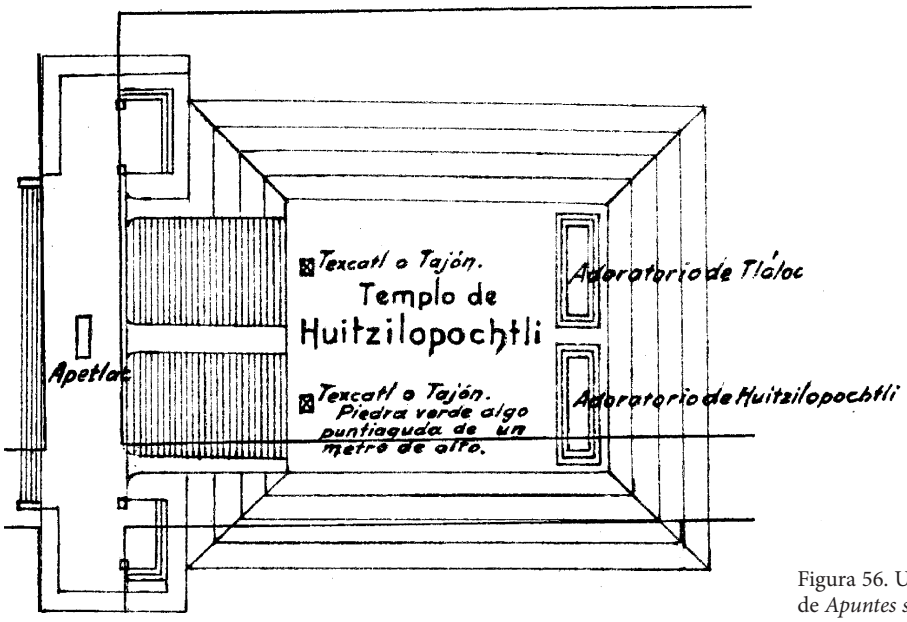



Figura 56. Ubicación del *apétlac* según Alcocer en el mapa de *Apuntes sobre la antigua México-Tenochtitlan.*

Respecto a la correspondencia mito-escenario ritual, señalemos que este asunto fue retomado por Anderson y Dibble en 1952. Al traducir al inglés el relato del nacimiento del dios solar, ambos autores propusieron una explicación opuesta a la de Seler. "Posiblemente —nos dicen— los nombres hayan sido topónimos en el mito original, y con posterioridad, en los ritos, se convirtieron en nombres de sitios en torno al Templo de Huitzilopochtli, usados así tal vez para recordar los pasajes originales."[134]

En 1974, Brotherston dio continuidad a la polémica, al retomar la propuesta de Seler, pero advirtiendo que el investigador alemán no había tocado adecuadamente el tema del *coaxalpan*. Basado en las pinturas de los códices mixtecos, Brotherston argumenta que el *coaxalpan* era un objeto ritual colocado frente a algunos templos.[135] La opinión de Graulich, dada a conocer unos años más tarde en su libro *Mitos y rituales del México antiguo* también concuerda con la propuesta de Seler:

> … las etapas que atraviesan los agresores en el mito eran otros tantos lugares asociados con el templo de Huitzilopochtli, denominándose *apétlac* la terraza situada al pie de los escalones que conducían al santuario; el *coaxalpan*, "lugar de la serpiente de arena", se encontraba muy cerca del *apétlac* y en el *tzompantli* los prisioneros debían hacer fila aguardando a ser sacrificados, exponiéndose allí sus cabezas. Tal como narra Sahagún, el mito comenta claramente el rito.[136]

Después, y ajeno a la polémica, Johansson coincide con la suposición de Anderson y Dibble al sostener que la toponimia mítica da origen y sentido a los

[134] Sahagún (1952: 3, nota 9).
[135] Brotherston (1974: 307).
[136] Graulich (1990a: 242).

nombres arquitectónicos. Después de abordar el tema del texto mítico, dice textualmente:

> Las formas arquitectónicas del Templo Mayor se definen de manera mítico-narrativa mediante la gestación aquí referida. Las distintas etapas del ascenso de los *Huitznahuas* y de Coyolxauhqui, subrayada por dichas reiteraciones con carácter canónico definen los diferentes niveles del templo mayor de abajo hacia arriba: *Tzompantitlan*, *Coaxalpan*, *Apetlac*, *Tlatlacapan* más una expresión verbal que expresa la llegada arriba *oalpanhuetzi*.[137]

Y para cuadrar su esquema, Johansson da a la parte superior de la pirámide un nombre que no aparece en el mito.[138]

¿Cómo valorar todas estas interpretaciones de la relación entre topónimos míticos y nombres de espacios arquitectónicos rituales? Empecemos por el mito solar y por la lectura crítica que Brotherston hace del trabajo de Seler. Según el antropólogo inglés, "Seler fue el primero en enfatizar la posibilidad de que el relato de Sahagún sobre el nacimiento de Huitzilopochtli sea menos un mito por sí que el registro de una realización ritual".[139] Si, como opina Brotherston, ésta fuera en sentido estricto la propuesta de Seler, nosotros no compartiríamos la idea de que el mito del nacimiento de Huitzilopochtli deriva del rito. La narración contenida en la obra de Sahagún es, en lo formal, un típico mito canónico mesoamericano que empieza por una situación estable de ausencia (no definitiva), continúa con una aventura divina y concluye con el establecimiento de lo que será una creación en el tiempo-espacio de las criaturas. Otro tanto puede decirse del contenido mismo de las aventuras: los episodios presentan grandes analogías con otros mitos acerca del nacimiento del Sol engendrado durante una hierogamia, como es el caso de la narración mixe de la tejedora María que se pone en el seno no un plumón, sino un pájaro que se había posado en su telar, y que queda milagrosamente embarazada para dar nacimiento al Sol.[140] No sería arriesgado afirmar que, gracias a la larga duración braudeliana propia del mito, esta narración tuviera que ver con la famosa figurilla maya de Jaina en la que una joven teje en un telar sobre el que se ha posado una pequeña ave.[141]

Pero volvamos a la lectura que hace Brotherston de la propuesta de Seler. Consideramos que el estudioso alemán, al decir que los "pormenores [narrativos]

[137] Johansson K. (1999: 106).

[138] Johansson K. (1999: 109) nombra *tlacazouhcan* a la parte superior de la pirámide, traduciéndola como "lugar donde se horadan a los hombres". El *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. II, cap. xix: fol. 64r y 65v) dice *tlacacouhcan* —no *tlacazouhcan*— cuatro veces, dos en la columna del náhuatl y dos en la del español, y se refiere con esta palabra a la parte superior del templo del dios Xiuhtecuhtli, donde se llevaban a cabo los sacrificios humanos. La traducción puntual de *tlacacouhcan* es "donde se compran hombres", nombre que revela el significado de reciprocidad del sacrificio humano, en consonancia con el nombre de *nextlahualtin* ["los pagos"] que llegan a recibir las víctimas (López Austin, 1980, v. I: 434). Es una verdadera relación religiosa de *do ut des* con las divinidades. A igual concepción corresponde el nombre de *tlenamacaque* ("los vendedores del fuego"), que se daba a importantes sacerdotes nahuas.

[139] Brotherston (1974: 306).

[140] Véase la versión mixe del mito en Miller (1956: 86).

[141] Cordry y Cordry (1968: 45-46) muestran la interesante relación entre los punzones de telar cuicatecos con cabeza de ave, el mito solar y la pieza maya de Jaina.

derivan de la dramatización de la gran fiesta", no se refirió a todos los episodios del relato, sino estrictamente a los topónimos. En efecto, como ya hemos citado, Seler interpreta en forma repetida este relato como un mito astral; habla de su dramatización en el rito y se refiere al Templo Mayor como la reproducción del Coatépec mítico. Esto es, considera dicha dramatización como una derivación del mito.

Pasando al siguiente aspecto del problema, estamos convencidos de que los términos *tzompantli*, *coaxalpan*, *apétlac* y *tlatlacapan* corresponden a una realidad arquitectónica ritual que es independiente de cualquier mito específico. *Tzompantli* es el nombre de un conocido tipo de edificios rituales en los que se espetaban las cabezas de los sacrificados. En el recinto sagrado existían varios de ellos, y en opinión de Seler el mayor se encontraba frontero a la pirámide doble.[142]

Del *coaxalpan* puede decirse que era un sitio ritual perteneciente a la fachada principal del Templo Mayor. Su nombre significa "sobre el suelo arenoso de las serpientes". Este apelativo pudiera parecer extraño, pero es muy posible que esté vinculado a una ceremonia denominada *xalaquia* ("meter en la arena") que Dibble analizó en detalle. Según hizo ver este autor, dicha ceremonia se realizaba en diversos lugares y ocasiones, entre éstas en la fiesta de *panquetzaliztli*, y precisamente al pie del Templo Mayor.[143] En el rito de *xalaquia* las víctimas eran presentadas a los dioses en la víspera de su occisión, diciéndose que eran "metidas en la arena". Esta metáfora hace suponer que los esclavos se prometían a los dioses en el borde de un cuerpo acuático.[144] Todo esto apunta a que el *coaxalpan* era precisamente el lugar donde se celebraba el ofrecimiento de los que habrían de morir. Si se lee la descripción de las actividades realizadas un día antes de la occisión de los esclavos en la fiesta de *panquetzaliztli*, según la relataron los informantes de Sahagún, podrá comprobarse que dicha ceremonia de *xalaquia* se verificaba precisamente ante el Templo Mayor: *Auh inic nappa tenotzaia: icoac in ie iuh moztla miquizque tlatlaaltilti, oc achi uei in tonatiuh, in quinhuica ispan Vitzilobuchtli, in umpa quimoxalaquiaia*,[145] lo que se traduce: "Y por cuarta vez se convocaba a la gente: cuando era la víspera de que morirían los 'bañados', ya al ponerse el sol, los llevan frente a[l templo de] Huitzilopochtli, allá los metían a la arena". Debe señalarse, como un dato importante que conduce a entender el simbolismo de la arena vinculado a la bodega del Monte Sagrado, y por extensión a las entrañas del Templo Mayor, que en un canto dedicado al dios Yacatecuhtli aparece el apelativo "el derramadero de la arena" (*xalli itepeuhyan*) junto con otros dos dados al Tlalocan: "el cofre de jade" (*chalchiuhpetlacalco*) y "el corazón del agua" (*atl iyollo*).[146]

En cuanto al *apétlac* como elemento arquitectónico ritual, Townsend lo identifica con la plataforma del Templo Mayor.[147] González González hace notar que otros templos de Tenochtitlan, como el de Xiuhtecuhtli y el de Mixcóatl, contaban

[142] Seler (1992b, 120). La lista de edificios del Templo Mayor en la obra de Sahagún menciona seis *tzompantli*: el de Mixcoapan, el de los sacrificados en Teccalco, el de las víctimas dedicadas a Omácatl, el Gran Tzompantli, el de Yopico y el de Yacatecuhtli (López Austin, 1965). El mapa de Cortés tiene dos (figura 50). La imagen de los *Primeros memoriales* muestra uno justo frente al Templo Mayor (figura 49).
[143] Dibble (1980).
[144] Dibble (1980: 198) enfatiza que cuatro de los lugares donde se realizaba la ceremonia se encontraban sobre las calzadas, donde éstas llegaban a la orilla del lago.
[145] Sahagún (1979: Lib. IX, cap. xiv: fol. 44v).
[146] Garibay K. (1958: 200-202).
[147] Townsend (1982: 40).

con su propio *apétlac* y que en dichos sitios se preparaba a las víctimas que serían inmoladas respectivamente en las fiestas de *xócotl huetzi* y *quecholli*.[148]

El tercer elemento arquitectónico es fácilmente identificable, ya que la palabra *tlatlacapan* sirve para nombrar tanto la ladera de un monte como el talud de una pirámide.[149]

En resumen, proponemos que: *a)* algunas versiones mexicas de un mito solar mesoamericano dieron origen a la aplicación del nombre de Coatépetl al Templo Mayor de Tenochtitlan; *b)* al considerarse este templo como principal foco del culto a Huitzilopochtli, el mito se dramatizó en el rito; *c)* los términos arquitectónico-rituales *tzompantli*, *coaxalpan*, *apétlac* y posiblemente *tlatlacapan* pasaron de la dramatización a nuevas versiones míticas de los mexicas, y *d)* una de estas versiones llega a nuestros días en los textos de fray Bernardino de Sahagún. Por tanto, daríamos la razón a Seler —en el supuesto de que lo hayamos interpretado correctamente—, prefiriendo su opinión frente a la de Anderson y Dibble.

Pasemos ahora al carácter del Templo Mayor como foco del culto mexica. Como es de suponer, las ceremonias dedicadas a los más importantes acontecimientos políticos y económicos de Tenochtitlan tenían lugar en este edificio. En él se llevaban a cabo la investidura de los *tlatoque*, las exequias de los señores y principales, las plegarias y ofrendas en épocas de crisis, la inauguración de monolitos rituales, los festejos de las victorias guerreras y la dedicación de las ampliaciones del edificio. Eran actos oficiados por el propio *tlatoani*, el *cihuacóatl* o los dos máximos sacerdotes del estado: el *Quetzalcóatl Tótec tlamacazqui* y el *Quetzalcóatl Tláloc tlamacazqui*.[150]

Por lo que toca a los rituales sujetos a los ciclos calendáricos, sobresalía el celebrado cada 52 años solares. Los mexicas apagaban todos los fuegos públicos y privados, destrozaban sus ajuares domésticos y protegían a sus niños pequeños de los peligros sobrenaturales de la oscuridad. Los sacerdotes marchaban pausadamente hasta la cúspide del Huixachtécatl (hoy Cerro de la Estrella) y allí, sobre el pecho de un cautivo de guerra, encendían el fuego nuevo, tal como lo habían hecho sus antepasados durante la migración, en una ocasión, precisamente, en la fundación de Coatépec (figura 1 b). Llevaban después el fuego nuevo al Templo Mayor[151] y desde allí, lo distribuían por todo el territorio dominado.[152]

Las fiestas calendáricas del año solar constituían el eje de la vida ritual de Tenochtitlan. Varias de ellas tenían como escenario el Templo Mayor. No es posible abordar su análisis por ahora; nos limitaremos a comentar algunos aspectos que consideramos de interés sobre las fiestas de las veintenas de *panquetzaliztli* y *etzalcualiztli*.

La propuesta de Seler es fundamental para el tema: en el Templo Mayor de Tenochtitlan se dramatizaba ritualmente la lucha de Huitzilopochtli contra sus hermanos.[153] Diversos investigadores han desarrollado la idea, afirmando que el

[148] González González (2006: 74-77).
[149] Siméon (1977: v. tlacapan) dice que *tlacapan* es "ladera, flanco, vertiente, pendiente". Como dijimos líneas atrás, no sería aceptable la opinión de Anderson y Dibble (1952: 3, nota 9), quienes, basados en Garibay K., suponen que *tlatlacapan* deriva del término *tlaca* ("mitad"), por lo que matizan la traducción de la frase como "ya han recorrido la mitad del camino sobre la ladera de la montaña".
[150] López Luján (1993: 102).
[151] Benavente (1971: 49).
[152] López Austin (1964); Carrasco (1987: 138-140).
[153] Seler (1996: 97-98).

Templo Mayor era el eje ritual de la reactualización anual del mito. Entre otros mesoamericanistas, González Torres,[154] León-Portilla,[155] Nicholson[156] y Graulich[157] han señalado que la principal representación ritual tenía ocasión durante la veintena de *panquetzaliztli*. Efectivamente, según la *Historia general* de Sahagún, en esa veintena del año "nacía Huitzilopochtli".[158] Al enumerar los edificios comprendidos en el recinto sagrado, el texto del franciscano dice nítidamente que en el Huitznáhuac Teucalli[159] "mataban las imágines de los dioses que llamaban *centzonhuitznáhuah* a honra de Huitzilopuchtli, y también mataban muchos captivos… cada año, en la fiesta de *panquetzaliztli*".[160]

Al menos por la lectura de las fuentes disponibles, no es posible concebir la dramatización del rito como una puesta en escena puntual de todos los episodios míticos, ni como una secuencia ininterrumpida de actos rituales derivados de un relato; más aun, no es verosímil que la liturgia haya tenido tal dependencia servil de la narrativa religiosa. Ciertamente algunos nombres y atavíos de los actores rituales, cantos, cuadros, bebidas y objetos de culto develan su trasfondo mítico en la descripción de la fiesta, evocando algunos pasajes del drama cósmico. Tras recitar las oraciones dedicadas a Huitzilopochtli, se iniciaba en *panquetzaliztli* una larga carrera, con pausas en puntos muy distantes de la periferia urbana. El protagonista de la ceremonia era Páinal, un numen al que las fuentes documentales definen como servidor de Huitzilopochtli, y al que posiblemente deba considerarse como advocación de este dios.[161] Páinal era personificado por un participante que llevaba su nombre y lucía sus ornamentos. En cada estación de la carrera se entablaban violentas escaramuzas que solían terminar con la muerte de algunos participantes. Uno de los bandos que contendían era el de los llamados *huitznáhuah*, nombre que recibían en recuerdo a los hermanos rebeldes de Huitzilopochtli. Tanto en el Templo Mayor como en el mencionado templo de Huitznáhuac y en las estaciones de la carrera morían sacrificados numerosos esclavos y cautivos de guerra. En una de las partes más espectaculares de la ceremonia, un sacerdote descendía de la cúspide del Templo Mayor con un hachón de "dos o tres brazas de largo" en forma de serpiente, con cabeza y cola hechas de papel, que tenía plumas rojas entre las fauces simulando fuego. La serpiente fantástica descendía culebreando y moviendo la lengua hasta la parte baja de la pirámide, donde era colocada y quemada ritualmente con otras ofrendas de papel. Esta figuración tenía el significativo nombre de *xiuhcóatl*, indicando ser el arma con que Huitzilopochtli había matado a su hermana. Tras las occisiones rituales, hombres y mujeres casados, ancianos y principales bebían en sus casas pulque pintado de azul, color que caracterizaba al dios solar desde el momento de su nacimiento.[162]

Como ya se ha dicho, Matos es uno de los autores que se refieren a la dramatización del mito de Huitzilopochtli en la veintena de *panquetzaliztli*,[163] aunque

[154] González Torres de Lesur (1968: 182-190).
[155] León-Portilla (1978: 58-65).
[156] Nicholson (1985a: 83).
[157] Graulich (1990a: 380-386).
[158] Sahagún (1993: fol. 252v).
[159] "Templo del Sur" o "Templo del Rumbo de las Espinas".
[160] Sahagún (2000, Lib. II, apéndiz, v. I: 275).
[161] Ángel Ma. Garibay K., comunicación personal.
[162] Véase la descripción de Sahagún (2000, Lib. II, cap. xv y xxxiv, v. I: 162-163 y 247-253).
[163] Matos Moctezuma (1986a: 75-80).

finalmente generaliza el trasfondo mítico hasta afirmar que todos los sacrificios que se realizaban en el Templo Mayor pretendían rememorar el acto fratricida primordial y festejar la victoria cotidiana del Sol sobre la Luna y las estrellas.[164]

Es posible que en el templo de Xiuhtecuhtli tuviese lugar otra fiesta que también hiciese referencia al drama solar. El vínculo entre el fuego y Huitzilopochtli se percibe en la intervención del dios Páinal. En el décimo mes del año, *xócotl huetzi*, tenían lugar grandes festividades en honor del dios del fuego.[165] En un día de la veintena se conducía a los cautivos frente a uno de los *tzompantli* del recinto sagrado; allí un sacerdote les quitaba las banderillas y otras divisas de papel que llevaban en señal de que iban a ser sacrificados. Todo esto se quemaba en "un pilón hecho de piedras que llamaban *cuauhxicalli*". Llegaba después el sacerdote que portaba en sus brazos la imagen de Páinal, y con ella subía hasta el *tlacacouhcan*, la parte superior del Templo de Xiuhtecuhtli la pirámide donde se habría de llevar a cabo la occisión ritual. Volvía a bajar, pasaba delante de las víctimas y tornaba a subir seguido por quienes ofrecían a los cautivos. Cada uno de los oferentes llevaba a su cautivo asido por los cabellos, hasta el pie de la pirámide, al *apétlac*, allí lo cargaban a cuestas atado de pies y manos y con la cara llena de polvo de *yauhtli*.[166] Las víctimas eran llevadas así hasta la parte superior del templo, donde eran arrojadas al fuego. A punto de morir eran sacadas del fuego y conducidas hasta el tajón del sacrificio, donde les extraían el corazón palpitante, que era arrojado a los pies de la imagen de Xiuhtecuhtli.

Al hablar de la dramatización del mito de Huitzilopochtli en el Templo Mayor, sería inapropiado dejar de mencionar la fiesta dedicada a Tláloc y al resto de los dioses pluviales en la veintena de *etzalcualiztli*, parte de cuya celebración también tenía lugar en la gran pirámide.[167] En este caso, el mito rememorado es el del robo del maíz que estaba resguardado en su encierro del mítico monte Tonacatépetl. En el mito, los dioses de la lluvia, precedidos por Nanahuatzin, rompieron la gran bodega, haciendo salir de ella el maíz, el frijol, el *huauhtli* y muchos otros mantenimientos. La veintena era llamada *etzalcualiztli*, voz derivada de la palabra *etzalli*, que es el nombre de una vianda compuesta de maíz y frijol. Durante esta veintena se permitía a los participantes robar con violencia, aunque las víctimas fuesen los recaudadores del tributo.[168] En una parte significativa de la fiesta, los guerreros valerosos se ataviaban como *tlaloque*, con anteojeras circulares y báculos de mazorcas maduras de maíz, y demandaban enérgicamente a la gente la entrega del *etzalli*, amenazando con romper la casa de quienes no se lo entregaban. Era, así, como los dioses de la lluvia habían roto el monte en el mito.[169]

Antes de concluir es conveniente hacer notar que las veintenas de *panquetzaliztli* y *etzalcualiztli* ocupan posiciones diametralmente opuestas en el ciclo anual, identificadas por varios autores con los solsticios, lo que puede hacer pensar una vez más en un juego de opuestos complementarios.

[164] Matos Moctezuma (1981b: 107-108).
[165] Sahagún (1979, Lib. II, cap. x y xxix: fol. 7v, 61r-66v; 2000, Lib. II, cap. x y xxix, v. I: 152-153 y 223-228).
[166] *Tagetes lucida*, conocido como pericón.
[167] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxv, v. I: 206).
[168] Sahagún (2000, Lib. II, cap. vi y xxv, v. I: 145 y 199).
[169] Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxv: fol. 41v). Véase López Austin y López Luján (2004: 438-439).

## Un problema iconográfico mesoamericano: la cueva

Tanto el valor simbólico general de las pirámides como el nombre y los mitos del Coatépec ratifican que el Templo Mayor fue una réplica del Monte Sagrado. Es preciso, por tanto, guiar en este sentido la interpretación de los elementos arquitectónicos, esculturas y pinturas del edificio: hipotéticamente deberían ser representaciones de los componentes del monumento cósmico.

Entre los componentes del Monte Sagrado destacan la cueva y su boca inferior, umbral que derrama sobre la tierra los bienes más preciados. Como podrá suponerse, el complejo simbólico *monte-cueva-boca de cueva* adquirió en toda Mesoamérica un elevado valor iconográfico desde épocas muy tempranas, dando lugar a través de los milenios a conjuntos de imágenes cada vez más complejos. No pocas de estas imágenes fueron zoomorfas: serpientes, saurios, aves de rapiña, batracios, etc. Otras produjeron seres monstruosos al combinar partes de distintos animales, elementos vegetales y símbolos cósmicos.[170] La formación de estos seres teratomorfos produjo interesantes equivalencias entre ellos, y algunos símbolos alcanzaron una ambigüedad que sin duda matizó el conjunto con tintes de misterio" (figura 57).[171] Las imágenes y las creencias se retroalimentaron, con lo cual los seres fabulosos se multiplicaron en mitos, leyendas, esculturas y pinturas, individualizando y especializando sus atributos.

El estudio de las representaciones del complejo simbólico *monte-cueva-boca de cueva* nos conduce a las imágenes mesoamericanas de mascarones, fauces o bocas, dientes y mandíbulas superiores e inferiores de seres teratomorfos. La vinculación se remonta a las investigaciones del relieve "El Rey" (Monumento 1) de Chalcatzingo (figura 58), a cuyo descubrimiento e interpretaciones nos hemos referido anteriormente.[172] Guzmán, quien tomó en cuenta las fuentes documentales, concluyó que el monstruo de enormes fauces podía referirse al Tlalocan, el mítico sitio de la abundancia.[173] Nuevos estudios sobre Chalcatzingo dieron origen a valiosas reinterpretaciones. Grove identificó en ésta y otras esculturas del sitio las formas de perfil y de frente de una boca gigantesca, que consideró perteneciente al monstruo de la tierra (figura 59).[174] Posteriormente, Grove estudió las pinturas de la cueva de Oxtotitlan, Guerrero, fijando su atención tanto en el personaje ataviado con máscara de ave como en el ser de grandes fauces sobre el que está sentado (figura 60).[175] Comparó esta figura con las imágenes

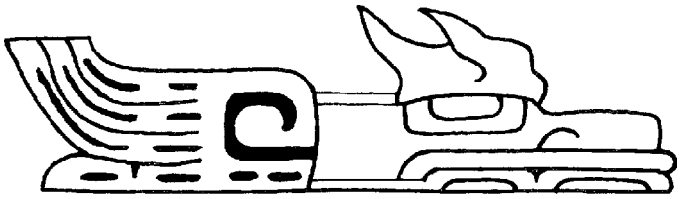


Figura 57. Ejemplo de la combinación "garra-mano-ala" estudiada por Covarrubias.

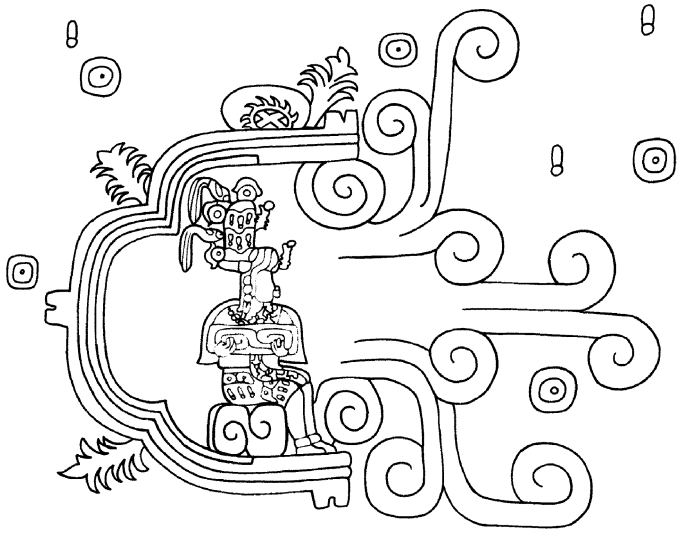


Figura 58. "El Rey". Monumento 1 de Chalcatzingo.

[170] El carácter mixto de los seres sobrenaturales representados en la iconografía olmeca es particularmente señalado por Drucker (1952: 192-194) y Joralemon (1976: 33-37). Baudez (1995: 36) hace hincapié en la flexibilidad de expresión de este tipo de imágenes en el arte maya.
[171] Véase al respecto Covarrubias (1961: 35-37, figs. 9-11).
[172] Véase el capítulo 4 en el apartado "El Dueño".
[173] Guzmán (1934: 241-243).
[174] Grove (1968: 486-487).
[175] Grove (1970: 9).

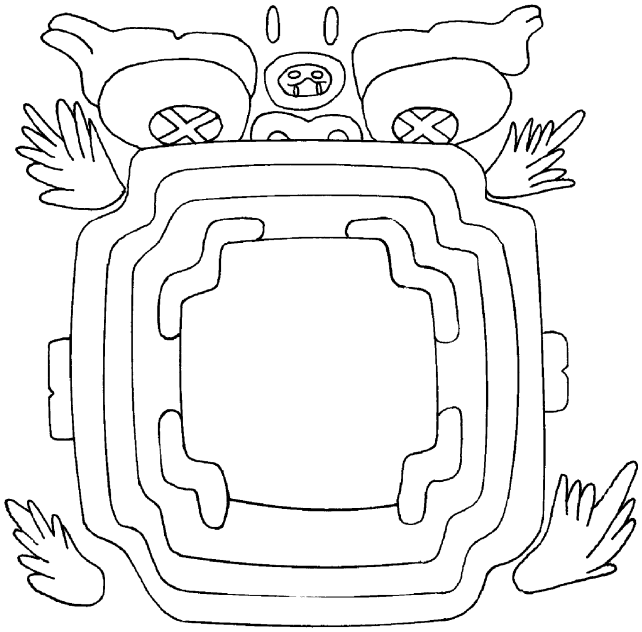


Figura 59. Boca de la cueva. Monumento 9 de Chalcatzingo.

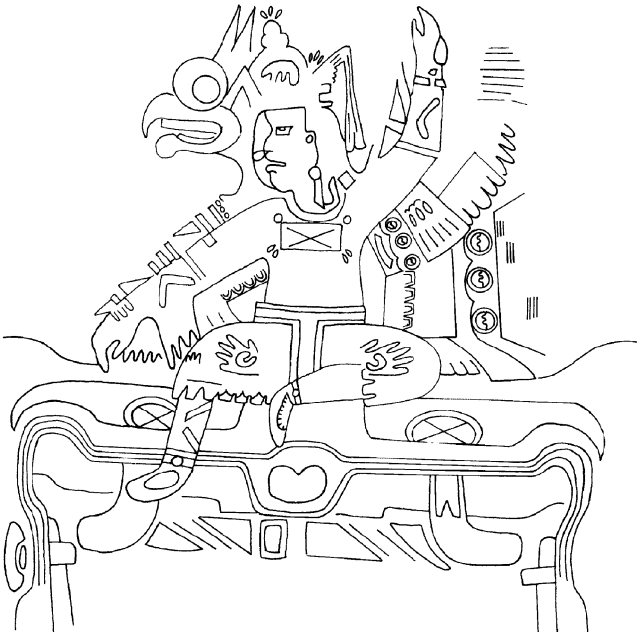


Figura 60. Personaje ataviado como ave sobre la boca de la cueva. Mural 1 de Oxtotitlán, Guerrero.

de Chalcatzingo, y concluyó que con ellas estaba bien documentada la conexión mesoamericana entre las bocas de las cuevas y las fauces del monstruo-jaguar.[176] Años más tarde Joralemon identificaría las fauces del monstruo terrestre con las del llamado "dragón olmeca".[177] Con base en estas interpretaciones se ha debatido si las fauces zoomorfas de la tierra son felinas o de serpiente. En opinión de Joralemon el asunto es más complejo, pues en el llamado "dragón olmeca" se conjugaron partes anatómicas de cocodrilo, serpiente, jaguar, águila y hombre.[178]

Lo anterior se vincula a otras polémicas sobre la iconografía del Preclásico que incluyen el problema de la interpretación de uno de los motivos de la parte central y superior de los mascarones del monstruo de la tierra. Joralemon lo había denominado "paréntesis angular", "U" o "arco".[179] El centro de la atención de los estudiosos se desplazó a Izapa, donde las muy estilizadas representaciones escultóricas sintetizan geométricamente los segmentos cósmicos. En 1976, Norman externó una brillante idea: consideró que existía una línea evolutiva que partía del motivo U de los olmecas pasaba por las representaciones de las estelas izapeñas y llegaba al símbolo zapoteco denominado "fauces celestiales" y a las representaciones del dios teotihuacano de la lluvia (figura 61).[180] La propuesta de este encadenamiento iconográfico amplía considerablemente nuestras posibilidades de interpretación.

[176] Grove (1970: 10-11; 1972: 159-161).
[177] Joralemon (1976: 37-40).
[178] Joralemon (1976: 37). Tiempo después, Grove (2000: 278-280) ya no defiende su propuesta original de que eran fauces de jaguar. Suponemos que los mitopoetas y artistas de la antigüedad no estaban obligados a representar una especie natural. Disponían de abundantes recursos simbólicos, y podían elegir las imágenes adecuadas para enfatizar de manera precisa el conjunto de conceptos que deseaban exponer (López Austin, 2004).
[179] Joralemon (1971: 14, fig. 105) lo nombra literalmente "bracket", "U" o "hoop".
[180] Norman (1976: 319, fig. 6.35).

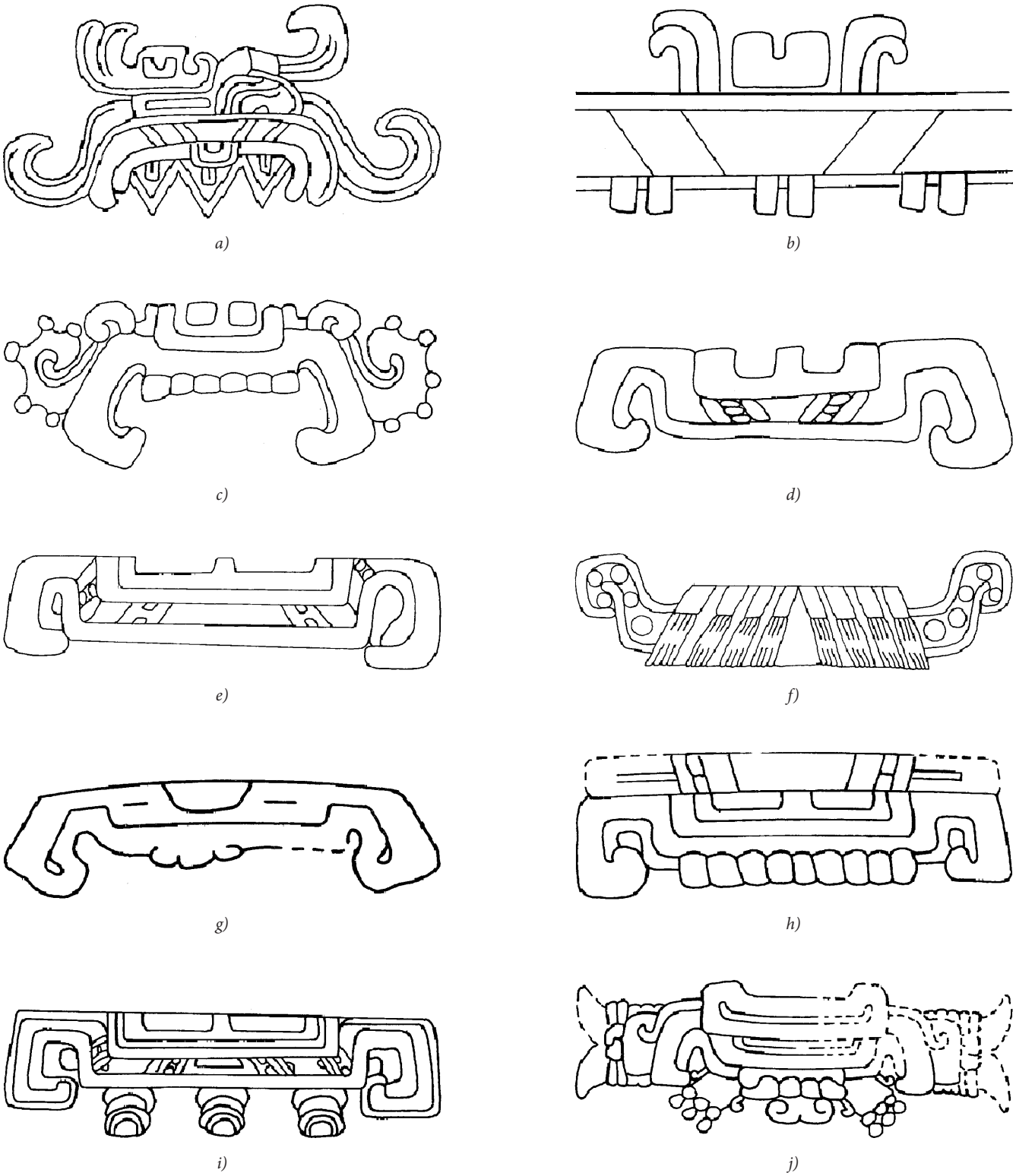


Figura 61. Derivaciones de boca U a "fauces celestiales" zapotecas y a figura teotihuacana relacionada con la lluvia: *a)* Monumento 42 de Bilbao; *b)* Estela 60 de Izapa; *c)* Lápida 1 de Zaachila; *d)* Tumba 104 de Monte Albán; *e)* Tumba 105 de Monte Albán; *f)* mural teotihuacano derivado de las fauces celestiales; *g)-j)* "fauces celestiales" zapotecas.

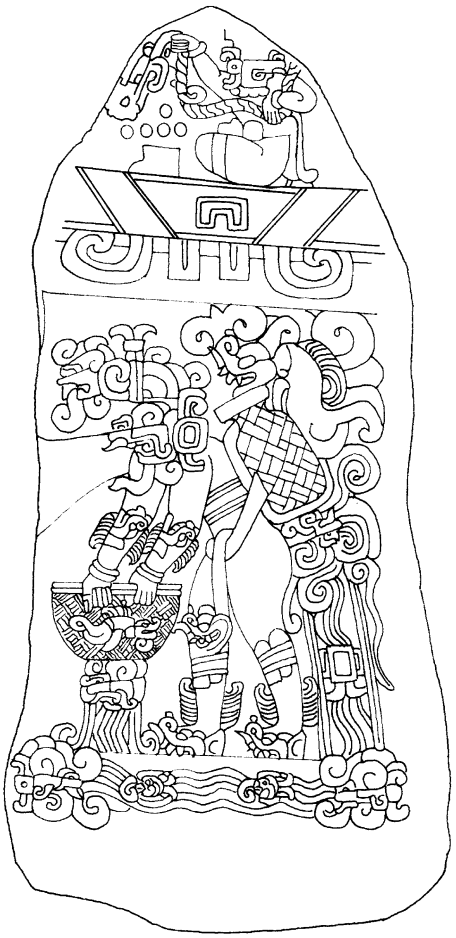


Figura 62. Personaje sobrenatural que pesca. Estela 1 de Izapa.

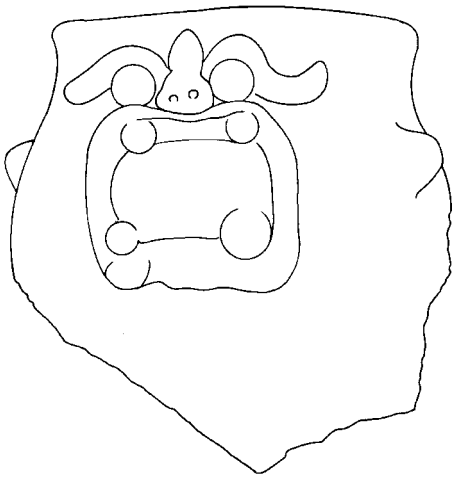


Figura 63. Olla olmeca con cara simplificada de felino. La Venta.

En la iconografía de Izapa se plasman nítidamente los niveles cósmicos con símbolos esquematizados. Con frecuencia, la parte superior de las escenas está constituida por una banda que incluye la maxila de un monstruo. La parte inferior se indica con otra banda, correspondiente a la mandíbula, calificada a menudo con elementos acuáticos. La gran abertura intermedia es el espacio más importante, pues se trata de la palestra donde actúan los personajes míticos. Esta triple división ha sido interpretada como la secuencia superpuesta del cielo, la superficie de la tierra y el inframundo (figura 62),[181] idea con la que no coincidimos completamente, como expondremos líneas abajo.

La extrema estilización de estos motivos deriva en una economía formal. La porción central de la banda superior puede estar ocupada por un elemento fitomorfo[182] o por motivos semejantes a una U,[183] una U invertida[184] o una M,[185] o por la representación de unas narinas.[186] El símbolo central está flanqueado por un par de franjas inclinadas en convergencia hacia arriba[187] o hacia abajo.[188] Otra peculiaridad es que las grandes maxilas cósmicas pueden carecer de dientes, mostrar sólo las encías, o estar armadas de colmillos, de incisivos, o de colmillos e incisivos.[189]

Narinas, encías y dientes convierten los segmentos del cosmos en partes del rostro de un ser gigantesco, dentro de cuyas fauces se desarrollan episodios míticos fundantes. ¿Qué o quién era plasmado con tales características? Más allá de la estilización geométrica, la apertura del escenario primigenio, la posición de las narinas, de las maxilas y mandíbulas están representando a un monstruo ctónico que rememora en algunas ocasiones la anatomía reptiliana y en otras la del jaguar. Corroboramos lo anterior con una pieza de trazos sumamente simples, una pieza olmeca de cerámica, publicada por Drucker en sus estudios sobre La Venta. Representa esquemáticamente, en vista frontal, un felino que abre el hocico formando un rectángulo. En las esquinas del rectángulo aparecen dos colmillos superiores y dos inferiores, y en su parte superior descansan las narinas (figura 63).[190]

La correlación existente entre un sitio cósmico fundamental y las fauces de un ser fabuloso tiene un profundo sentido en Mesoamérica. Ya nos hemos referido a la relación cosmológica del jaguar con el Monte Sagrado, con el Dueño[191] y con Tláloc (figura 64).[192] El monstruo representado varias veces en Chalcatzingo es la imagen misma del Monte Sagrado, con énfasis en la cueva. Entendemos que

[181] Quirarte (1973: 37, 71).
[182] Altar 4 de La Venta, Estela 12 de Izapa, etcétera.
[183] Estelas 2 y 23 de Izapa. En el análisis de Quirarte (1973: fig. 2) la U forma el grupo b.
[184] Estela 1 de Izapa. En el análisis de Quirarte (1973: fig. 2) la U invertida aparece como "variable b".
[185] Estela 60 de Izapa.
[186] Estela 1 de La Venta, Mural de la Tumba 105 de Monte Albán.
[187] Estela 60 de Izapa, Mural de la Tumba 105 de Monte Albán.
[188] Estelas 4 y 12 de Izapa. Quirarte (1973: 32-33) llama "diagonales" a las líneas que nosotros denominamos "inclinadas", y las denomina "opuestas" cuando son convergentes/divergentes. Nosotros precisaremos si su convergencia virtual es inferior o superior.
[189] Sin dientes, Estela 23 de Izapa; colmillos con un solo incisivo, Estela 12 de Izapa; sólo los incisivos, mural de la Tumba 105 de Monte Albán; sólo los colmillos, Altar 4 de La Venta; sólo las encías, Estela 1 de La Venta.
[190] Drucker (1952: 89, fig. 29).
[191] Véase el capítulo 6, apartado "Las serpientes".
[192] Por ejemplo, *Códice Laud*, 1994: lám. 23 (1).

en su cubierta brota la vegetación[193] y que en su parte interna —en la gran bodega— están contenidos los meteoros aéreos y acuáticos que deben ser expelidos por las fauces para viajar por el cielo bajo y luego precipitarse sobre la faz de la tierra.

La relación iconográfica parece clara, pero de ella se desprende una propuesta que nos hace diferir de la opinión prevalente en el sentido de que la banda superior de las escenas de Izapa corresponde al cielo. En efecto, la parte alta del mascarón canónico —que incluye maxila y narinas— no corresponde a los cielos del anecúmeno, es decir, a lo que más tarde los mexicas llamarían *chicnauhtopan* o nueve niveles de arriba. Por el contrario, el segmento superior corresponde a un sector de la anatomía de la propia montaña: la bóveda de la cueva y el nivel cósmico que se prolonga a los cielos bajos que cursan meteoros y astros. Bajo esta perspectiva, las fauces de este monstruo cósmico formarían la boca de la cueva del Monte Sagrado.

Es necesario traer a colación una idea que en su tiempo fue duramente criticada, pero que ahora, cuando parece fortalecerse el vínculo entre la antigua representación de rasgos felinos con las posteriores divinidades de la lluvia, recobra credibilidad. Covarrubias desarrolló un esquema evolutivo que va de la máscara preclásica del jaguar a las representaciones posclásicas de los dioses pluviales.[194] Con base en esta propuesta, examinemos algunas posibles persistencias y transformaciones dadas a lo largo del tiempo. Hemos señalado la importancia simbólica de la maxila del monstruo izapeño. Este elemento deriva con los siglos en un insistente motivo de la divinidad pluvial, una placa que sustituye la maxila del ser mítico antiguo y que ha sido denominada "bigotera de Tláloc",[195] en la cual aparecen implantados uno o varios incisivos, con frecuencia en número impar, algunas veces flanqueados por colmillos (figura 65). Uno de los cabos que permite entender el milenario enlace puede situarse en la época mexica misma, en el arcaizante mural de un adoratorio neoteotihuacano encontrado al norte del Templo Mayor, edificio que se localizó bajo la actual Librería Porrúa (figura 66).[196] Pese al deterioro que tenía en el momento de su descubrimiento, se distingue en su parte central, en lo alto, lo que puede ser la base del motivo en U

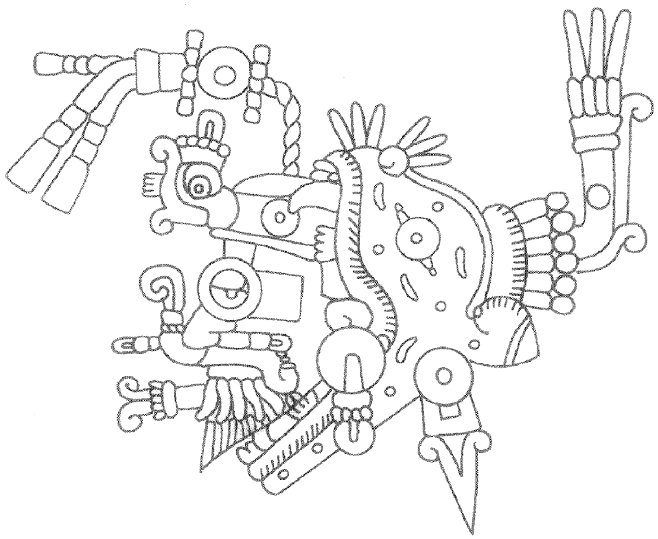


Figura 64. Tláloc con yelmo de jaguar. *Códice Laud,* lám. 23 (1).

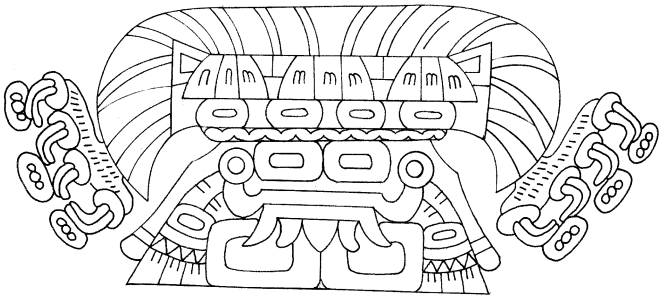


Figura 65. Tláloc teotihuacano con tres incisivos.

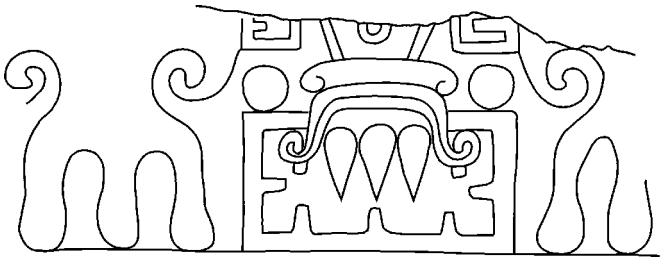


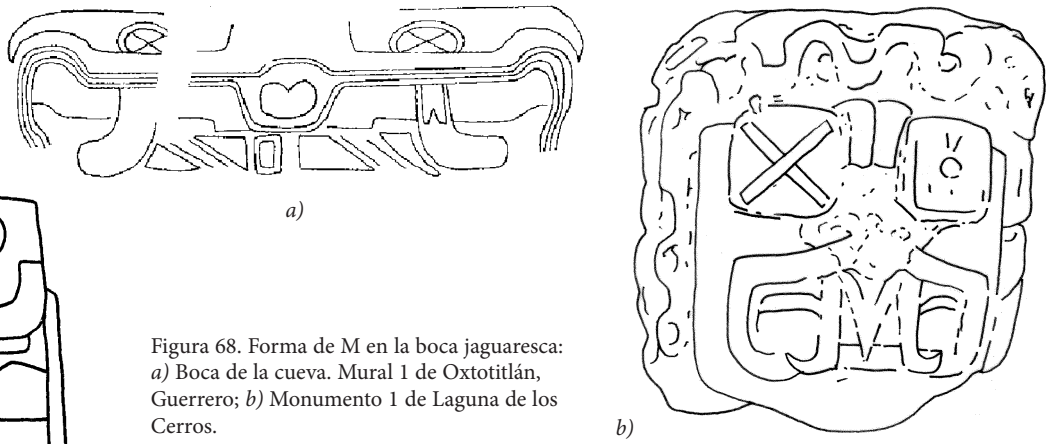
Figura 66. Mural arcaizante. Recinto sagrado de Mexico-Tenochtitlan, calle de Argentina.

[193] Angulo V. (1987b: 211-212, fig. 13) muestra que en las grietas de las peñas crecen las bromelias.

[194] Covarrubias (1961: 68, fig. 22). Esta obra fue publicada en inglés en 1957. La idea perdió peso entre los especialistas, principalmente por el predominio del pensamiento de Kubler (1967, 1970, 1972, 1973), quien planteó la posibilidad de disyunciones culturales. En su momento, Kubler fue criticado, entre otros autores, por Nicholson (ms. 1972), Willey (1973) y Joralemon (1976: 58).

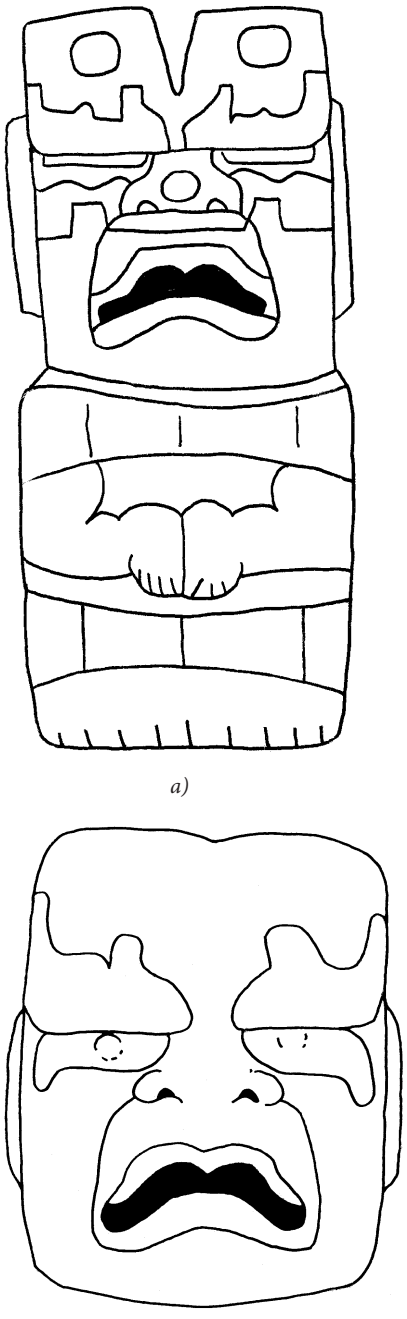
[195] Este impropio nombre se encuentra, por ejemplo, en Caso (1966: 252-253). Véase Angulo V. (1969).

[196] Volveremos a este mural en el capítulo 13, apartado "Serpientes y braseros", al referirnos a las serpientes en la iconografía.



*a)* *b)*

Figura 68. Forma de M en la boca jaguaresca: *a)* Boca de la cueva. Mural 1 de Oxtotitlán, Guerrero; *b)* Monumento 1 de Laguna de los Cerros.



*a)* *b)*

Figura 67. Forma de M en la boca jaguaresca: *a)* hacha oaxaqueña de piedra; *b)* máscara olmeca de piedra.

y a sus lados las dos bandas inclinadas en convergencia hacia arriba, todo esto flanqueado por roleos ascendentes rectangulares.[197] Las líneas inclinadas descansan en una barra horizontal rematada con roleos descendentes, y bajo ella está la bigotera de Tláloc, armada con tres enormes incisivos puntiagudos. El conjunto descrito puede ser comparado con distantes modelos olmecas, izapeños, zapotecos y teotihuacanos de motivo en forma de U o de las llamadas "fauces celestiales" (figura 61).

Los roleos laterales de la bigotera corresponden a un concepto que formalmente se expresa como prolongación de encías o de labios superiores, o como colmillos curvos o retorcidos, en un complejo geométrico que, proponemos, remitía al fiel a la idea del cielo otorgador de lluvia. Joralemon hace notar que la boca de la cueva tiene la forma de U invertida o de una M alargada.[198] Observemos que hay, al menos, dos maneras de formar la M en la boca jaguaresca: una, con la acentuación del ápice central del prolabio (figura 67);[199] otra, con uno o más incisivos centrales flanqueados por colmillos (figura 68).[200] Los grandes comillos que salen de las comisuras, ya curvos, ya como francos roleos, caracterizan a las deidades de la lluvia. Thompson, al analizar las imágenes de los *chacoob* en los códices *de Dresde* y *Madrid*, describe tales elementos como "cintas con curvatura hacia atrás" y, con cierta reserva, los interpreta como la lengua de la serpiente.[201] Sin embargo, es claro que se trata de colmillos curvos o retorcidos, los cuales suelen estar asociados frecuentemente a las serpientes cósmicas,[202] independientemente de que su valor sea meramente simbólico, pues ni su forma ni su colocación corresponden a la anatomía de los ofidios.

Entre los teotihuacanos, el motivo en forma de M se manifiesta claramente en el rostro de Tláloc, como puede verse en dos almenas. En una de ellas, metropolitana, el dios aparece con un incisivo y dos colmillos que forman en su conjunto el motivo en cuestión (figura 69 a); en la otra, morelense, se forma con tres chorros

[197] Matos Moctezuma (1979b). Heyden (1987) estudió este mural, apoyada en Miller (1973: 12).
[198] Joralemon (1976: 40).
[199] Por ejemplo, una hacha y una máscara de piedra mencionadas por Joralemon (1976: 45. figs. 13a y 44, fig. 12b).
[200] Por ejemplo, el Mural 1 de Oxtotitlán, Guerrero y el Monumento 1 de Laguna de los Cerros (Joralemon, 1976: 59, figs. 22a y 51, fig. 17f).
[201] Thompson (1975: 308).
[202] Garza (1984: 167, fig. 7).

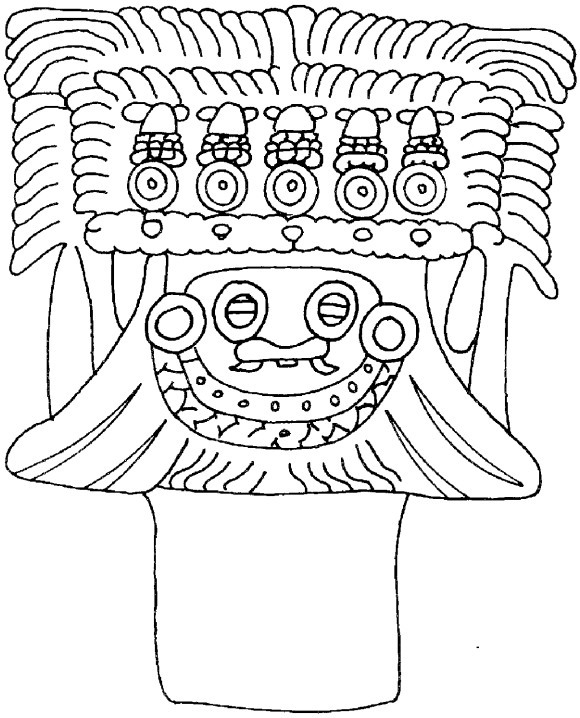


Figura 69-a. Almena teotihuacana. Tláloc con un incisivo y dos colmillos.

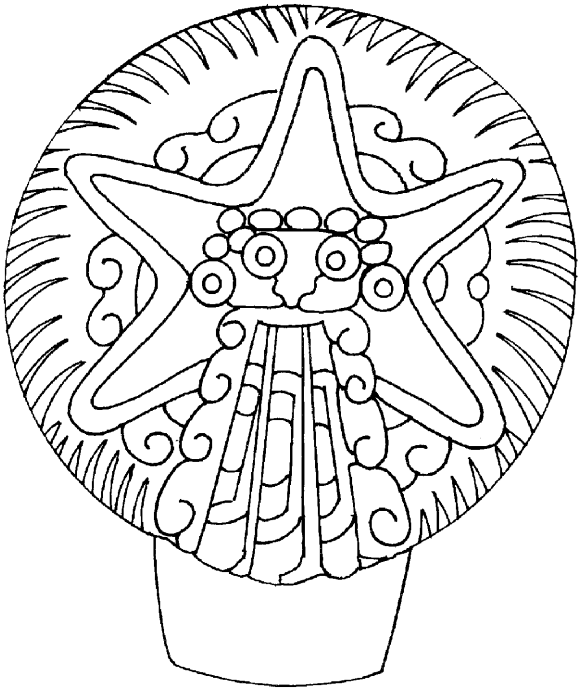


Figura 69-b. Almena teotihuacana de Morelos con Tláloc que echa tres chorros de agua por la boca.

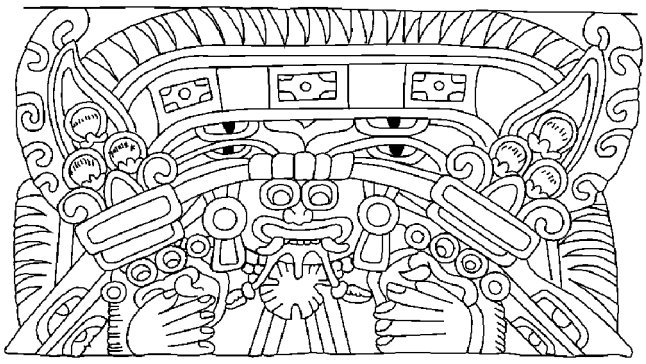


Figura 70. Mural teotihuacano que representa a Tláloc con planta acuática en la boca.

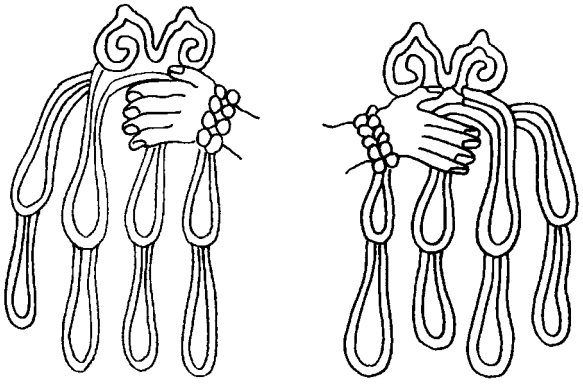
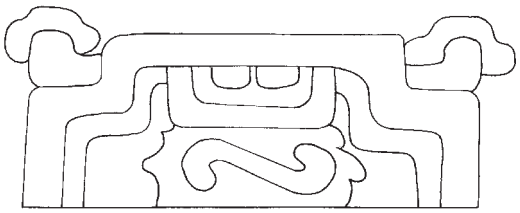


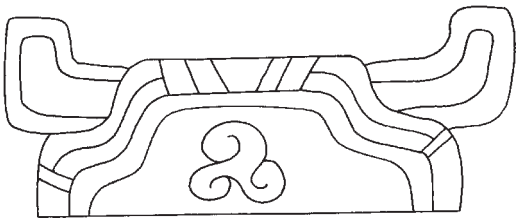
Figura 71. Dios donador de lluvia teotihuacano, con M en las manos. Mural de Tepantitla.

de agua que salen de la boca del dios (figura 69 b).[203] El motivo en forma de M también puede ser redundante, y así sucede en la imagen de un mural teotihuacano donde el dios sujeta en la boca un lirio acuático con tres pedúnculos que forman el símbolo (figura 70).[204] Por si fuera poco, este motivo aparece como la fuente de la lluvia que sale de las manos del dios donador del árbol de Tepantitla (figura 71).

[203] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 271, fig. 1 a-j).
[204] Se trata del Tláloc de un mural de Tepantitla que tiene en sus manos dos ollas-Tláloc (Winning, 1987, I: 70, fig. 4-b).



*a)*



*b)*

Figura 72. Glifos zapotecos *a)* con narinas y *xonecuilli.* Estela 7 de Monte Albán; *b)* con franjas convergentes hacia abajo. Estela 8 de Monte Albán.

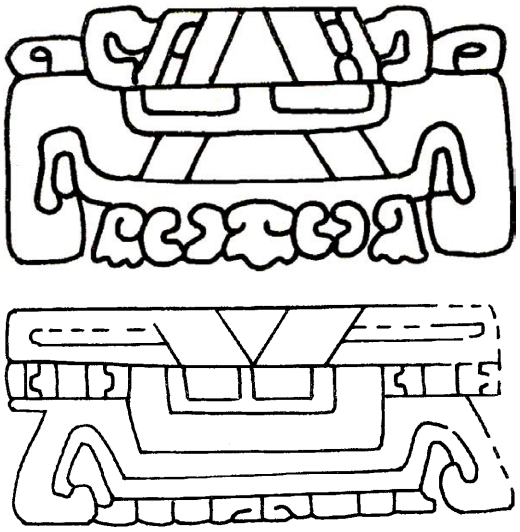


Figura 73. Fauces celestiales zapotecas con mutilación dentaria.

Pero volvamos a la propuesta de Norman sobre la línea de evolución iconográfica que desemboca en las imágenes visuales zapotecas. ¿Hay vínculos entre los símbolos zapotecos de cerro con las representaciones de Chalcatzingo e Izapa? Es bien sabido que entre los zapotecos, como entre otros muchos mesoamericanos, el símbolo de cerro tiene tanta importancia que entra en la composición de la mayoría de los glifos toponímicos. Caso publicó dos glifos que son claras muestras de tal vínculo. Pertenecen respectivamente a las Estelas 7 y 8 de Monte Albán.[205] En el primero, en la posición adecuada, aparecen las narinas del monstruo; en el segundo se encuentran las conocidas franjas inclinadas convergiendo hacia abajo, precisamente en la posición de los mascarones izapeños (figura 72). El glifo de la Estela 7, además, se aproxima al Monumento 1 de Chalcatzingo: en su interior se ve el *xonecuilli*, figura del asiento de "El Rey" y del objeto que éste sostiene entre sus brazos.

Entre los glifos toponímicos zapotecos destaca el símbolo que Caso denominó "fauces celestiales",[206] denominación que atinadamente critica Urcid,[207] pero que seguiremos usando por ser demasiado común entre los especialistas. En este símbolo, ligado a los recintos funerarios de la nobleza, se descubren los componentes de los mascarones izapeños. Así, los elementos en forma de M o de U invertida son muy frecuentes en su posición normal, o sea, la central en el labio superior. Pueden encontrarse, por ejemplo, en las fauces celestiales de la Lápida 1 de Zaachila y de las tumbas 104 y 105 de Monte Albán (figuras 61 c-e). En la composición de las fauces celestiales llaman poderosamente la atención las representaciones de los dientes, aunque no es raro que éstos falten y que las encías se muestren desnudas. Los dientes pueden ser pares o impares; aunque destacan los impares por su inconsecuencia anatómica. Es frecuente que aparezcan tres o, por el contrario, que su número sea elevado. Hay representaciones en las que las piezas dentarias poseen una forma tan extraña que Urcid las llama "ojos" (figura 61 i),[208] con lo que queda la duda de si hay una metáfora visual que equipare los dientes a los ojos y, consecuentemente, a las estrellas. Por último, cabe destacar que los dientes de las fauces celestiales pueden tener las conocidas mutilaciones practicadas por muchos pueblos mesoamericanos (figura 73).

La imagen de las fauces celestiales —que proponemos que sea una representación de la parte superior de la cueva cósmica— cubre simbólicamente en las tumbas, como una bóveda, a los nobles difuntos, quienes descansan en el interior del Monte Sagrado junto al primer antepasado del linaje, llamado por Urcid "ancestro apical de un linaje cónico" (figura 74).[209] Trascendiendo su importante presencia en los muros de las tumbas, los valores simbólicos de las fauces celestiales se trasladaron al ámbito

[205] Caso (1928: 142-143, figs. 41-42; 148, fig. 47).
[206] Caso (1928: 110 y 112).
[207] Urcid Serrano (2001: 205-206, 215, fig. 4.115) bautizó recientemente el símbolo como "glifo U", y lo estudió ampliamente como signo de escritura.
[208] Urcid Serrano (ms. 2004: 25).
[209] Urcid Serrano (ms. 2004: fig. 23) da como excelente ejemplo la figura de 13-Mono, ancestro apical de un linaje cónico representado en el Muro Este de la Tumba 105 de Monte Albán.

de la arquitectura. El llamado tablero zapoteco o tablero de escapulario[210] está incluido en los valores que estudiamos. Gendrop observó el juego de luces y sombras de taludes y tableros oaxaqueños, vinculando el efecto visual a las bocas olmecas en forma de trapecio.[211] La comparación puede llevarse más lejos. El tablero traslada el motivo en forma de M como una proyección rectangular de la banda superior, hacia abajo, formando así el escapulario (figuras 75 a, b). Pero también se encuentra una forma mucho más elaborada y más semejante a la M de las fauces celestiales: un doble *xicalcoliuhqui*, con sus mitades a espejo, que se aproxima en su parte central a la forma del par de incisivos mutilados en T, mientras que sus extremos evocan los dos colmillos retorcidos del señor de la lluvia (figura 75 c).

La boca cósmica proyectada en la arquitectura no es sólo oaxaqueña. Incluso, es más conspicua en la arquitectura maya (figura 76), como muchos especialistas han hecho hincapié.[212]

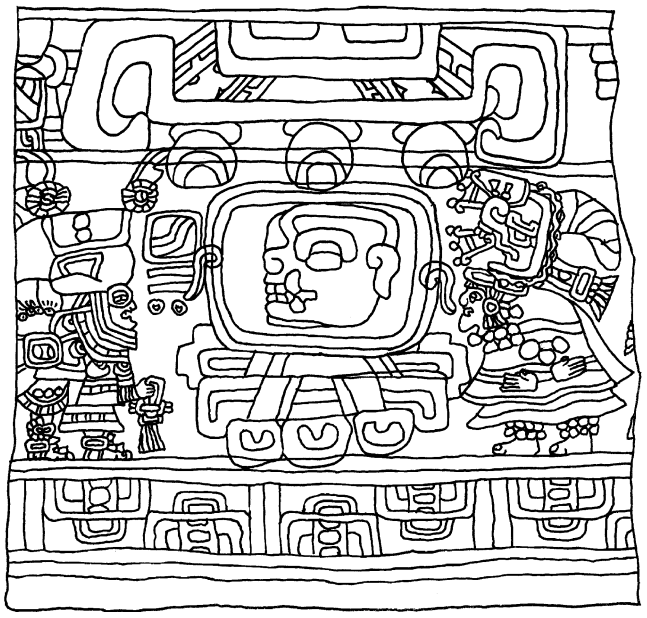


Figura 74. Figura de 13-Mono, que Urcid interpreta como ancestro apical de un linaje cónico. Muro Este de la Tumba 105 de Monte Albán.

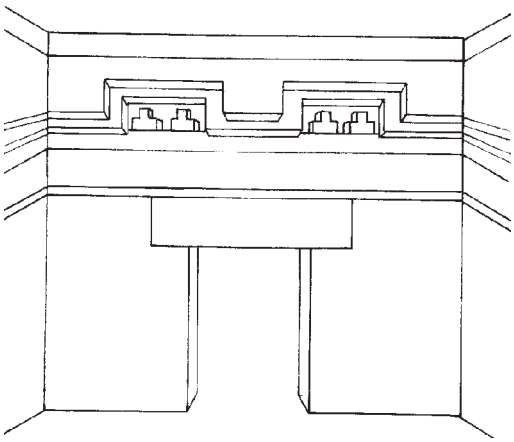


Figura 75-a. Escapulario zapoteco con grecas. Tumba 83 de Monte Albán.

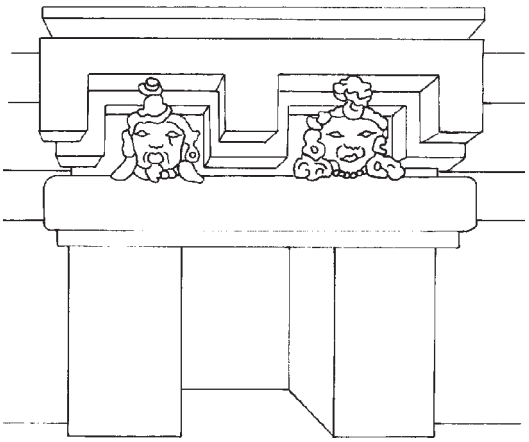


Figura 75-b. Escapulario zapoteco con rostros. Tumba 6 de Lambityeco.

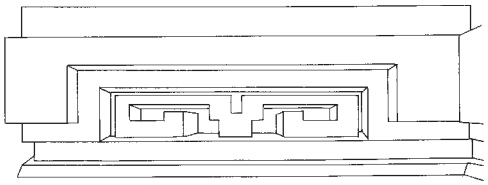


Figura 75-c. Escapulario zapoteco con dos *xicalcoliuhqui* a espejo. Ángulo del patio de los altares de Atzompa.

[210] Hartung (1984) define ampliamente el elemento arquitectónico.
[211] Gendrop (1984: 26-27, fig. 26).
[212] Véase al respecto Baudez (2005: 65 y 67).

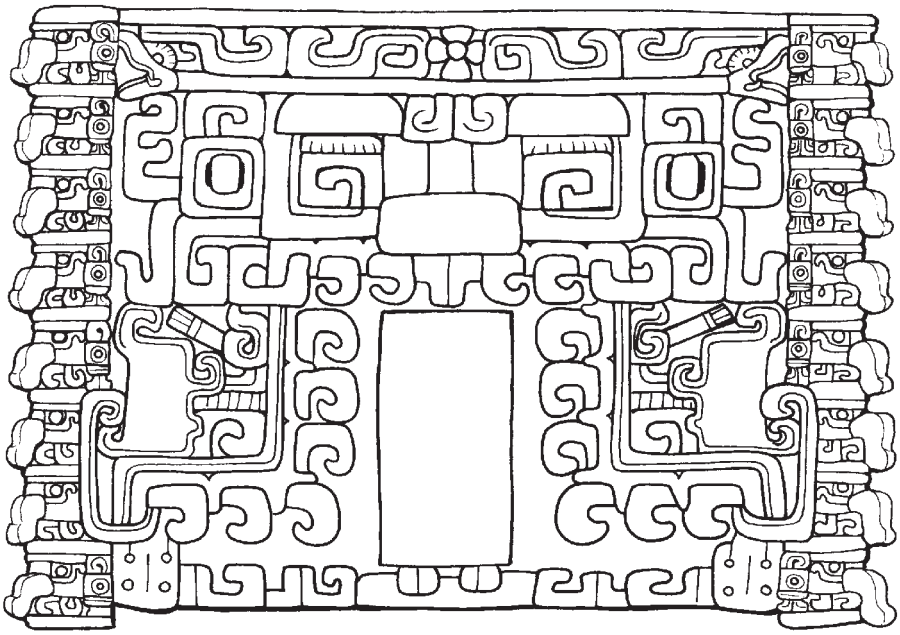


Figura 76. Fachada de templo maya. Estructura 1 de Tabasqueño.

Debemos tener presente la idea de la boca zoomorfa de la cueva al interpretar la simbología del Templo Mayor. Encontraremos más adelante que las cámaras, los altares de la plataforma y las serpientes que salen de los cuartos deslizándose sobre el basamento de la pirámide no son elementos independientes. Están inscritos en un programa simbólico general de contenido arquitectónico, iconográfico, ritual y, si pensamos en las cámaras, en parte oculto a la mirada de los fieles.

# 13. La plataforma

## Las partes que componen el edificio

Arquitectónicamente el Templo Mayor se componía de tres grandes secciones (figuras 77 y 78). La primera era una gran plataforma que formaba un pequeño patio particular en la cara occidental del edificio; descansaban en ella dos cuartos, dos altares, varias esculturas y otros elementos rituales, y se comunicaba a la plaza por muy amplias graderías que descendían en su extremo occidental. La segunda sección era la pirámide propiamente dicha, compuesta por varios cuerpos y dos grandes escalinatas al poniente que la recorrían de arriba abajo. La tercera se encontraba en la cúspide, donde se levantaban dos capillas, en cuya superficie se distribuían varias imágenes de culto y elementos rituales. A continuación describiremos y analizaremos simbólicamente estas tres secciones.

## Descripción general de la plataforma

Al comparar las distintas etapas constructivas del Templo Mayor resalta la repetición constante de su configuración arquitectónica, lo que permite suponer una intención de perpetuar en el tiempo y el espacio el simbolismo del edificio (figura 48). La plataforma mejor conservada es la de la etapa IVb, cuyas formas y componentes extrapolamos hipotéticamente a otras etapas del edificio, al tiempo que singularizamos sus dimensiones (lámina 51). Sus caras laterales miden: la del occidente (que corresponde a la fachada principal), 59.83 m de ancho por 1.10 m de altura al nivel del piso de dicha etapa; la del sur, 60.77 m de ancho por 70 cm de altura; la del oriente, 62.10 m de ancho por 52 cm de altura; y la del norte, 60.90 m de ancho por 52 cm de altura. Es necesario observar que en la Etapa IVb la altura de la plataforma disminuyó drásticamente debido a que fue elevado el nivel de la plaza en que se encuentra. De haber sido un impresionante cuerpo arquitectónico de 4 m de altura en la Etapa IV, pasó en la IVb a ser una base de pirámide a la que se accedía por una escalinata de unos cuantos peldaños.[1]

La cara superior de esta plataforma (o sea, el espacio horizontal existente entre sus bordes externos y las paredes y escalinatas del gran cuerpo piramidal) tiene dimensiones muy desiguales. Mientras la franja occidental mide 8.67 m de este a oeste, formando una amplia superficie ritual al pie de la escalinata doble, las franjas restantes son corredores estrechos que sirven apenas para soportar las cuatro

[1] Es interesante señalar que en las caras laterales de la plataforma de la Etapa IV existen zoclos de 70 cm de altura. Entendemos por zoclo un rodapié o guardapolvo. Véase Gendrop (1997: v. zoclo).

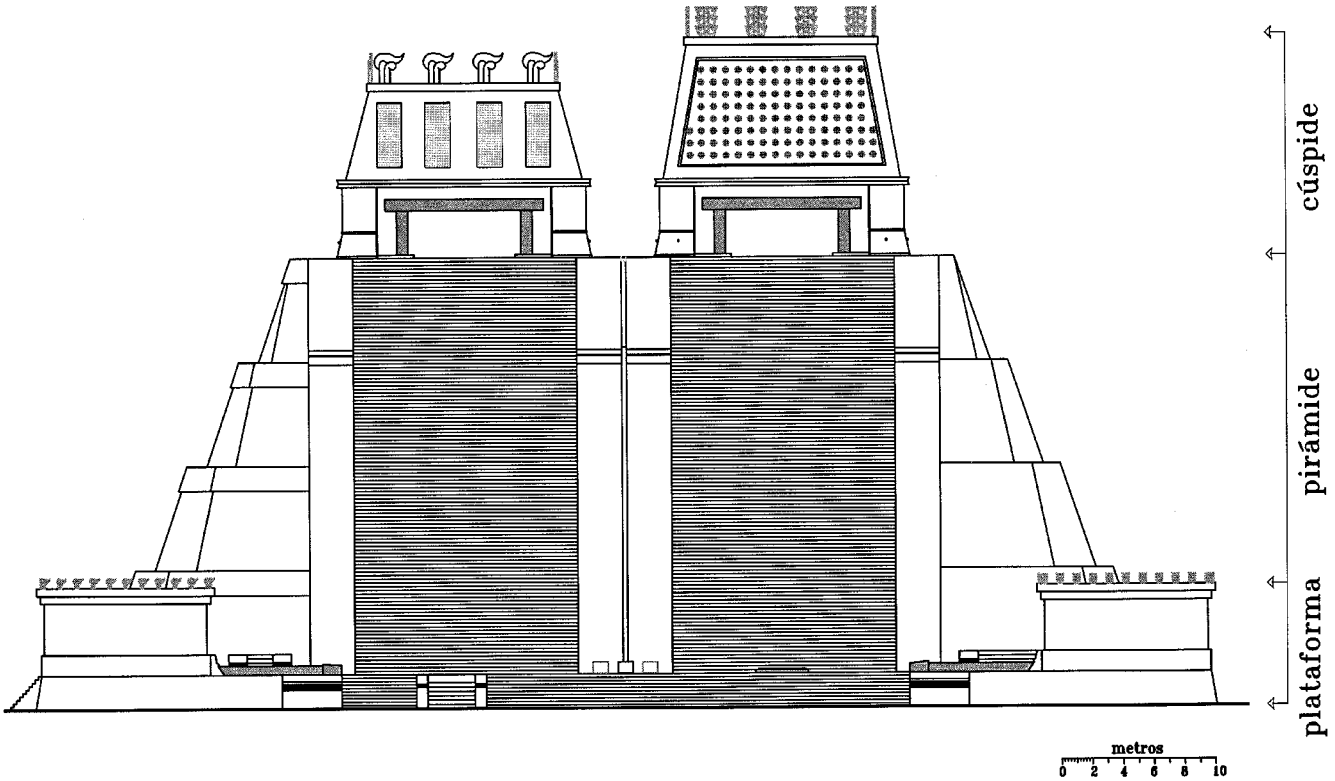



Figura 77. Reconstrucción ideal de la vista frontal del Templo Mayor, con sus grandes secciones. Se toman como base las medidas conocidas de la Etapa VI.

cabezas de serpiente que emergen del talud[2] y los ocho braseros de mampostería que flanquean dichas cabezas (figuras 79 y 80). La franja meridional tiene 2.38 m de norte a sur; la oriental, 1.78 m de este a oeste, y la septentrional medía originalmente 2.44 m de norte a sur, pero se redujo a 1.65 m. debido a una ampliación excepcional de la cara septentrional de la pirámide.

Una amplia escalinata de 33.87 m de anchura y de sólo cuatro peldaños salva el desnivel existente entre el piso de la plaza y la franja occidental de la plataforma. A diferencia de esta escalinata, correspondiente a la Etapa IVb, la de la Etapa IV se dividía al centro por dos anchas alfardas de doble inclinación adornadas con un moño arquitectónico simple.[3]

La escalinata de la plataforma de la Etapa IVb está marcada en su borde por tres espectaculares conjuntos escultóricos: uno al centro del edificio, otro al centro de su mitad meridional (lado de Huitzilopochtli) y otro al centro de su mitad septentrional (lado de Tláloc). El primer conjunto marca el punto de unión de las dos mitades del templo. Es una gran cabeza de serpiente hecha de basalto, la cual mira hacia la plaza (al oeste) (figura 79 A).

[2] De estas cuatro cabezas de serpiente, una está en su cara norte, otra en su cara sur y dos en la cara oriental de la pirámide.

[3] Esto pudo corroborarse gracias a la excavación de un pozo en 2005, en el contexto de la Sexta Temporada del Proyecto Templo Mayor. Un moño es una moldura formada por la unión de dos franjas horizontales en talud, salidas en sus extremos superior e inferior y remetidas al centro, en su línea de unión.

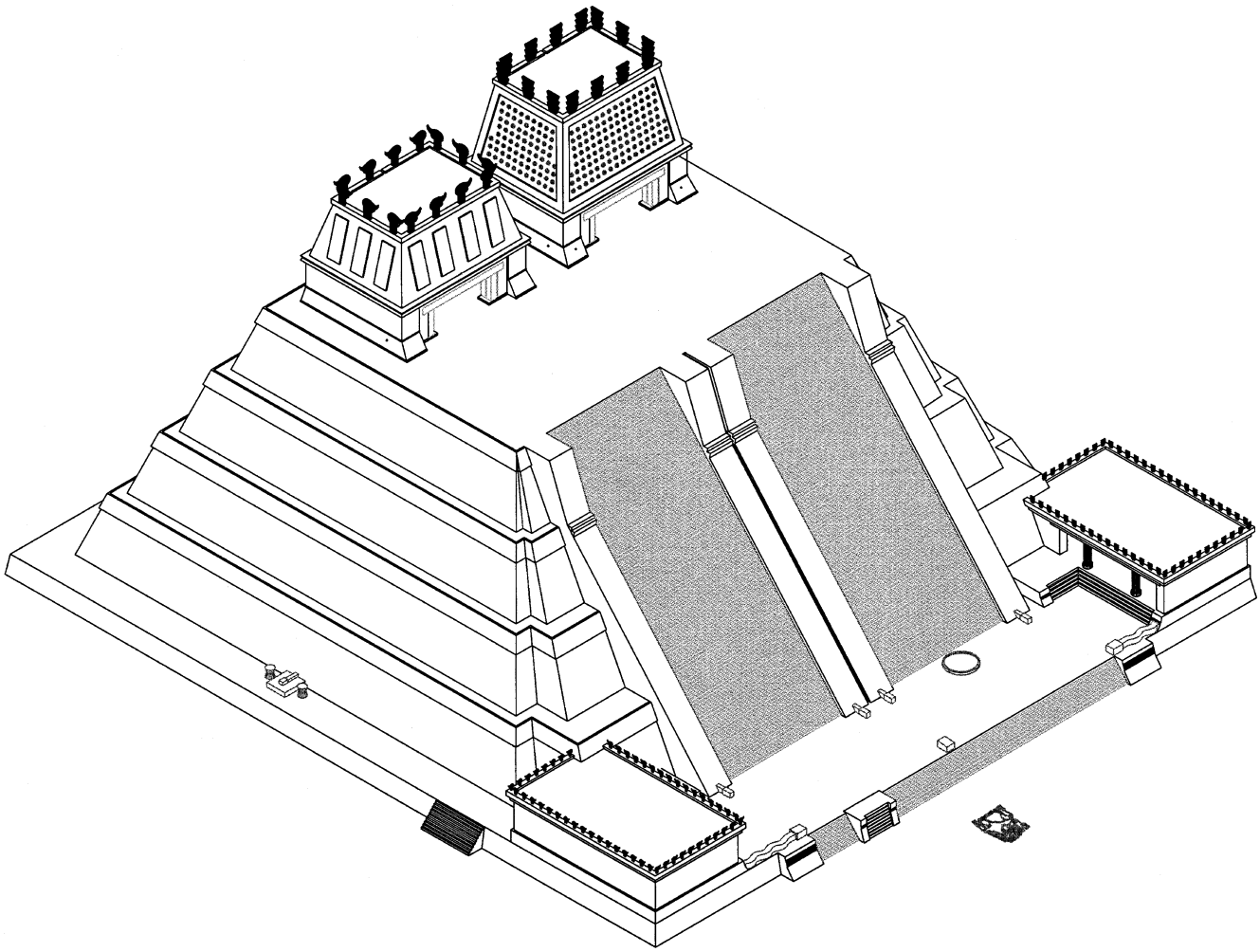


Figura 78. Reconstrucción ideal de la perspectiva desde el ángulo NO del Templo Mayor. Se toman como base las medidas conocidas de la Etapa VI.

Tres esculturas constituyen el segundo conjunto: dos grandes lápidas prismáticas cuadrangulares de andesita de lamprobolita que forman el peldaño superior de la escalinata, y el conocido monolito discoidal de Coyolxauhqui (figura 80 C-D).[4] Comentamos que una de las lápidas fue descubierta por los ingenieros que hacían el gran colector de aguas residuales cerca de la intersección de República Argentina y República de Guatemala, en 1900.[5] La otra fue descubierta por Matos en 1980. De hecho, Matos dejó *in situ* la pieza, por lo que conserva su función de peldaño y es su colocación la que permite inferir que su compañera era la continuación de un mismo elemento simbólico y arquitectónico.

[4] Lápidas y monolito se analizarán en este capítulo, en el apartado *Las esculturas enmarcadas en el coatepantli*, respectivamente en *(1) El Altar de las Serpientes Celestes* y *(2) Coyolxauhqui*.

[5] Batres (1902: 13) publicó los datos de la descubierta en 1900, que ahora se encuentra en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología (inv. 10-1156). Mateos Higuera (1979: 263) registra esta pieza con el número 23, 24-158. Nuestro comentario al hallazgo se encuentra en el capítulo 12, apartado "El valor mitológico del edificio".

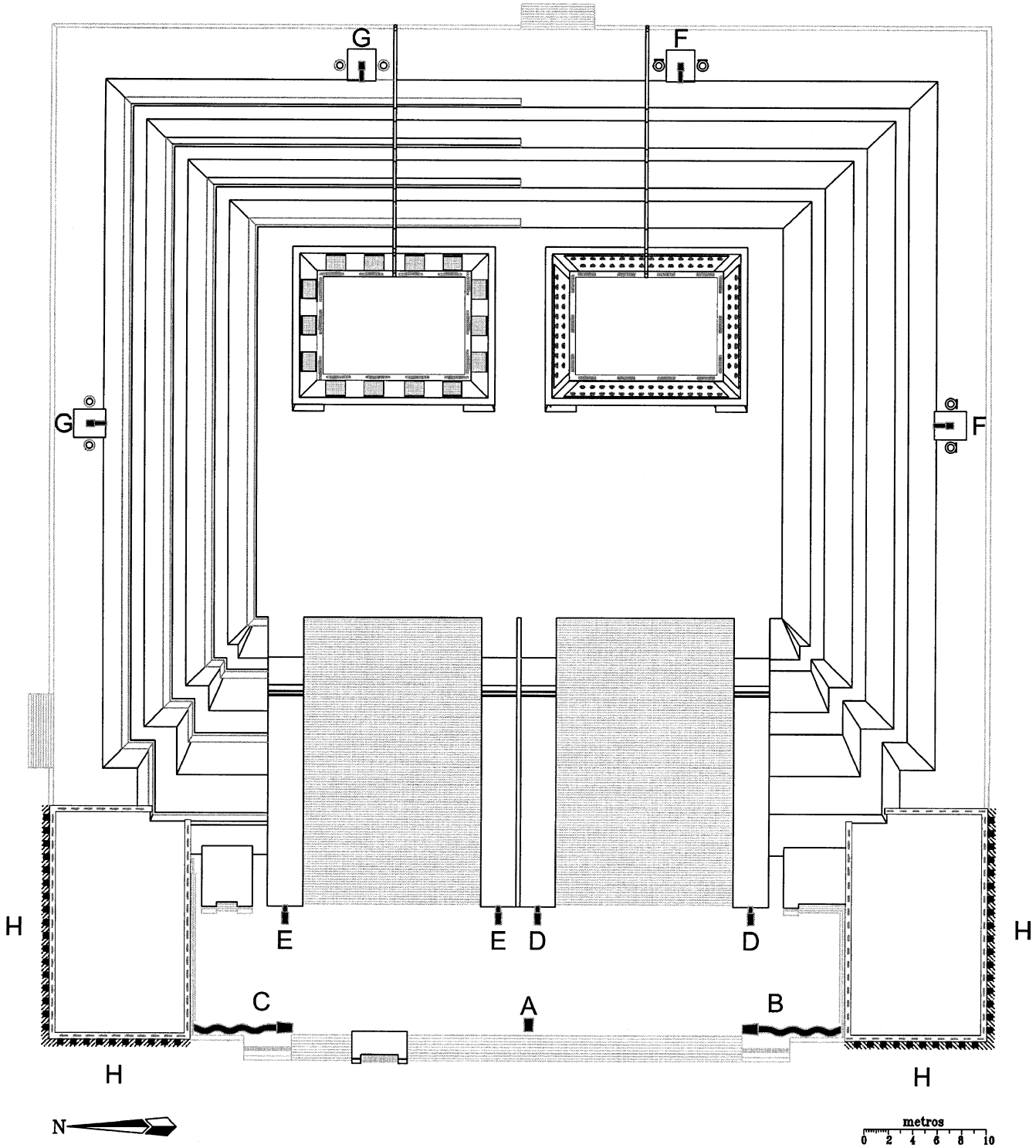



Figura 79. Ubicación de las serpientes grandes y chicas de la plataforma: A. Cabeza grande central (ocre y azul); B. Serpiente ondulante de Huitzilopochtli (ocre); C. Serpiente ondulante de Tláloc (azul); D. Cabezas grandes emplumadas de Huitzilopochtli (ocres); E. Cabezas grandes con anillos de Tláloc (azules): F. Cabezas grandes con escamas de Huitzilopochtli (ocres); G. Cabezas grandes con escamas y anillos de Tláloc (azules). H. Cabezas pequeñas.

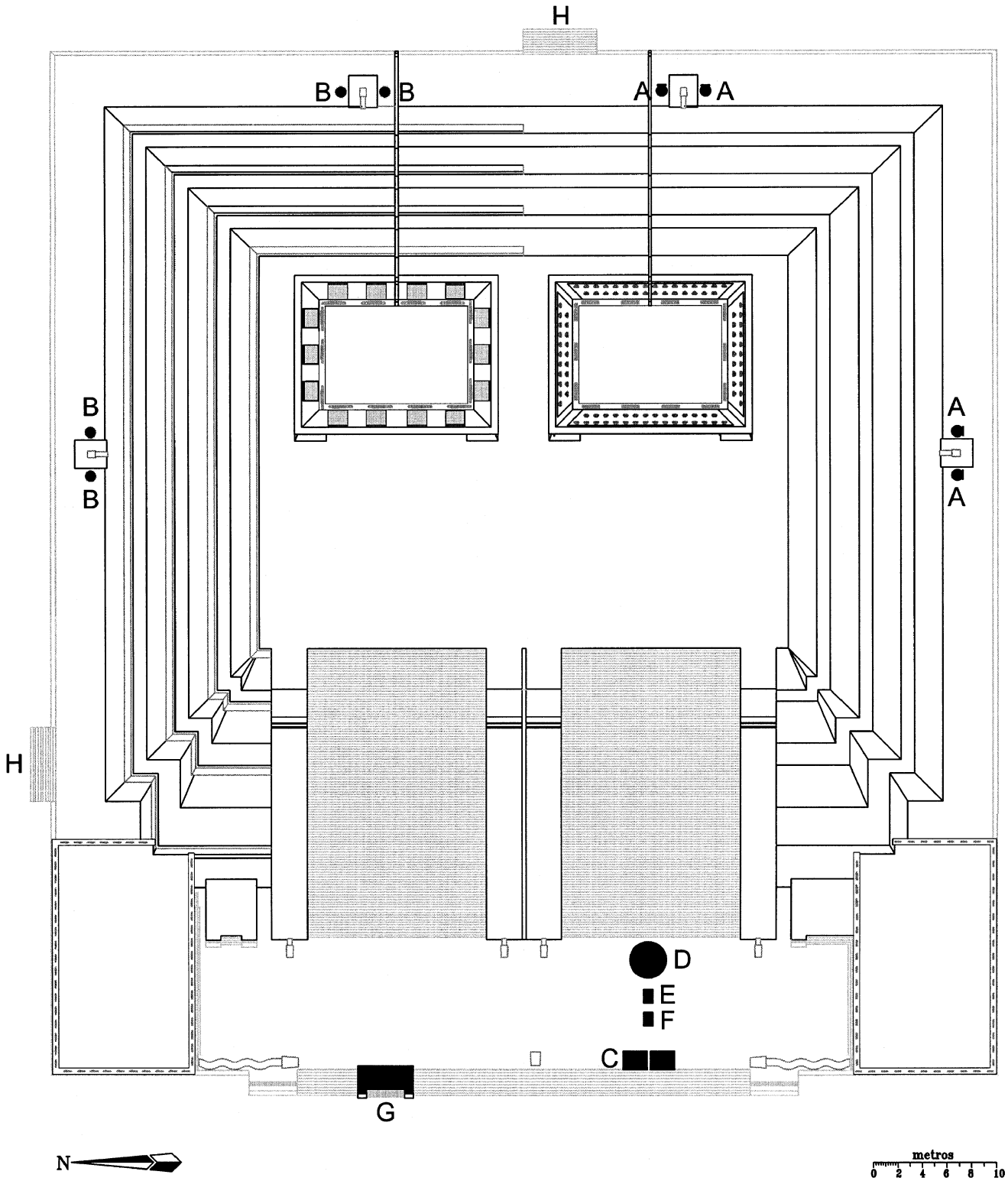



Figura 80. Ubicación de los braseros de la plataforma y de las esculturas del *coatepantli:* A. Braseros de Huitzilopochtli (ocres); B. Braseros de Tláloc (azules); C. Altar de las Serpientes Celestes (vivos ocres); D. Coyolxauhqui; E. *Coapétlatl;* F. Lápida del escudo, la bandera y las flechas: G. Altar de las Ranas. H. Pequeñas escalinatas de las caras septentrional y oriental de la plataforma.

Bajo el piso de la plataforma de la Etapa IVb se encontraron dos pequeñas esculturas, correspondientes a la plataforma de la Etapa IVa-1, las cuales ocupaban el espacio entre una burda figura de Coyolxauhqui sin cabeza[6] y la escalinata de la plataforma. Se trata de dos lápidas cuadrangulares de basalto (figura 80 E-F), una con la imagen en bajorrelieve de una rodela sobre cuatro flechas y una bandera, y otra con un medio relieve de serpientes entrelazadas.[7] Si existieron piezas similares en la Etapa IVb, éstas fueron removidas, aunque no hay huellas de ellas en el piso de estuco.

El tercer conjunto escultórico marca la mitad del espacio de Tláloc, construcción llamada Altar de las Ranas (figura 80 G) (lámina 53),[8] saliente de la cara superior de la plataforma. El conjunto está coronado por dos pequeñas esculturas de anfibios. Este altar tiene una falsa escalinata, con seis peldaños de huellas exiguas. Dos alfardas flanquean esta escalinata. Cada una se compone de un talud en su parte inferior, un moño arquitectónico simple y un dado[9] en la parte alta. El Altar de las Ranas tiene como antecedente de la Etapa IV otro altar, pero sin falsa escalinata ni moño arquitectónico. Esto pudo corroborarse gracias a la excavación de un pozo en 2005. El altar tenía un talud sobre el que se apoyaba un dado. Curiosamente no existe un elemento escultórico equivalente al monolito discoidal de Coyolxauhqui en el lado opuesto, como habría de esperarse por la insistente simetría bilateral que distingue al Templo Mayor.

Al centro de la fachada oriental de la plataforma hay restos de una burda escalinata de 2.06 m de ancho, compuesta por tres peldaños, y en la fachada septentrional hay otra semejante de 1.93 m de ancho, también con tres peldaños. Ambas comunican el nivel de la plaza con las áreas de la plataforma donde se encuentran pares de braseros, razón por la cual pudieron haber facilitado el acceso al personal que los encendía (figura 80 H).[10]

Es interesante mencionar que en el piso de la plataforma de la Etapa IVb, en su lado occidental, había algunas perforaciones y prismas de basalto que nos dan a conocer las posiciones de objetos rituales. Por ejemplo, a 4.06 m al occidente de la unión de las alfardas centrales, hay una perforación cilíndrica de 11 cm de diámetro. Junto a la alfarda norte del templo de Tláloc hay un prisma cuadrangular que tiene 22 cm de altura, 60 cm de ancho y 66 cm de espesor, con una cavidad vertical de 22 cm por 15 cm por 33 cm. Un prisma semejante se encuentra en el lado opuesto —junto a la alfarda sur del templo de Huitzilopochtli—, con medidas muy parecidas: 25 cm por 57 cm por 54 cm, y con una cavidad de 25 cm por 32 cm por 15 cm.

Por otra parte, al suroeste del monolito de Coyolxauhqui hay en el piso una perforación cuadrangular de 33 cm por 17 cm por 57 cm, formada por cuatro prismas como los ya descritos, superpuestos uno sobre otro y embutidos bajo el nivel de la plataforma. Finalmente, a 4.17 m del arranque de la escalinata, al noroeste de

[6] La imagen burda se analiza en este capítulo, apartado "Las esculturas enmarcadas en el coatepantli, *(2)* Coyolxauhqui".
[7] Estas dos lápidas son analizadas en este capítulo, apartado "Las esculturas enmarcadas por el *coatepantli, (3)* El *coapétlatl* y la lápida del escudo, la bandera y las flechas".
[8] Este conjunto se analiza en este capítulo, apartado "Las esculturas enmarcadas por el *coatepantli, (4)* El Altar de las Ranas".
[9] Un dado es el prisma cuadrangular que se forma en la parte alta de la alfarda, lo que motiva que el paramento de la cara frontal de la alfarda se haga vertical en la parte superior. Este elemento es característico de la arquitectura mexica. Véase Gendrop (1997: v. dado).
[10] Matos Moctezuma (1986a: 70-71).

la cabeza de serpiente emplumada de la alfarda sur de Huitzilopochtli, hay una perforación cilíndrica de 12 cm de diámetro y 10 cm de profundidad. Todos estos prismas y perforaciones pudieron haber servido perfectamente para insertar en ellos astas de banderas o espigas de esculturas.

Otros elementos esenciales de la plataforma son dos amplios cuartos que fueron construidos sobre las esquinas noroeste y suroeste, de tal manera que flanquean las escalinatas de la pirámide (figura 81 A-B).[11] Como veremos más adelante, mientras que los cuartos de la Etapa IVb tienen planta en forma de letra L, sus antecesores inmediatos de la Etapa IVa eran rectangulares. Volviendo a la IVb, de cada uno de los cuartos mencionados emerge el cuerpo de una gran serpiente, el cual ondula sobre el borde de la plataforma, dirigiéndose al centro del edificio (figura 79 B-C). La serpiente del lado de Huitzilopochtli sale de la esquina noroeste de su cuarto, en tanto que la del lado de Tláloc surge de la esquina suroeste de su cuarto. Es interesante constatar que, en el extremo sur de la plataforma correspondiente a la Etapa VI, subsisten en la cara superior huellas de otra serpiente ondulante, corroborando que el patrón perduró a lo largo del tiempo.

Además de la cabeza de serpiente del centro de la plataforma y de las dos serpientes que emergen de los dos cuartos, hay ocho grandes cabezas de serpiente que, en sentido estricto, corresponden conceptualmente al cuerpo de la pirámide, pese a que descansan sobre la plataforma (figura 79 D-G).[12] No obstante lo anterior, debido a que sus formas y su colocación las aproximan a las tres cabezas recién descritas, las incluimos aquí como parte del conjunto. Cuatro de ellas pertenecen a la fachada principal de la pirámide, pues funcionan como remates de las alfardas de las dos escalinatas: un par pertenece a Huitzilopochtli y el otro a Tláloc. Las cuatro cabezas restantes se encuentran distantes entre sí. Salen de la parte baja del primer cuerpo de la pirámide: una en la fachada sur del edificio; otra en la fachada norte; dos en la fachada posterior, marcando estas últimas una el centro del espacio consagrado a Huitzilopochtli y otra el centro del dedicado a Tláloc. Cada una de las cuatro serpientes de las fachadas secundarias estaban flanqueadas por un par de braseros de mampostería que por sus figuras indican su pertenencia ya a Huitzilopochtli, ya a Tláloc.

Describiremos ahora las ocho cabezas de serpiente y los ocho braseros en cuestión como si todos ellos estuvieran aún *in situ*. Sin embargo, debemos aclarar que en la primera mitad del siglo XX, fue robada la cabeza de la fachada norte y destruidos los dos braseros de Tláloc que la flanqueaban, así como otro brasero semejante de la fachada este. Tiempo atrás, con motivo de la construcción del colector de aguas residuales en 1900, la cabeza de serpiente de la mitad de Huitzilopochtli de la fachada oriental fue removida y destruidos los dos braseros asociados. Por fortuna, Batres recuperó esta cabeza, la cual se exhibe en la actualidad en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología.

## Serpientes y braseros

*(1) Las distintas clases de serpientes grandes*. Enlistando las 11 representaciones de ofidios mencionadas, podemos formar con ellas cinco grupos escultóricos, de los cua-

[11] Estos cuartos son analizados en este capítulo, apartado "Los cuartos de la plataforma".
[12] Estas cabezas son analizadas en este capítulo, apartado "Serpientes y braseros".

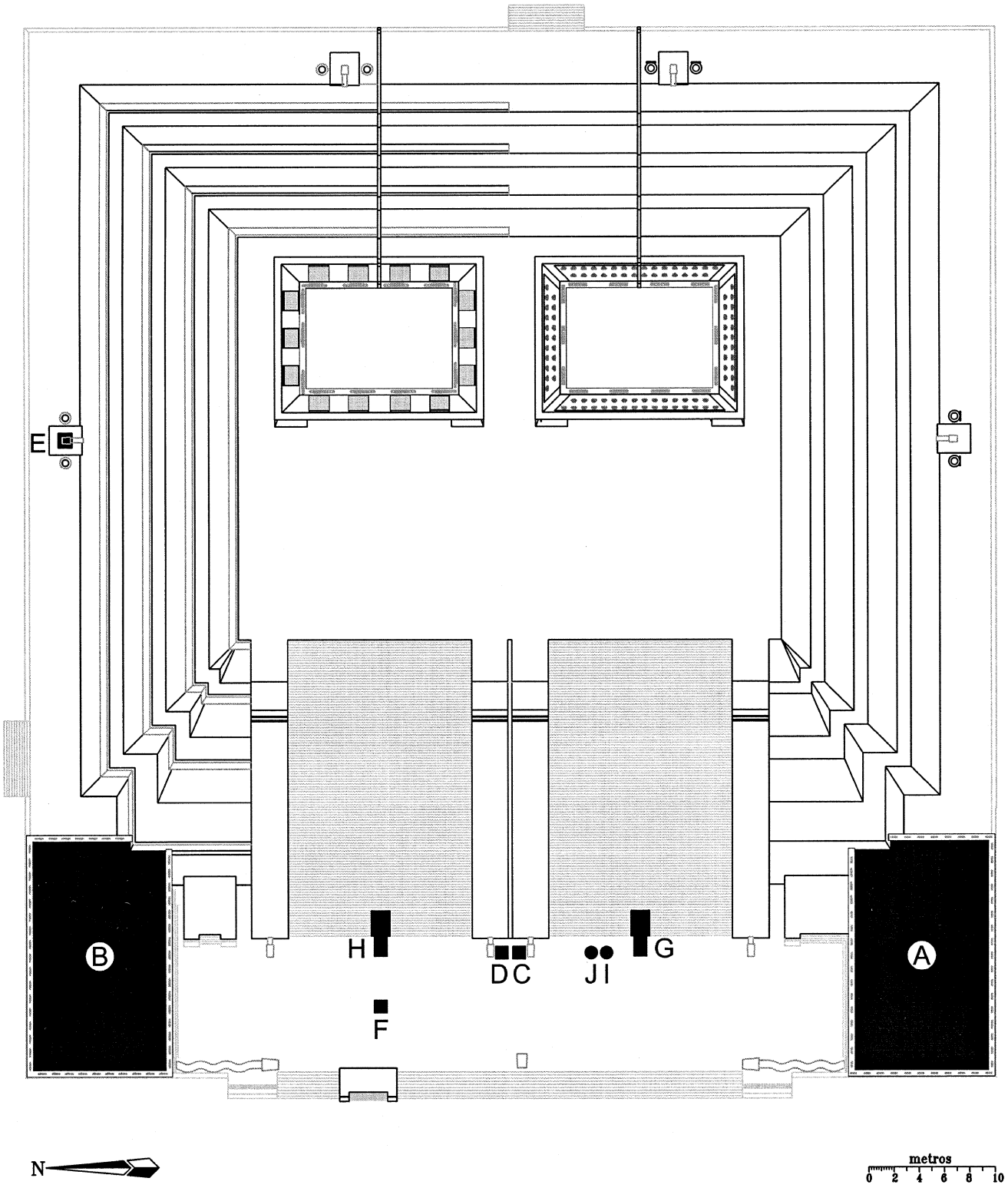



Figura 81. Ubicación de los cuartos y las ofrendas de la plataforma: A. Cuarto de Huitzilopochtli; B. Cuarto de Tláloc; C. *Tepetlacalli* de la Ofrenda 18; D. *Tepetlacalli* de la Ofrenda 19; E. *Tepetlacalli* de la Ofrenda 97; F. *Tepetlacalli* de la Ofrenda 41; G. Cámara 1; H. Cámara 2; I. Vaso anaranjado de la Ofrenda 10; J. Vaso anaranjado de la Ofrenda 14.

les los dos primeros pertenecen conceptualmente a la plataforma, y los tres últimos incluyen a las que descansan sobre ella, pero surgen de las alfardas o de los taludes del primer cuerpo de la pirámide.

*a)* La cabeza de serpiente colocada en el borde occidental de la plataforma, al centro de la pirámide (lámina 64) (figura 79 A). Su colocación es privilegiada, pues marca la división entre las mitades de Huitzilopochtli y Tláloc del Templo Mayor, mirando hacia la plaza. Carece de cuerpo y, a diferencia de sus compañeras, también de mandíbula. Sus medidas son 66 cm de alto, 78 cm de ancho y 1.07 m de profundidad.

*b)* Las dos serpientes que ondulan por el borde occidental de la plataforma (figura 79 B-C). Salen, respectivamente, del cuarto de la esquina suroeste y del de la esquina noroeste. Ambas se dirigen en sentido opuesto al eje central del edificio. Sus cabezas son de basalto, en tanto que sus largos cuerpos fueron elaborados con mampostería revestida de estuco y policromada. La serpiente meridional (lámina 65) tiene una longitud total de 6.53 m: su cabeza mide 73 cm por 80 cm por 1.12 m, en tanto que su cuerpo mide 63 cm por 66 cm por 5.41 m. La serpiente septentrional (lámina 66) es mayor, pues alcanza los 7.70 m de longitud: su cabeza tiene 72 cm por 69 cm por 1.07 m, mientras que su cuerpo tiene 58 cm por 62 cm por 6.63 m. Pese a sus semejanzas en forma y dimensiones, existen diferencias significativas que las vinculan simbólicamente con cada una de las dos deidades a las cuales está dedicado el Templo Mayor.

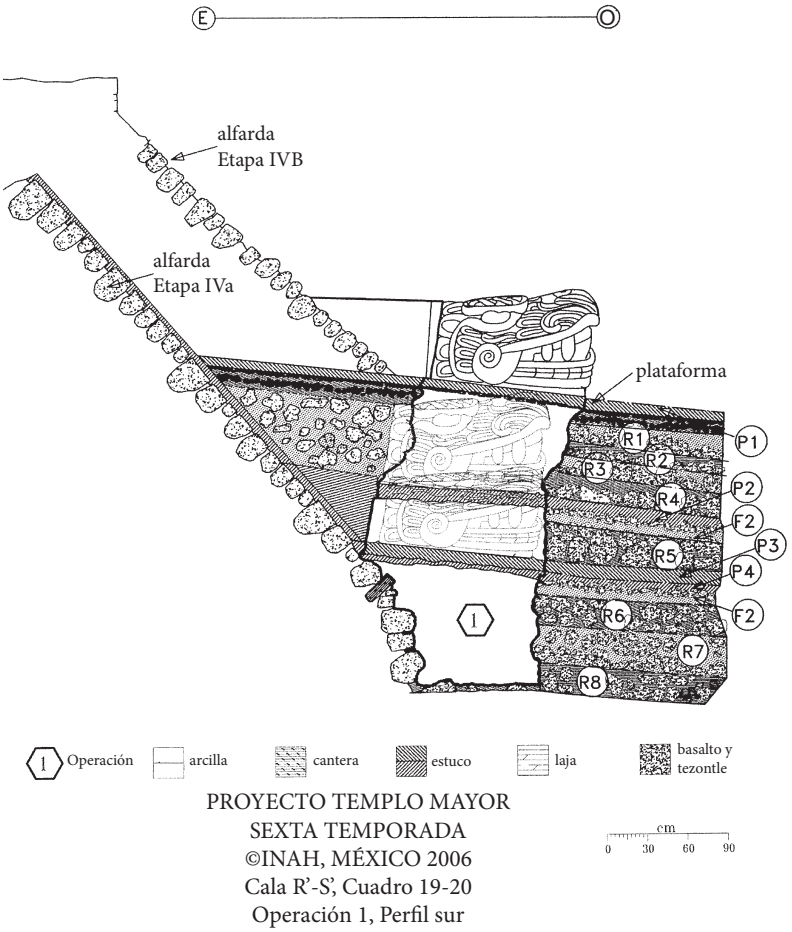



Figura 82. Reubicación de las cabezas de serpiente de las alfardas en diferentes etapas constructivas de la plataforma del Templo Mayor.

*c)* Los dos pares de cabezas que sirven de remates a las alfardas de las escalinatas del cuerpo de la pirámide (figura 79 D-E). Las medidas de las cabezas correspondientes a la escalinata de Huitzilopochtli son: en la meridional, 72 cm por 85 cm por 1.13 m; en la septentrional, 69 cm por 88 cm por 1.06 m (lámina 67). Las que pertenecen a Tláloc miden: la meridional, 69 cm por 80 cm por 1.00 m; la septentrional, 68 cm por 84 cm por 98 cm (lámina 68). Sobre la antigüedad y reúso de estas cabezas de serpiente hay que aclarar que nuestros más recientes trabajos arqueológicos[13] han descubierto huellas de las posiciones que sucesivamente fueron ocupando los monolitos con las modificaciones de la plataforma (figura 82). Originalmente pertenecieron a la etapa constructiva IVa-1; pero, al ser elevado el nivel del piso de la plataforma en dos ocasiones (IVa-2 y IVa-3), las serpientes tam-

[13] Proyecto Templo Mayor-INAH, Sexta Temporada (2004-2005).

bién se levantaron para ocupar la posición adecuada, al pie de la alfarda. Posteriormente, al modificarse la fachada de la pirámide para dar origen a la etapa IVb, la escalinata y las alfardas se recorrieron ligeramente hacia el occidente. Entonces se elevó también el nivel de la plataforma, por lo que fue necesario levantar los cuatro monolitos y recorrerlos hacia el occidente para que ocuparan su debido lugar. Esto implica que la fabricación de los monolitos, calculada en el año 3-*calli* (1469 d.C.) por Matos, se retrotrae unos años más, aunque siempre dentro del reinado de Motecuhzoma Ilhuicamina.

*d)* Las dos cabezas de serpiente que emergen de las fachadas laterales de la pirámide en su mitad correspondiente a Huitzilopochtli (figura 79 F). Ambas son de basalto. La de la fachada meridional mide 64 cm por 80 cm por 84 cm. La de la fachada oriental, removida durante la construcción del colector de aguas residuales en 1900 y conservada actualmente en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología,[14] mide 72 cm por 81.5 cm por 1.14 m (lámina 69).

*e)* Las dos cabezas de serpiente que salen de las fachadas laterales de la pirámide, en su mitad correspondiente a Tláloc (figura 79 G). La de la fachada oriental es de basalto y mide 84 cm por 83 cm por 1.17 m. Como dijimos, la cabeza de la fachada septentrional fue robada en la primera mitad del siglo XX, cuando se construía un inmueble moderno sobre esta porción de la pirámide (lámina 70).

*(2) Formas y símbolos de las serpientes*. Con este tema ingresamos al estudio del símbolo zoomorfo más importante de Mesoamérica. Ningún otro tiene su complejidad y su profundidad de significados. La agresividad de las serpientes, el temor a su veneno, su capacidad de desplazamiento por la superficie y bajo la tierra, en el agua y sobre los árboles, las dotó de facultades asociadas a los distintos niveles cósmicos. Así, la imaginación popular las ha visto proyectadas en el cielo en forma de viento, relámpago, fuego y arco iris.[15] Su movimiento se ha equiparado a los flujos y a los ciclos, incluido el del tiempo. Han sido símbolo de fertilidad, de agua y de sangre.[16] Pintadas en cerámica, muros y códices, esculpidas en madera o piedra, modeladas o moldeadas en barro, las serpientes han formado parte de la creación artística por milenios. Durante el desarrollo de suntuosos rituales, los simulacros de sus cuerpos ondularon solemnemente sobre las escalinatas de los templos y las sombras de las alfardas se proyectaron en las escalinatas imitando sus cuerpos en descenso. Hasta el día de hoy se pronuncian sus nombres en plegarias y cantos, y se imitan sus movimientos en bailes.

La figura de la serpiente, segmentada su anatomía y combinada con rasgos de aves y fieras, ocupó los distintos niveles cósmicos en la iconografía olmeca. Los dioses zapotecos hicieron suyos los rostros y lenguas de los ofidios. Los símbolos cósmico-serpentinos se transformaron en atuendos de poder para calificar a dioses y gobernantes mayas. Teotihuacan dio a la serpiente el cariz benéfico y agrícola de la gran donadora, pintando con delicado colorido sus suaves plumas y su apacible flujo, pero también se usó su figura para señalar a un dios de la lluvia beligerante. En El Tajín se esculpió su cuerpo con representaciones de volutas de nubes y humo; los toltecas acentuaron su fuerza astral y guerrera en columnas pétreas y en relie-

[14] MNA, número de inventario 10-0046561.
[15] Espinosa Pineda (2001: 265-266).
[16] Pasztory (1983: 233-234).

ves. Los códices mixteco-poblanos encerraron los misterios del cosmos en sus cuerpos alargados y multicolores. Por último, los mexicas rescataron del basalto, el tezontle, la andesita y otras piedras duras las formas sinuosas de sus músculos con el impacto de los cinceles y la constancia del agua y la arena.

Pero detengámonos en la escultura mexica. Nicholson, el máximo erudito sobre la plástica de este pueblo, contrasta las formas escultóricas humanas, rígidas y estáticas, con las zoomorfas, intensamente vivaces y con frecuencia realistas. Entre todas las representaciones escultóricas de animales —nos dice— las serpientes son las más numerosas. De ellas, las más abundantes son las de cascabel y a menudo su cuerpo se encuentra enroscado, posición inusual en las esculturas exentas que se tallaron en la Mesoamérica de épocas anteriores.[17] La talla mexica es delicada hasta por la cara inferior de algunos monolitos, donde se da forma a los escudos ventrales de los ofidios.[18]

El naturalismo mexica tiene, sin embargo, sus límites: a los precisos detalles anatómicos se agregan elementos que producen seres fantásticos.[19] Como bien lo señalara Herrera, muchas de las esculturas de serpientes son difíciles de interpretar; en el intento confluyen las perspectivas del naturalista y las del arqueólogo, interesado el primero en la fidelidad anatómica, atento el segundo a las cualidades artísticas o a la significación cosmológica.[20] Entre las representaciones fantásticas de ofidios destacan la *quetzalcóatl* o serpiente emplumada y la *xiuhcóatl* o serpiente de fuego;[21] pero no son las únicas. Es probable que ambas sean géneros de ofidios cósmicos que comprenden a otras "especies" con poderes y funciones específicas.

Tanto el aspecto anatómico como el fantástico tendrán que ser analizados en las grandes serpientes del Templo Mayor. Suponiendo que muchos de los rasgos formales y el patrón de distribución espacial fueran comunes en varias de las etapas constructivas del edificio, tomaremos como prototipo las esculturas de la Etapa IVb. Para empezar, describiremos conjuntamente tres de las grandes cabezas: la colocada en el borde occidental de la plataforma, al centro de la pirámide, y las dos que corresponden a cuerpos completos que ondulan en el mismo borde occidental (figura 79 A-C; láminas 64-66). La razón de tratarlas al mismo tiempo se debe a que las tres son muy próximas entre sí en forma y tamaño, salvo que la central es un monolito sin mandíbula ni lengua, pues éstas se elaboraron de estuco, del que no quedaron restos.

Las formas de las tres cabezas en cuestión tienden a la de prismas cuadrangulares, ligeramente más angostos en la parte que corresponde al cuello. Las fauces dejan ver dos grandes incisivos superiores,[22] flanqueados por colmillos tan curvados hacia atrás que alcanzan la horizontalidad, posición que guardan en la vida real cuando el animal no ataca. Sin embargo, existe una diferencia importante en las piezas dentales de las tres serpientes. Tanto la cabeza central como la serpiente que sale del cuarto suroeste, tienen a cada lado, tras la punta del correspondiente colmillo

[17] Nicholson (1971b: 128-129).
[18] Nicholson (1971b: 129-131).
[19] Véase al respecto Gutiérrez Solana Rickards (1987: 57).
[20] Herrera (1925: 47).
[21] Nicholson (1971b: 129); Pasztory (1983: 234). *Xiuhcóatl* significa literalmente "serpiente de turquesa". Se traduce su sentido simbólico.
[22] Gutiérrez Solana Rickards (1987: 128) hace notar que este tipo de incisivos, presentes en varias de las cabezas aquí analizadas, son elementos fantásticos, muy semejantes a los incisivos humanos.

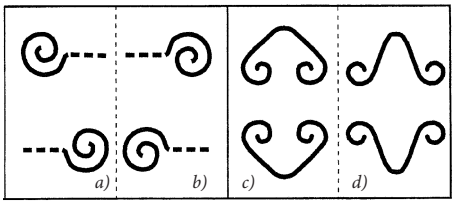



Figura 83. Clases de roleos: *a)* ascendentes: *b)* descendentes; *c)* hacia adentro; *d)* hacia fuera.

curvado horizontalmente, otro de menores proporciones y cercano a la comisura. Este colmillo es casi vertical, levemente curvado hacia atrás. La serpiente que emerge del cuarto suroeste tiene implantados tres dientes más en ambas ramas de sus quijadas, pequeños el anterior y el posterior, ancho como una muela el central. En cambio, la serpiente que sale del cuarto noroeste carece de los colmillos verticales cercanos a las comisuras y de sus correspondientes piezas de la mandíbula.

Las fauces de las dos serpientes ondulantes proyectan al exterior una lengua bífida, larga y ancha, hecha de argamasa. En las tres cabezas de serpiente, entre el labio superior y las encías, existe una franja adicional que Gutiérrez Solana interpreta como una doble encía al descubierto.[23] El labio superior y la banda de la doble encía se prolongan hacia cada lado en un gran roleo descendente[24] sobre las mejillas (figura 83).

La cara superior de las tres cabezas tiene esculpido un gran aro, del cual se desprenden, alineadas hacia el frente, tres franjas que caen brevemente sobre la cara frontal. La primera y mayor de las franjas es ancha y está unida al aro en su base. Es casi rectangular y remata al frente en un pequeño triángulo. Éste monta su punta en una barra que termina en otro triángulo similar, que a su vez se superpone en una placa. Dicha placa, por su forma de M, parece representar la nariz de un reptil. Las otras dos franjas son angostas y flanquean a la central. Forman un roleo doble, ascendente y hacia afuera, a cada lado del motivo en forma de M. La mandíbula de las dos cabezas laterales está formada por un par de grandes franjas paralelas. En su conjunto, el aro y las franjas que de él se desprenden parecen una flor, cuyos roleos serían los pétalos. Sin embargo, en el juego de la ambigüedad —tan frecuente en la iconografía mesoamericana— los roleos también se asemejan a las narinas y a los órganos de Jacobson propios de las serpientes.

En contraste con los rasgos comunes a los tres ofidios, hay diferencias cromáticas notables. Aunque todos tienen restos de pigmentos azul, rojo, ocre, negro y blanco, existen distintos énfasis vinculados al simbolismo específico de cada uno de ellos.[25] La serpiente septentrional es predominantemente azul; en la serpiente meridional destaca el color ocre, no obstante que sus dientes, lengua, interior de la boca y primeras encías tienen la misma disposición de colores que en la primera. Finalmente, la cabeza del centro muestra un equilibrio cromático en el que no prevalecen de manera contundente el azul ni el ocre. Es interesante hacer notar que estas serpientes fueron plasmadas en el *Manuscrito Tovar*. Allí no se muestran como dos serpientes de cuerpos ondulantes, sino como dos sucesiones de cuatro cabezas que bordean la plataforma. La sucesión del lado de Huitzilopochtli se inicia con una cabeza azul, sigue una ocre, después otra azul y remata en una ocre; de manera opuesta, la del lado de Tláloc comienza con una ocre, para rematar en una azul.[26]

[23] Gutiérrez Solana Rickards (1987: 124).
[24] En este apartado puntualizamos si los roleos son ascendentes o descendentes, hacia fuera o hacia adentro, dada la importancia de estas variaciones en la iconografía mesoamericana.
[25] Nicholson (1985b: 163) se refiere en forma sumaria a la pintura de las serpientes. Gutiérrez Solana Rickards (1987: 124-128) observa el colorido con mayor detenimiento. Véase López Luján, Chiari, López Austin y Carrizosa (2005).
[26] *Manuscrit Tovar* (1972: lám. 20). En el dibujo de Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 23), que debe considerarse antecedente de éste, no existe, en forma extraña, este juego de colores.

Continuamos con los dos pares de cabezas que rematan las alfardas,[27] empezando con el de la escalinata de Huitzilopochtli (figura 70 D; lámina 67). Su figura, como las anteriormente descritas, tiende al prisma cuadrangular, aunque la altura aumenta en su parte frontal, permitiendo la mayor apertura de las fauces. En lugar de escamas, estos dos reptiles están cubiertos por grandes plumas azules, de las que hay rectas, ondulantes y rizadas. Las cejas están compuestas por placas anchas de bordes redondeados que, en su cara superior, tienen el tejido de cintas a manera de pleitas de estera. La parte inferior de las placas, contigua al ojo, es ondulada. El marco y las pleitas son azules, mientras que el fondo de las placas es rojo. Los ojos son blancos. El rostro de cada serpiente está surcado por una larga franja ocre que arranca de la parte interna inferior del ojo, bordea la mejilla y forma el segmento inferior de la mandíbula. Hacen juego con la franja anterior las bandas que forman los labios superior e inferior de la serpiente, también de color ocre. A los lados de la boca de cada ofidio se ven tres dientes, de mayor a menor, que pertenecen a la encía superior, lo que se acentúa con el color rojo de su parte proximal, mientras que el resto es blanco.[28] Muy cerca de la comisura sale, a manera de gran colmillo, un roleo ascendente y hacia fuera, el cual cubre la comisura y parte de la mejilla. La porción proximal del colmillo es roja, sigue blanco, y termina pintado de ocre en su gran espiral. Entre los dos grandes colmillos frontales, apenas se asoma una pequeña lengua bífida para descansar horizontalmente sobre el labio inferior. Cuatro orificios rojos, distribuidos como esquinas de rectángulo, marcan la región nasal de cada serpiente. Tras estos orificios, en la cara superior, hay un extraño dibujo asimétrico y azul, fileteado en rojo, en forma de dos rizos superpuestos a lo que parece ser un pequeño segmento de otro.

Por su parte, el par de cabezas de serpiente de la escalinata de Tláloc es predominantemente azul (figura 79 E; lámina 68). Sus formas y adornos son más sencillos que los de las serpientes de Huitzilopochtli. Mientras los reptiles de la mitad sur lucen grandes plumas en relieve, los del norte tienen la piel lisa. Los arcos superciliares están bien delimitados sobre los ojos ovalados, grandes y blancos. En la cara superior de la cabeza, al centro y hacia atrás, tiene dos grandes anillos, de los cuales el posterior está formado en su mayor parte con estuco, pues sobrepasa las dimensiones del monolito. Los anillos no tienen su centro deprimido. Del anillo anterior, como es el caso de las tres cabezas ya descritas, salen tres elementos rectangulares alineados, con otros dos flanqueantes. El elemento central cae al frente; tiene muescas laterales y remata en el motivo semejante a la letra M. A sus lados hay dos grandes roleos ascendentes y hacia afuera. Al referirnos a las tres cabezas del borde occidental de la plataforma, hablamos de la ambigüedad que producen el aro, la M y los roleos, los cuales semejan ya una flor, ya las narinas y los órganos de Jacobson de los ofidios. La misma ambigüedad se presenta en estas serpientes. Todos los elementos son azules, sobre un fondo rojo. En cada serpiente las fauces muestran: dos anchos incisivos superiores; dos colmillos superiores muy curvados hacia atrás y asurcados;[29] dos colmillos inferiores, romos; a cada lado una muela superior, ancha y plana, y su correspondiente par inferior de la misma forma y dimensiones.

[27] Debe recordarse que son muy próximos a estos elementos las cabezas de las alfardas de la pirámide de Tenayuca (Marquina, 1935: 84).

[28] Herrera (1979: 148) había manifestado su desconcierto al no poder determinar si estos dientes estaban implantados en la mandíbula superior o en la inferior.

[29] Es probable que con el surco se quisiera indicar el canal interno del veneno.

Entre los colmillos inferiores sale una corta lengua bífida, roja como el interior de las fauces, que cae vertical sobre el labio inferior. Como en el caso de las tres primeras serpientes descritas, en este par existe el juego de paralelas de labio superior y doble encía que se prolongan en enormes roleos. Éstos son descendentes y hacia adentro, y cubren comisuras y mejillas. El labio es azul; la doble encía es roja; cada roleo está formado por una franja azul externa y una interna de color rojo.

Pasemos ahora a las cabezas de serpiente que se encuentran en las fachadas sur, oriente y norte de la pirámide.[30] Las que corresponden a la mitad de Huitzilopochtli —en las caras oriente y sur del edificio— son más altas en su parte frontal que en su unión con un cuerpo virtual, imaginariamente colocado en el interior de la pirámide (figura 79 F; lámina 69). La cara frontal se estrecha ligeramente. Predomina en las esculturas el color ocre. El rojo cubre los labios, el interior de las fauces, la corta lengua bifurcada que cae al frente y las perforaciones correspondientes a las fosas nasales y a los órganos de Jacobson, unas y otros muy separados entre sí. Sus ojos son grandes, ovalados, blancos y ribeteados de azul. Todas las cabezas tienen dientes blancos: dos colmillos superiores y dos inferiores, cortos y curvos, asurcados, a los que acompañan numerosos y pequeños incisivos y molares tanto superiores como inferiores. El labio superior, ocre al frente, sube para terminar en punta.[31] Sobre él se extienden las escamas, cortas y agudas las de la primera fila, y mayores y romas las posteriores. No tienen escamas en sus flancos. Cuatro pequeñas perforaciones circulares ocupan el centro de la parte alta de la cabeza.

Las figuras serpentinas que corresponden a la mitad de Tláloc —en las fachadas oriental y septentrional del edificio— son muy parecidas al diseño de las anteriores en cuanto a dentadura (forma, tamaño, color y disposición de los dientes, sin que los colmillos sean asurcados); escamas (forma, tamaño y disposición); presencia de los cuatro extraños orificios de la parte alta; labio superior levantado al frente en forma triangular; color rojo de los labios y blanco de los ojos (figura 79 G; lámina 70). Sin embargo, difieren en el color predominante, pues toda su piel es azul. Tienen, además, el arco superciliar marcado, y en la parte superior de la cabeza, en la unión de ésta con el tronco, portan los dos grandes anillos que son característicos también de las cabezas de las alfardas de Tláloc.

*(3) El aspecto natural de las serpientes*. A principios del siglo xx, por encargo de Manuel Gamio, en ese entonces Inspector General de los Monumentos Arqueológicos de la República, Moisés Herrera trató de identificar taxonómicamente las numerosas cabezas de serpiente encontradas en el área del Templo Mayor. Analizó principalmente las pequeñas esculturas de los paramentos verticales de la plataforma, pero también incluyó las de Huitzilopochtli.[32] El naturalista tomó en cuenta los dientes de las serpientes. Desechó, por ser ajenos a la anatomía, los colmillos que forman roleos. Centró su atención en los colmillos curvados del frente, soslayando los de las mandíbulas inferiores, ya que éstos no existen en la naturaleza. Herrera criticó el estilo geométrico de las cabezas y descartó los elementos fantásticos, como las escamas convertidas en plumas. Además, se mostró cauteloso ante el dibujo

[30] Una de estas cabezas ya aparece registrada en el catálogo de Mateos Higuera (1979: 262 y 266, figs. 24-82).
[31] Gutiérrez Solana Rickards (1987: 124) dice que este triángulo rememora el tipo de ofidio conocido como "serpiente de nariz en forma de hoja".
[32] Herrera (1925; 1979).

asimétrico que poseen en la parte superior de la cabeza las serpientes de las alfardas de Huitzilopochtli, consideró que este dibujo podía representar algún apéndice abatido. Por último, Herrera dio particular importancia a las dos fosas nasales y a las dos fosetas representadas en los monolitos, haciendo ver que en la naturaleza son muy ostensibles en las nauyacas o cuatronarices. Por ello concluyó que las esculturas representaban un ofidiano de la familia Crotalidae, probablemente de las especies *polystictus, intermedius, pallidus* o *basiliscus*.[33]



Figura 84. Brasero efigie de cerámica. Templo Mayor de Tenochtitlan.

Observaciones recientes proporcionan mayores datos para identificar taxonómicamente a las serpientes de los lados sur, oriente y norte de la pirámide. Norma Valentín, bióloga de la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico del INAH, reportó que todas las serpientes de cascabel de la Cuenca de México pertenecen a los géneros *Crotalus* y *Sistrurus*, con amplio predominio del primero.[34] Al analizar la serpiente de Huitzilopochtli, la bióloga observa la presencia de dos narinas y dos fosetas, el paladar bien marcado, cuatro colmillos en los que se señaló el canal de veneno y numerosos dientes (de los cuales hay nueve y diez a los lados, quizá representando las piezas vomerinas de las serpientes de cascabel). Un detalle contrario a la anatomía capta su atención: Valentín hace ver que aparecen ocho incisivos en la maxila y seis en la mandíbula (diferencia debida a que los centrales están tapados por la lengua en la mandíbula inferior); tal representación no concuerda con la anatomía de las serpientes, ya que éstas carecen de incisivos. Para identificar a estos reptiles, cuenta las escamas grandes de la región frontal, 14 en total, lo que la lleva a afirmar que son *Crotalus*, ya que los ofidios de este género tienen en la parte anterior más de nueve escamas. Valentín observa que la serpiente de Tláloc es casi igual a la anterior, pero que sólo uno de los cuatro colmillos tiene canal; que las posibles piezas vomerinas son 10 y 11, y que tiene 13 escamas grandes en la región frontal. Todo le hace concluir que ésta también representa a un individuo del género *Crotalus*.

*(4) Serpientes e iconografía*. Descritas las características formales y lograda la identificación taxonómica de las grandes cabezas de serpiente del Templo Mayor, nos referiremos ahora a sus elementos iconográficos más importantes: el motivo en forma de M, los roleos, los anillos, las plumas que sustituyen escamas, las placas supraorbitales con tejido de estera, la forma triangular del morro, las cuatro perforaciones en la parte posterior de la cabeza, el dibujo asimétrico de la parte superior del rostro y el colorido. En un primer intento de dilucidación de estos motivos, los abordaremos por separado. Posteriormente, intentaremos una interpretación global del significado de las grandes serpientes del edificio.

Empecemos por el motivo en forma de M, que en el Templo Mayor aparece no sólo en el rostro de las serpientes, sino en braseros efigie de cerámica ofrendados en la pirámide (figura 84), como lo hizo notar Heyden.[35] A partir del estudio de

[33] Herrera (1925; 1979).
[34] Comunicación personal.
[35] Heyden (1987: 114 y 121 y fig. 5).

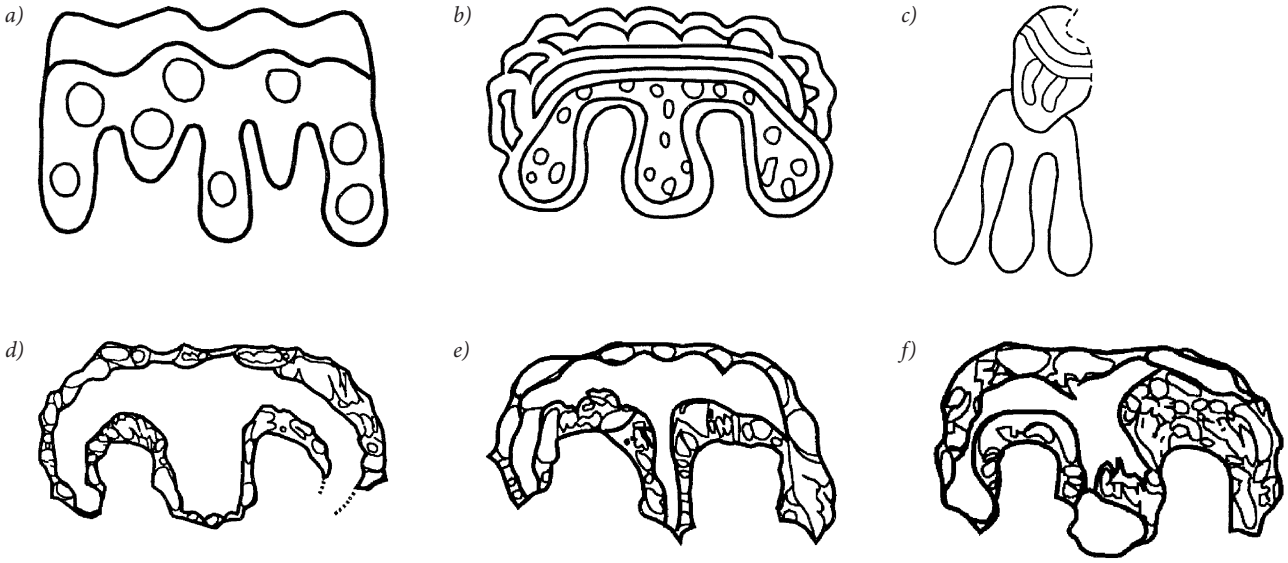



Figura 85. Trilobulados según Stocker y Spence: *a)* San Lorenzo; *b)* Teotihuacan [1]; *c)* Teotihuacan [2]; *d)* excéntrico de Teotihuacan [1]; *e)* excéntrico de Teotihuacan [2]; *f)* excéntrico de Tula.

pinturas murales, bajorrelieves y pequeños excéntricos de obsidiana procedentes de Teotihuacan y Tula, Stocker y Spence identificaron el motivo en forma de M con el glifo teotihuacano que mucho tiempo atrás Von Winning había denominado "trilobulado", y lo interpretaron como gotas de agua (figura 85).[36] Stocker y Spence, apoyados principalmente en Grove, notaron que sus manifestaciones más tempranas se encuentran en los sitios preclásicos de Chalcatzingo y Oxtotitlan. Advirtieron que, en el clásico teotihuacano, el glifo trilobulado cobra también sentido de "sangre", sobre todo cuando su color es rojo o está asociado a las figuras del corazón o del cuchillo de sacrificio.[37] A partir de esto, ambos autores supusieron un vínculo religioso entre la sangre y el agua, remontando este doble valor a Oxtotitlan, donde hay un motivo de color rojo.[38]

Sin negar que el motivo en forma de M tiene el significado genérico de gotas de agua y el derivado de gotas de sangre, queremos enfatizar que posee el valor específico de lluvia en muy diversos contextos. Un ejemplo es el Mural de la Batalla de Cacaxtla,[39] escena que ha sido interpretada como el enfrentamiento entre un ejército asociado simbólicamente a la temporada de lluvias y otro a la temporada de secas.[40] Los militares del primer ejército lucen prendas de jaguar, mientras que los del segundo están ataviados como aves. Algunos integrantes del ejército pluvial llevan

[36] Stocker y Spence (1973). Winning (1947; 1987, v. II: 8) aclaró que, pese a representar agua, no se trataba necesariamente de gotas, sino nubes, y que puede referirse también a sangre. El trilobulado aparece en Langley (1986: 296-297), bajo los números 218, 219 y 220. Vale la pena señalar que el nombre "trilobulado" no siempre es propio, ya que a los tres "goteos" en algunas ocasiones se les intercalan otros dos, de menor tamaño (figura 85 a).
[37] Stocker y Spence (1973: 197). Compárese la figura del cuchillo con el trilobulado en Langley (1986: 272, signo número 120).
[38] Stocker y Spence (1973: 197). Una amplia referencia a este símbolo se encuentra en Heyden (1987: 121-126, figs. 5, 8, 13-21).
[39] Véase Lombardo de Ruiz (1986, Jeroglíficos de elementos, Totalidad 1: números 19 y 32).
[40] Graulich (1990b: 113).

frente al rostro el motivo en forma de M. En dos de los casos, el motivo se encuentra colocado sobre la llamada "bigotera" de Tláloc, sustituyendo los discos que usualmente forman las anteojeras de este dios (figura 86). En cambio, el mismo motivo ocupa el lugar de la nariz del dios pluvial en un dintel de Yaxchilán (figura 87).[41] Un tercer ejemplo es un sello olmeca de barro procedente de Las Bocas. Sin duda alguna, este sello es una de las más admirables síntesis visuales de los símbolos de la nube, la lluvia y la masa de agua que descansa sobre la superficie terrestre. El motivo en forma de M, al centro de la composición, es el que ha sido interpretado como la lluvia (figura 88).[42] Un último ejemplo se encuentra al norte, en Paquimé, ya fuera de los límites que tradicionalmente se atribuyen a Mesoamérica. La figura casi taquigráfica del dios Tláloc aparece en un cascabel de cobre, donde el motivo en forma de M forma la nariz del dios de la lluvia (figura 89).[43] Como puede observarse, el motivo puede tener distintos valores anatómicos: nariz, ojo y lágrima. Más adelante se verá que incluso tiene la función de incisivos y colmillos.

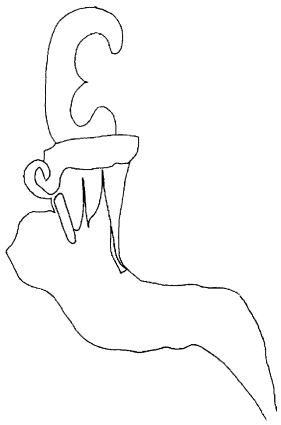


Figura 86. Motivo en forma de M en cara de Tláloc. Detalle del Mural de la Batalla, Subestructura del Edificio B de Cacaxtla.



Figura 87. Motivo en forma de M como nariz de dios pluvial. Detalle del Dintel 25 de Yaxchilán.

Veamos ahora los roleos de las serpientes. Su significado es difícil de precisar, debido a que estos motivos son extraordinariamente abundantes en la iconografía mesoamericana y a que aparecen en muy diversos contextos. Rands dice que significan el golpe del agua[44] y Thompson propone que son símbolos acuáticos.[45] Cuando se trata de complejos anatómicos, los roleos se localizan con frecuencia en cejas, bigotes, labios, bocas, colmillos, encías dobles o como serpientes que salen por las comisuras de los labios. Cuando son dos y su simetría es bilateral, su significado parece remitir a la idea de boca, de receptáculo, de abertura para la circulación de flujos y de umbral.[46]

En una de sus composiciones simples, los roleos ascendentes y a espejo integran uno de los símbolos más importantes de la iconografía mesoamericana: la incorrectamente

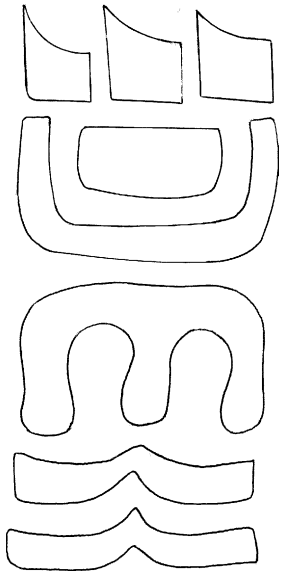


Figura 88. Motivo en forma de M, al centro de la composición en un sello olmeca. Ha sido interpretado por Joralemon y por Taube como la lluvia. Queda situado entre las representaciones de la nube y de una masa de agua sobre la superficie de la tierra. Las Bocas, Morelos.



Figura 89. Cascabel de cobre de Paquimé, Chihuahua. Braniff lo ha interpretado como el rostro de Tláloc.

[41] Detalle del Dintel 25 de Yaxchilán. Véase en Langley (1992: 256, fig. 15).
[42] Joralemon (1976: 36, fig. 7-n); Taube (1995: 86-87, fig. 5-b).
[43] Braniff (2004: 99).
[44] Rands (1955: 292).
[45] Thompson (1978: 114).
[46] Sobre el simbolismo del aliento, véase Taube (2001).

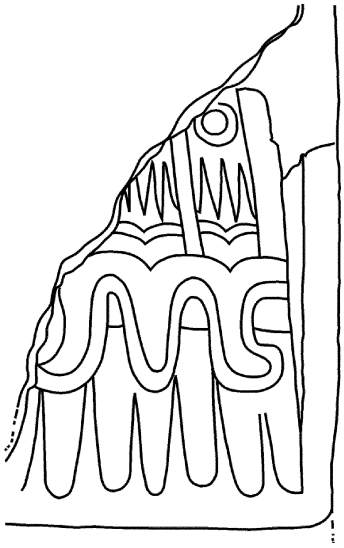


Figura 90. Mural teotihuacano con las fauces de Tláloc.

llamada "bigotera de Tláloc". La bigotera ocupa la región bucal del dios. En algunas ocasiones semeja su labio superior[47] y, en otras, su encía. Por lo común, es un elemento intermedio entre sus agudos dientes y los dos discos que le sirven de anteojeras. Sin embargo, la bigotera puede aparecer aislada o incluida en otros contextos, entre ellos plasmado en la planta de la pata del jaguar.[48] Por lo general, de la bigotera surgen los dientes del dios, grandes y agudos. Desafiando la distribución anatómica natural, los dientes incisivos no siempre son pares.[49] Los impares pueden ser uno o varios, con frecuencia tres.[50] El incisivo aislado suele ir flanqueado de dos grandes colmillos. Ya nos habíamos referido a un mural de un adoratorio neoeotihuacano que fue exhumado en el propio recinto sagrado de Tenochtitlan,[51] excelente ejemplo de la asociación de la bigotera con tres grandes incisivos triangulares (figura 66). Heyden ya había propuesto la conexión entre el "trilobulado" y los agudos dientes de este mural,[52] basada en la opinión de Miller en torno a una figura teotihuacana similar, ubicada en Tetitla (figura 90).[53] En resumen, los roleos complementan el simbolismo acuático visto en el motivo en forma de M, robusteciendo en los seres que los portan el sentido de emanadores de flujos, lo que explica su asignación a los seres pluviales.

Pasemos ahora a los anillos esculpidos sobre las cabezas serpentinas que se encuentran en la mitad norte del edificio. Los anillos se entienden fácilmente en la iconografía mesoamericana como representación de cuentas de jade, y éstas, a su vez, como gotas de lluvia, como agua en general y como lo precioso.[54] En par suelen formar una síntesis del rostro del dios de la lluvia. Nos hemos referido a ellos no sólo como gotas de agua, sino que, en el contexto del Templo Mayor, los hemos considerado figuras opuestas y complementarias de las plumas que cubren las cabezas que flanquean la escalinata de Huitzilopochtli.[55] Graulich coincide con nuestra opinión, y precisa que se trata de las anteojeras del dios; además, opina que las serpientes emplumadas son diurnas, mientras que las de anillos son nocturnas.[56] Gutiérrez Solana, por su parte, califica los anillos como jade y, por tanto, como símbolo de lo precioso.[57]

Por su parte, las plumas de las serpientes se encuentran entre los motivos más conspicuos de la iconografía mesoamericana. El dios Serpiente Emplumada descuella como uno de los dioses principales: para los mexicas fue señor del amanecer y los colores; deidad del viento como precursor de las lluvias; patrono de la hu-

[47] Así lo estima Von Winning (1987, v. II: 65-66), quien dice que, con las volutas laterales, la figura es diagnóstica del Tláloc-Jaguar o Tláloc B teotihuacano. Langley (1986: 235-236) registra tres referencias bajo el nombre de "bigotera".
[48] Langley (1992: 248-259) hace un importante análisis del cúmulo de signos (*sign cluster*).
[49] Nos habíamos referido a esta particularidad de los incisivos impares al tratar los mascarones izapeños, las llamadas "fauces celestiales" zapotecas y la "bigotera de Tláloc" en el capítulo 12, apartado "Un problema iconográfico mesoamericano: la cueva".
[50] Langley (1986: 253) registra los tres triángulos incisivos como signo número 74.
[51] El altar se exhumó en 1964 a la altura de los números 15 y 17 de las calles de Argentina, cuando se construía la ampliación de la Librería Porrúa (Matos Moctezuma, 1979b). Nos referimos a él en el capítulo 12, apartado "Un problema iconográfico mesoamericano: la cueva".
[52] Heyden (1987: 124).
[53] Miller (1973: 125, fig. 245).
[54] Véase Heyden (1987: 111).
[55] López Austin, López Luján y Sugiyama (1991: 45, fig. 9-d).
[56] Graulich (2001: 10-11; 2002: 90).
[57] Gutiérrez Solana Rickards (1987: 124).

manidad y protector de la gestación y del nacimiento; personaje importante en los mitos de la extracción del maíz, de la composición del orden calendárico y de la creación del maguey; nagualizado, robó el fuego; fue simultáneamente civilizador, promotor de guerras y protector de los comerciantes; se le tuvo como arquetipo de gobernantes y sacerdotes; se hizo significativamente presente y ausente en el firmamento como el planeta Venus, y se fincó como uno de los cuatro sostenes del cielo. En la mitología mesoamericana Serpiente Emplumada fue el dios extractor, el que se apropió de los bienes guardados en los ámbitos divinos para traerlos a la superficie de la tierra. Creó en la noche cósmica, distribuyó bienes en el amanecer del mundo y protegió a los hombres en la existencia cotidiana.[58]

Según algunos autores, la serpiente emplumada estaría inspirada en el ofidio *Crotalus durissus durissus* o *C. durissus terrificus*, cuyas escamas semejan plumas.[59] Otros suponen que su carácter mítico se gesta en las creencias de los olmecas, quienes concibieron seres serpentinos con atributos de ave.[60] Sus plumas han sido interpretadas como la renovación de la vegetación gracias a las lluvias fecundas de Tlalocantecuhtli.[61] Hoy es concebida como una serpiente voladora que transporta viento y lluvia[62] o como una serpiente cubierta de plumas, que precede al Sol como cuerpo celeste.[63]

Si bien es cierto que la Serpiente Emplumada tiene como ancestro más remoto a las llamadas "serpientes aviares" del Preclásico,[64] no es sino hasta el clásico teotihuacano cuando se estandariza su imagen fantástica de cascabel con el cuerpo totalmente cubierto de plumas.[65] Así la vemos en las fachadas de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, edificio que data de la fase Miccaotli. Tiempo después, su figura se reproduce en suntuosas construcciones del Epiclásico y el Posclásico Temprano, entre ellas el Templo de las Serpientes Emplumadas de Xochicalco y los edificios de columnas y pilares de forma serpentina de Tula y de Chichén Itzá, en los cuales la cabeza es basa, el cuerpo fuste y el crótalo capitel.

A dicha imagen, ya de por sí recargada, se sumaron otros símbolos cosmológicos. En Chichén Itzá los capiteles se complementaron con los cuatro dioses *bacaboob*, los sostenes del cielo. En el Posclásico tardío, en Tenochtitlan, las serpientes con plumas serían plasmadas de manera excepcional en monolitos de bulto redondo que representan sus cuerpos enroscados.[66]

La riqueza de atributos del dios Serpiente Emplumada y la abundancia de sus representaciones hace difícil concretar todos sus significados. Sin embargo, sabemos que al menos hoy en día los meteoros acuáticos predominan como uno de sus campos de poder. En páginas anteriores se mencionó que en la región del

[58] López Austin y López Luján (1999: 58-59).
[59] Garza (1984: 325). Álvarez del Toro (1960: 194) se refiere a las escamas de este reptil, fuertemente aquilladas.
[60] Entre ellos la cabeza grabada en la rodilla derecha del Señor de las Limas o la serpiente del Monumento 19 de La Venta, ser con pico de ave y cresta de plumas, que carga sobre su cuerpo a un personaje con bolsa sacerdotal (Coe, 1968: 114).
[61] Armillas (1947: 175-176).
[62] Espinosa Pineda (2001: 265-266).
[63] La serpiente Mukta Ch'on entre los tzotziles de Larráinzar (Holland, 1963: 77).
[64] Véase, por ejemplo, Taube (1995).
[65] Nicholson (2000: 146). Sugiyama (2000: 118-123) examina las representaciones de la serpiente emplumada en Teotihuacan.
[66] Nicholson (2000: 147).

río Cajonos, los zapotecos creen en una serpiente emplumada que, a ruego de los pobladores, solicita la lluvia al cielo por medio de grandes gritos,[67] clara alusión a los truenos que anticipan la caída del agua. Para los chortíes, cuatro grandes dioses serpentinos envían la lluvia desde los extremos del mundo: la mitad superior de su cuerpo es antropomorfa, mientras que la inferior está cubierta de plumas. Estos dioses luchan entre sí, y los truenos que se oyen a la distancia son los ruidos que producen al combatir.[68]

Además de las plumas, las cabezas que flanquean la escalinata de Huitzilopochtli tienen sobre sus ojos una placa cubierta por entrelaces de estera (lámina 67). La ubicación de elementos simbólicos en las cejas también tiene muy remoto origen. Fue particularmente importante en la iconografía olmeca, en figuras donde las superposiciones crestadas o almenadas califican los ojos de varios seres sobrenaturales,[69] entre ellos la ya mencionada serpiente aviar.[70] Tal como se ha hecho para interpretar las plumas de la serpiente, se ha buscado en la naturaleza el origen de las cejas crestadas, identificándose como posibles modelos las escamas supraorbitales de la temida *Bothriechis schlegelii*, serpiente arbórea que acostumbra atacar a sus víctimas deslizándose desde las alturas de los árboles.[71]

Posiblemente el dibujo de tejido de estera tenga como antecedente iconográfico el achurado de líneas inclinadas que se entrecruzan perpendicularmente,[72] diseño muy importante en la escritura y en la iconografía mayas. Thompson asocia dicho achurado a la serpiente, al agua y al dios Chicchán, señor de la lluvia, que está vinculado al número 9.[73] Es interesante recordar que los chortíes aún usan el nombre *chicchán* para designar a sus cuatro deidades tronadoras y llovedoras. El glifo escultórico del tejido de petate sobre los ojos de las serpientes aparece en el Clásico,[74] y está presente después en las cabezas de serpientes emplumadas que forman las bases de pilares o columnas en Chichén Itzá y Tula.[75] Es preciso recalcar que las placas de tejido de estera son exclusivas de las serpientes emplumadas, y que en la escultura mexica constituyen un elemento prominente.[76] Sin embargo, la asociación de la serpiente emplumada y la estera no se reduce a las placas supraorbitales. Nicholson menciona dos esculturas de piedra encontradas en las inmediaciones del Templo Mayor, en las cuales las figuras de las serpientes emplumadas se enmarcan en franjas de estera. La primera es un monolito, posiblemente un *cuauhxicalli*, encontrado en 1905 en el viejo convento de Santa Isabel, donde hoy hacen esquina las calles Cinco de Mayo y Bolívar. El otro es una pieza menor, reportada como procedente de Tlatelolco.[77] En la primera escultura las serpientes tienen señaladas, ade-

[67] Barabas (2006: 113-114). Esto lo mencionamos en el capítulo 6, apartado "Las funciones de las serpientes del Monte Sagrado".
[68] Wisdom (1961: 444-447).
[69] Drucker (1952: 192-193, fig. 58); Joralemon (1971: 7-8).
[70] Véase, por ejemplo, Taube (1995: 87).
[71] Taube (1995: 86).
[72] El término "achurado" deriva del inglés *crosshatched*, muy común en la literatura iconográfica. Véase, por ejemplo, Joralemon (1971: 17, signos 169-173).
[73] Thompson (1975: 320; 1978: 75 y 89, tabla 4).
[74] Garza (1984: 180-181).
[75] Consideramos su equivalente el cruce de bandas en forma de aspas.
[76] Nicholson y Quiñones Keber (1983: 139-140) se refieren a la escultura de serpiente emplumada de cuerpo completo del Museo Nacional de Antropología.
[77] Nicholson (2000: 159, figs. 4.17 y 4.18).

más, placas supraorbitales de tejido de petate. Por lo que toca al sentido simbólico de la estera, se lo asocia a la superficie de la tierra y, metafóricamente, al poder. Así aparece en el difrasismo "la estera, la silla" en diferentes lenguas mesoamericanas.[78]

Pasando a otros motivos, no tenemos explicación para el triángulo que forma el morro de las serpientes azules y ocres de los taludes de la pirámide, ni para las cuatro perforaciones de la parte posterior de sus cabezas. El morro recuerda el labio superior muy levantado de algunas imágenes de las divinidades de la lluvia, entre ellas el dios zapoteco Cociyo, o la parte central del perfil de las bigoteras de Tláloc.[79] Las perforaciones tal vez sean alusiones a la ubicación cuádruple de las fuerzas pluviales en los extremos de la tierra.

Otro motivo, al parecer importante, es la figura asimétrica que se encuentra en la parte superior del rostro de las serpientes emplumadas que rematan las alfardas de la escalinata de Huitzilopochtli. Ya dijimos que Herrera supuso que representaban un apéndice abatido. La propuesta no es del todo convincente, pero si el dibujo se refiriere a una cresta, abatirla hubiera sido una solución práctica y económica en su representación, pues el ahorro en material y tiempo de fabricación hubiese sido considerable. A esto habría que agregar que la cresta levantada hubiera sido un detalle excesivo al querer establecer el equilibrio entre estas serpientes y las de Tláloc. Pero veamos la posibilidad de que el dibujo sea una cresta.

Hay un ave que parece responder a las características serpentinas y emplumadas. Espinosa Pineda identifica al ave lacustre llamada *acóyotl* con los cormoranes y las añingas. Unos y otras son Pelecaniformes; su parentesco es cercano; mientras algunos autores los incluyen en la misma familia, otros distinguen entre los Falacrocorácidos (cormoranes) y los Anhíngidos (añingas).[80] Es la diferencia entre ambas aves la que nos interesa. Las añingas (*Anhinga anhinga*) se distinguen de los cormoranes por un cuello extremadamente largo que origina su nombre de "cormoranes-serpientes". Espinosa Pineda destaca en las añingas el filoso pico y el cuello largo que curvan como S para dispararlo con fuerza, como un resorte, y así ensartar con el pico a los peces. Otra de sus características es que expelen el aire de su plumaje para sumergirse en el agua, de manera que al nadar su cuerpo va bajo el agua y sólo asoman el largo cuello y la cabeza. Con esto, su apariencia es la de una serpiente emplumada que se desliza en el agua. Espinosa Pineda se pregunta si puede haber para los mesoamericanos un ave más simbólica y concluye proponiendo su vinculación al viento.[81]

Por su parte, Campaña y Boucher publican la fotografía de una vasija maya de cerámica, procedente de Becán, que tiene en la tapa la forma de un ave marina, crestada y con un pez en el pico (figura 91). Las autoras identifican el ave como un cormorán marino (*Phalacrocorax olivacea*) y dan a conocer sus características anatómicas susceptibles de dar pie a contenidos simbólicos:



Figura 91. Tapa de vasija maya de Becán con la cabeza de un ave crestada.

[78] Coincide con esta opinión Graulich (2001: 11-12). Sugiyama (2000: 121 y fig. 3.8.) encuentra cabezas de serpientes emplumadas sobre petates en piezas teotihuacanas y las asocia a la autoridad.
[79] Por ejemplo, en las imágenes del dios en las veintenas del *Códice Borbónico* o en la lámina 25 del *Códice Borgia*.
[80] *El libro de los animales* (1970, v. VI: 381).
[81] Espinosa Pineda (1996: 177-179).

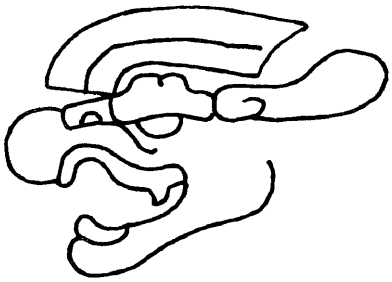


Figura 92-a. Serpiente olmeca con cresta. Monumento 19 de La Venta.

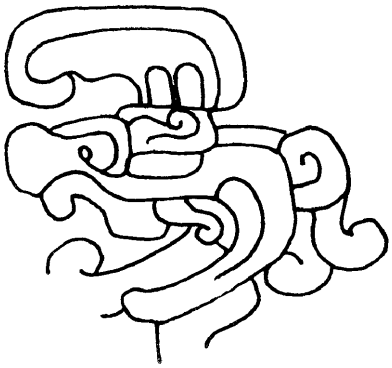


Figura 92-b. Serpiente con cresta. Estela 7 de Izapa.

> Así como el nenúfar constituye una convención sobre el vínculo entre el mundo terrenal y el inframundo, el cormorán también desempeñó un papel intermedio entre ambos mundos, ya que igual se le observa con las alas abiertas sobre la tierra que ejecutando zambullidas en el mar. Esta ave nada con la cabeza y el cuello fuera del agua, dando la impresión de una serpiente negra, pues su plumaje es oscuro y durante la temporada de apareamiento le crece una cresta característica.[82]

Como señalamos, hay numerosos antecedentes preclásicos de serpientes con crestas emplumadas (figura 92).[83]

El color es el último de los elementos iconográficos importantes que hemos tomado en cuenta al referirnos a las grandes serpientes del Templo Mayor. Los análisis realizados permiten corroborar plenamente la oposición complementaria de los ofidios pertenecientes a cada una de las mitades de la pirámide. En la parte acuática de Tláloc, el color predominante es el azul; en la parte ígnea de Huitzilopochtli, el ocre es el que destaca. En la gran cabeza central de la plataforma los colores azul y ocre se equilibran. Este par cromático forma la misma oposición complementaria del manantial sagrado que marcó el centro del cosmos para el establecimiento de Tenochtitlan. Sin embargo, aunque las serpientes emplumadas de las alfardas tienen franjas conspicuas y roleos de color ocre, el azul de las plumas es predominante. Volveremos a esto más adelante.[84]

(5) *Tras el significado de las serpientes grandes*. Vistos por separado los posibles valores simbólicos de los elementos iconográficos, enfrentaremos el problema del significado general de las grandes serpientes del Templo Mayor. Incluimos las que forman parte de la plataforma y las que, aun perteneciendo al cuerpo de la pirámide, descansan sus cabezas sobre la plataforma. Matos, al interpretar el cuerpo de la pirámide como la superposición de cielos, dio a la plataforma el valor de nivel terrestre.[85] A reserva de exponer después nuestros propios argumentos, consideramos que la plataforma corresponde al somonte del edificio cósmico, es decir, a las faldas del Monte Sagrado. Éste es el nivel en el que se encuentra la boca inferior de la cueva, portal por el cual salen las riquezas acuáticas contenidas en la bodega. Si se compara el Templo Mayor con la representación visual de un buen número de topónimos, se puede observar que el monte dibujado, alusivo al concepto de población o *altépetl*, tiene en su base una corriente de agua, pero también el equivalente de las encías superiores, indicando la boca de donde emerge dicha corriente. Esto tiene su correspondencia en la etnografía: en Naupan, pueblo de la Sierra Norte de Puebla, se visita cada año el manantial que brota al pie del Cerro de la Lagartija. En la madrugada del día de la fiesta, la comitiva ritual llega al manantial, coloca una cruz y ofrece cuatro sones con sus danzas, copal, flores, cohetes, comida, velas y aguardiente. El manantial recibe el nombre de Tepemáxak, palabra que los vecinos del pueblo traducen como "La vagina del cerro".[86]

[82] Campaña y Boucher (2002: 68).
[83] Taube (1995: 85, figs. 3-a y 3-c).
[84] Capítulo 16, apartado "La forma".
[85] Matos Moctezuma (1987a: 193).
[86] Báez (2004a: 98-99).

En el caso del Templo Mayor, la plataforma correspondería precisamente a esta parte baja y acuática de la falda del monte, donde las serpientes simbolizan las corrientes de naturaleza acuática y eólica que brotan del gran reservorio. Las serpientes significan flujos, comprendidos en este caso los que se encauzan en la superficie de la tierra, los que transitan por túneles subterráneos y los que corren por el cielo en forma de vientos, nubes, lluvias y granizo.

Como se ha dicho, cinco de las siete cabezas de serpiente de la fachada principal del Templo Mayor tienen el motivo en forma de M entre roleos ascendentes, conjunto que hemos interpretado como distintivo del dios de la lluvia. Nos referimos a las tres serpientes del borde occidental de la plataforma y las dos que flanquean la escalinata de Tláloc. En estas esculturas, tanto los roleos de mejillas y colmillos como los incisivos superiores son motivos redundantes del símbolo pluvial que marca su carácter y sus funciones. En la fachada principal, sólo las serpientes emplumadas carecen del motivo en forma de M y de los incisivos. Sin embargo, hemos examinado varios testimonios que corroboran el carácter de meteoros de tales serpientes: las fuentes documentales del siglo XVI nos indican que éstas eran el viento que abre el camino a las lluvias, en tanto que los registros etnográficos las identifican como creadoras de los truenos celestes.

Las serpientes se encuentran por doquier en la iconografía mesoamericana. Su anatomía y su peculiar forma de locomoción las hacen símbolos idóneos de cursos y de ciclos, principalmente en los ámbitos de los astros, del viento y del agua. Los atributos que complementan su figura matizan sus significados en los diversos programas iconográficos. Por su posición, las siete grandes serpientes que se despliegan al pie de la fachada principal del Templo Mayor comparten su pertenencia a los campos simbólicos acuático y eólico. Sin embargo, sus atributos particulares las dividen en tres grupos. Al primero pertenecen las serpientes de la mitad sur, en las que predomina el color ocre; al segundo, las de la mitad norte, en las que destaca el color azul; el tercero incluye sólo la serpiente central, en la cual se equilibran ambos colores. A este respecto, es conveniente mencionar aquí que en dos estudios recientes sobre el significado de los colores en el mundo náhuatl, Dupey y Déhouve discuten el valor semántico de la oposición cromática amarillo/azul.[87] Por un lado, hacen ver que diversas voces nahuas usadas para el color amarillo se vinculan con la sequía de los campos y la madurez de los frutos. Por el otro, enfatizan que las voces para el azul y el verde remiten a la idea de frescura, terneza de las plantas y de lo crudo. Déhouve añade que el amarillo es el color del Sol y del viejo dios del fuego, mientras que *xoxouhqui*[88] era uno de los nombres de Tláloc.

Volviendo al Templo Mayor, aunque la totalidad de las grandes esculturas de ofidios pertenece simbólicamente al ámbito frío y acuático, las meridionales —marcadas por el color ocre— tienen adicionalmente un valor ígneo, en tanto que las septentrionales —en las que predomina el azul— reafirman su valor frío.[89] La distinción anterior nos recuerda la dualidad calor/frío de los poderes del dios de la lluvia.[90] Si vemos, por ejemplo, la imagen teotihuacana del Mural 4, Cuarto 7 de

[87] Dupey (2003: 83-86); Déhouve (2003: 64-67).
[88] "Cosa verde o cosa cruda" (Molina, 1944: v. xoxouhqui). "Verde, crudo; azul celeste" (Siméon, 1977: v. xoxouhqui).
[89] López Luján *et al.* (2005).
[90] López Austin (1994b: 125-127).



Figura 93-a. Tláloc teotihuacano con serpiente. Mural de Techinantitla.



Figura 93-b. Tláloc maya con serpiente. Placa de serpentina.



Figura 93-c. Tláloc con rayo en la mano. Edificio A, Cacaxtla.



Figura 93-d. Tláloc mexica con serpiente. *Códice Vaticano A.3738,* lám. 20r.

Techinantitla, hallaremos que el dios ase con su mano derecha una vasija que lleva su propia efigie, la cual derrama agua; con la izquierda, en cambio, sujeta un rayo de forma ondulante (figura 93 a).[91] Este objeto serpentiforme seguirá apareciendo en épocas tardías, como sucede en la imagen de Tláloc de la lámina 20r del *Códice Vaticano A.3738* (figura 93 d). Por lo que toca a las fuentes documentales, Durán describe que la escultura de Tláloc que coronaba el Templo Mayor tenía "un relámpago de palo, de color morado y ondeando, a la manera que el relámpago se pone desde las nubes al suelo culebreando",[92] mientras que Pomar explica que éste era "una vara de oro volteada que significaba el relámpago".[93]

Este símbolo ígneo de las divinidades pluviales también adopta la forma de una barra cuyos extremos son dos roleos que giran en sentido contrario, una especie de letra S. El símbolo, hemos dicho, se conoce con el nombre de *xonecuilli*, palabra que tentativamente traducimos como "la curvatura del pie". De acuerdo con Sahagún, el *xonecuilli* es la "figura del rayo que cae del cielo".[94] Su uso se remonta al Preclásico medio, pues se encuentra en varios relieves de Chalcaltzingo, entre

[91] Difiere de esta interpretación Navarrete (1976b: 29, figs. 3 y 5 y lám. 7) al analizar la Estela 3 de los Horcones. Para este autor la serpiente en la mano del dios de la lluvia tiene el significado de "agua que camina", en contraposición a "agua que cae".
[92] Durán (1984, Ritos, cap. viii, v. I: 82).
[93] Pomar (1941: 12).
[94] Sahagún (2000, Lib. I, cap. x., v. I: 79).

ellos el mencionado Monumento 1 o "El Rey" (figura 58). En el Monumento 5 del mismo sitio se observa una serpiente con pico, alas y el aspa celeste sobre su dorso; bajo ella hay tres *xonecuilli*. Y en el Monumento 14 hay una bestia que, pese a tener pico de ave, parece un cocodrilo. Este monstruo descansa sobre un *xonecuilli* y dispara su enorme lengua bífida hacia una nube, ocasionando con ello la precipitación de las aguas. Taube compara estas dos figuras de Chalcatzingo con la de otro monstruo similar, éste de Tecaltzingo, Puebla, que lanza su lengua hacia las nubes (figura 94).[95] Hipotéticamente pudiera considerarse que la acción de un monstruo ctónico identificado como un cocodrilo —¿la Tierra como Cipactli?— (figura 95) provoca desde su ubicación terrestre que se forme en el cielo el rayo-trueno (un ser serpentino, emplumado y alado) desencadenador de la lluvia.

La dualidad calor/frío de los poderes del dios de la lluvia, expresada en la oposición complementaria rayo-trueno/agua de lluvia, se explica en varios mitos contemporáneos, en los cuales se colocaron rayo y agua en cada uno de los cuatro extremos del mundo. Los totonacos, por ejemplo, cuentan que el Niño Señor del Maíz, estando a la orilla del agua, cortó cuatro carrizos. El niño agitó estos carrizos, provocando que el líquido espumara. En ese momento lo atacó un caimán, pero el niño le cortó la lengua, la partió en cuatro pedazos y puso cada pedazo con espuma del agua dentro de un carrizo. A continuación, distribuyó los carrizos en los cuatro confines de la tierra, y con ello desencadenó la caída de los rayos (la lengua del caimán) y las precipitación de las nubes (la espuma del agua) desde cada confín.[96] Esta idea se encuentra también entre los tlapanecos. Cuenta uno de sus mitos que la hermana del Señor Lumbre acostumbraba incendiar con su lengua todo lo que ambicionaba, por lo que su hermano la castigó, cortándosela en cuatro pedazos. El Señor Lumbre repartió el órgano cercenado entre sus cuatro hijos adoptivos. Éstos volaron armados con los pedazos, se establecieron en los extremos del mundo, y desde allí lanzan todavía rayos y lluvia.[97] Haciendo eco a lo anterior, otros grupos indígenas creen que las fuerzas ígneas pertenecen al dios de la lluvia en su advocación de Rayo[98] o, en términos cristianos, de san Miguel Arcángel, tal y como vimos en el capítulo 6. Este último comanda a las lluvias

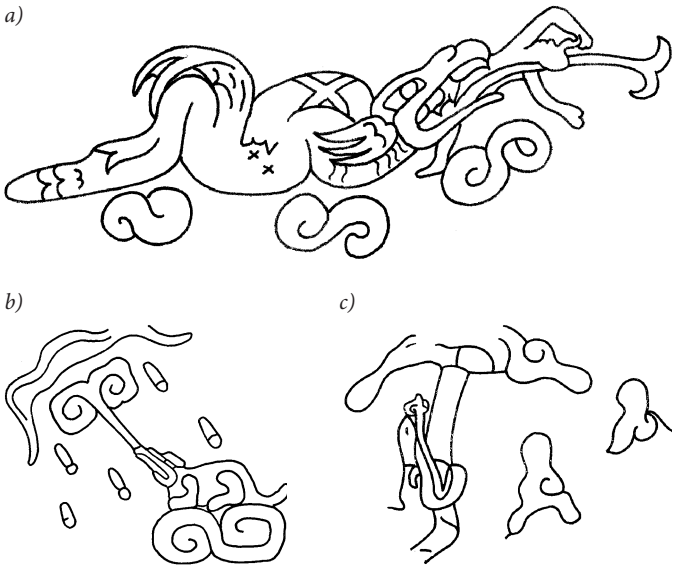



Figura 94. Monstruos reptilianos asociados con las nubes: *a)* serpiente emplumada sobre tres *xonecuilli.* Monumento 5 de Chalcatzingo; *b)* bestia crocodiliana con pico de ave que dispara su lengua hacia la nube. Monumento 14 de Chalcatzingo; *c)* Bestia que lanza su lengua hacia las nubes. Tecaltzingo, Puebla.

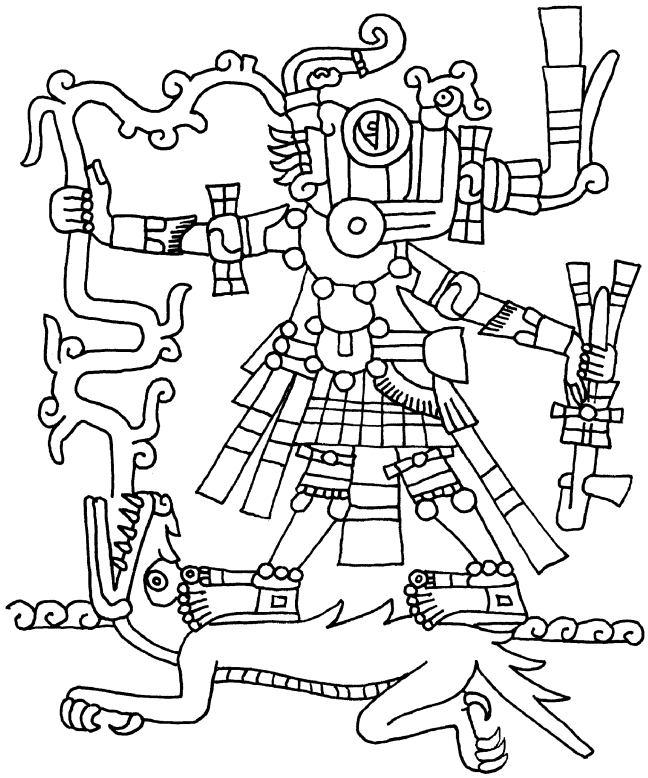


Figura 95. Tláloc empuña como arma la lengua de Cipactli. Fejérváry-Mayer, lám. 4.

[95] Taube (2001: 107, figs. 74, 76, 78).
[96] Ichon (1973: 75 y 79-80).
[97] Van der Loo (1987: 160-161).
[98] Por ejemplo, en los mitos cuicatecos. Weitlaner (1981: 60).

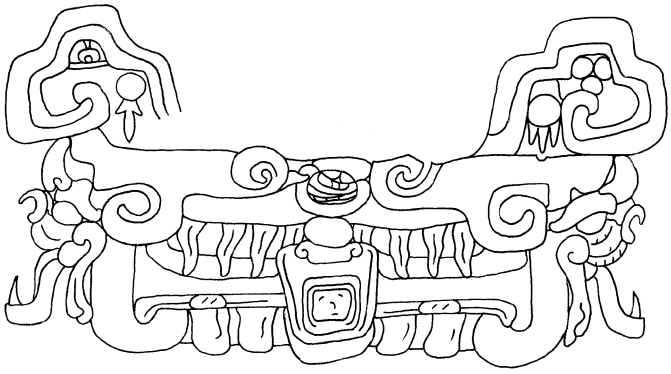


Figura 96. Mascarón maya que sostiene serpientes en su boca. Friso de la Casa de los Cuatro Reyes, Balamkú, Chiapas.

—que son los demonios en las representaciones cristianas— y evita las inundaciones.

En las grandes cabezas de serpiente que rematan las alfardas del Templo Mayor, dicha dualidad se expresa no sólo cromáticamente, sino con la oposición anillos/plumas. Los anillos de las serpientes septentrionales, dijimos, son las cuentas de jade que representan las gotas de lluvia. Las plumas de las serpientes meridionales remiten a la imagen del dios Quetzalcóatl, quien precede a las precipitaciones de acuerdo con los informantes de Sahagún:

> Este Quetzalcóatl, aunque fue hombre, teníanle por dios y decían que barría el camino a los dioses del agua, y esto adivinaban porque ante que comienzan las aguas hay grandes vientos y polvos, y esto decían que Quetzalcóatl, dios de los vientos, barría los caminos a los dioses de las lluvias para que viniesen a lluver.[99]

Además, observamos que las serpientes emplumadas son, entre los actuales zapotecos y chortíes, quienes provocan las lluvias con sus tronidos. ¿Y el significado de las cejas de tejido de estera en las serpientes emplumadas? Es bien sabido que la estera simboliza en Mesoamérica el poder gubernamental y que el dios Serpiente Emplumada y sus personificadores terrenos encarnan la idea de la máxima autoridad. Por ello, parece verosímil que este tipo de cejas remita al carácter autoritario de la serpiente *quetzalcóatl*, quien también gobierna las cuatro calidades de viento, las manda desde los confines del mundo[100] y determina con sus gritos o con su soplo la oportunidad de las precipitaciones.

¿Por qué salen los cuerpos de las serpientes de los cuartos noroeste y suroeste de la plataforma? Sólo podemos especular que el conjunto evocaría aquellas imágenes de serpientes, bicéfalas en su mayor parte, que salen por ambos lados de la boca del jaguar, del monstruo Wits o del dios de la lluvia entre olmecas, izapeños, mayas, teotihuacanos y veracruzanos del Clásico, como lo enfatiza Taube al estudiar a los hacedores de la lluvia (figura 31),[101] y como puede verse en otros casos (figura 96).[102] Hay que observar que entre los ejemplos señalados, dos se refieren claramente al mascarón que representa el Monte Sagrado, donde las fauces hacen las veces de boca de la cueva.

Podemos suponer, además, una oposición abajo/arriba: los ofidios que descansaban sus cabezas en la plataforma, en su conjunto, se oponían a las serpientes astrales, ubicadas en la cúspide de la pirámide: en su capilla, Huitzilopochtli estaba armado con su serpiente celeste y, además, sus andas remataban con figuras serpentinas que mostraban que el dios solar era llevado por el cielo.[103]

[99] Sahagún (2000, Lib. I, cap. v, v. I: 73).
[100] Sahagún (2000, Lib. VII, cap. iv, v. II: 700-701).
[101] Taube (1995: 93-99, figs. 13, 20-22).
[102] Friso de la Casa de los Cuatro Reyes, Balamkú, Chiapas, según Baudez (1996b: 39).
[103] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 18-19).

*(6) Los braseros de Huitzilopochtli y Tláloc*. Las cabezas de serpiente de las fachadas sur, oriente y norte de la pirámide estuvieron flanqueadas por braseros, de los cuales se conservan tres ejemplares completos *in situ* (figura 80 A; lámina 71). Las medidas del brasero perteneciente a Huitzilopochtli que está al oeste en la fachada sur de la pirámide son 1.17 m por 82 cm por 84 cm, mientras que el que está al este en esa misma cara tiene 1.16 m por 90 cm por 91 cm. Por su parte, el brasero de Tláloc que aún se conserva en la fachada oriental de la pirámide, al flanco norte de su serpiente, mide 1.10 m por 1.24 m por 96 cm de profundidad.[104]

Los braseros de la mitad de Huitzilopochtli tienen la forma de dos conos truncados de color ocre, colocado uno sobre otro a manera de reloj de arena. Un enorme moño rojo adorna la cintura y la mitad inferior del brasero, abrazando con su cinta la unión de los conos.[105] El moño luce el lazo en la parte frontal y deja caer los cabos sobre el cono inferior, hasta el piso. Los braseros tienen hileras de pequeñas hemiesferas a ambos lados y en la parte trasera de las caras de los conos, figuras que iconográficamente remiten a las protuberancias de la corteza de la ceiba o pochote (*Ceiba pentranda, C. aesculifolia*). Estas protuberancias están presentes en los braseros rituales de muy diversas partes de Mesoamérica desde el Preclásico.[106] Son, a su vez, símbolos ígneos que aluden a los árboles que sostienen el cielo, surgidos del cuerpo del cocodrilo cósmico.[107]

Los braseros de la mitad septentrional del Templo Mayor son mucho más elaborados que los del lado meridional. También están conformados por dos conos truncados, aunque éstos separados por un cuerpo globular central. Sobre el brasero se añadió el torso de Tláloc, flanqueado por lenguas de fuego[108] y volutas de humo. El rostro de la divinidad posee las típicas anteojeras, nariz en torsal, bigotera y colmillos. Luce un tocado de plumas de garza enhiestas (*aztatzontli*), cuerdas, chalchihuites y flecos rectangulares. También porta orejeras rectangulares, un adorno de papel plisado en la nuca (*amacuexpalli*) y un disco de oro (*teocuitlacomalli*) en el pecho. El colorido de estos braseros es mucho más complejo que el de los braseros de moño. Predomina el color azul. Son ocres el cabello lacio del dios, los extremos distales de las lenguas de fuego y el pectoral, que por ello se supone de oro. Son blancos las plumas verticales, las cuerdas y el fleco que guarnece el tocado, así como las listas de sus orejeras y el pequeño diente flanqueado por los colmillos. Son rojos el interior de las anteojeras, la parte central de los chalchihuites, el fondo de la banda que sostiene estos adornos, los colmillos, parte de sus orejeras, parte de las lenguas de fuego y dos grandes bandas que ornamentan la boca y la base anular de la vasija. Los braseros parecen haber sido inspirados por braseros globulares de cerámica que tienen el rostro de divinidades de la vegetación y están adornados con mazorcas, flores *cempoalxóchitl* (*Tagetes erecta*) y motivos en forma de M. Las figuras antropomorfas de las vasijas también tienen lenguas de fuego y volutas de humo, mientras que en el pecho lucen los grandes discos de oro que vemos reproducidos en los grandes braseros (figura 84).[109]

[104] Véanse los registros 24-184 y 24-185 de Mateos Higuera (1979: 214-215).
[105] El moño rojo es uno de los atavíos de Huitzilopochtli.
[106] Del centro de México a Costa Rica. Se han denominado en inglés *appliqued spikes and buttons*. Agrinier (1978: 33-34); Rice (1999: 29-33).
[107] Lowe y otros (1982: 272-275), Kidder (1950: 48-49), Freidel y otros (1993: 454) y Rice (1999: 34-36).
[108] Véase más adelante la figura 134.
[109] Heyden (1987: 113-118, figs. 5, 9-10).

*(7) Las serpientes pequeñas de la plataforma*. Los clavos ornamentales en forma de cabezas se encuentran tanto en la plataforma como en los taludes de la pirámide. Estos clavos se han encontrado en las dos plataformas exploradas hasta ahora, correspondientes a las etapas constructivas IVb y VI (figura 79 H). Con respecto a los de la Etapa IVb, se concentran en la plataforma, precisamente en las paredes de los cuartos; allí perduran, en la construcción del noroeste, 13 en su pared septentrional, tres en su pared occidental y una en su pared oriental; mientras que en el cuarto suroeste hay dos en su pared oriental y 11 en la pared del sur. Es interesante hacer notar que junto a estas últimas aparece un clavo en forma de cráneo humano. Por lo que toca a la Etapa VI, las serpientes se ubican también en las esquinas de la plataforma donde estuvieron los dos cuartos laterales: tres cabezas en la pared norte y tres en la pared occidental del cuarto noroeste, mientras que en la pared sur del cuarto suroeste hay cinco. Muchas de estas cabezas también se han encontrado fuera de contexto. Tal como lo hicimos en el caso de las serpientes grandes, analizaremos estos clavos en su conjunto debido a que todos poseen el mismo significado. El recuento, sin embargo, se hará más adelante, cuando se hable de las cabezas que surgen de los taludes del cuerpo piramidal del Templo Mayor. Como se ha mencionado, los clavos se caracterizan por su falta de uniformidad en cuanto a material pétreo, figura, estilo, calidad plástica y tamaño. Como ilustración puede apuntarse que de la Etapa IVb una serpiente chica mide 13.5 cm por 15 cm por 14 cm, mientras que una grande llega a 18 cm por 29 cm por 29 cm. Las de la Etapa VI son un poco más regulares y tienen en promedio 21 cm por 28 cm por 35 cm. La forma de las cabezas tiende a ser prismática o piramidal truncada. Por lo general, poseen cejas prominentes y dejan ver los colmillos. Todas son burdas en su factura, por lo que fueron cubiertas por una capa de estuco blanco que disimulaba las imperfecciones de la piedra y de la talla.

Hemos dicho que hacia 1916 Manuel Gamio solicitó a Moisés Herrera el análisis biológico de las 22 cabezas de serpiente del Templo Mayor encontradas durante sus excavaciones.[110] Herrera dio cuenta de sus discordancias con la anatomía natural, entre ellas la presencia de grandes colmillos inferiores y la carencia de fosetas. En cambio, rasgos como la forma general y los colmillos de las maxilas sirvieron para que identificara las cabezas con los crotálidos o serpientes de cascabel.[111]

La tosquedad, irregularidad y multiplicidad de estos clavos pudieran tener algún significado, pues se repiten en al menos dos etapas constructivas del Templo Mayor y porque no son exclusivas de Tenochtitlan. En efecto, estas mismas características se encuentran en la pirámide de Tenayuca, edificio que, para mayores referencias, es también doble, por lo que debió de tener un simbolismo similar. La pirámide de Tenayuca, como ninguna otra en Mesoamérica, está llena de ofidios. Entre éstos destacan dos grandes imágenes de la serpiente ígnea llamada *xiuhcóatl*, cuyos cuerpos están hechos de mampostería y sus cabezas de andesita. Estas esculturas se hallaron a ambos lados de la pirámide. También son notables las serpientes de cuerpo entero talladas sobre algunas huellas de los escalones;[112] las cabezas que decoran las alfardas; las cabezas empotradas en los taludes de la pirámide y en las caras verticales de la plataforma, y las de la llamada "cintura de serpientes". Es esta "cintura"

[110] Herrera (1925: 47-48).
[111] Herrera (1925: 48-51).
[112] Cuarta y séptima épocas constructivas.

una larga sucesión de ofidios con cuerpos de mampostería y cabezas de piedra, colocadas sobre la plataforma por los lados norte, oriente y sur. También se le ha llamado *coatepantli* o *coatenámitl*.[113]

En Tenayuca la diferencia de proporciones entre cabezas y cuerpos de serpientes es tal que llega a ser chocante. En cuanto a los clavos, son ostensibles tanto su irregularidad como su elevado número. Para tener una idea de su profusión, baste decir que Marquina calculó que los que se encuentran empotrados en la plataforma y en las fachadas norte, oriente y sur de la pirámide, debieron ser aproximadamente 800 en la sexta y en la séptima etapas constructivas.[114] Frente a tal variabilidad, Marquina propone que en dichas etapas pudieron haber sido reutilizadas cabezas de serpiente de épocas anteriores.[115]

Es pertinente decir que el propio Herrera también intentó una identificación taxonómica de los clavos serpentinos y de las cabezas de la "cintura" de la pirámide de Tenayuca. Para ello tomó en cuenta la forma y posición de los dientes, así como la lengua, los ojos y la boca de las esculturas. A partir de los dientes las dividió en seis tipos.[116]

Volviendo a Tenochtitlan, puede afirmarse que con la suma de las serpientes grandes y las chicas es posible calificar el Templo Mayor como el mismísimo Coatépec. El que rodeen todo el monumento —tanto su plataforma como su cuerpo piramidal— y no sólo la mitad de Huitzilopochtli refuerza la idea de que el edificio entero era el Coatépec. Pero, ¿cómo entender la variedad y multiplicidad de sus clavos serpentinos? Hay dos posibles razones: la primera sería la clara intención de representar la diversidad y el gran número de los ofidios que habitan el Monte Sagrado; la segunda, que estas esculturas fueran una muestra de la devoción popular, una forma en que la población local y de las comunidades foráneas contribuían al embellecimiento del templo. Aunque ambas propuestas no son excluyentes, nos inclinamos por la segunda, ya que el deseo de mostrar la diversidad de especies animales desembocaría en el señalamiento de las diferencias anatómicas más notables y no necesariamente en la diferencia de factura. La segunda propuesta, además, explicaría también la heterogeneidad del material, al ser una contribución de diversas poblaciones.

## Las esculturas enmarcadas por el *coatepantli*

Páginas atrás explicamos que la porción de la plataforma que se extiende al pie de las dos escalinatas del Templo Mayor estaba enmarcada por los cuerpos ondulantes de dos serpientes: la del sur, mayoritariamente ocre, y la del norte, predominantemente azul. Ambas serpientes, denominadas *coatepantli* en las fuentes escritas, delimitaban un escenario ritual de primera importancia. La mitad meridional de dicho escenario, correspondiente al culto de Huitzilopochtli, se distinguía por la presencia de esculturas espectaculares talladas en piedras volcánicas: el Altar de las Serpientes

[113] Palacios (1935a).
[114] Marquina (1935: 89). El cálculo lo hace sin contar las seis cabezas que decoran la escalinata y las empotradas a los lados de ella, que fueron cubiertas al hacer la superposición de los contrafuertes.
[115] Marquina (1951: 174).
[116] Herrera (1935).

Celestes; las dos imágenes de Coyolxauhqui que hasta la fecha han sido descubiertas *in situ*; el *coapétlatl* y el relieve que integra un escudo, una bandera y cuatro fechas. Por su parte, la mitad septentrional, dedicada al culto de Tláloc, era calificada por el conocido Altar de las Ranas. Veamos con detenimiento cada una de dichas esculturas.

(1) *El Altar de las Serpientes Celestes*. Este conjunto se integraba por dos grandes lápidas cuadrangulares de andesita de lamprobolita, que estaban alineadas longitudinalmente en sentido norte-sur (figura 80 C). Dijimos que la lápida meridional fue exhumada en 1900 y que en la actualidad se encuentra en el Museo Nacional de Antropología. Por su parte, la lápida septentrional fue descubierta en 1980 y dejada *in situ* por Matos (lámina 52). La primera mide 23 cm de alto por 2.38 m de ancho y 1.10 m de profundidad. La segunda, 20 cm de alto por 2.53 m de ancho y 1.10 m de profundidad. Ambas lápidas tienen esculpidos tres de sus cantos con figuras de serpientes emplumadas y serpientes de nube: los cantos norte, este y oeste en la meridional, y los cantos sur, este y oeste en la septentrional (lámina 72). Al referirse a la lápida meridional, Beyer propuso que tenía el canto sur liso debido a que estuvo originalmente unida a un muro.[117] Algo similar pudiera sugerirse para la lápida septentrional, cuyo canto norte está liso.

En ambas lápidas, el canto oeste tiene dos serpientes emplumadas frente a frente. En cambio, el canto este (que no estaba a la vista, por quedar empotrado a la plataforma) también posee un par de serpientes emplumadas, pero divergentes a partir del centro.[118] En las dos lápidas, uno de los cantos menores tiene labrada una serpiente de nubes, de perfil, con dirección a la esquina del canto largo donde las serpientes emplumadas se afrontan. Por lo que toca al color, las serpientes se pintaron sobre un fondo rojo y se encuentran entre dos franjas paralelas horizontales, una superior y otra inferior, ambas azules. La mayor parte del cuerpo de las serpientes fue pintada de azul; los ojos son blancos, con el iris señalado en algunos casos con pigmento negro; las placas ventrales y la base del plumaje que remata los crótalos son ocres; en general, los labios también están cubiertos de color ocre; las volutas de la serpiente de nubes y todos los colmillos son blancos. Plumas y volutas distinguen respectivamente a las serpientes emplumadas (*quetzalcocóah*) y las serpientes de nubes (*mixcocóah*). Estas dos clases de ofidios están presentes en las banquetas de varios edificios toltecas,[119] asombrosa continuidad arcaizante a la que nos referiremos al estudiar los dos cuartos de la plataforma.

La lápida que descubrió Matos,[120] unida a su lápida gemela, integraba una suerte de altar en el borde occidental de la plataforma y exactamente sobre el eje de la escalinata de Huitzilopochtli. Las medidas del altar formado por las dos piezas labradas sería de 20 a 23 cm de alto, 4.91 m de ancho (norte-sur) y 1.10 m de profundidad (este-oeste). Las funciones arquitectónica —como último peldaño— y ritual —como altar— de estas dos lápidas unidas no fueron las originales. En efecto, como último peldaño, cada lápida sólo tenía a la vista las serpientes del

[117] Beyer (1955: 13).
[118] Esto sucede al menos en la lápida septentrional. Por desgracia, el montaje museográfico del Museo Nacional de Antropología impide ver el sentido de las serpientes en la lápida meridional.
[119] Acosta (1957: 133).
[120] Matos Moctezuma (1982a: 56).

canto oeste, pues los relieves de dos de los tres cantos restantes quedaban ocultos por el piso de la plataforma. A partir de este hecho, es fácil inferir que ambas lápidas fueron reutilizadas y que originalmente se encontraban juntas en otro espacio ceremonial, quizá techado. En efecto, como atinadamente sugirió Beyer, el canto sin labrar indica que estaban adosadas a una pared. Posiblemente, las dos lápidas servían en un principio como cubiertas de mesas o banquetas, y tal vez estaban sustentadas por bloques tallados con procesiones de guerreros. Bajo esta lógica, cada lápida estaría pegada por el canto menor liso a una de las dos paredes laterales de un hipotético recinto techado, mostrando hacia el acceso el canto largo con las dos serpientes que se afrontan (el canto oeste en su colocación actual). Ambas (afrontando sus respectivos cantos menores labrados) dejarían entre ellas un espacio suficiente para la circulación de personas. De esta manera, la lápida que actualmente está en la escalinata del Templo Mayor se hallaría a la izquierda del fiel que entrara por la puerta principal para colocarse frente a las mesas o banquetas, o para pasar por el espacio que quedaba entre ellas, mientras que la que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología quedaría a su derecha. En cuanto al significado que tendrían estas lápidas en su posición de reúso en la plataforma del Templo Mayor, las serpientes emplumadas afrontadas (las únicas que quedan al descubierto) acentuarían el valor de las grandes cabezas de serpientes, también emplumadas, en el lado del dios solar y de la guerra, relación a la que ya nos referimos.

*(2) Coyolxauhqui*. Uno de los monolitos más famosos del arte mexica ocupaba los pies de la escalinata de la Etapa IVb: la imagen de Coyolxauhqui (figuras 80 D y 153 D).[121] Su descubrimiento por azar en 1978 desencadenó los trabajos arqueológicos en la zona que ocupó el Templo Mayor.[122] Se encontró en posición horizontal al pie de la escalinata meridional del edificio. Se trata de una piedra discoidal de andesita rosa que mide 3.25 m de diámetro máximo, 3.04 m de diámetro mínimo y 30.5 cm de espesor. Las excavaciones de la Sexta Temporada del Proyecto Templo Mayor (2004-2005) revelaron que originalmente fue colocada al pie de la escalinata de Huitzilopochtli en la Etapa IVa-2, después de que el nivel de la plataforma de la Etapa IVa-1 se elevó unos 40 cm. Un nuevo aumento del nivel de la plataforma correspondiente a la Etapa IVa-3, también de 40 cm, hizo que el monolito tuviese que ser elevado de su posición original para continuar al pie de la escalinata. Pero cuando esta escalinata fue ampliada hacia el occidente (lo que constituye la llamada Etapa IVb), el monolito fue recorrido unos centímetros hacia el oeste sobre el piso en el que se encontraba, para conservar su sitio simbólico junto al peldaño más bajo. Dado que debieron de haber sido muy pequeñas las distancias temporales entre las etapas IVa-2, IVa-3 y IVb, la fecha que tentativamente señala Matos para la inauguración del monolito, hacia 1469 d.C.,[123] pudiera retrotraerse unos cuantos años, siempre bajo el gobierno de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1469).

La imagen femenina tallada en el monolito discoidal tiene como emblema diagnóstico un cascabel globular sobre la mejilla derecha, que la identifica con la diosa Coyolxauhqui ("La de la pintura facial de cascabeles"). Esta deidad fue estudia-

[121] Desde su aparición, el monolito ha sido objeto de múltiples estudios. Véanse, entre otros, Aguilera (1978; 1979); Matos Moctezuma (1979c); Nicholson (1985a).
[122] García Cook y Arana (1978); Matos Moctezuma (1978).
[123] Matos Moctezuma (1991a: 24-25).



Figura 97. Monolito discoidal de Coyolxauhqui.

da tempranamente por Seler, quien le atribuyó un carácter lunar.[124] Aquí se la representa semidesnuda, decapitada y desmembrada (figura 97). Como es sabido, en la mitología mesoamericana la Luna aparece como un personaje que es descuartizado o que pierde parte de su cuerpo. Esto pudiera tener relación con las fases del sa-

[124] Seler (1901-1902: 112; 1993: 157-162; 1996: 96). No todos los autores están de acuerdo con su carácter lunar; por ejemplo, Aguilera (1978; 1979) afirma que es la Vía Láctea.

télite, entendidas como las supuestas etapas de pérdida y recuperación de su masa.[125] Hemos apuntado en el capítulo 12 que en el mito más conocido de Coyolxauhqui, la diosa es vencida por su hermano Huitzilopochtli en el Monte de las Serpientes, de cuya cúspide cae. Precisamente el monolito muestra a la diosa muerta al pie de la pirámide que representa esa montaña mítica, tal como en múltiples ocasiones lo ha señalado Matos.

La reconstrucción cromática de la escultura, hecha cuidadosamente por Fernando Carrizosa y Lourdes Cue, revela una paleta reducida: rojo, ocre, azul, blanco y negro (lámina 73). Sobre un fondo rojo destaca el cuerpo de la diosa pintado de ocre, con el ojo de color azul y rojo. Los pezones son azules; los dientes blancos y la lengua roja; el cabello es negro y está tachonado de grandes círculos blancos. Franjas rojas acentúan los cortes sufridos en el cuerpo, y las cabezas femorales son blancas. El color azul destaca en lo precioso: las plumas y las joyas, mientras que los atavíos de cuero son rojos, los caracolillos blancos y los cascabeles ocres. Las serpientes bicéfalas que ciñen a la diosa fueron pintadas de azul y ribeteadas de rojo, con los ojos azules y los colmillos blancos. Finalmente, el cráneo colocado sobre su región lumbar y los mascarones de las articulaciones son blancos, todos con ojos y cejas azules.

En la escultura, Coyolxauhqui posee elementos iconográficos que pueden agruparse en dos campos de relación simbólica: el lumínico-ígneo y el de muerte-tierra. El primero incluye un tocado compuesto por cuatro elementos: una pieza de tela tachonada de plumones blancos, un rosetón de plumas cortas y un penacho de plumas largas. Este campo simbólico también comprende sus orejeras y su nariguera en forma del símbolo del fuego, así como sus sandalias de obsidiana (*itzcactli*), cuyas taloneras tienen triángulos elongados. Nicholson hace notar que todos estos elementos son propios de Chantico, diosa del fuego hogareño. Este investigador parte de las obras de Seler y Beyer, quienes ya habían observado elementos comunes entre Chantico y la cabeza de diorita de Coyolxauhqui que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología.[126] Nicholson agrega que estas diosas comparten un carácter ígneo, agresivo y militarista.[127] Por su parte, el segundo campo de relación simbólica reúne los mascarones de ojos circulares y dientes puntiagudos que la imagen lleva en rodillas, codos y talones, además del cráneo que porta en la región lumbar.[128]

Aparte de estos campos de relación simbólica, Coyolxauhqui posee tres elementos iconográficos que indican que ha sido sacrificada. El primero es el flujo de sangre rematada por chalchihuites que emana de sus extremidades cercenadas. El segundo es la *maquizcóatl* o serpiente bicéfala: una *maquizcóatl* ciñe su cintura; otras, sus antebrazos y sus pantorrillas. Esta serpiente fantástica forma con su cuer-

[125] Entre otros ejemplos, véase el antiguo mito de Mayáhuel, diosa del maguey y perteneciente al grupo de los dioses lunares (*Historia de México*, 1965: 106-107), y entre los mitos actuales, el mazateco sobre el origen del Sol y de la Luna, donde ésta debía la palidez de su rostro a un pedazo de hueso que había perdido (Portal, 1986: 56-57).

[126] Nicholson (1985a). Véase Beyer (1965a). Estos autores agregan entre los elementos comunes a Chantico y la cabeza de diorita de Coyolxauhqui el signo de *atl-tlachinolli*, la pieza de tela con plumones, el rosetón de plumas cortas, el penacho de plumas largas y la cuerda *aztamécatl* propia de los sacrificados.

[127] Nicholson (1985a: 85-85).

[128] Hay que hacer notar que Chantico también posee el cráneo en la región lumbar. Así aparece en el *Tonalámatl de Aubin* (1981: lám. 18) y como diosa guerrera, patrona de Xochimilco, en la Piedra de Tízoc.

po un conocido *téchcatl* o tajón de sacrificios que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología.[129] De acuerdo con Sahagún, la *maquizcóatl* auguraba la muerte de quien la encontraba.[130] En fechas recientes, Cué,[131] basada en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*,[132] ha hecho notar que Maquizcóatl es uno de los nombres de Huitzilopochtli, por lo que supone que la presencia de cinco de estas serpientes en el cuerpo de Coyolxauhqui señalarían al autor material de su muerte. Un tercer elemento es la cinta de caracolitos *Polinices* atada en los tobillos. Este tipo de cintas eran llevados por los esclavos que iban a ser sacrificados en *panquetzaliztli* en honor a Huitzilopochtli[133] y por un niño inmolado cuyo cuerpo apareció recientemente cerca del monolito de Coyolxauhqui.[134] Un símbolo más, redundante, indica que la diosa está muerta: la lengua que sale flácida entre sus labios.

El símbolo y la efigie de la diosa muerta como espectáculo litúrgico y como figura ideológica debió de repetirse etapa tras etapa en la historia constructiva del Templo Mayor. Junto a la escultura pétrea quedaron como ofrendas cabezas de mujeres[135] que habrían sido imágenes vivas de la diosa. Bajo ella, correspondiente a la Etapa IVa-1, otra escultura muy diferente ocupó el pie de la escalinata. Es la que Matos llama "Coyolxauhqui 6".[136] Posiblemente estuvo en funciones durante el reinado de Motecuhzoma Ilhuicamina (figura 98). Esta escultura, adherida al piso de la plataforma, mide 1.46 m de este a oeste (de cuello a pies), 2.03 m de norte a sur y 9 cm de alto. Su tratamiento es tosco, sobre todo si la comparamos con la escultura discoidal que es unos cuantos años posterior. Se trata de una efigie femenina integrada por ocho piezas de basalto poroso, recubiertas de una fina capa de estuco: dos pertenecen al torso, una a cada brazo y dos más a cada pierna. Está decapitada y desmembrada como su sucesora. Tanto el cuello como los muñones de las extremidades tienen el clásico motivo ondulado del cercén. Carece de cabeza. Quizá nunca la tuvo, pues el cuello topa con el peralte del primer escalón de la pirámide. Pero también es posible que su cabeza estuviera colocada sobre un peldaño de la escalinata o en la cumbre misma del edificio. El cuerpo de la diosa está desnudo, salvo las partes cubiertas por pulseras y sandalias. Aunque los hombros y las clavículas están colocados simétricamente, como si el cuerpo estuviera de frente, el resto del torso está girado hacia la derecha, mostrando su perfil izquierdo. En consecuencia se observan el seno (con su pezón al estilo mexica) y el glúteo de ese lado. En concordancia, el muñón de la pierna izquierda aparece en primer plano y el de la derecha en segundo. El vientre flácido posee ocho

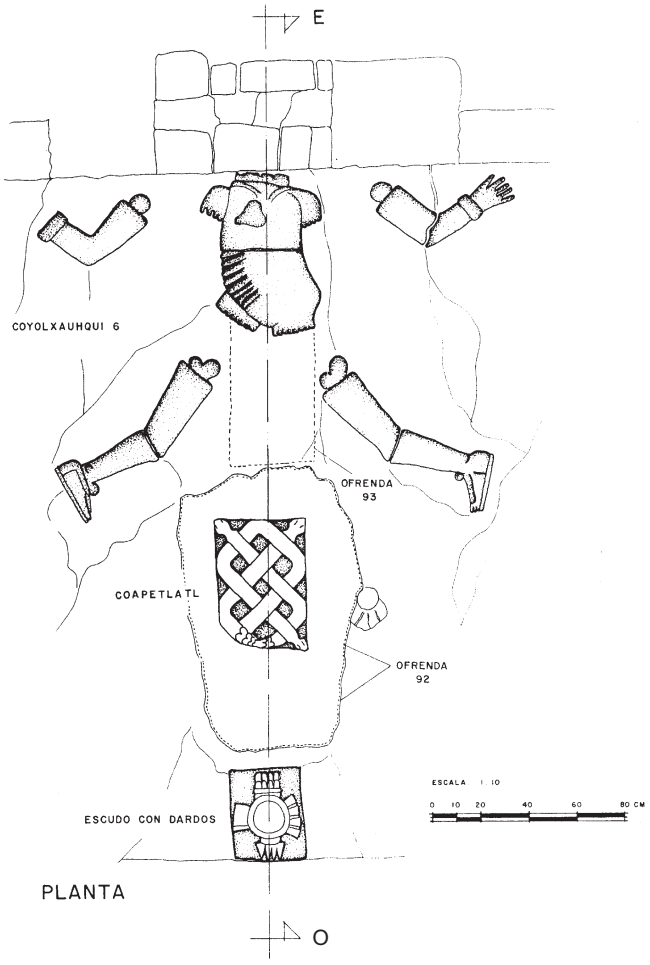



Figura 98. Coyolxauhqui 6. Templo Mayor, al pie de la escalinata de Huitzilopochtli, Etapa IVa-1.

[129] MNA, número de inventario 10-81578.
[130] Véase el texto de Sahagún en López Austin (1969: 116-119).
[131] Cué, Carrizosa y Valentín (en prensa).
[132] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 23-24).
[133] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. II: 834).
[134] López Luján, Chávez Balderas, Valentín y Montúfar (en prensa).
[135] Peña Gómez (1978).
[136] Matos Moctezuma (1991a: 25-26).

pliegues, en tanto que el sexo está marcado en el estuco por una fina línea vertical. Las extremidades se encuentran separadas del torso, exponiendo las cabezas de húmeros y fémures. Los brazos están semiflexionados, con el codo hacia abajo. El brazo izquierdo muestra el dorso de la mano, pero éste correspondería a la mano derecha.[137] Los dedos están separados y tienen marcadas las uñas. La otra mano ya no existe. En ambas muñecas hay brazaletes rectangulares lisos. Las extremidades inferiores también están semiflexionadas y exhiben sus flancos externos. El artista, de manera notable, tuvo el cuidado de figurar las rodillas, los maleolos y las uñas de los dedos de los pies. Las sandalias, finalmente, están compuestas por suelas, taloneras y moños.

Esta escultura de Coyolxauhqui fue parcialmente explorada en marzo de 1978 por el equipo del Departamento de Salvamento Arqueológico; se pensó entonces que era la representación del cuerpo de un niño.[138] Más tarde el mismo equipo reconoció que se trataba de Coyolxauhqui.[139] Después, en 1987, cuando el gran monolito discoidal de Coyolxauhqui fue trasladado al Museo del Templo Mayor, Hinojosa y López Luján acabamos de exhumar la pequeña imagen.

Partes de otras imágenes de Coyolxauhqui provienen de etapas posteriores a la IVb. Posiblemente los monolitos hayan sido destrozados por los españoles tras la caída de Tenochtitlan. Una de ellas, denominada por Matos "Coyolxauhqui 4", es el pedazo de andesita rosa de una escultura similar en factura y materia prima al monolito discoidal descubierto en 1978. Mide 83 cm de largo, 63 cm de ancho y 34 cm de espesor. En el fragmento puede descubrirse parte de la cabeza de la diosa lunar, vista de perfil, la ceja y el ojo derechos y parte de la nariz. Posee lo que unos identifican como fleco y otros como tocado de tela, el cual está adornado por plumones circulares. Del tocado desciende la cabeza de una serpiente con bandas transversales. Se desconoce la procedencia original de este fragmento. Estuvo expuesto al público hasta 1978 en el área explorada por Manuel Gamio en 1913 y ampliada por Hugo Moedano Köer en 1948, es decir, en la esquina suroeste del Templo Mayor.[140] Actualmente se encuentra en la bodega del Museo del Templo Mayor.

En 1980, en la plaza ubicada al sur del Templo Mayor, a poca profundidad de la superficie, Matos encontró cuatro fragmentos irregulares de otra imagen gigantesca de Coyolxauhqui, hecha de andesita rosa. Matos le dio el número "5" de su lista.[141] Este arqueólogo estima que pudieron pertenecer a una escultura de alguna de las últimas etapas del Templo Mayor. Son partes de una escultura también tallada sobre una superficie plana, al parecer discoidal. Dos de los fragmentos pertenecen al penacho. Uno mide 1.41 m por 99 cm por 33.5 cm; otro, 97 cm por 45 cm por 33.5 cm. Muestran arreglos de plumas cortas y largas con chalchihuites, enredados con sartales de círculos, cascabeles y un disco solar, además de una serpiente con bandas transversales y crótalo que desciende a donde estaría la cara de la diosa. El tercer fragmento mide 1.34 m por 1.29 m por 26.5 cm. En él se ven partes del brazo izquierdo y del torso. El brazo tiene el rostro de un ser telúrico sobre el codo y una *maquizcóatl* anudada en el antebrazo. El torso está desnudo y luce un collar

[137] Esto parece corresponder a una convención estilística mesoamericana. Véase la argumentación sobre pictografías del estilo Mixteca-Puebla en Escalante Gonzalbo (1996: 93).
[138] Véase Matos Moctezuma (1991a: 26).
[139] García Cook y Arana (1978: 55-57).
[140] Matos Moctezuma (1991a: 25, 29).
[141] Matos Moctezuma (1991a: 25-26).

de cascabeles. Un profundo corte con sus bordes ondulados muestran que la diosa ha sido herida por la *xiuhcóatl*, el arma de Huitzilopochtli, que penetra en la región del corazón. La *xiuhcóatl* está formada por una serie de trapecios y rematada por un rayo con pequeñas figuras de flores de pericón. Se observa también parte de un enredo o falda asida a la cintura por una serpiente de bandas transversales. El cuarto fragmento mide 1.07 m por 99 cm por 26.5 cm. Muestra el pie derecho con sus dedos y uñas, calzado por una "sandalia de obsidiana". Las ajorcas están formadas por bandas transversales y caracoles del género *Polinices*.[142] A la altura de la pantorrilla está anudada otra *maquizcóatl* y un par de elementos curvados salen de la espinilla. Más arriba, cubriendo la rodilla, aparece parte del rostro de un ser telúrico. Estos fragmentos se exhiben hoy en la sala 8 del Museo del Templo Mayor.[143]

Debemos hablar finalmente de otro monolito muy diferente a los anteriores. Pese a que no es posible precisar la etapa constructiva a la que perteneció ni su ubicación ritual, es necesario mencionar aquí la muy conocida escultura de la diosa lunar, tallada en diorita, que se encuentra en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología.[144] La pieza mide 75 cm de altura por 83 cm de ancho por 55 cm de profundidad.[145] Representa la cabeza cortada de Coyolxauhqui con los ojos entrecerrados, y el rictus de la muerte en el rostro. Sobre cada mejilla ostenta tres círculos, el superior con el símbolo cruciforme del oro y el inferior en forma de cascabel globular. Luce las orejeras y nariguera en forma del símbolo del fuego. Tiene un tocado de tela estriada, tachonado con plumones circulares. Su penacho está formado por tres bandas de plumas cortas que forman un rosetón de círculos concéntricos, del cual penden hacia el lado izquierdo las plumas largas. En la parte inferior del monolito fue tallado el *atl-tlachinolli* o símbolo de la guerra, el *aztamécatl* o cuerda sacrificial adornada con plumas de garza, y una *maquizcóatl*. La pieza se encontró en 1830,[146] atrás de la Iglesia de Santa Teresa cuando se construía la casa de estudios del Convento de la Concepción. Seler identificó la escultura con la imagen de la diosa Coyolxauhqui gracias a su adorno facial, vinculando los cascabeles con el nombre de la hermana de Huitzilopochtli, su enemiga en el mito.[147] A partir del predio en que fue encontrada, Matos propone que la pieza estuvo colocada originalmente en la mitad sur del Templo Mayor.[148]

*(3) El coapétlatl y la lápida del escudo, la bandera y las flechas*. En 1987, Hinojosa y López Luján descubrimos dos pequeñas lápidas asociadas a la Coyolxauhqui tosca de la Etapa IVa-1. Dichas lápidas estaban empotradas sobre el piso de la plataforma, al oeste de los pies de la diosa lunar (figura 80 E-F). La primera de ellas representa en medio relieve tres serpientes. Tiene forma cuadrangular y mide 55 cm por 37 cm por 10.2 cm. Los reptiles entrelazan sus cuerpos a manera de un petate,

[142] Norma Valentín, comunicación personal de abril de 2008.
[143] Número de inventario 10-264604.
[144] Número de inventario 10-2209118.
[145] Nicholson y Quiñones Keber (1983: 49).
[146] Bustamante (nota en León y Gama, 1832: 89); Bustamante (1840); Seler (1992b: 138); Peñafiel (1979: 106).
[147] Seler (1992b: 138).
[148] Matos Moctezuma (1991a: 23). Según Fernández (1963: 39), el lugar del hallazgo indicaría que la cabeza pertenecía al Templo de Colhuacan, el cual estaba dedicado al culto de Huitzilopochtli y se encontraba detrás del Templo Mayor.

formando una superposición de dos cuadrados. Dos de las serpientes tienen sus cabezas en la parte oriental de la estera (una en la esquina sureste y otra en la noreste); su cuerpo forma un ángulo de 90º en la mitad oeste del petate, y unen sus crótalos al occidente, en el centro de la composición. La tercera serpiente tiene su cabeza en la esquina suroeste, sigue su cuerpo hacia la parte oriental, hasta formar uno de los cuadrados, y deja caer su crótalo en la esquina noroeste del petate (figura 99). La imagen nos es familiar, pues en el *Códice Florentino* existen dos dibujos contiguos que ilustran el augurio conocido como *coapétlatl* o "estera de serpientes" (figura 100).[149] En el primer dibujo de este códice aparece un entrelazado rectangular de 13 serpientes muy geométricas, así como un extraño óvalo en la parte superior. En el segundo dibujo se ve la estera serpentina, con otros elementos: a la izquierda un personaje sentado en una silla de estera, como un dignatario; a la derecha un cráneo, y más abajo una corona de gobernante. El texto, en español y en náhuatl, nos explica el augurio: se creía que quien encontrara esta estera, si tenía juicio y valor, debería sentarse en ella antes de que las serpientes se dispersaran. Dos eran las posibles consecuencias de su arrojo: la muerte o un accidente grave, por una parte, y el ascenso a un cargo militar o de gobierno, por la otra.[150] Vale decir que Martín del Campo identificó zoológicamente el dibujo del *Códice Florentino* como un acoplamiento colectivo de serpientes.[151] Además, es muy importante señalar que dentro del recinto sagrado, en el Edificio D, ubicada en la esquina noreste de la zona arqueológica, apareció la Ofrenda K, en la cual 13 serpientes de cascabel estaban acomodadas de tal manera que sus cuerpos formaban una suerte de *coapétlatl*.[152]

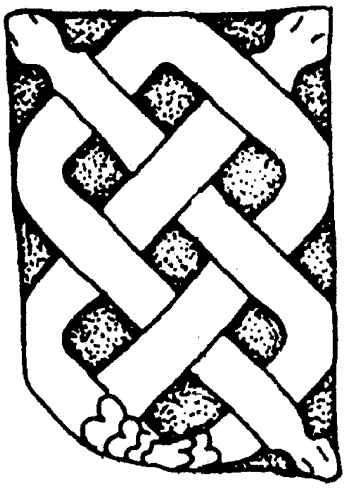


Figura 99. Coapétlatl o estera de serpientes. Templo Mayor, al pie de la escalinata de Huitzilopochtli, Etapa IVa-1.

En el mismo eje, entre la lápida del *coapétlatl* y la escalinata de la plataforma, estaba colocada la otra lápida, ésta de menor tamaño. Sus medidas son 41.5 cm por 33 cm por 19 cm. En su centro, tallada en bajorrelieve, está la figura de una rodela, con su flocadura de plumas[153] hacia la derecha (sur), y tras ella una bandera, cuya parte superior aparece a la izquierda (norte) (figura 101).[154] Esta disposición anómala hace suponer que la pieza debía verse desde el sur. Perpendiculares a la bandera y paralelas entre sí, también tras la rodela, hay cuatro flechas que tienen los estabilizadores hacia el *coapétlatl* y las puntas hacia la escalinata de la plataforma.[155] Matos, basado en la pintura de la fundación de la ciudad en la *Historia* de Durán y en el *Mendoza*, interpreta este símbolo como el de la ciudad.[156] En efecto, en las dos pinturas aparece el escudo con flechas asociado a la fundación de la

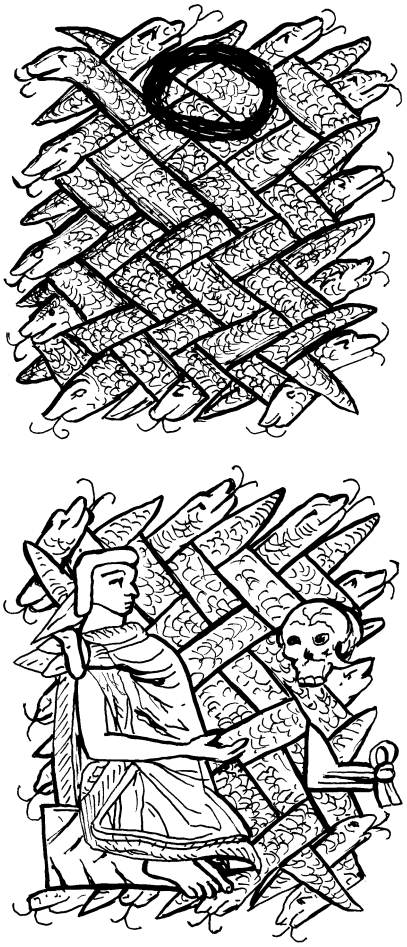


Figura 100. Estera de serpientes. Códice Florentino, Lib. XI, fol. 84r.

[149] Sahagún (1979, Lib. XI, cap. v, párrafo cuarto: fol. 84r).
[150] Sahagún (1979, Lib. XI, cap. v, párrafo cuarto: fol. 83v-84v).
[151] Martín del Campo (1938: 386).
[152] Valentín Maldonado (1999). La bióloga identificó las trece serpientes, todas Crotalidae: cinco *Sistrurus ravus*, dos *Crotalus atrox*, una *C. molossus* y cinco *C. triseriatus*.
[153] Llamamos flocadura de plumas al adorno que pendía de la parte inferior de las rodelas. Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 19) lo llama plumas "a manera de rapacejos".
[154] Caso (1935: 294, figs. 5, 298-299 y fig. 9) reporta la aparición en Tenayuca de tres lápidas que representan una rodela, cuatro flechas y una bandera, semejantes a la aquí descrita del Templo Mayor. Se encontraron entre los escombros de la pirámide de Tenayuca, una del lado norte y dos del lado sur. Las tres poseen una espiga en la parte posterior, lo que indica que, a diferencia de la de Tenochtitlan, estaban empotradas en un muro. Están cubiertas de estuco y el escudo tiene pintadas cuerdas y bolas de plumones blancos.
[155] Es interesante mencionar que García Cook y Arana (1978: 55) descubrieron en el relleno de la antecámara de la Cámara 1, justo encima del torso de la Coyolxauhqui 6, de la Etapa IVa-1 una lápida de tezontle con un relieve que representa una rodela.
[156] Matos Moctezuma (1991a: 27).

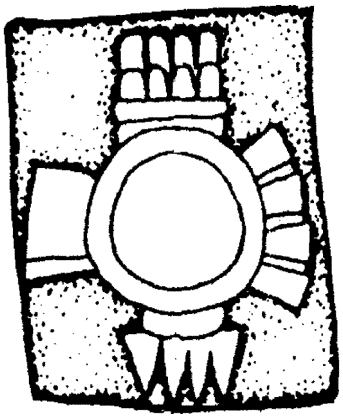


Figura 101. Lápida del escudo con cuatro flechas y banderas.

ciudad;[157] pero esto no lo hace necesariamente emblema de la misma. Se trata en ambos casos, a nuestro juicio, de una insignia militar alusiva ya al destino impuesto por el dios patrono a sus hijos al principio de la migración, ya a una referencia al combate mítico de Huitzilopochtli contra sus hermanos. El destino se menciona, entre otras fuentes, en la obra de Cristóbal del Castillo:

> Primera cosa: aquello que recibiréis en vuestro interior será la calidad de las águilas, la calidad de los jaguares,[158] el agua divina y la hoguera,[159] la flecha y la rodela.[160] De eso iréis viviendo, [de eso obtendréis] lo necesario, pues iréis provocando mucho espanto, [y] el pago de vuestros pechos y vuestros corazones será que iréis conquistando, iréis atacando y arrasando a todos los macehuales, los pobladores que ya están allá, en todos los lugares por los que pasaréis.[161]

Sería referencia a esta misión sagrada el escudo que se repite en cada una de las láminas del mencionado *Codex Mendoza* en que aparecen las conquistas de los *tlatoque* mexicas.[162] Tanto si tuviera este significado, como si la escultura aludiese al combate mítico entre el dios patrono y sus hermanos, el emblema del escudo sería el del *tehuehuelli*, el arma defensiva de Huitzilopochtli:[163] cinco bolas de plumón repartidas en forma de quincunce. Durán describe el arma en los siguientes términos, al hablar de la imagen de madera del dios:

> Tenía [la imagen] en la mano izquierda una rodela blanca, con cinco pegujones de plumas blancas puestos en cruz. Colgaban de ella plumas amarillas a manera de rapacejos. Salía por lo alto de ella una bandereta de oro, y, por el lugar de las manijas, salían cuatro saetas, las cuales eran insignias que les fueron enviadas del cielo a los mexicanos para, con aquellas insignias, tener las grandes victorias que tuvieron en sus antiguas guerras, como a gente valerosa…[164]

Hay que reconocer que el número variable de plumones del *tehuehuelli* es desconcertante. En el caso del *Codex Mendoza*, la superficie circular del escudo tiene siete bolas de plumón, distribuidas seis de ellas alrededor de una central.[165] En otras representaciones pictóricas el arma aparece con campo liso,[166] con siete[167] o

[157] Durán (1984, Historia, cap. lxxviii, v. II: 575); *Codex Mendoza* (1992: fol. 2r).
[158] Hemos cambiado la traducción de Navarrete Linares. Donde él vierte las palabras *in oceloyotl* como "la calidad de los ocelotes", preferimos "la calidad de los jaguares". El difrasismo "calidad de águilas, calidad de jaguares" significa "calidad guerrera".
[159] *In teoatl tlachinolli*, metáfora para referirse a la guerra.
[160] *Mitl chimalli*, otra metáfora bélica.
[161] Castillo (1991: pp. 124-125). Ver otro texto alusivo a la misión sagrada de la guerra que se atribuían los mexicas en Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 1, 56-57).
[162] *Codex Mendoza* (1992: fol. 2v, 3v, 4v, 5v, 7v, 10r, 12r, 13r y 15v).
[163] El conjunto de rodela, bandera y cuatro flechas como insignias propias de Huitzilopochtli se repetía en la imagen de masa que se hacía del dios (Sahagún, 1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 30r-31v). Es el mismo emblema, por cierto, de los escudos que Matos cita en el *Codex Mendoza* y en Durán.
[164] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 19).
[165] *Codex Mendoza* (1992: fol. 2r).
[166] *Códice Borbónico* (1991a: lám. 34).
[167] *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5r); *Códice Vaticano A.3738* (1996: fol.49v).

con ocho bolas.[168] El problema de la escultura de la Etapa IVa-1 es que ignoramos si lucía un emblema sobre su superficie, pues no conserva restos de policromía. Más aun, aunque pudiera suponerse que se trata de un *tehuehuelli*, cabe recordar la advertencia de Sisson y Lily, quienes sostienen que la unidad de rodela, dardos y bandera es un conjunto simbólico común a varios dioses, entre ellos Tezcatlipoca, Xipe Tótec, Mixcóatl, Tláloc, Tlahuizcalpantecuhtli, Tepeyóllotl y Huehuecóyotl.[169]

El primer complejo, que comprende la Coyolxauhqui 6, el *coapétlatl* y la lápida del escudo, la bandera y las flechas, debe considerarse espacial y ritualmente equivalente a la posterior Coyolxauhqui de la Etapa IVb. Su posición marca uno de los sitios ceremoniales de mayor importancia en el culto a Huitzilopochtli. Interpretaremos su significado después de describir el Altar de las Ranas, en el apartado correspondiente a la ubicación del *coaxalpan* y el *apétlac*.

*(4) El Altar de las Ranas*. Se había dicho que el llamado Altar de las Ranas marca la mitad del espacio de Tláloc (figura 80 G). Es un cuerpo saliente 1.40 m de la cara superior de la plataforma, y remeda una escalinata con sus alfardas (lámina 53). Éstas se componen, muy a la manera mexica, de un talud rematado por un prisma que arquitectónicamente recibe el nombre de dado. La fingida escalinata mide 1.05 m de altura —la misma de la plataforma— y 2.92 m de ancho y posee una inclinación próxima a la línea vertical. Los falsos peldaños, seis en total, tienen huellas tan pequeñas que nos evocan las escalinatas-escenario del Templo B de Río Bec y del Edificio A de El Tajín Chico. Sobre cada dado hay un batracio esculpido en toba, figura de planos lisos, redondeados y elegantes que muestran al animal con su piel tersa y dos círculos grandes colocados en la región auricular (lámina 74). La rana del sur tiene 35 cm de alto por 32 cm de ancho por 44 cm de profundidad; la del norte, 31 cm de alto por 29 cm de ancho por 44 cm de profundidad. En el dorso de ambos batracios se abre la boca ovalada de una cavidad que atraviesa todo el cuerpo de arriba abajo. Esta cavidad tiene la forma bicónica que caracteriza la perforación de los chalchihuites. Lo anterior daría a los batracios la calidad de portaestandartes[170] —sería, en su caso, de banderas de papel pintadas con hule— o de recipientes de ofrendas. Si fuesen recipientes, lo que en ellos se contuviera llegaría a tocar el piso estucado del altar. El análisis de los vestigios de pigmento dio azul para casi todo el cuerpo del animal; son blancos los ojos, y rojos la delgada línea de la boca, las narinas, los círculos y el par de moños grandes que se encuentran sobre éstos.

Norma Valentín[171] afirma que estas dos esculturas son representaciones de ranas y no de sapos porque los pares de círculos representan los grandes tímpanos de las primeras, porque carecen de glándulas parótidas y porque su cintura es estrecha. La región gular inflada permite suponer que se trata de dos machos. La bióloga, apoyada en Hillis y Frost, afirma que los animales son del género Ranidae.[172] En

[168] *Códice Magliabechi* (1996: lám. 43).
[169] Sisson y Lilly (1994: 39), donde hacen referencia al *Códice Borgia* (1993, láms. 17, 25, 35, 42, 45, 49, 63, 64).
[170] Solís (1991: 114-115).
[171] Comunicación personal.
[172] Por su parte, Hillis y Frost (1985: 10-11) afirman que la especie *Rana tlaloci* pertenece al grupo *R. berlandieri*, subgrupo *R. neovolcanica*, y que estuvo distribuida en lo que hoy son el Distrito Federal y el Estado de México. Actualmente la especie sólo existe en Xochimilco, y es probable que se

cuanto a los moños rojos que se encuentran sobre los tímpanos, debemos reconocer que son varias las deidades mexicas que los usan. Se asemejan a los moños atados a la *matlahuacalli* o red de caza y pesca que porta en sus manos Amímitl, uno de los dioses *tlaloque*.[173] También se parecen a las figuras que tienen en la parte superior del pecho, a ambos lados, algunas figurillas Mezcala que también representan *tlaloque*, como las que aparecieron en la Ofrenda 97 del Templo Mayor.

Hay que considerar la abundancia de los batracios —tanto ranas como sapos— en la escultura mexica. Son igualmente importantes en la literatura. Su asociación con Tláloc se menciona tanto en las fuentes documentales de la Colonia temprana como en la etnografía actual, pues se supone que estos animales son los voceros de los dioses pluviales, en tanto que anuncian las precipitaciones con su canto. Cuenta Motolinía que cuando los cholultecas pretendieron hacer una pirámide que superara en altura al Popocatépetl, recibieron como castigo por su soberbia una tormenta fortísima durante la cual cayó del cielo la figura de un sapo.[174] Agrega López de Gómara que los cholultecas "tuvieron de allí en adelante al sapo por dios".[175] Es muy probable que esta leyenda, ya con sus tintes bíblicos, rememorara una escultura perteneciente al famoso Tlachihualtépetl de Cholula, templo dedicado al dios de la lluvia. No hay que olvidar que la figura del sapo —junto a la del Tlachihualtépetl o "monte hecho a mano"— es uno de los emblemas de la ciudad de Cholula.[176] En el caso de los dos batracios del Altar de las Ranas, se acentúa la pertenencia a Tláloc con su color azul.

## La ubicación del *coaxalpan* y el *apétlac*

En la discusión sobre el valor mitológico del Templo Mayor quedó pendiente el problema de la ubicación del *coaxalpan* y el *apétlac* en el marco arquitectónico y ritual de la gran pirámide. Recordemos que allí hicimos mención del valor simbólico de la arena en el contexto de la bodega de Tláloc, al relacionar el epíteto *xalli itepeuhyan* o "derramadero de la arena" a un lugar perteneciente al Tlalocan.[177] Atendemos ahora este problema. Según la secuencia del mito del nacimiento de Huitzilopochtli, los enemigos estaban ya cercanos al Coatépec cuando pasaron por el *tzompantli*; accedieron por el *coaxalpan*; siguieron por el *apétlac*; ascendieron por la ladera del cerro y llegaron, al fin, a la cumbre.

El *apétlac* y el *coaxalpan* se mencionan varias veces en las descripciones de las fiestas de los textos de Sahagún. Respecto al primer sitio, se dice que en la fiesta de *ochpaniztli*, dedicada a las diosas Toci y Chicomecóatl, un sacerdote de la primera descendía del Templo Mayor con un recipiente de madera lleno de gis y plumón. Entonces lo ponía "abaxo, en un lugar que se llama *coaxalpan*, que era un espacio que había entre las gradas del cu y el patio abaxo, al cual espacio subía por cinco

encuentre en peligro de extinción. El nombre *tlaloci* deriva, precisamente, de las figuras a que aquí nos referimos, pues, según la opinión de estos biólogos, los mexicas pudieron haber tomado la especie como modelo en la escultura.

[173] Mateos Higuera (1993b: 155-158) llama a esta red de caza y pesca *matlahuacalli*. El nombre aparece en los *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 264v).

[174] Benavente (1971, primera parte, cap. xxxi: 84).

[175] López de Gómara (1985: 327).

[176] *Historia tolteca-chichimeca* (1976: fol. 7v, 9v, 14r). Véase López Austin (2006a).

[177] Véase el capítulo 12, apartado "El valor mitológico del edificio".

o seis gradas".[178] El texto original del *Códice Florentino* dice: *niman ie ic oaltemo in tiçatl yoan hivitl, quauhxicaltica manj, in jcpac vitzilobuchtli: auh in quioaltemovia tiçatl, tlenamacac: in ocaxitico tlatzintlan, mec quimana in vncan coaxalpan*,[179] lo que significa: "enseguida [el sacerdote] viene a bajar gis y plumón que está en una jícara de madera, de arriba de[l templo de] Huitzilopochtli; y ya que el [sacerdote] ofrendador del fuego bajó el gis [y el plumón], ya que llegó a la parte baja, enseguida los coloca allá en el *coaxalpan*". Claramente, no existe en el náhuatl la descripción de la ubicación dada por Sahagún del *coaxalpan*.

En cuanto al *apétlac*, los documentos de Sahagún lo mencionan en tres de las fiestas de las veintenas. En la fiesta de *xócotl huetzi*, décima veintena del calendario, dedicada a Xiuhtecuhtli, un sacerdote acompañaba a los cautivos hasta el *apétlac* de la pirámide de este dios. Allí, atadas las víctimas de pies y manos y con las caras llenas de polvo de *yauhtli*,[180] eran cargadas a cuestas hasta la cúspide de la pirámide, donde eran arrojadas al fuego.[181] El texto náhuatl del *Códice Florentino* dice: *in oc axitito in apetlac, vncan qujicaoa in malli*,[182] lo que significa: "llegado al *apétlac*, allí dejan al cautivo". En este caso, como se observa, la pirámide de Xiuhtecuhtli contaba también con un *apétlac*.

En la fiesta de *quecholli*, decimocuarta veintena, dedicada a Mixcóatl, después de celebrar una cacería ritual, llevaban a cuatro cautivos vivos al *apétlac* del templo de este dios. Allí los amarraban como presas de cacería y los subían a la cumbre para sacrificarlos. La *Historia general* explica: "Cuando subían por las gradas del cu llevaban delante de todos cuatro captivos atados de pies y manos, los cuales habían atado en el recibimiento del cu que se llama *apétlac*, que es de donde comienzan las gradas".[183] Sin embargo, en el texto náhuatl del *Códice Florentino* no se especifica la ubicación del *apétlac*: *Auh in oqujmaxitique: iacattivi in mamalti mjquj navintin: apetlac qujmjilpilia imjcxi yoan inma*,[184] lo que significa: "Y ya que los hicieron llegar, preceden los cuatro cautivos que han de morir: en el *apétlac* les atan sus pies y sus manos".

En la fiesta de *panquetzaliztli*, dedicada a Huitzilopochtli, en la decimoquinta veintena, durante la ceremonia de la carrera de Páinal, se menciona el *apétlac* del Templo Mayor, llamado también *itlacuayan Huitzilopochtli* ("el comedero de Huitzilopochtli").[185] Los esclavos que habrían de morir eran formados en fila sobre la plataforma, en el *apétlac*, y desde allí daban cuatro vueltas al edificio. Entonces, eran bajados los papeles rituales desde la cúspide hasta el *apétlac* y enseguida se hacía lo mismo con una serpiente de papel llamada *xiuhcóatl*. La serpiente era colocada sobre los papeles, y todo se quemaba en dicho sitio, "que es donde se acababan las gradas de cu, que está una mesa de un encalado grande, y de allí hasta el llano del patio hay cuatro o cinco gradas, a esta mesa llaman *apétlac o itlacuayan Huitzi-*

[178] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxx, v. I: 234).
[179] Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxx: fol. 72). El gis y el plumón simbolizan a la víctima sacrificial.
[180] Pericón (*Tagetes lucida*).
[181] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxix: 226).
[182] Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxix: fol. 64r).
[183] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxiii: 246).
[184] Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxxiii: fol. 81v-82r).
[185] De acuerdo con Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxx: 234; 1955: 116), en la fiesta de *ochpaniztli*, dedicada a Toci y Chicomecóatl, se menciona "un cu pequeño" también llamado "la mesa de Huitzilopochtli", lo que corresponde en náhuatl *itlaquaian diablo* (Sahagún, 1979, Lib. II, cap. xxx: fol. 72r). Véase también *Códice Borbónico* (1991: láms. 29-30).

*lopochtli*".[186] Tiempo después el personificador de Páinal descendía de la cúspide para subir a los cautivos desde el *apétlac* hasta la piedra de sacrificios. Allí les sacaban el corazón y arrojaban sus cuerpos "rodando hasta abaxo, donde estaba la mesa o *apétlac* del cu".[187] Estos pasajes corresponden en náhuatl a lo siguiente: *Auh in oquiçato painalton: niman ie ic temanalo, tetecpanalo: in ispan Vitzilobuchtli, in oncan apetlac, nappa in quinteucallaiaoalochtiaia*,[188] o sea: "Y cuando venía a salir Painalton, enseguida [los esclavos] eran puestos en orden, puestos en fila, delante del [templo de] Huitzilopochtli, allá en el *apétlac*. Cuatro veces los hacían dar vuelta alrededor del templo". *Niman ie ic oaltemo in teteppoalli, oncan quimana in itlaquaia Vitzilobuchtli, nauhcampa in coniiaoa*,[189] o sea: "Enseguida ya vienen a bajar los papeles de ofrenda, allá los ponen en el comedero de Huitzilopochtli, a los cuatro rumbos los ofrecen". *Auh in oconmanaco, niman no ic oaltemo in xiuhcoatl, amatl itlaquen ietiuitz, in inenepil cueçalli tlatlatiuitz. In otemoco tlaltzintla in oncan itlaquaia Vitzilobuchtli, quisnamictimoquetza in tonatiuh: niman ie ic coniiaoa in iscopa, nauhcampa isti iuh quichioa*,[190] o sea: "Y ya que los pusieron [los papeles], enseguida viene a bajar la *xiuhcóatl*, va llevando su vestido de papel, y su lengua de *cuezalin*[191] viene [como] quemando. Cuando ya bajó a la base [de la pirámide], donde está el comedero de Huitzilopochtli, se para dando el rostro hacia el Sol; enseguida lo ofrece en redondo, hacia los cuatro rumbos así lo hace". *Auh in oconiauh niman ipan quiteca in teteppoalli oncan mani: niman ic tlatla in oconcaoaco xiuhcoatl*, o sea: "Y cuando ya hicieron [la ofrenda] en redondo, enseguida en los papeles de ofrenda allí colocados la depositan, allí la colocan [a la *xiuhcóatl*], enseguida arde la *xiuhcóatl* que dejaron".

Fuera de Tenochtitlan, el término *itlacuayan* también era empleado para designar una de las partes más importantes de los edificios religiosos, precisamente donde se esperaba que la divinidad tomase las ofrendas de los fieles. Por ejemplo, Chimalpain Cuahtlehuanitzin cuenta que en 1262 los chichimecas totolimpanecas erigieron un altar en la cumbre del monte Chichimecatépec, donde ofrecieron un jaguar a su dios patrono. Milagrosamente el dios patrono, convertido en águila, descendió para devorar la ofrenda de dicho altar, por lo que éste fue llamado *Iztaccuauhtli Itlacuayan* ("el comedero del Águila Blanca").[192] El mismo nombre aparece en la *Historia tolteca-chichimeca*, pero dado al gigantesco templo de los cholultecas, el Tlachihualtépetl.[193] Este templo recibió el nombre de *itlacuayan* sin duda como sinécdoque inductiva para designar toda la pirámide con el nombre del ara.

En definitiva, ¿dónde debemos ubicar el *coaxalpan* y el *apétlac*? Los textos en lengua náhuatl usan dos términos para señalar el emplazamiento compartido por ambos sitios. El primero de ellos es *tlatzintlan*,[194] o sea "al pie", indicando que

[186] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiv, v. II: 837-838). Este rito aparece representado en la lámina 6 del *Códice Azcatitlan*, cuando los mexicas se encontraban en Coatépec. Junto a un templo donde se yergue Huitzilopochtli, la serpiente desciende por la escalinata de otro templo de menores dimensiones. La glosa dice *xiuhcohuatl onca temoc*, "allí descendió la *xiuhcóatl*" (figura 1 a).
[187] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiv, v. II: 838-839).
[188] Sahagún (1979, Lib. IX, cap. xiv: fol. 46r).
[189] Sahagún (1979, Lib. IX, cap. xiv: fol. 46).
[190] Sahagún (1979, Lib. IX, cap. xiv: fol. 46v).
[191] Pluma fina de color rojo.
[192] Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (1991: 114-115).
[193] *Historia tolteca-chichimeca* (1976: 179, 181 y 186).
[194] Por ejemplo, para referirse al *coaxalpan*, Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxx: fol. 72v); para referirse al *apétlac*, Sahagún (1979, Lib. IX, cap. xiv: fol. 46v).

los dos se localizan al pie del cuerpo de la pirámide, esto es, en la plataforma. Este término se opone a *icpac Vitzilobuchtli*,[195] "sobre [el templo de] Huitzilopochtli", empleado en estos mismos pasajes para señalar los ritos que se realizaban en la parte superior de la pirámide, o sea frente a la capilla del dios. El segundo término es *ispan Vitzilobuchtli*,[196] "frente a[l templo de] Huitzilopochtli", para indicar la posición occidental con respecto al edificio. Este último sintagma es claro; sin embargo existe una frase que lo contradice en el libro IX de la *Historia general*. Allí se afirma que el *apétlac* "estaba hacia la parte oriente del *cu*".[197] El hecho de que la palabra "oriente" esté escrita con letras empalmadas y tachadas[198] nos indica que quien la escribió tuvo un momento de duda. Se trata de un error evidente de traducción que se opone a otros pasajes donde se precisa la posición occidental del *apétlac*. Por ejemplo es ubicado "en el recibimiento del *cu*"; "que es de donde comienzan las gradas";[199] "que es donde se acababan las gradas del *cu*";[200] "habiéndole sacado el corazón [al esclavo] arrojábanle por las gradas abaxo. Iba el cuerpo rodando hasta abaxo, donde estaba la mesa o *apétlac* del *cu*".[201] ¿A qué se debe el error? A que la frase *quisnamictimoquetza in tonatiuh* que aparece en la columna del náhuatl no se refiere al *apétlac*, sino al sacerdote que baja la serpiente de papel desde la cúspide del templo. Él es quien "se levanta frente al Sol". Esto significa que el sacerdote dirige la serpiente hacia el este, antes de orientarla hacia cada uno de los cuatro rumbos.[202]

En resumen, las fuentes demuestran que tanto el *apétlac* como el *coaxalpan* estaban en la parte occidental de la plataforma sobre la que descansaba la pirámide, en la mitad correspondiente a Huitzilopochtli. Se encontraban entre la escalinata de la pirámide y la de su plataforma.

Recordemos que, según el mito del nacimiento de Huitzilopochtli, el *coaxalpan* antecede al *apétlac* en la ascención del Coatépec. Esto mismo se observa en la secuencia ritual de *panquetzaliztli*.[203] Como hemos visto en esta veintena, la ceremonia de *xalaquia* debió de haberse realizado en el *coaxalpan*. Allí eran ofrecidos los hombres que serían inmolados al día siguiente. Los llevaban al "lugar de la arena de la serpiente", umbral en que quedarían contagiados por la sacralidad de la región anecuménica a la que serían destinados. Al día siguiente las víctimas eran conducidas al *apétlac*, donde continuaba el ritual preparatorio.[204] Después los subían para extraerles el corazón en la cúspide de la pirámide, y sus restos mortales eran arrojados desde la altura para rodar por toda la escalinata y caer precisamente en el *apétlac*.

Deducimos a partir de lo anterior que el *coaxalpan* y el *apétlac* eran proyecciones de la apertura inferior del Monte Sagrado, umbral del que manaban corrientes acuáticas simbolizadas por serpientes. Sin embargo, ambos sitios tenían un ca-

[195] Por ejemplo, Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxx: fol. 72v; Lib. IX, cap. xiv: fol. 46v-47r).
[196] Léase *ixpan Huitzilopochtli*. Por ejemplo, para referirse a la ceremonia de *xalaquia*, Sahagún (1979, Lib. IX, cap. xiv: fol. 44r); para referirse al *apétlac*, Sahagún (1979, Lib. IV, cap. xiv: fol. 46r).
[197] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiv, II: 838).
[198] Columna en español de Sahagún (1979, Lib. IX, cap. xiv: fol. 46v).
[199] Ambas expresiones en Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxiii, v. I: 246).
[200] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiv, v. II: 838).
[201] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiv, v. II: 839).
[202] Al respecto, puede verse la traducción que hacen los miembros del Seminario Permanente de Náhuatl Clásico (2007: 20-21).
[203] Sahagún (1979, Lib. IX, cap. xiv: fol. 44v-48r).
[204] El texto dice *niman ie ic temanalo, tetecpanalo: in ispan Vitzilobuchtli, in oncan apetlac*, o sea "enseguida eran ofrecidos, eran formados, frente a Huitzilopochtli, allí en el *apétlac*" (Sahagún, Lib. IX, cap. xiv: 46r).

riz distinto, marcado entre otras cosas por la distancia que los separaba en la plataforma del Templo Mayor. El *apétlac* es la boca donde los dioses reciben su alimento, y es la boca del manantial sagrado donde las aguas surgen, se extienden, ondulan y reverberan como si se tratara de una estera líquida. En cambio, el *coaxalpan* linda con el ecúmeno, representado por la plaza que rodea a la pirámide, es el abanico de arena del manantial, el extremo donde se acumulan los sedimentos extraídos por el agua, donde se vierten los dones divinos procedentes del anecúmeno. Allí se prometen a los dioses las ofrendas que entregarán los hombres.

Hay una sugerente imagen en el *Mapa de Cuauhtinchan número 2* (figura 102).[205] que muestra el enlace en torzal de dos serpientes en una escena de carácter cósmico. Yoneda[206] y Wake[207] ubican esta escena junto al volcán Citlaltépetl, y observan que está incluida en un área circular blanca. Yoneda identifica el área como una roca; Wake propone que puede ser una cubierta de nieve. El área esta rodeada simétricamente por cuatro montículos que, con el eje que forma el árbol allí dibujado, integra la idea del quincunce. El árbol posee el característico doble tronco helicoidal del *axis mundi*. En su parte inferior lo cruzan perpendicularmente las dos serpientes en cuestión, las cuales forman así un segundo *malinalli* que Yoneda interpreta como flujos de agua.[208]

A nuestro juicio, este doble *malinalli* se corresponde perfectamente con las dos bocas del Monte Sagrado. El Árbol se yergue como conducto astral para formar la salida de la boca superior; las serpientes, acuáticas, se arrastran y revuelven como los dones fluviales que salen de la cueva por la boca inferior. La colocación perpendicular de un *malinalli* con relación al otro nos lleva de inmediato a un texto del milagro fundacional de Tenochtitlan al que anteriormente hicimos referencia, donde se dice que los dos manantiales de opuestos complementarios estaban colocados en cruz (*nepaniuhticac*).[209] Dicho texto aclara que uno de los manantiales apuntaba a la salida del Sol, mientras que el otro lo hacía al rumbo de la muerte, esto es, hacia el norte. Hay que tener en cuenta que la salida del Sol en el contexto cosmológico del Monte Sagrado es la vertical del *axis mundi*, o sea la vía astral, en oposición a la vía acuática, horizontal. En cuanto al área blanca circundada por los cuatro montes en el *Mapa de Cuauhtinchan número 2*, la roca o la nieve propuestas por las dos autoras citadas no justificarían plenamente su sentido cósmico. ¿Por qué no pensar que el área está cubierta de arena?[210] Antes

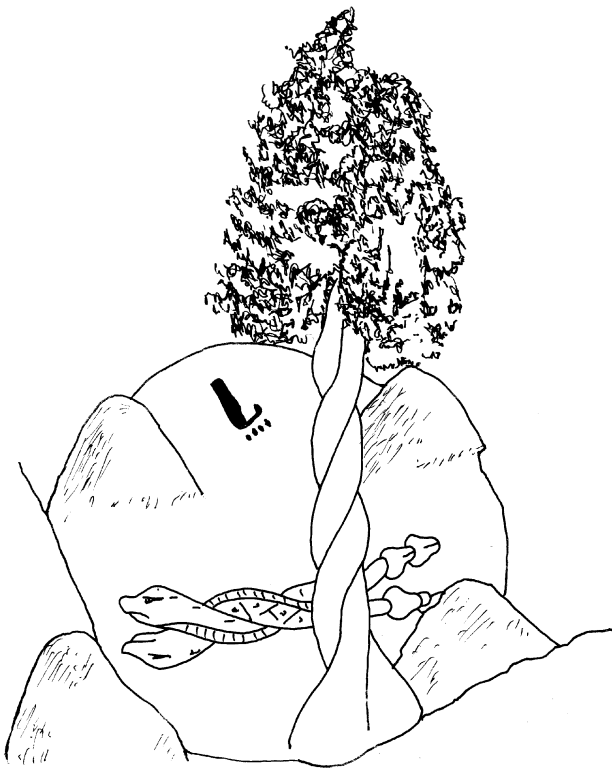


Figura 102. *Malinalli* de árboles cruzado por *malinalli* de serpientes. *Mapa de Cuauhtinchan número 2* (MC2 E42-44).

[205] Carrasco y Sessions (2007: MC2 E42-44).

[206] Yoneda (2002, I: 191-193; 2005: 59, 143, 203-204). La autora afirma que el árbol doble y las dos serpientes no se vinculan a rituales, pero que están estrechamente asociados a la cosmovisión mesoamericana.

[207] Wake (2007: 229-231 y la ilustración en p. 230, fig. 8.14). En la misma colección de estudios sobre este códice, Bye y Linares (2007: 269-273) estudian botánicamente las especies representadas.

[208] Yoneda (2002, I: 192, n. 50). Ambas autoras atribuyen una razón política que se fundamenta en este símbolo cósmico.

[209] Alvarado Tezozómoc (1949: 63). Nuestra traducción y la referencia al texto está en el capítulo 10, apartado "La centralidad de la fundación".

[210] La representación de la boca de la cueva como un sitio de arena puede tener como equivalente la acumulación de arena en la boca de un hormiguero.

dijimos que los mixtecos afirman en la actualidad que el Árbol está en el centro de la tierra, en un lugar de mucha agua y arena muy blanca.[211]

Es lógico suponer que, por su enorme importancia, *coaxalpan* y *apétlac* debieron de quedar delimitados por elementos escultóricos o arquitectónicos de la misma calidad de sus funciones rituales. En lo que respecta a este último, en la Etapa IVb se encontraba al pie de la escalinata de Huitzilopochtli el imponente monolito de Coyolxauhqui. Bajo el nivel del piso, correspondiendo a la anterior Etapa IVa-1, se halló el complejo formado por tres piezas: la más rudimentaria imagen de la diosa —la Coyolxauhqui 6—, el *coapétlatl* y la lápida con el escudo, la bandera y las cuatro flechas. Consideramos que en ambos momentos constructivos todas estas esculturas marcaban el sitio ritual del *apétlac*. La diosa Coyolxauhqui, decapitada, desmembrada, había caído de lo alto del Coatépetl al lugar preciso de recepción de la ofrenda. El mito la convertía en la víctima arquetípica que yace en el *apétlac*, en el comedero de su hermano. Flechas, bandera y escudo (con o sin el diseño del *tehuehuelli*), ratificaban su carácter y santificaban la guerra como vía de aprovisionamiento del alimento divino. ¿Y el relieve del *coapétlatl*? El vínculo simbólico entre las corrientes de agua y las serpientes autorizaría a pensar en la sinonimia entre *apétlac* y *coapétlatl*, pero es posible que la idea vaya más allá: el *coapétlatl*, la estera de reptiles-corrientes, se muestra en el augurio de los informantes de Sahagún como el punto de la disyunción extrema. Quien tuviera el valor suficiente para sentarse en dicha estera se aventuraba a la muerte o al poder. Coyolxauhqui y Huitzilopochtli habían jugado sus destinos en el combate: ella encontró la muerte y él alcanzó el máximo poder sobre el mundo.

De manera concomitante, el *coaxalpan* era el sitio ritual marcado por las lápidas de serpientes emplumadas que formaban el peldaño más alto de las gradas de la plataforma, gradas que conducían a la plaza. Este peldaño indicaba, precisamente, el vertedero de los dones divinos hacia el ecúmeno (figuras 103 y 104).

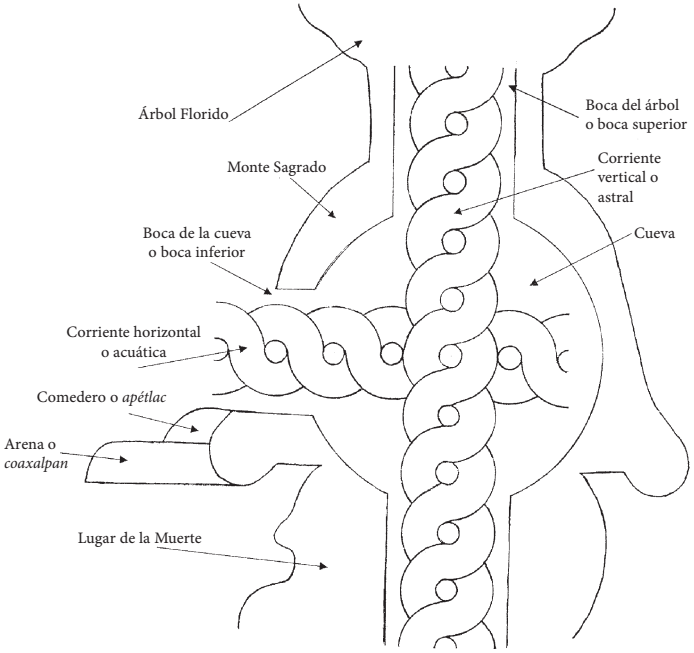



Figura 103. Esquema del interior del Monte Sagrado y del Árbol Cósmico, de perfil.

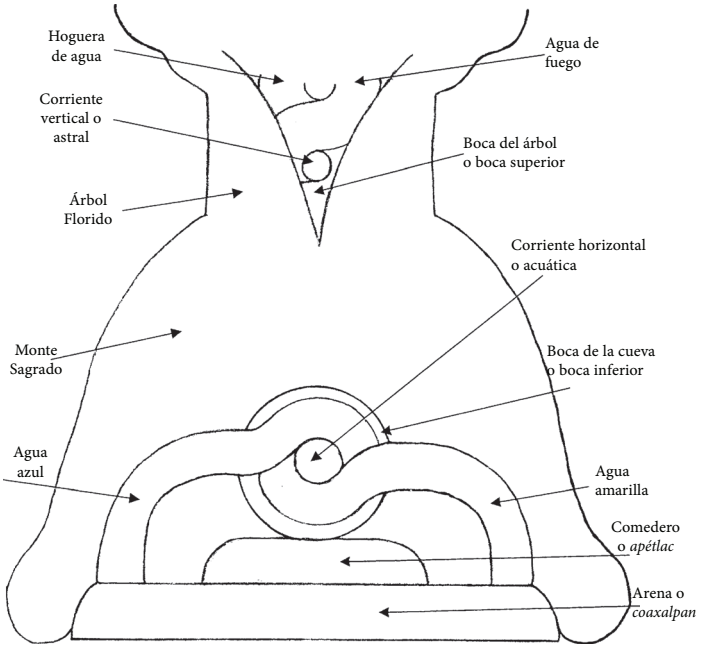



Figura 104. Esquema del exterior del Monte Sagrado y del Árbol Cósmico, de frente.

Recuérdese que en otro de los relatos del mito fundacional de Tenochtitlan (Alvarado Tezozómoc, 2001, cap. 1: 54) se dice que el peñasco y el tunal tenían al pie un hormiguero.

[211] Cruz Ortiz (1998: 31), mencionado en el capítulo 5, apartado "Las funciones del Monte Sagrado, (1) Eje cósmico".

## Los cuartos de la plataforma

Hemos dicho que sobre las esquinas noroeste y suroeste de la plataforma del Templo Mayor se levantaban sendos cuartos, flanqueando la escalinata doble de la pirámide (figura 81 A-B). Se trata de los cuartos llamados *Poiauhtla* en el Plano Reconstructivo de Alcocer.[212] Arquitectónicamente son parecidos a los que limitaban la escalinata doble correspondiente a la séptima etapa constructiva de la pirámide de Tenayuca[213] y a los dos conjuntos de cuartos con planta general en forma de L que aparecen en la imagen del Templo Mayor de Tetzcoco del *Códice Ixtlilxóchitl* (figura 42 b).[214]

En Tenochtitlan, la configuración y las dimensiones de estas construcciones varían. En la Etapa IVa, los dos cuartos tienen una planta rectangular y se orientan en sentido este-oeste. El cuarto suroeste medía aproximadamente 5.92 m de norte a sur y 14.88 m de este a oeste. Sus vanos de entrada, orientados hacia la plataforma, estaban divididos al menos por dos esbeltas columnas que sostenían un dintel largo o tres cortos. El cuarto noroeste tenía unos 5.01 m de norte a sur y 15.15 m de este a oeste. Su acceso también era por la plataforma. Este cuarto tiene adosado en su esquina sureste un pequeño adoratorio de planta rectangular, con escalinata y alfardas en su cara poniente. El interior del adoratorio es prácticamente hueco, contiene la Cámara 3, amplio receptáculo de ofrendas, que mide 1.12 m por 1.09 m. por 1.35 m. En dicha cámara se encontró una ofrenda con dos bellas ollas polícromas (láminas 31, 32 y 33).

En lo que respecta a la Etapa IVb, el cuarto suroeste transforma su planta rectangular por una en forma de letra L. Su brazo mayor se encuentra en el borde sur de la plataforma y se orienta en sentido este-oeste; mide 5.92 m por 14.88 m. El brazo menor se encuentra al este y se orienta en dirección norte-sur; mide 9.22 por 5.3 m. En contraste, el cuarto noroeste conservó la misma planta y dimensiones que el de la etapa anterior, aunque ocupa una posición más elevada. Posee asimismo un adoratorio adosado en su esquina sureste, de tal manera que forma un complejo arquitectónico con planta en forma de L. Dicho adoratorio tiene su acceso por el poniente y mide 2.55 m de norte a sur y 2.95 m de este a oeste. Vale agregar que los dos cuartos de esta etapa estaban ligeramente más elevados que la plataforma, razón por la cual fue necesario construir amplias pero breves escalinatas para salvar el desnivel y poder acceder a estos recintos techados.

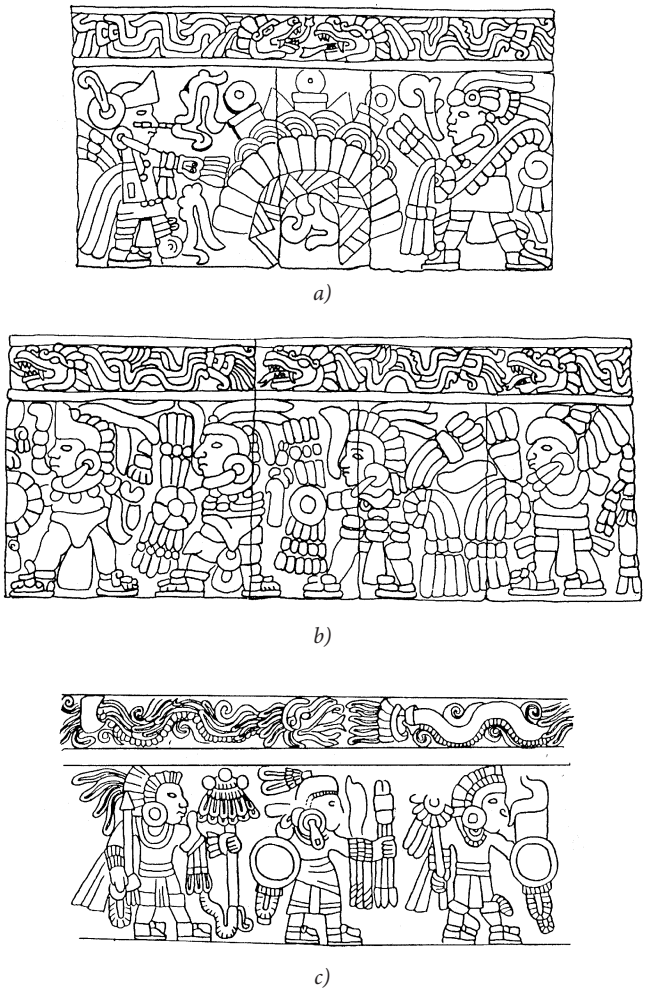
Se ha dicho que de la cara sur del cuarto septentrional y de la cara norte del meridional salían los cuerpos afrontados de las dos grandes serpientes que se extendían ondulando hacia el centro de la plataforma, conformando el *coatepantli*. Los cuartos lucían en las paredes que daban hacia la parte externa del edificio numerosos clavos de piedra en forma de cabezas de serpiente y uno que semejaba un cráneo humano. Se han encontrado 13 clavos en la pared septentrional, tres en la pared occidental y una en la pared oriental del cuarto de la esquina noroeste; hay dos en la pared oriental y 11 en la pared sur del cuarto de la esquina suroeste.

[212] Alcocer (1935: desplegado entre pp. 28 y 29).
[213] Marquina (1935: 89-90 y lám. 21).
[214] *Códice Ixtlilxóchitl* (1996: fol. 112v). Sobre el Templo Mayor de Tetzcoco, véanse León-Portilla (1987: 84-85) y Lesbre (1998). Hay que hacer notar que estos conjuntos no obedecen a una estricta simetría bilateral en la distribución de sus respectivos cuartos.

Llama la atención la enorme desigualdad en cuanto a materiales, medidas, figuras, estilo y calidad de estos clavos.

Otro rasgo distintivo de los cuartos son sus lujosos pisos elaborados con losetas de caliza de colores rosa, gris y blanquecino. En el sitio pueden verse todavía tres pisos en diferentes niveles, correspondientes a sucesivas fases constructivas de la Etapa IVa, todos de factura muy semejante. Los materiales de estos pisos fueron traídos a la cuenca lacustre desde yacimientos aún no identificados, pero que quizá se encontraban en lugares que hoy pertenecen a los estados de México, Hidalgo, Morelos o Puebla, donde hay formaciones calizas en abundancia.[215]

En el interior de ambos cuartos también se descubrieron importantes vestigios de banquetas que originalmente estaban adosadas a los muros. Cada banqueta medía 56 cm de altura y se integraba por dos hiladas superpuestas de lápidas de piedra basáltica, ambas decoradas en bajorrelieve: la superior de 15 cm de altura y la inferior de 41 cm de altura. La superior, colocada en un saledizo a manera de cornisa, tenía una secuencia de largas serpientes ondulantes; en la inferior desfilaban guerreros que se dirigían a un *zacatapayolli*.[216] Gamio descubrió 52 lápidas en el cuarto suroeste (figura 105), las cuales fueron tempranamente estudiadas por Beyer, pero dicho trabajo se publicó de manera póstuma.[217] La talla es tosca, en parte debido al material pétreo que se usó, pero principalmente por una imitación de la rusticidad de un antiguo modelo. Beyer hizo notar que el descuido abarca las medidas de las diferentes piezas. Las grandes lápidas de la hilada inferior, si no iguales, se aproximan a una misma altura, pero en el ancho las variaciones son muy pronunciadas: van de 22 a 49.8 cm. El espesor de las piezas —observó el investigador alemán— varía de 18 a 12 cm. En cuanto a las lápidas de las serpientes, la pieza más ancha mide 53 cm y la más angosta 23 cm.[218] Beyer hizo hincapié en que existen dos clases de serpientes, unas emplumadas y otras que califica de lisas.[219] No pudo saber en su tiempo que las losas habían pertenecido a un cuarto de la plataforma. Sin embargo, notó que debieron haber estado originalmente bajo techo, pues conservaban buena parte de un colorido que nunca fue renovado.[220]



*a)*

*b)*

*c)*

Figura 105. Procesiones mexicas de guerreros armados: *a)*, *b)* banqueta de la esquina suroeste del Templo Mayor; *c)* Piedra del Centro Mercantil.

Un total de 45 lápidas de este conjunto fueron recientemente restauradas y reordenadas por Laura Filloy y Alejandra Aguirre en la Sala Mexica del Museo

[215] López Luján, Torres y Montúfar (2003: 147-148).
[216] Bola de heno en que se acostumbraba hincar las espinas de maguey ensangrentadas después de una automortificación ritual. Véase la descripción de las representaciones de los *zacatapayolli* en el arte escultórico mexica en Gutiérrez Solana Rickards (1983: 34-38) y López Luján (2006: 109-110).
[217] Beyer (1955). Véase Nicholson (1985b: 151-153).
[218] Beyer (1955: 16).
[219] Beyer (1955: 17).
[220] Beyer (1955: 9).

Nacional de Antropología. Con 31 piezas lograron armar 33 figuras completas de guerreros y dos incompletas, y con otras 14 integraron 10 serpientes.[221] Al analizar los biseles de las lápidas y la secuencia de las figuras pudieron concluir que esta banqueta estaba adosada a una pared y que tenía al centro una saliente en forma de mesa cuadrangular.

Mucho tiempo después del descubrimiento de Gamio, Matos exhumó buena parte de las banquetas del cuarto noroeste. Halló 48 lápidas y decidió dejar la mayoría *in situ*, tal y como fueron desmontadas por los constructores de la siguiente ampliación de la plataforma. Estas lápidas, según Hinojosa y Arguimbau, representan cuando menos siete serpientes y 42 personajes en procesión.[222]

De acuerdo con los registros arqueológicos y nuestras observaciones directas en campo, no hay duda de que estos dos conjuntos de lápidas datan de la Etapa IVa de la pirámide. Los cuartos y las banquetas a que pertenecieron estuvieron en funciones hasta que se edificó la Etapa IVb, hecho acontecido durante el prolongado gobierno de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1469). Para empezar la construcción de la Etapa IVb se desmontaron las losas de las banquetas y fueron recostadas en su posición correlativa;[223] posteriormente se demolieron los techos y los muros de ambos cuartos. Los restos de las banquetas quedaron bajo la gruesa capa de estuco que serviría como piso a los nuevos cuartos.

Las banquetas con procesiones de guerreros y serpientes ondulantes tienen una larga historia en los hallazgos del recinto sagrado de Tenochtitlan. Las piezas encontradas por Gamio no fueron las primeras. Varios años antes se descubrieron otras siete, al parecer en las excavaciones de 1900 que realizó Batres en la actual calle de República de Guatemala. A ellas se refiere Seler, quien indica que integraban segmentos corporales de tres serpientes, una figura humana completa y parte de otra.[224] Un año más tarde hubo un segundo hallazgo en la actual calle de Justo Sierra, cuya noticia fue publicada en *El Imparcial* el día 6 de marzo.[225] Son cinco piezas, de las cuales cuatro tienen fragmentos de serpientes y una la parte frontal de un personaje y la dorsal de otro que lo antecede. Siguieron a este par de descubrimientos los de dos conjuntos ya vistos: el encontrado por Gamio en 1913 y el exhumado por Matos en 1980. El quinto hallazgo pertenece a la Casa de las Águilas, edificio próximo al Templo Mayor. Sus lápidas de guerreros y serpientes se exhumaron en dos momentos: durante la Primera Temporada del Proyecto Templo Mayor, de octubre de 1981 a julio de 1982, cuando coordinó la excavación Francisco Hinojosa, y en la Quinta Temporada, de enero de 1994 a septiembre de 1997, bajo la dirección de Leonardo López Luján (lámina 75). En las dos temporadas se descubrieron 12 banquetas, todas correspondientes a la Etapa 2 del edificio. Estas banquetas pertenecieron a parte del pórtico, a los cuartos 1 a 4 y al impluvio. Ocupan un total de 85.89 m lineales, con 49.77 $m^2$ de superficie de relieves. Las losas representan 103 serpientes (91 completas), 201 guerreros en procesión y tres *zacatapayolli* a los que se dirigen los guerreros.

[221] Comunicación personal de Alejandra Aguirre Molina, mayo de 2001. Esta banqueta tiene el número de inventario 10-81562.
[222] Hinojosa y Arguimbau (1981).
[223] Hinojosa y Arguimbau (1981) y Nicholson (1985: 153).
[224] Seler (1992b: 182-184, figs. 96-97).
[225] Lombardo (1994: 144-145); López Luján (2006: 35-36).

Las proporciones de los guerreros difieren en cada conjunto de banquetas. Los personajes del cuarto suroeste de la plataforma del Templo Mayor tienen una altura promedio de 4.11 cabezas (variación 3.73-4.44), mientras que los de la Casa de las Águilas poseen una altura promedio de 3.29 (variación 2.42-4.30). Tanto en los cuartos del Templo Mayor como en la Casa de las Águilas, las escenas representan guerreros lujosamente vestidos que portan armas ofensivas y defensivas; pero su actitud no es hostil. Por el contrario, los personajes parecen participar en un solemne ritual en el que cantos o rezos se indican con las vírgulas de la palabra. El militar que preside una de las filas de las banquetas porta los atavíos del dios Tezcatlipoca.[226] Cada rostro, cada vestido y cada armamento están individualizados, como si se tratara de una reunión de guerreros de muy alta jerarquía. Entre los ricos tocados existen *xiuhuitzolli*[227] y abundantes penachos de quetzal. Sus armas defensivas son rodelas, y entre las de ataque se encuentran lanzas, dardos, porras y *átlatl*, todas muy adornadas. Algunos de los militares llevan también banderas.

Comentamos que, al reordenar las lápidas del cuarto suroeste de la plataforma, se pudo comprobar que el lugar de confluencia de los guerreros en procesión era un *zacatapayolli*. Lo mismo ocurre en la Casa de las Águilas, aunque no en todos los casos, pues el lugar de destino puede ser el acceso a una habitación contigua o, como sucede con dos de los contingentes de guerreros, se enfrentan en forma directa.

En la Casa de las Águilas, López Luján y Carrizosa Montfort hicimos un análisis de la policromía de las lápidas. Los guerreros desfilan sobre un fondo rojo. Sus cuerpos están pintados de color ocre; son blancos los *máxtlatl*, las sandalias, las banderas y partes de algunos de los plumajes del tocado; trajes y plumajes son en parte azules, en partes ocres; las armas ofensivas se componen de partes blancas, ocres, azules o rojas; sus rodelas están ribeteadas de azul, con centros rojos, ocres o azules; las vírgulas que representan sus voces son ocres o azules. En lo que respecta a los *zacatapayolli*, los colores de los elementos que componen su centro son rojo, ocre y azul; su parte externa es azul y está bordeada por pequeños círculos blancos; son azules, con cabos rojos, las espinas de maguey ensartadas en estos objetos rituales, y son ocres, sobre cálices azules o azules y rojos, las flores que adornan las espinas. En el caso del Templo Mayor, los colores de las banquetas de los cuartos de la plataforma son semejantes.

En otro trabajo se ha subrayado que los guerreros de los relieves de la Casa de las Águilas no representan militares mexicas, sino dignatarios toltecas del más alto nivel.[228] Esto puede decirse tanto de los personajes de este edificio como de los que aparecen en las lápidas de los cuartos de la plataforma del Templo Mayor. No visten los complejos uniformes que se conocen a partir del *Codex Mendoza*,[229] los *Primeros Memoriales*[230] y el *Lienzo de Tlaxcala*,[231] ni portan en sus manos el *macuáhuitl*, el arco y la flecha de los mexicas.

Ya se ha mencionado que en las lápidas superiores, tanto de los cuartos del Templo Mayor como de la Casa de las Águilas, se deslizan figuras de serpientes en

[226] Olivier (2004: 134-135).
[227] Mitra cuya parte frontal se elevaba en figura de triángulo, propia de dioses superiores y de *tlatoque*.
[228] López Luján (2006: 110-116).
[229] *Codex Mendoza* (1992).
[230] Sahagún (1993: fol. 68r-69r, 72r-80r).
[231] *Lienzo de Tlaxcala* (1983).

la misma dirección de marcha de los guerreros. Ni en el Templo Mayor ni en la Casa de las Águilas hay homogeneidad en las serpientes. En la Casa de las Águilas los ofidios pueden dividirse en dos grupos: el más numeroso es de serpientes emplumadas; el resto de los reptiles tienen sobre el dorso volutas blancas que semejan nubes, lo que repite el patrón de *quetzalcocóah* y *mixcocóah* del que se habló al describir el Altar de las Serpientes Celestiales. La alternancia de unas y otras es asistemática. El análisis de colores muestra un fondo rojo general, con dos listas horizontales de color azul que limitan las lápidas. Los reptiles tienen el cuerpo de color azul; son ocres su parte ventral, sus labios y la base de las plumas que surgen de los crótalos; los dientes y los ojos son blancos, y algunas serpientes tienen el iris negro.

El programa iconográfico de las franjas de serpientes y procesiones de guerreros no es exclusivo de las banquetas que se han descrito. Entre las piezas exhumadas en el centro de Tenochtitlan existe una muy importante: el monolito conocido como Piedra del Centro Mercantil.[232] Es un buen ejemplo de la talla delicada que caracterizó a la escultura mexica denominada "imperial". Los guerreros son, como en el caso de las banquetas, militares toltecas de alta jerarquía, aunque en este caso están finamente esculpidos y sus rasgos anatómicos son bastante más naturalistas. El punto ritual al que se dirigen estos guerreros es también un *zacatapayolli*. En las bandas superiores hay serpientes tanto emplumadas como de nubes. Tal vez deban sumarse a la Piedra del Centro Mercantil las dos lápidas prismáticas que forman el Altar de las Serpientes Celestes, pues es de suponer que originalmente —antes de ser convertidas en peldaños— formaban parte de un conjunto iconográfico que incluía, bajo las serpientes, otra u otras piezas escultóricas con procesiones de guerreros.

¿Por qué hay imágenes de guerreros toltecas en las obras descritas? La antigua Tula proporciona el indudable modelo de personajes, atavíos, serpientes y acción figurada. Sin embargo, las banquetas se distinguen también por dos motivos fundamentales: ser una copia del estilo de las toltecas en cuanto a la talla y el colorido, y ser una imitación arquitectónica.[233] Pese a que no son réplicas exactas,[234] hay en la fábricación de las banquetas del recinto sagrado de Tenochtitlan una intencionalidad arcaizante que deriva, sin duda, de razones ideológicas, y que parte de las excavaciones que los mexicas y sus contemporáneos hacían en las ruinas de Tula.[235]

La relación entre los modelos toltecas y las copias mexicas se conoció décadas después de la aparición de las lápidas del recinto sagrado de Tenochtitlan. Las banquetas de Tula salieron a la luz hasta 1943, cuando Acosta dio a conocer espectaculares vestigios arqueológicos correspondientes a la Fase Tollan (900-1150 d.C.). Sus trabajos iniciales tuvieron como escenario el Gran Vestíbulo del Edificio B (Templo de Tlahuizcalpantecuhtli).[236] A partir de estos hallazgos, las banquetas si-

[232] Monolito oblongo, finamente esculpido, al que dio nombre Beyer (1955: 11) por el edificio comercial en que fue encontrado. Mide 65 cm por 1.19 m por 1.61 m. Se encuentra en el Museo Nacional de Antropología, número de inventario 10-1155.
[233] López Luján y López Austin (2007: 59-71).
[234] Fuente (1990: 40).
[235] Moedano Köer (1947: 128); Nicholson (1971a: 118); Pasztory (1983: 144-146); Matos Moctezuma (1984: 19); Molina Montes (1987: 102-103); Fuente (1990: 40-46); López Luján (1995: 76); López Luján y López Austin (2007).
[236] Acosta (1945: 40-42; 1956a: 74); Moedano (1947); Fuente, Trejo y Gutiérrez Solana (1988: 104-

guieron descubriéndose en la Sala 2[237] y en el Cuarto 4[238] del Edificio 3 (Palacio Quemado); en el Edificio 4, la entrada de su llamado "Altar Este",[239] y en el Edificio K, ubicado en el extremo sur de la Gran Plaza.[240]

Al iniciar las investigaciones en el Gran Vestíbulo, Acosta encontró que, próxima a la escalinata, la banqueta salía a manera de altar o mesa entre el claro y los pilares,[241] lo que coincide con las construcciones muy posteriores de las banquetas en los cuartos del Templo Mayor y de la Casa de las Águilas. En el mismo Gran Vestíbulo, Acosta halló en estupendo estado los colores de buena parte de las lápidas, y la buena fortuna se repitió en la Sala 2 del Palacio Quemado. La viveza cromática permitió que Abel Mendoza realizara un excelente dibujo. No ocurrió lo mismo en la parte del edificio en que cayeron las vigas destruidas por el incendio, pues el calor destruyó la policromía de las tallas.[242]

Desde un principio, Acosta advirtió que todos los personajes de las banquetas muestran fisonomías diferentes, lo que se acentúa con la diversidad de los atavíos.[243] En el Palacio Quemado observó que el personaje que precede una de las filas es el único que lleva la vírgula de la palabra y que porta enormes anteojeras semejantes a las de Tláloc, pero Acosta no creyó que se tratara de una representación del dios.[244] Es interesante recordar que en el cuarto sur de la plataforma del Templo Mayor uno de los militares que se encuentra frente al *zacatapayolli* porta las divisas de Tezcatlipoca. Hay que reconocer, sin embargo, que son los dos únicos casos del uso de atavíos divinos entre cientos de personajes de esta clase.

Las serpientes del Gran Vestíbulo del Edificio B de Tula son emplumadas y ondulantes, con el cuerpo pintado de rojo o de azul, en un orden que alterna dos serpientes azules con una roja.[245] Las de la muy próxima Sala 2 son todas de cascabel, unas emplumadas —rojas o azules— y otras con volutas pintadas de blanco, lo que motiva que Acosta escriba que las últimas "posiblemente indican nubes, haciendo alusión a Mixcóatl".[246]

En las banquetas toltecas son distintos los lugares a los que se dirigen las procesiones: van a la gran escalinata del Templo de Tlahuizcalpantecuhtli; marchan los guerreros hacia el acceso que conduce a una habitación contigua; su meta es un objeto ritual en que aparecen ensartados largos instrumentos —cañas o dardos—, probablemente relacionados con la automortificación. Dichos objetos rituales son recipientes de base plana y paredes divergentes que contienen numerosas bolas de color amarillo con volutas, quizá representando copal ardiente. Acosta encontró

116); Jiménez García (1998: 211-227, 246). El vestíbulo es una galería de pilares que está en la parte sur de la pirámide, frente a la escalinata. Tiene 12 m de ancho por 54 m de largo.

[237] Acosta (1957: 127-134, 153-157; 1964: 74); Fuente, Trejo y Gutiérrez Solana (1988: 119-128, 130-131); Jiménez García (1998: 194-211, 245-246).

[238] Acosta (1961: 34); Fuente, Trejo y Gutiérrez Solana (1988: 128-129); Jiménez García (1998: 192-193, 245).

[239] Acosta (1956a: 78-80); Fuente, Trejo y Gutiérrez Solana (1988: 116-119); Jiménez García (1998: 228-235, 246-247).

[240] Cobean y Mastache (1995: 172-173); Getino Granados (2000: 126, 128, 131, 135, 160-161, 171).

[241] Acosta (1945: 41).

[242] Acosta (1945: 41; 1957: 132, 153).

[243] Acosta (1945: 40).

[244] Acosta (1957: 153).

[245] Acosta (1945: 41).

[246] Acosta (1957: 133-134).

cuatro losas con imágenes de este tipo entre los escombros de distintos edificios[247] y opinó que pudieran ser *cuauhxicalli* llenos de corazones humanos.[248]

Como podrá observarse, las aportaciones mexicas fueron mínimas en la copia de las banquetas de la antigua Tula. Entre los cambios se encuentra la presencia de los *zacatapayolli*, muy similares a los del *Códice Borbónico*.[249] Los relieves toltecas son más esquemáticos en el tratamiento de las formas, sus trazos son más geométricos y las ranuras de separación son más profundas. En franco contraste, las tallas mexicas son más realistas, tienen mayor variedad icónica y más fluidez en el trazo.

La influencia tolteca tuvo en su tiempo una gran presencia en Chichén Itzá, donde los relieves de secuencias de serpientes y procesiones de guerreros fueron elaborados con mayor finura y con elementos que es interesante comparar con las muy posteriores tallas mexicas. Estas figuras han sido exhumadas, por ejemplo, en el Templo de los Guerreros (Columnata Noroeste[250] y Columnata Norte)[251] y en el edificio denominado El Mercado.[252] Una de las particularidades más notables de las procesiones mayas es que en El Mercado los personajes van lujosamente ataviados, pero atados como enemigos vencidos. En vez de ir hacia un objeto ritual, en su punto de destino se encuentra un sacrificador vestido como ave.[253] En cambio, en las columnatas Norte y Noroeste del Templo de los Guerreros las filas se dirigen hacia un recipiente trípode que semeja un gran brasero de paredes divergentes y soportes esféricos. En sus diferentes representaciones, estos objetos tienen una gran bola o muchas bolas pequeñas de color amarillo que, de acuerdo con Morris, Charlot y Morris, pueden ser de copal. En el recipiente están ensartados dos o tres objetos amarillos semejantes a dardos.[254] Otra particularidad interesante es que en El Mercado las serpientes emplumadas que se deslizan por las cornisas tienen entre cada meandro el signo del planeta Venus.

Podemos desde ahora proponer que la ceremonia representada en la procesión de los guerreros tiene un contenido ideológico ligado al movimiento político que en otros trabajos hemos denominado zuyuanismo.[255] Así parecen demostrarlo tanto la importancia del complejo arquitectónico-iconográfico en Tula y en Chichén Itzá como su persistencia en Tenochtitlan. Sin embargo, al menos desde el punto de vista ritual, no es Tula la creadora del rito. Hasta lo que ahora conocemos, el antecedente más remoto del complejo iconográfico se encuentra en Teotihuacan.[256] Los frescos de un conjunto arquitectónico de Tlacuilapaxco, que datan de la fase Metepec,[257] decoraban el muro bajo de un pórtico, con función pic-

[247] Acosta (1956a: 98, 112, fig. 16, lám. 38; 1957: 120, 140-142, 155-157, láms. 7, 21, 35); Gutiérrez Solana Rickards (1983: 101-102, figs. 80-81); Fuente (1990: 45-46); Jiménez García (1998: 158-168).
[248] Acosta (1956-1957: 101; 1957: 127). De acuerdo con Mastache, Cobean y Healan (2002: 118, fig. 5.34) los *cuauhxicalli* no decoraban banquetas, sino frisos superiores de los patios del Palacio Quemado.
[249] *Códice Borbónico* (1991: láms. 6, 18, 20).
[250] Morris, Charlot y Morris (1931, v. 1: 326-335).
[251] Morris, Charlot y Morris (1931, v. 1: 335-340).
[252] Ruppert (1943: 230, 242-250).
[253] Ruppert (1943: 245-250).
[254] Morris, Charlot y Morris (1931, v. 1: 329, 335).
[255] López Austin y López Luján (1996: 248; 1999).
[256] López Luján (2006: 104-105).
[257] Langley (1986: 293); R. Millon (1988: 85, 106); C. Millon (1988).

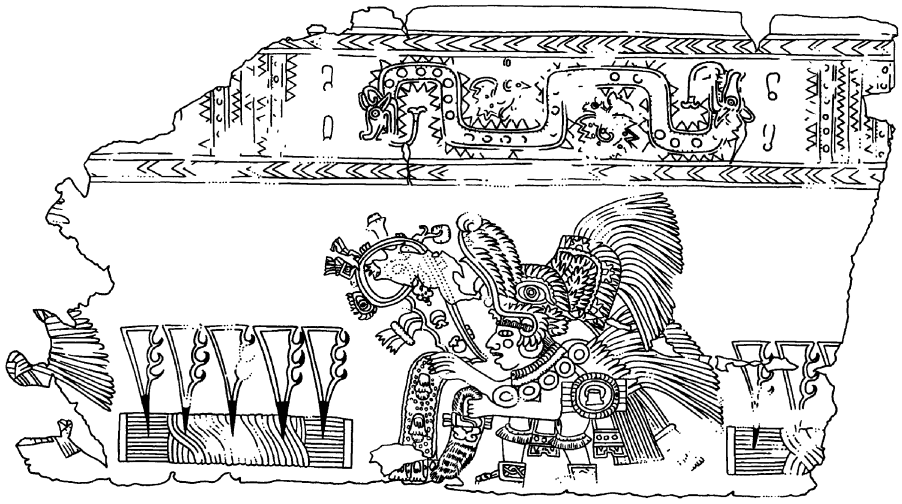


Figura 106. Militar oferente. Frente a él hay un atado para ensartar espinas de maguey; arriba ondula una serpiente. Mural de Tlacuilapaxco, Teotihuacan.

tórica similar a la de las banquetas que estudiamos. Clara Millon propone que las figuras representan una serie de militares con prerrogativas sacerdotales, expuestos de perfil y calificados por grandes yelmos zoomorfos, *tezcacuitlapilli*[258] y otras prendas de lujo.[259] Los oferentes sujetan una bolsa de copal, hacen libaciones y emiten sonidos que se representan con vírgulas. Frente a cada uno de ellos hay un atado de varas, cañas o hierbas que sirve para sostener hincadas cinco espinas de maguey para la automortificación. Arriba de ellos hay un friso en que ondula una serpiente bicéfala de cuerpo adornado con pequeños triángulos (figura 106). Cabrera encontró una variante sintética de esta imagen en el piso de un conjunto del barrio de La Ventilla. Es una espina de maguey clavada sobre lo que parece ser una estera o un atado de hierbas (figura 107).[260]

Los hallazgos de banquetas con procesiones de guerreros y serpientes han nutrido la historia arqueológica por más de un siglo. Su iconografía despertó el interés de ilustres investigadores, y la sucesión de los descubrimientos fue solidificando, complementando o echando por tierra algunas interpretaciones que en su momento fueron valiosas. Seler, por ejemplo, había asignado un sentido iconográfico para las serpientes de la Piedra del Centro Mercantil, y Beyer aventajó la propuesta de su paisano y rival académico:

> El doctor Seler opina que la faja de serpientes en el monumento [encontrado en el Centro Mercantil] simboliza "el cielo de Quetzalcóatl", interpretación que me parece aceptable y que ensancho sosteniendo que se trata de una representación general del cielo. Que la culebra emplumada signifique el cielo estrellado, es cosa fácilmente comprensible si sabemos que Quetzalcóatl ha sido la personificación del zodíaco mexicano. Y si la otra culebra es una variación del *xiuhcoatl*, "serpiente de turquesa", tenemos con ella un símbolo del cielo diurno.[261]

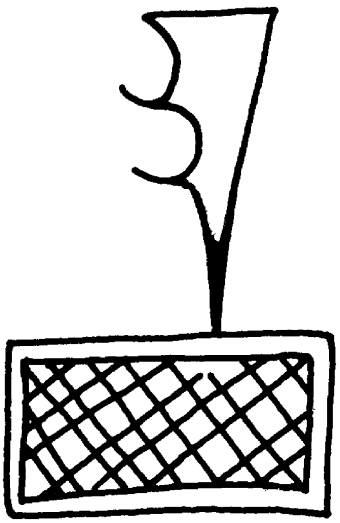


Figura 107. Espina de maguey clavada sobre lo que parece ser un petate o un atado de hierbas. La Ventilla, Teotihuacan.

[258] Adorno militar que se llevaba en la parte baja de la espalda.
[259] C. Millon (1988: 205).
[260] Cabrera (1996: 18-24, fig. 4.16).
[261] Beyer (1955, 17-18).

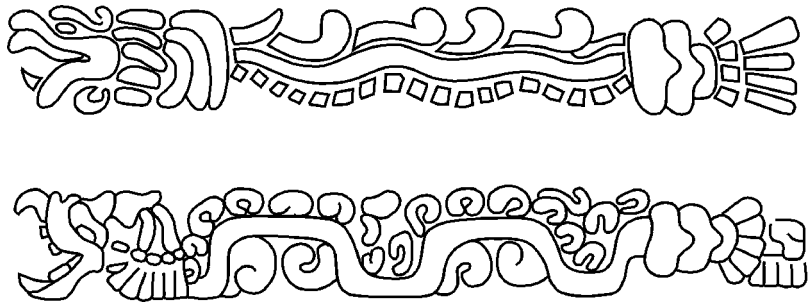


Figura 108. Serpiente emplumada y serpiente con volutas. Bajorrelieves de las banquetas. Palacio Quemado, Tula.

Con base en los primeros descubrimientos del Gran Vestíbulo del Edificio B, Moedano sugirió que los ofidios eran advocaciones de los dioses celestes de la caza y de Quetzalcóatl.[262] En cambio el propio Acosta, después de haber exhumado las figuras de serpientes con volutas y serpientes en la Sala 2 del Palacio Quemado, propuso que se trataba de la díada Mixcóatl-Quetzalcóatl,[263] destacando así la relación de padre e hijo de la que hablan las fuentes documentales del Altiplano (figura 108). Esta propuesta hace pensar que, independientemente del fuerte predominio numérico de las serpientes emplumadas frente a las de volutas, y de que no siempre exista una norma que rija la secuencia de las diferentes clases de ofidios en las cornisas, parece haber estado presente en la voluntad de los creadores toltecas hacer un juego de opuestos complementarios. Así lo considera Graulich al aplicar la oposición complementaria a las serpientes de las banquetas mexicas, pues propone que aluden unas al cielo nublado y otras al cielo azul.[264]

Por nuestra parte, creemos que el friso de ofidios ondulantes representa una banda celestial y que tanto las serpientes de volutas como las emplumadas tienen referencias astrales y luminosas. Volvamos a la propuesta de Acosta, en el sentido de que en las dos clases de serpientes se encuentra representada la díada Mixcóatl-Quetzalcóatl. En las leyendas sobre la vida del gobernante tolteca Quetzalcóatl, formadas con episodios de indudable origen mítico, Mixcóatl aparece como su progenitor. Esta relación alude, en el sentido mítico, a la secuencia de procesos cósmicos fundamentales. Un importante mito de los antiguos nahuas cuenta cómo Tezcatlipoca, el dios de la oscuridad, fue el inventor de los palos para hacer fuego. Tal invención le produjo su propia transformación, ya que se convirtió en el dios Mixcóatl, cuyo nombre significa "serpiente de nube".[265] Así, el señor de las tinieblas, pasó a ser el numen de la luz estelar, tomó la Vía Láctea como forma astral, y se volvió dios de la caza y patrono de los chichimecas. Quetzalcóatl sucede a Mixcóatl como el hijo que releva al padre y lo supera, pues la luz estelar se desvanece al amanecer. Quetzalcóatl es, precisamente, el señor de la aurora, manifestado en la presencia celeste del planeta Venus. A diferencia del dios cazador Mixcóatl, patrono de los chichimecas, Quetzalcóatl es civilizador, gobernante de la ciudad arquetípica y patrono

[262] Moedano Köer (1947: 131).
[263] Acosta (1957: 133-134, 145).
[264] Graulich, comunicación personal, diciembre de 1998.
[265] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 33).

de los artífices toltecas. La cornisa de las serpientes representaría, así, el cielo en tránsito, ya que en él se produce el triunfo del primer resplandor del día, al predominar los ofidios emplumados sobre los de volutas.

Bajo esta cornisa celestial se realiza la procesión. El motivo que anima a los guerreros es de carácter ritual. Aun siendo militares, su presente actividad no es bélica, sino litúrgica. Quiñones Keber califica el vínculo iconográfico de la Serpiente Emplumada y los altos dignatarios como un rito de sacrificio cruento,[266] y Sugiyama, al hablar del valor de la serpiente emplumada en Teotihuacan, sostiene su acción legitimadora de los gobernantes.[267] La escena varias veces repetida en las banquetas del Templo Mayor y de la Casa de las Águilas es un acto de culto. Coincidimos con Graulich al estimar que no existe en estas figuras el registro de un acontecimiento histórico mexica, sino la referencia a una inveterada ceremonia de reyes, señores y guerreros.[268] El objeto ritual que marca el final de la procesión le da un sentido cruento, de autosacrificio. El carácter de los personajes —su diversidad y el lujo de su indumentaria— apunta a la importancia política tanto de cada uno de los componentes como de la integridad del conjunto: es un acto religioso, político, arcaico, colegiado, de muy alto nivel y protegido —¿ordenado?, ¿instaurado?, ¿vigilado?— desde el cielo por un ser sobrenatural que exige la sumisión de distinguidos personajes que integran de manera ordenada un cuerpo procesional.

¿De qué actos se trata? Es difícil saberlo mientras no se aborde comparativamente la ocurrencia del programa iconográfico en Teotihuacan, Tula, Chichén Itzá y Tenochtitlan. Deberán tomarse en cuenta las coincidencias, como por ejemplo las serpientes ondulantes sobre la procesión de guerreros. Igualmente importantes serán las diferencias, como la insólita marcha de dignatarios atados que, en el edificio de El Mercado, van hacia un sacrificador y no hacia un *zacatapayolli*. Habrá que considerar dónde fue plasmado dicho programa iconográfico, debido a que se encuentra sobre muros, banquetas y un monolito. Esto parece indicar la existencia del mismo mensaje en contextos litúrgicos diferentes. Así, en el caso de las banquetas, habremos de interrogarnos acerca de la función de las salientes en forma de mesas, las cuales parecen adecuadas para la colocación de ofrendas. No sería remoto que las ofrendas allí depositadas fuesen *zacatapayolli* verdaderos, alimentados con la sangre de los distinguidos participantes.

También debe reflexionarse acerca de la imitación arcaizante de las banquetas del Templo Mayor y de la Casa de las Águilas.[269] Es cierto que los elementos del programa iconográfico son comunes en las banquetas y en la Piedra del Centro Mercantil de ambos edificios. Sin embargo, la Piedra "habla" de los tiempos arquetípicos con un lenguaje mexica, mientras que las banquetas reproducen el ambiente sagrado de la antigua Tula, el remoto contexto histórico o legendario. La diferencia entre las figuras de la Piedra y las de las banquetas es, pues, fundamental. En los cuartos de las banquetas, los participantes *se ubican en Tula*; retroceden a un tiempo que consagra, que legitima. ¿Qué razón mítica sirve de apoyo a la ideología del rito? Recordamos aquí una de las justificaciones religiosas de lo que hemos denominado la política zuyuana: los dioses, en el amanecer del tiempo, antes del surgi-

[266] Quiñones Keber (1993: 150 y 153).
[267] Sugiyama (2000: 138).
[268] Graulich (1995-1996: 58).
[269] López Luján (2006: 104-105, 269-271).

miento prístino del Sol, del mundo y de la historia, habían determinado la forma en que deberían integrarse los diferentes pueblos para alcanzar la civilización. La metáfora era el tránsito de la oscuridad a la aurora, de la historia chichimeca a la historia tolteca.[270]

En un trabajo anterior se ha hecho referencia a las funciones litúrgicas de la Casa de las Águilas.[271] Lo primero que se consideró entonces fue la complejidad y la privacidad de los rituales, evaluando las características formales y la ubicación del edificio. También se tomaron en cuenta los materiales y los contextos arqueológicos, los residuos químicos en los pisos de estuco y los significados iconográficos que constituían pruebas en algunos casos, evidencias en otros, de frecuentes actos de automortificación cruenta, combustión de copal, ofrendas de productos orgánicos y de objetos manufacturados, derramamiento de sangre humana sobre las imágenes y, en forma extraordinaria, la inhumación de restos mortuorios de dignatarios. Todo esto, aunado al cotejo de las evidencias de la excavación con el contenido de las fuentes documentales y pictóricas, llevó a la propuesta fundada de que en el edificio se llevaban a cabo las ceremonias en que el *tlatoani* hacía penitencia inmediatamente antes de su coronación y en que eran velados sus restos mortuorios. Se trataba, pues, de rituales que abrían y cerraban periodos de gobierno en Tenochtitlan. Esto convertía a la Casa de las Águilas en un verdadero deambulatorio microcósmico donde el *tlatoani*, en vida y tras su muerte, reproducía el movimiento heliaco para provocar, en el inframundo, los enlaces con su antecesor y su sucesor.

Desconocemos las funciones litúrgicas de los cuartos de la plataforma del Templo Mayor, pese a su lujo y a su privilegiada ubicación. En las fuentes documentales hay frecuentes referencias a los sacrificios de sangre que hacían los militares de muy alto rango ante la imagen de Huitzilopochtli. Posiblemente esta ceremonia, o al menos parte de ella, tuviese lugar sucesivamente en los cuartos de la plataforma y en la capilla de la cúspide. Un ejemplo de tiempos de Motecuhzoma Ilhuicamina es el regreso del ejército mexica tras derrotar a los hombres de Cuextlan y Tuzpan, ocasión en que los capitanes *tlacatécatl, tlacochcálcatl, ticocyahuácatl, cuauhnochtli* y *tlillancalqui* entraron a la ciudad con los múltiples prisioneros de guerra que se destinarían al sacrificio: "Llegados a Mexico Tenuchtitlan, se suben derecho al gran cu y casa del tenplo de Huitzilopochtli y luego los tales benidos y llegados se sacrificauan y sacauan sangre de las orexas, que quieren dezir 'criamos y rrederençiamos a la abusión Huitzilopochtli'".[272] El inicio del rito en la parte inferior del templo queda corroborada por una escena del *Códice Magliabechi*, en que tres penitentes se automortifican, uno con múltiples espinas sobre el pecho y la espalda y otros dos con sendas púas de maguey, traspasándose la lengua y la oreja. Frente a ellos está un templo que en su parte inferior, sobre la plataforma y al pie de la escalinata, tiene un gran *zacatapayolli* con dos púas ensartadas.[273] En el *Códice Tudela* hay un sacerdote que ofrece copal con un *tlémaitl*, frente a un gran brasero, y tras el brasero se encuentra un *zacatapayolli* también sobre la plataforma, al pie de la escalinata.[274]

[270] López Austin y López Luján (1999: 52, cuadro 2).
[271] López Luján (2006).
[272] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 31: 143).
[273] *Códice Magliabechi* (1996: fol. 79r).
[274] *Códice Tudela* (1980: fol. 50r).

Otra posible función deriva de una observación fundamental: en las etapas V, VI y VIα del Templo Mayor no se construyeron cuartos sobre la plataforma (cuadro 7).[275] En otro trabajo hemos propuesto que desde fines de la Etapa IVb y hasta la llegada de los españoles existía un circuito ritual que incluía al Templo Mayor y la Casa de las Águilas. Nos referimos a la ceremonia de transformación ontológica del *tlatoani* recién electo que se celebraba antes de su coronación.[276] En este contexto, el futuro gobernante salía del palacio real, ascendía a la cúspide de la pirámide para morir simbólicamente y luego bajaba hacia la Casa de las Águilas, donde llevaba a cabo una serie de penitencias. Nos preguntamos si antes de la Etapa V tales penitencias habrían tenido lugar en los cuartos de la plataforma del Templo Mayor. Bajo esta lógica, recordemos primeramente que los cuartos de la Etapa IVa del Templo Mayor y los de la Etapa 2 de la Casa de las Águilas tienen banquetas rituales con idéntico programa iconográfico. En segundo término, hemos visto que los cuartos de la Etapa IVb del Templo Mayor y las etapas 2-4 de la Casa de las Águilas comparten una característica planta en forma de L. Por último, sabemos que durante la Etapa IVa del Templo Mayor existía un modesto edificio (Etapa 1) en el terreno donde luego sería levantada la Casa de las Águilas (figura 109). Este edificio era 11 veces menor, tenía planta rectangular y carecía de cuartos y banquetas. Todos estos datos aportados por la arqueología nos permiten especular que los ritos penitenciales previos a la coronación se fueron trasladando paulatinamente de la plataforma del Templo Mayor a la Casa de las Águilas, es decir, a un espacio análogo pero mucho mayor. De esta manera, para la Etapa V de la pirámide ya no habría sido necesaria la construcción de los cuartos de la plataforma.

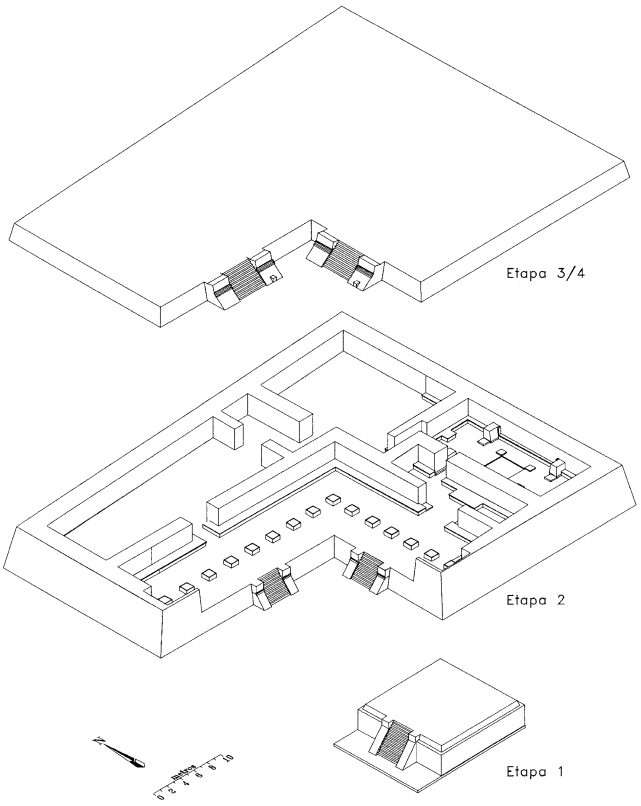


Figura 109. Etapas constructivas de la Casa de las Águilas.

## Los *tepetlacalli* de la plataforma

El valor simbólico de la plataforma del Templo Mayor no quedaba reducido a lo que los fieles percibían con la vista. Bajo las grandes cabezas de serpiente o en sus proximidades, había enterradas cajas prismáticas cuadrangulares de piedra denominadas *tepetlacalli* (figura 81 C-F). Estos cofres y su contenido conferían al edificio una calidad de bodega universal. Hasta la fecha se han descubierto cuatro de ellos en dicho contexto. Antes de abordar su análisis, sin embargo, es conveniente referirnos a este tipo de contenedores rituales en términos más amplios.

El nombre *tepetlacalli* deriva de las palabras *tetl*, que significa "piedra", y *petlacalli*, "caja de estera",[277] vocablo éste que ha dado origen al término español "petaca".

[275] Las caras superiores de las plataformas correspondientes a las etapas V, VI y VIα están estucadas y carecen de cualquier tipo de vestigios de construcción. Lamentablemente, el grado de destrucción de la plataforma de la Etapa VII impide saber si existieron o no cuartos sobre ella.
[276] Véase López Luján (2006: 281-286).
[277] Derivada de *pétlatl*, "estera", y *calli*, "casa, caja, receptáculo".

Cuadro 7. Comparación de las etapas constructivas del Templo Mayor y de la Casa de las Águilas

| *Templo Mayor* | | *Casa de las Águilas* | |
|---|---|---|---|
| *Etapa* | *Configuración* | *Etapa* | *Configuración* |
| IVa | Cuartos rectangulares<br>Con banquetas | 1 | Edificio pequeño rectangular<br>Sin banquetas |
| IVb | Cuartos en L<br>Interior destruido<br>(¿Banquetas?) | 2 | Edificio grande en L<br>Con banquetas |
| V | Sin cuartos<br>Sin banquetas | | |
| VI | Destruido | 3 | Edificio grande en L<br>Interior destruido<br>(¿Banquetas?) |
| VIα | Destruido | 4 | Edificio grande en L<br>Interior destruido<br>(¿Banquetas?) |
| VII | Destruido | | |

Los *petlacalli* eran cajas de paredes formadas por el entretejido de tiras de fibras basales, cruzadas a manera de pleitas; en ellos se guardaban, por lo regular, las cosas de valor que poseía una familia: plumas finas, mantas y vestidos preciados, joyas de piedras y metales finos, objetos rituales, etcétera.[278]

Este recipiente doméstico era comparado metafóricamente con los más valiosos receptáculos: el espacio divino del que la divinidad extraía los bienes para darlos a los hombres,[279] el sitio donde estaban los antepasados muertos,[280] el hogar habitado por la hija casta, el vientre de la mujer preñada,[281] el pecho del sabio rico en consejos,[282] pero también el de aquel individuo que mostraba ser reservado, discreto y digno de confianza. La metáfora designaba asimismo lo que estaba cargado de misterio. Unidas las palabras *petlacalli* y *toptli* ("envoltura" y "bolsa"), se formaba el difrasismo que significaba secreto, conjunto de bienes materiales o morales ocultos y protegidos.

> *Toptli, petlacalli*. Esta letra quiere decir. "Cofre, arca." Y por metáfora quiere decir persona que guarda bien el secreto que le está encomendado, o persona muy callada.[283]

[278] En el *Codex Mendoza* (1992: lám. 70r) se ve un ladrón abriendo un *petlacalli* para extraer una manta y un sartal de cuentas de piedra verde.
[279] Por ejemplo, Sahagún (2000, Lib. VI, cap. xxiv, v. II: 590).
[280] Por ejemplo, Sahagún (2000, Lib. VI, cap. x, v. II: 515).
[281] Por ejemplo, Sahagún (2000, Lib. VI, cap. xxiv, v. II: 591; cap. xxv, v. II: 595).
[282] Por ejemplo, Sahagún (2000, Lib. VI, cap. xxxv, v. II: 636).
[283] Sahagún (2000, Lib. VI, cap. xliii, v. II: 676).

> *¿Cuix topyo?, ¿cuix petlacallo?* Esta letra quiere decir: "No es cosa que se pueda guardar en cofre o en arca". Por metáfora se dice de las mozas que por no estar en casa encerradas cayen en manos de quien las deshonra. Y diciendo a sus padres: "Esto ha hecho vuestra hija", responde: *¿Cuix topyo?*, *¿cuix petlacallo?* Quiere decir: "Ella se tiene la culpa, que yo no la puedo meter en arca o en cofre".[284]

No es extraño, por tanto, que en materia pública se diera el nombre de *petlacalco* a las alhóndigas, a los recintos destinados a guardar las armas del ejército, a las casas que encerraban los tributos recaudados, y aún a las prisiones para retener a los delincuentes:

> Otra sala del palacio se llamaba *petlacalco*. En este lugar posaba un mayordomo del señor que tenía cargo y cuenta de todas las troxes de los mantenimientos de maíz que se guardaban para proveimiento de la ciudad y república, que cabían a cada [una] dos mil hanegas de maíz, en las cuales había maíz de veinte años, sin dañarse. También había otras troxes en que se guardaba mucha cantidad de frisoles. Había otras toxes en que se guardaban todos los géneros de bledos y semillas que se llaman *chía* y *huauhtli* y *chiantzótzol*. Había otras troxes en que se guardaban la sal gruesa por moler, que la traían por tributo de tierra caliente. También había otras troxes en que se guardaban fardos de chile y pepitas de calabazas de dos géneros, unas medianas y otras mayores que se llaman *cuauhayohuachtli*. En estas alhóndigas estaba también la cárcel de aquellos que hacían algunos delictos por los cuales no merecían la muerte.[285]
>
> Y los viejos y viejas bebían vino, pero los mozos y mozas no. Y si algunos de los que no tenían licencia lo bebían, echábanlos presos y castigábanlos. Los de la audiencia los sentenciaban, que llaman *petlacalco*.[286]

Pero la metáfora va más allá, pues las palabras *petlacalli* y *tepetlacalli* nos remiten al Tlalocan. Los informantes de Sahagún cuentan que, cuando la sequía agostaba los campos y ponía en peligro la vida de los hombres, éstos reclamaban a los dioses *tlaloque* o *tlamacazque* que hubiesen ocultado en el cofre —el *petlacalli*— tanto los mantenimientos como las fuerzas sobrenaturales que hacen retoñar y crecer las plantas: "Y ya de éste, del nutrimento, nada hay: se fue, se perdió. Los dioses, los *tlamacazque*, lo llevaron, lo encerraron allá en Tlalocan. Llenaron para sí la bolsa (*toptli*), llenaron para sí el cofre (*petlacalli*), con su germinador, con su reverdecedor".[287] Por otra parte, y como ya se ha mencionado, en un canto dedicado al dios Yacatecuhtli aparece el apelativo *chalchiuhpetlacalco* ("el cofre de jade") para referirse al Tlalocan.[288]

[284] Sahagún (2000, Lib. VI, cap. xliii, v. II: 677).
[285] Sahagún (2000, Lib. VIII, cap. xiv, pár. 5, v. II: 760).
[286] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxvii, v. I: 220).
[287] *Auh ie iehoatl in iolcaiutl, aoctle oia, opoliuh. Oqujtqujque, oqujcalaqujque in teteu in tlamacazque in vmpa tlallocan: oconmotoptemilito, oconmopetlacaltemilito in jmjtzmolinca, in incelica* (Sahagún, 1979: Lib. VI, cap. viii: fol. 29).
[288] Garibay K. (1958: 200-202). Mencionamos este apelativo en el capítulo 12, apartado "El valor mitológico del edificio".

Iconográficamente esta idea se expresa en el *Códice Borgia*; se muestra a la tierra representada como una caja ritual amarilla bañada por el dios de la lluvia (figura 110 b);[289] en otra lámina del mismo documento, Tonacatecuhtli, "Señor del sustento", muestra entre sus piernas, como si brotara de su vientre, un *tepetlacalli* que contiene un *chalchíhuitl* (figura 110 c);[290] en el *Códice Telleriano-Remensis* la diosa Chalchiuhtlicue produce bajo su falda una gran corriente de agua en la que flota una caja de estera decorada con un sartal de cuentas verdes (figura 110 e).[291]

La perdurabilidad de esta imagen queda patente hoy entre los nahuas de Morelos, quienes dan el nombre genérico de Tepetlacalco ("Lugar del *Tepetlacalli*") a un conjunto de siete cuevas, pozos y manantiales sagrados que imaginan como almacenes repletos de maíz y generadores de la humedad en forma de nubes.[292] Para los nahuas veracruzanos, el cielo y la tierra son personas acostadas en cofres; el cofre celeste es curvo, mientras que el terrestre es un prisma cuadrangular. Ambas personas guardan en sus cofres, como tesoro, su propio corazón.[293] Más aun, los tzeltales llaman a la divinidad de la Tierra la Señora Kaxa-il ("Señora caja").[294] En suma, *petlacalli* y *tepetlacalli* son sinónimos de la gran bodega subterránea del interior del Monte Sagrado, el inagotable almacén de antepasados y semillas-corazones.

La mayoría de las cajas prismáticas de piedra que se encuentran en los museos y que han sido descubiertas en los edificios de Tenochtitlan posee dos piezas: la tapa y la caja propiamente dicha. Ésta tiene normalmente un labio de ensamble para el ajuste de la tapa.[295] Las paredes de los *tepetlacalli* pueden ser lisas o estar decoradas tanto en sus caras externas como en las internas. En algunos ejemplares, las paredes fueron cubiertas con una fina capa de estuco que sirvió de base a pinturas, en otros, las paredes fueron esculpidas. Pinturas y bajorrelieves solían corresponder a imágenes de dioses, entre éstos los de la tierra[296] y de la lluvia. También hay frecuentes referencias a la realeza, la automortificación, la riqueza agrícola, el cielo, los cuatro extremos del mundo, el inframundo y el calendario. En algunas ocasiones es el cromatismo el que da el significado al *tepetlacalli*, como el de la Estructura L-2 de Pino Suárez.[297] Este cofre de piedra está totalmente pintado de azul claro y posee en sus caras internas pares de bandas verticales negras, lo que lo identifica como un don a las divinidades de la lluvia y de la fertilidad (láminas 20 y 21).

Los *tepetlacalli* estaban destinados a guardar restos humanos y objetos rituales como imágenes divinas, punzones de autosacrificio y otras ofrendas.[298] En cuanto al primer tipo de contenido, Molina define el vocablo *tepetlacalli* como "sepulchro,

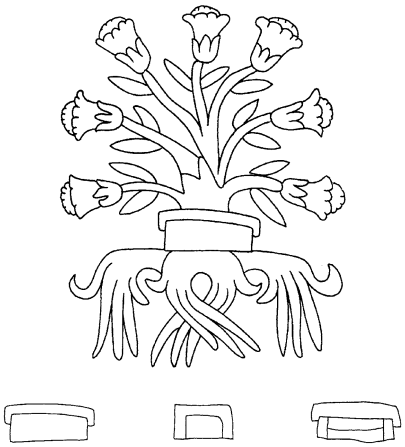


Figura 110-a. Arriba, árbol teotihuacano sobre *tepetlacalli.* Techinantitla, Teotihuacan. Abajo, ejemplos de otros *tepetlacalli* de árboles del mismo mural.

[289] *Códice Borgia* (1993: lám. 28).
[290] *Códice Borgia* (1993: lám. 61).
[291] *Codex Telleriano Remensis* (1995: fol. 11v). Véase el *Códice Vaticano A* (1996: lám. 17v).
[292] Grigsby (1986: 176-177); Huicochea (1997: 237 y 241).
[293] Báez-Jorge y Gómez Martínez (1998: 33).
[294] Figuerola Pujol (2000: 13). Es significativo que el nombre de "caja" se use, entre los tzeltales de Cancuc, con el significado de útero femenino (Figuerola Pujol, 1996: 155, n. 56).
[295] Sobre los *tepetlacalli* en la escultura mexica, véanse Seler (1992a) y Gutiérrez Solana Rickards (1983: 40-82, figs. 1 a 46a).
[296] Matos Moctezuma (1997: 15-18, figs. 15-16).
[297] Gussinyer (1970: 7-11).
[298] A Batres (1902: 43-44) se debe el reporte arqueológico más temprano que informa del contenido de un *tepetlacalli*. Este arqueólogo descubrió en la calle de las Escalerillas una caja con 16 cuchillos de sacrificio, huesos humanos, 50 cuentas de jade y un recipiente trípode de cerámica.

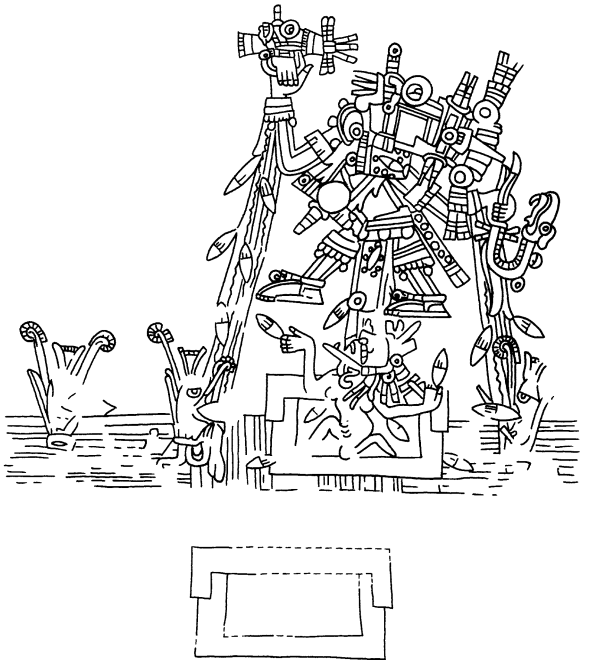


Figura 110-b. La tierra representada como un *tepetlacalli* que baña el dios de la lluvia. *Códice Borgia,* lám. 28.

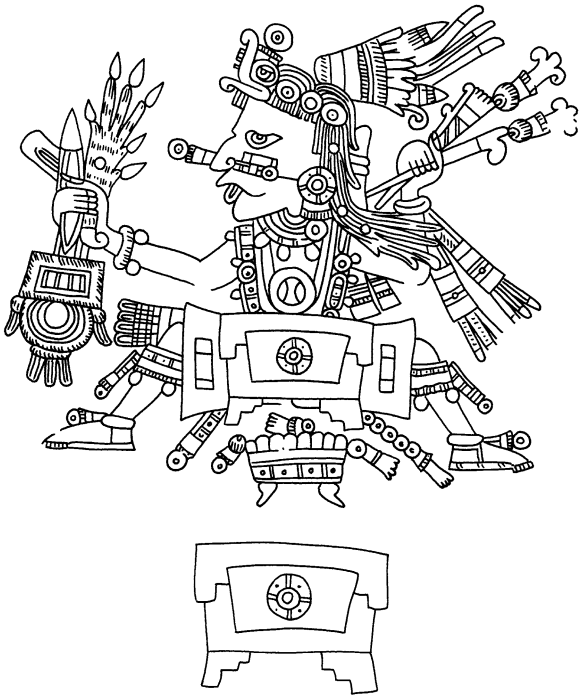


Figura 110-c. Tonacatecuhtli con un *tepetlacalli* sobre su vientre. *Códice Borgia,* lám. 61.

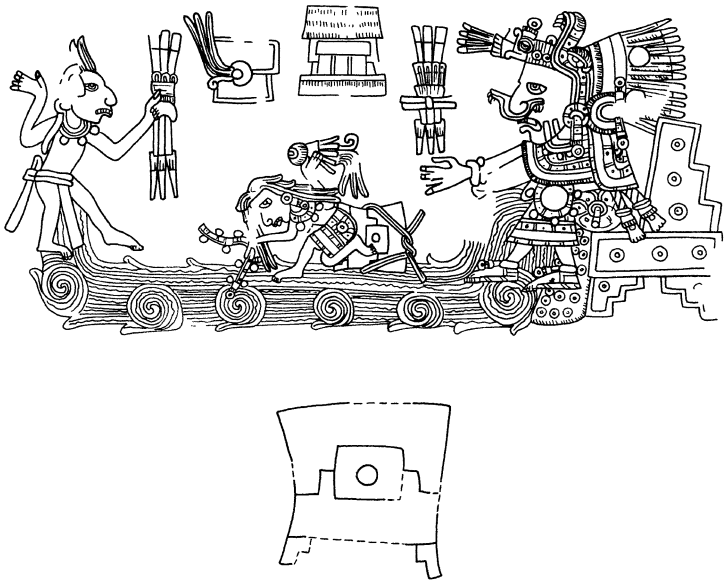


Figura 110-d. *Tepetlacalli* en la corriente que brota de la diosa Chalchiuhtlicue. *Códice Borgia,* lám. 65.

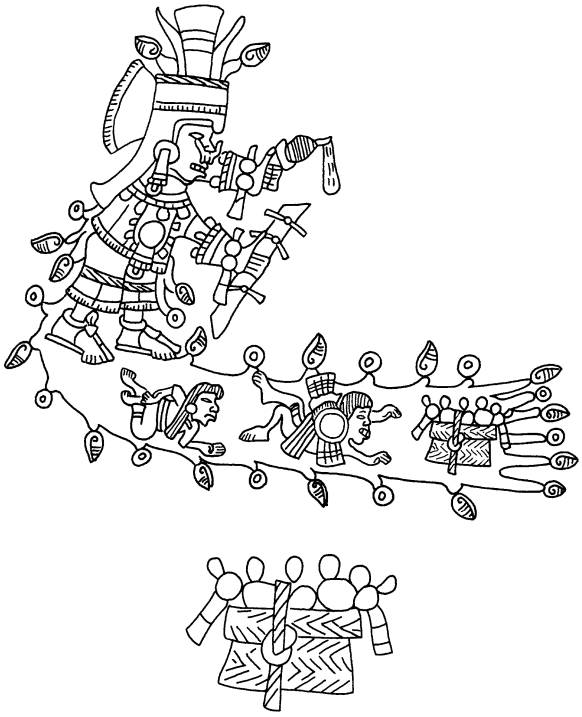


Figura 110-e. *Petlacalli* con cuentas de piedra verde en la corriente que brota de la diosa Chalchiuhtlicue. *Códice Telleriano-Remensis*, fol. 11v.

o caxa de piedra".[299] Coinciden con él autores como Peñafiel y Seler, quienes, basados en la iconografía de algunas cajas, sugieren que éstas pudieron haber servido para depositar las cenizas de los *tlatoque*.[300] También se mencionan los cuerpos de víctimas sacrificiales. Al respecto, Motolinía afirma que, para honrar a Tláloc, una vez al año se mataba a un niño o a una niña de entre tres y cuatro años de edad, vástago de gente principal; su cadáver, degollado y envuelto en mantas, era puesto en una caja de piedra.[301] En recipientes semejantes se atesoraban los mechones de los familiares fallecidos o el cabello de los enemigos capturados por el jefe de la casa. Estos restos corporales estaban cargados de poder, puesto que conservaban parte de las entidades anímicas de los seres de quienes se habían obtenido: allí quedaba una porción de su historia, de su *tonalli*. Al respecto dice Torquemada:

> … cortábanle (al muerto) unas guedejas de cabello de lo alto de la cabeza y guardábanlos porque decían que en ellos quedaba la memoria de su ánima y día de su nacimiento y muerte; y estos cabellos juntaban con otros que en su nacimiento le habían cortado, y todos juntos los ponían en una caxita muy bien labrada y pintada por de dentro con figuras del Demonio, según que les parecía, y los tenían dibujados en piedra y madera.[302]

Anotamos que los *tepetlacalli* también servían para guardar objetos rituales. Un caso ilustrativo es el hallazgo de la arqueóloga Reyna Cedillo en la calle de Venezuela núm. 44 de la ciudad de México. De los restos de un templo negro de planta circular exhumó un cofre también negro y sin tapa que contenía tres figuras contorsionadas del dios del viento (láminas 22-24).[303] Otro caso es el de la caja de la Estructura L-2 de Pino Suárez, en la cual se depositaron ollas, cuentas de piedra verde y caracoles marinos (lámina 21).[304] Sumemos a lo anterior las ofrendas de autosacrificio. De manera perspicaz, Nuttall supuso su presencia a partir de los relieves de personajes que se mortifican.[305] Lo anterior pudo corroborarse durante la Primera Temporada del Proyecto Templo Mayor.

Gracias a la arqueología sabemos que, una vez depositados los restos humanos y los objetos rituales, los *tepetlacalli* se tapaban y se enterraban definitivamente en el interior de edificios de culto. Existen, sin embargo, algunos *tepetlacalli* que nos harían suponer un destino distinto. Se trata de cajas que carecen de tapa y de labio de ensamble, por lo que sugerimos que eran utilizados litúrgicamente en repetidas ocasiones. Veamos algunos casos. En el capítulo 3 nos referimos al "Cuartillo" de Santo Tomás Ajusco, una caja monolítica prehispánica que tiene talladas mazorcas de maíz en sus paredes (figura 111). Su nombre popular remite a una medida de capacidad de áridos, entre ellos el maíz desgranado, nombre que también se aplica a las cajas de madera que se utilizan para medir. El Cuartillo recibía culto sobre una roca, a la que acudía cada año la gente de los pueblos del Ajusco, Xochimilco y el

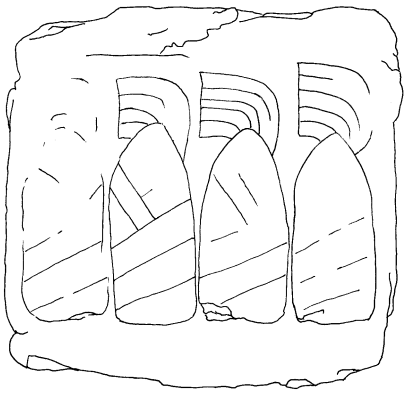


Figura 111. *Tepetlacalli* de mazorcas de Santo Tomás Ajusco.

[299] Molina (1944, n-e: fol. 102v).
[300] Seler (1992a: 101-103); Peñafiel (1910: 21).
[301] Benavente (1971, primera parte, cap. xx: 66). También Las Casas habla de esta práctica (1967, Lib. III, cap. clxx, v. II: 188-189).
[302] Torquemada (1975-1983, Lib. XIII, cap. xlv, v. IV: 299).
[303] Reyna Cedillo (comunicación personal).
[304] Gussinyer (1970: 7-11).
[305] Nuttall (1904: 16).

norte del estado de Morelos para pedir cosechas abundantes.[306] El nombre y la función del *tepetlacalli* de Santo Tomás nos transportan a Guatemala, donde los mames del siglo xx practicaban un culto similar. Lo hacían ante un almud, caja que servía como unidad de medida en la compraventa de áridos, en particular de maíz. Los mames le encendían velas después de haber puesto en su interior algunas monedas de plata y un poco de maíz. Tanto las monedas como los granos eran introducidos en el almud para propiciar la fertilidad del año venidero.[307]

El Cuartillo de Santo Tomás Ajusco no es la única pieza arqueológica de su tipo. En la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología existe una caja de basalto que tiene un total de 16 mazorcas de maíz esculpidas en sus caras laterales; mide 58 cm por 64 cm por 72 cm (figura 112).[308] Otra caja similar, aunque fragmentada, se encuentra en el Museum für Völkerkunde de Berlín; mide 30.5 cm de ancho por 36.5 cm de espesor, sin que se pueda saber la altura que tuvo originalmente. En sus paredes laterales también tiene labradas mazorcas y en la base hay una bella serpiente y el numeral siete, lo que remite al nombre de la diosa del maíz, Chicomecóatl.[309]

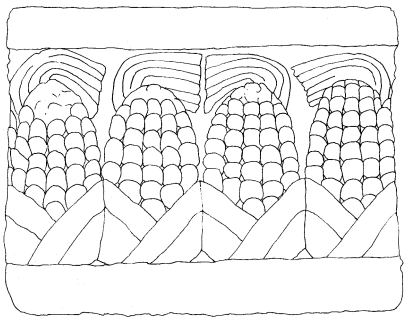


Figura 112. *Tepetlacalli* de mazorcas. Museo Nacional de Antropología.

A partir de lo que hemos analizado hasta aquí, podemos inferir algunos valores simbólicos de los *tepetlacalli*. En su sentido más amplio eran cajas que resguardaban lo que se consideraba de gran valor. Esta idea transportada a escala cósmica las convierte en réplicas del almacén de riqueza inagotable del interior del Monte Sagrado. Cuando encerraban los primeros y los últimos mechones de un difunto, se tornaban en "cajas de tiempo", suspendiendo en un contexto sagrado el principio y el fin de la existencia. Eran "cajas de espacio" las que tenían pintados o esculpidos símbolos cósmicos, arriba las estrellas, abajo el monstruo de la tierra. Y eran "cajas de tiempo-espacio" cuando en sus paredes mostraban los cuatro cargadores del año, indicando la temporalización de las direcciones cardinales.

En la plataforma del Templo Mayor, se han encontrado hasta la fecha tres *tepetlacalli* colocados bajo las grandes cabezas de serpiente de la Etapa IVa (figura 81 C-D). Las ofrendas 18 y 19 estaban justo en el centro del lado oeste de la plataforma (figura 113) y la ofrenda 97 en el centro exacto del lado norte de la misma. Estas tres cajas, y presumiblemente otras que aún faltan por explorar, formaron parte de un ritual simultáneo realizado unos años antes de 1469.[310] Cada caja contiene 13 o 14 esculturas antropomorfas, más de 100 cuentas de piedras verdes, restos de copal y diversos materiales marinos, entre ellos caracoles, conchas, corales y fragmentos del cartílago rostral de pez sierra (figura 114) (láminas 11-15).[311] Las esculturas son de piedra verde y pertenecen al estilo Mezcala.[312] Los mexicas las pintaron con colores azul, negro, rojo, blanco y ocre, delineando tocados, anteojeras, bigoteras y fauces que caracterizan a los *tlaloque*.[313] Después fueron colocadas en posi-

[306] Robles (1997: 165-166).
[307] Wagley (1957: 283).
[308] Gutiérrez Solana Rickards (1983: 65, fig. 43). La pieza se encuentra en el Museo Nacional de Antropología, número de inventario 10-81564.
[309] Gutiérrez Solana Rickards (1983: 66).
[310] López Luján (1997: 93-94).
[311] López Luján (1997: 94).
[312] Según la clasificación de Gay y Pratt (1992: 44-45).
[313] Sobre las figurillas tipo Mezcala y su asociación con el agua y la fertilidad agrícola, véanse Olmedo Vera y González (1986: 130, 147-148); González González (1987: 153-154); González y Olmedo Vera (1990: 84-85).

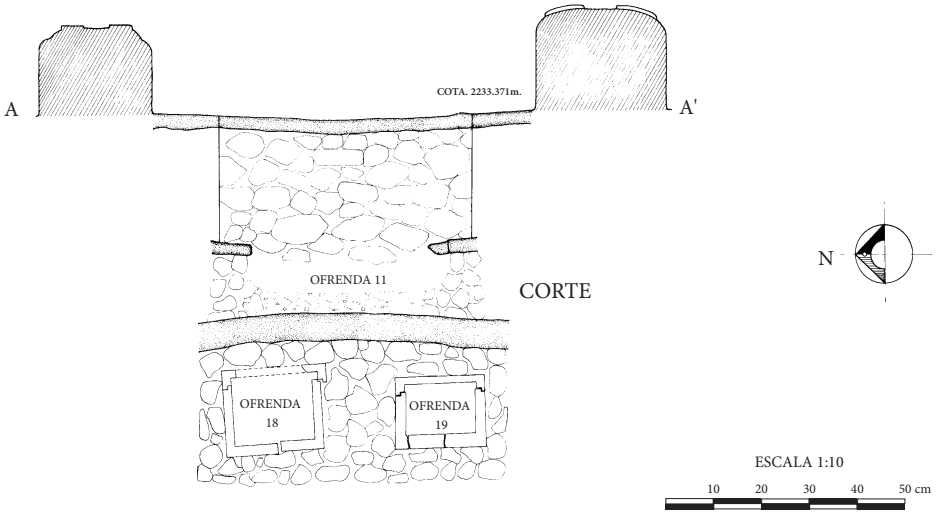



Figura 113. Ubicación de las ofrendas 18 y 19 del Templo Mayor bajo las cabezas de serpiente.

ción reclinada, recargadas sobre la pared norte de las cajas, con los rostros hacia el sur.[314]

Broda, basada en Schultze-Jena, relaciona estas esculturas del Templo Mayor con los camahuiles venerados por los quichés hacia 1930. Estas imágenes protegían los hogares y se les atribuían poderes sobre las cosechas de maíz y las nubes.[315] Consideramos pertinente la correlación de Broda, pero, ¿por qué eran 13 o 14 las esculturas de cada *tepetlacalli*? ¿Qué relación tienen estos números con la vegetación y la lluvia? Ya se habló de cómo las cifras 13 y 14 (13 + 1) se relacionaban simbólicamente con el número de aposentos del Dueño, de sus subordinados y de múltiples elementos rituales del complejo cosmológico del Monte Sagrado.[316] A los varios ejemplos que allí ofrecimos, conviene agregar otros que reiteran tal conexión. Durante el Clásico maya, el Dios del Número 13 era representado como una serpiente que a veces sostenía el glifo *tun* en la cabeza.[317] De manera significativa, este animal fantástico estaba asociado con el día *muluc* (agua).[318] Muchos siglos más tarde, también en territorio maya, los kekchíes de Alta Verapaz aplicaban poéticamente el nombre de *tzultacah* a la superficie de la tierra, con el significado literal de "montaña-llanura", "montaña-valle". Pese a que los *tzultacah* son considerados seres innumerables, en las oraciones son invocados con el apelativo singular de Trece Tzultacah.[319]

Otro ejemplo maya, éste de Xcalacoop, Yucatán, se encuentra en la ceremonia *tsikul t'an ti' yuntsiloob* celebrada en octubre de 1959, como desagravio a la profanación que hicieron los arqueólogos cuando penetraron en la cueva de Balankanché. En dicha ceremonia se invocó a los dueños del lugar usando los epítetos "trece señores *chacoob*", "trece santos balames", "trece señores del manantial" que habitan

[314] López Luján (1997: 94).
[315] Broda (1987b: 224-226).
[316] Capítulo 3, apartado "Los aposentos".
[317] Thompson (1978: 135-136); Taube (1994, 215).
[318] Thompson (1978: 135-136).
[319] Thompson (1975: 332).

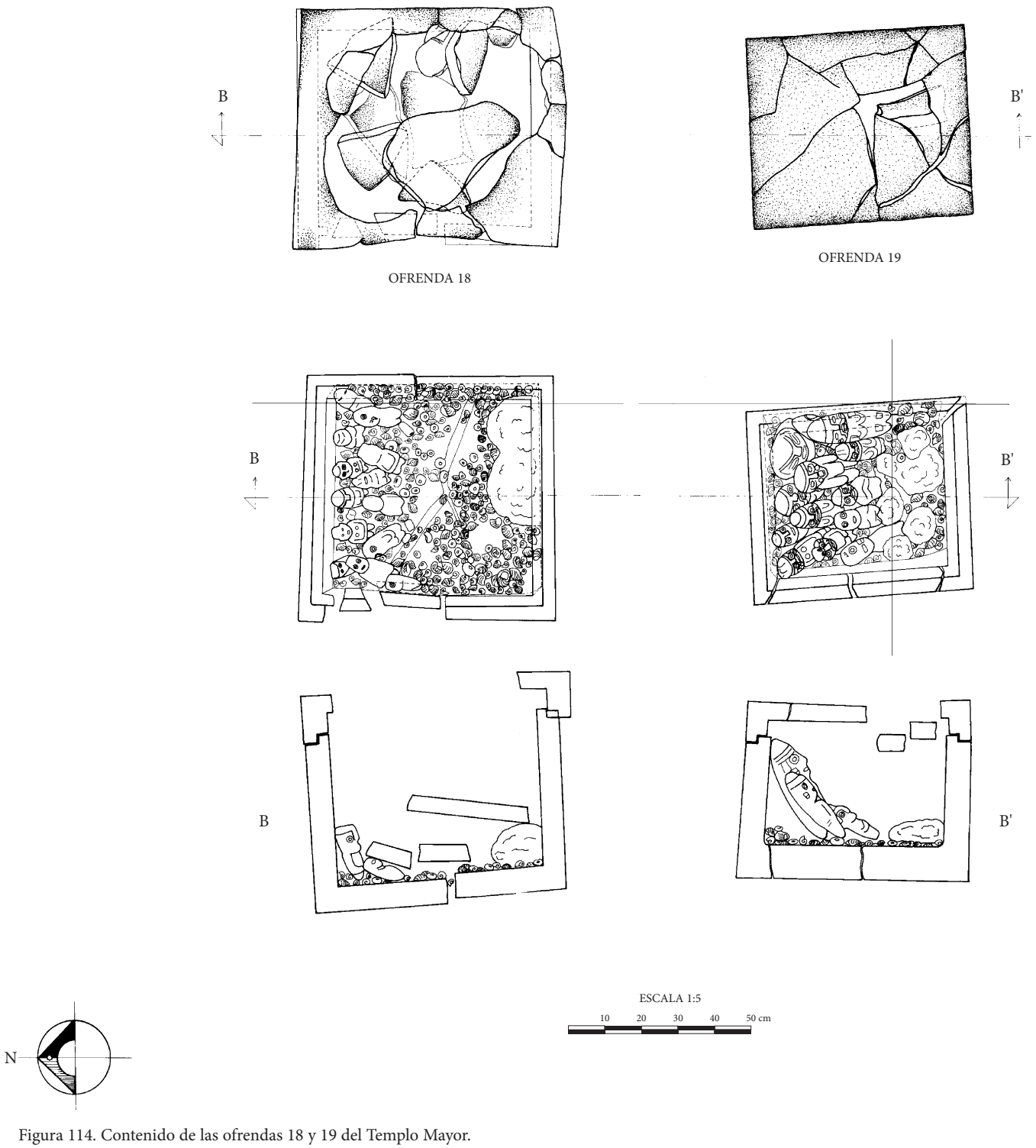



Figura 114. Contenido de las ofrendas 18 y 19 del Templo Mayor.

en el "lugar de los trece manantiales". La ofrenda para reconciliarse con ellos consistió en 13 gallinas, 13 velas, 13 recipientes de miel y 13 vasos de bebida.[320]

En el caso de los mixtecos hay un mito en el que el dios del cielo y el dios de la lluvia se invitaron recíprocamente a comer a sus casas. El dios del cielo convidó al de la lluvia a comer 13 veces en cada una de sus siete casas, y el dios de la lluvia correspondió en idéntica forma y números. El primero ofreció platillos compuestos con carne, mientras que el segundo correspondió con viandas en que los ingredientes eran vegetales. Molesto el dios del cielo por lo que consideraba una falta de reciprocidad, reclamó a su compañero. Éste, ofendido, retuvo sus aguas, hasta que el dios del cielo comprendió el valor de los vegetales.[321] El relato mixteco nos recuerda el antiguo mito en que contienden los *tlaloque* contra Huémac. Éste, tras ganar un partido de pelota a los dioses pluviales, reclamó el pago de la apuesta en chalchihuites y plumas de quetzal. Los *tlaloque* le entregaron elotes y los verdes totomoztles que los envolvían, pero Huémac los despreció. Los dioses, molestos, retiraron sus lluvias, lo que ocasionó el sufrimiento de los toltecas.[322]

Regresando al mito mixteco, notemos que los dioses se invitan en 182 ocasiones ($13 \times 7 \times 2$), después de las cuales son negadas las lluvias. Aunque el sentido de esta narración es oscuro, pudiéramos especular que alude a una mitad del año vago ($182 + 182 = 364$). A partir de lo anterior, proponemos que la reconciliación de los dioses establece en el mundo el inicio del ciclo de temporal, pues instaura la mitad del año que corresponde a la época de lluvias.

En los documentos históricos y los registros etnográficos también aparecen asociados los números 13 y 14. Evoquemos aquí el mito de creación de los antiguos cakchiqueles donde se habla del nacimiento de los primeros seres humanos, que fueron 13 varones y 14 mujeres.[323] En los relatos de nuestros días se encuentra un mito agrícola tlapaneco en el cual la virgen del maíz Sabi Nasya ("Siete Mazorcas") regresa a la casa de su padre, casa denominada los Mares Trece y Catorce, después de haber sido ofendida por su marido.[324] También se observa que los nahuas actuales de la Sierra Norte de Puebla designan con el número 13 a la localidad más cercana al Talokan, y con el 14 al Talokan mismo.[325]

Tras discutir el posible significado del número de esculturas encontradas en el interior de las ofrendas 18, 19 y 97, pasemos ahora a analizar rápidamente otro *tepetlacalli* descubierto en la plataforma del Templo Mayor, el cual corrobora que estos recipientes son proyecciones rituales del almacén de las riquezas universales. Éste formaba parte de la Ofrenda 41, ubicada entre la escalinata de Tláloc y el Altar de las Ranas, bajo un piso de la Etapa IVa (figura 81 E).[326] Dicha ofrenda fue depositada en el interior de una caja de sillares de piedra de 56 cm por 1 m por 97 cm, la cual fue cubierta por grandes lajas. Dentro de ella y rodeado por 421 caracoles, 64 conchas marinas, restos de pez erizo, una vasija pequeña de cerámica con pigmento azul y cinco fragmentos de piedra verde, se hallaba el *tepetlacalli* tallado en un basalto

[320] Barrera Vásquez (1970); Arzápalo (1970).
[321] Alavez Chávez (1997: 168-172).
[322] *Leyenda de los soles* (1945: 126-127).
[323] *Memorial de Sololá* (1950: 51).
[324] Van der Loo (1987: 135-175).
[325] Knab (1991: 47-49).
[326] González (1982); Gutiérrez Solana Rickards (1983: 59-61, láms. 34-35); López Luján (1993: 130-131, 409-412); Martínez Ceceña (2008).

negro, relativamente poroso (lámina 16). Sus medidas son 48 cm por 66 cm por 56 cm. Las caras externas, sin estucar, tienen bajorrelieves que aun conservan pigmento azul. La tapa tiene el rostro de Tláloc en su cara superior además de los brazos y manos del dios, adornados con pulseras de chalchihuites en su canto frontal. La caja propiamente dicha muestra un *chalchíhuitl* al frente, donde estaría el torso; las piernas en semiflexión, calzadas con sandalias con taloneras y moños, adornadas con ajorcas de papel en las caras costales, y los glifos 13-*quiáhuitl* (13-lluvia) y 13-*ácatl* (13-caña) en la cara dorsal. De esta manera, el *tepetlacalli* personifica al dios pluvial que aprisiona en su interior las riquezas. En el momento de su deposición, la imagen de Tláloc fue orientada hacia la plaza.

El interior de este *tepetlacalli* fue estucado, pintado de azul y el vientre manchado con hule derretido. Había allí una gran cantidad de artefactos y animales organizados en cuatro niveles verticales. La mayoría eran objetos elaborados con piedras verdes y blancas y concha. Se trata de dos máscaras y cinco figuras antropomorfas de cuerpo completo; 20 representaciones de serpiente, siete de aves (la mayoría patos), ocho de peces, tres de cánidos, dos de caracoles, dos de escarabajos acuáticos, una de lagartija, una de rana, una de ajolote; miniaturas de dos canoas, dos remos, un *átlatl*, un *minacachalli*,[327] un artefacto similar a un timón o a una bandera, un hacha, un brasero, un atizador, un *tzotzopaztli*, un *chicahuaztli*;[328] seis pendientes, tres orejeras, 28 cuentas; un caracol y un bivalvo (lámina 17). Como podrá apreciar el lector, casi todos los objetos remiten a la fauna y a las actividades lacustres.

Para concluir este apartado, mencionemos un quinto *tepetlacalli*, el cual no fue encontrado en la plataforma, sino en uno de los cuerpos de la Etapa III, en el lado de Huitzilopochtli. Nos referimos a la Ofrenda 29, cuya caja consta de dos partes talladas en basalto: la caja tiene realzado el borde superior para el ajuste de la tapadera (lámina 18). Sus medidas son 45 cm por 35 cm por 17 cm. No tiene decoración, pero sus paredes externas e internas están estucadas. Dentro se encontraron restos de carbón vegetal, un fragmento de hueso de anfibio, un cráneo completo de águila real (*Aquila chrysaetos*)[329] sin huellas de corte, restos carbonizados del ave, una cuenta de piedra verde y un punzón de autosacrificio hecho de hueso finamente esgrafiado (lámina 19).[330]

## Las cámaras de ofrenda

Las excavaciones realizadas primero por el Departamento de Salvamento Arqueológico y posteriormente por el Proyecto Templo Mayor sacaron a la luz dos excepcionales ofrendas que se encontraban bajo los primeros peldaños de las dos escalinatas de la pirámide en la Etapa IVb (figura 81 G-H). Su carácter único reside no sólo en esta rara posición, sino en sus receptáculos y en su contenido. La primera, denominada Cámara 1, está bajo el arranque de la escalinata de Huitzilopochtli (figura 115); en tanto que la segunda, conocida como Cámara 2, ocupa una posición

[327] Respectivamente, lanzadardos y fisga de tres puntas, instrumentos propios de los cazadores del lago.
[328] Respectivamente, machete de telar y bastón ritual, hueco y con sonajas.
[329] Comunicación personal de Ximena Chávez y Óscar J. Polaco, 2000.
[330] Gutiérrez Solana (1983: 73-74), López Luján (1993: 130-131, 221-225, 348-351).

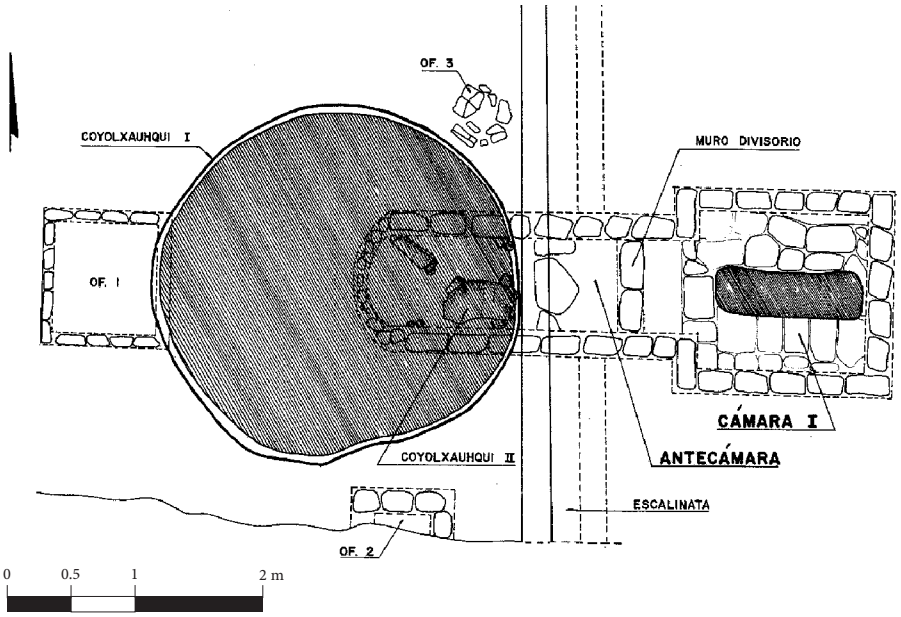



Figura 115-a. Planta de la Cámara 1 con su antecámara. Templo Mayor de Tenochtitlan.

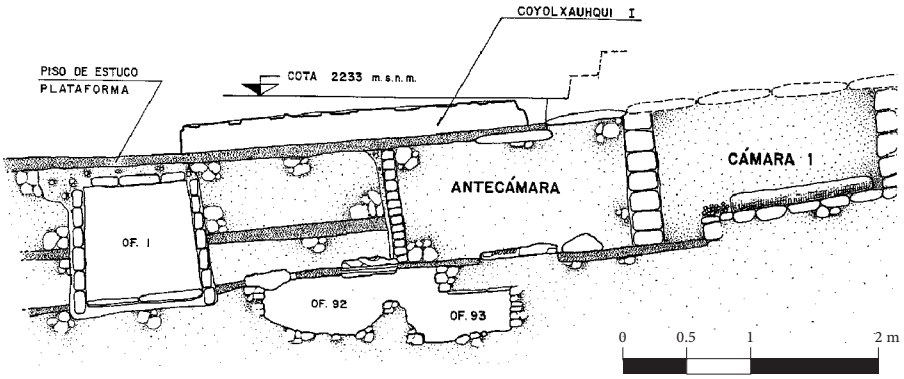



Figura 115-b. Cámara 1 con su antecámara. Templo Mayor de Tenochtitlan.

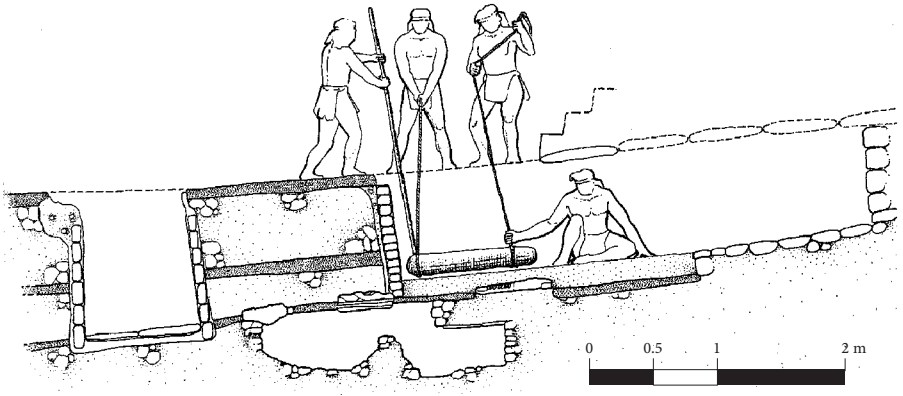



Figura 115-c. Introducción del monolito de la diosa verde en la Cámara 1. Templo Mayor de Tenochtitlan.

simétrica bajo el arranque de la de Tláloc (figura 119). En ambos casos, a diferencia del resto de las ofrendas descubiertas hasta la fecha en el Templo Mayor, los receptáculos están compuestos por dos secciones. La primera, al oeste, es una antecámara larga y estrecha que permitía el acceso desde la cara superior de la plataforma. La segunda, al este, es la cámara en sentido estricto; se trata de un espacio amplio que alojó muy abundantes y ricos dones. Cuando fueron exploradas las cámaras 1 y 2 se descubrieron muretes que impedían el paso de las antecámaras a las cámaras.

La Cámara 1 fue explorada rápidamente por el equipo de Ángel García Cook entre el 7 y 8 de abril de 1978.[331] Al entrar a la antecámara, se supuso que se trataba de una caja de ofrenda que nunca se utilizó. Ahora sabemos que es en realidad una antecámara que fue construida directamente sobre la plataforma de la Etapa IVa-1, lo cual ya estaba en desuso. De esta manera, sus muros quedaron apoyados sobre los brazos y las piernas de la denominada Coyolxauhqui 6. Las medidas internas de esta antecámara son 80 cm por 2.25 m por 1.20 m. El muro occidental es curvo, fabricado de piedras irregulares de tezontle; el septentrional y el meridional son rectos y de sillares de andesita de lamprobolita, y el techo está formado con grandes lajas de andesita de piroxenos. La cámara tiene medidas internas máximas de 1.50 m por 2 m por 1.25 m. Su piso es de andesita de lamprobolita; sus muros, de sillares de tezontle, y el techo, de grandes lajas de andesita de piroxeno.

El centro de la cámara estaba ocupado por una espectacular escultura de piedra metamórfica verde de 1.32 m por 40 cm por 17 cm (figura 116). Después de su colocación, el espacio remanente entre la escultura y los muros de la cámara fue rellenado hasta el ras o ligeramente por encima de la escultura con miles de objetos, principalmente de piedra, mezclados con copal líquido y arcilla de color amarillo.[332] Estos objetos eran de piedra verde (12 figurillas antropomorfas de tipo Mezcala y Guerrero-teotihuacanoides, cuentas, orejeras, pendientes con bajorrelieves y fragmentos irregulares), obsidiana (discos, bifaciales con silueta de hacha [*itztopilli*] y curvada [*ehecahuictli*], orejeras, puntas de proyectil), pedernal (puntas de proyectil, cuchillos de sacrificio), basalto y andesita (cetros), metal (discos y cuentas de oro, un brazalete y una aguja de cobre, teselas de óxido de hierro), material calcáreo (caracoles, conchas, quitones, corales, pectorales y discos de concha), restos vegetales (madera, copal y fibras) y huesos de aves pequeñas.[333]

La escultura principal, que se encontró orientada hacia el occidente, fue elaborada con una piedra verde compuesta de clorita, cuarzo y feldespato.[334] Es la imagen frontal de una divinidad femenina de cuerpo completo, diseñada *ex profeso* para depositarse en posición horizontal. Tiene los labios descarnados, afeite facial circular en las mejillas, orejeras anulares, banderas de papel encajadas en la cabellera y falda adornada con cráneos, fémures cruzados y una banda de símbolos celestes. Sobre el vientre muestra la figura de un disco lleno de agua con una orla que repite el signo llamado "cola de golondrina". En el pecho lleva a su derecha el signo 1-*tochtli*, lo que supone su nombre, Cetochtli (1-Conejo), y a la izquierda brota un personaje con la nariguera lunar (*yacametztli*) y el signo 2-*tochtli*, o sea su nombre Ometochtli (2-Conejo), ambos indicativos de los dioses del pulque.

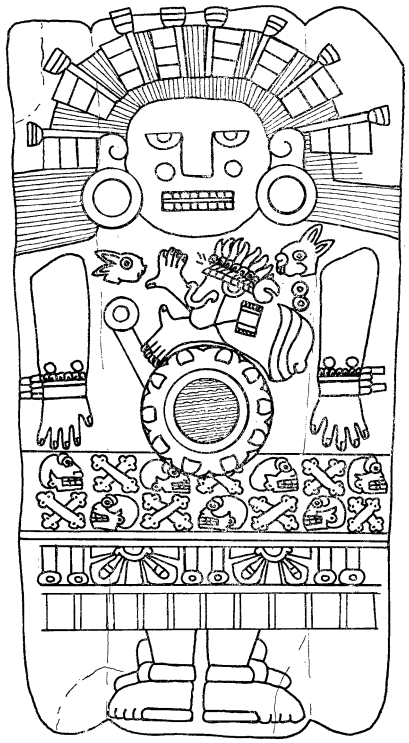


Figura 116. Escultura de la Cámara 1 del Templo Mayor de Tenochtitlan.

[331] García Cook y Arana (1978: 54-65) denominaron Cista 4 a la antecámara y Cista 5 a la cámara. Véase también López Luján (1993: 345-348).
[332] García Cook (1978: 17); Garcia Cook y Arana (1978: 59-63 y 66).
[333] Véanse García Cook y Arana (1978: 58-66); Blanco (1978: 36-37) y Carramiñana (1988: 240-243).
[334] Franco B. (1982: 316).

Uno de los autores de este libro interpretó la escultura como la imagen de la diosa Mayáhuel, la diosa lunar del pulque, tomando como base, entre otros elementos, el disco que el personaje tiene sobre el vientre, entendido como el redondel del maguey que da nombre a esta divinidad.[335] Otros autores han propuesto que, si bien esta imagen pertenece al grupo de las *tzitzimime*, puede tratarse de otra divinidad. Taube opinó que quizá fuese Cihuacóatl Ilamatecuhtli,[336] mientras que Klein propuso primero que era Tzitzímitl,[337] la abuela de Mayáhuel, y tiempo después se inclinó por Citlalinicue.[338] En todas las interpretaciones se toma en cuenta que la posición de la pieza, los símbolos en ella labrados y otros artefactos hallados en la misma zona de la plataforma están vinculados con la Luna y el pulque.[339] Es claro que la escultura está incluida en el programa iconográfico de la plataforma, donde Coyolxauhqui yace derrotada, en un ámbito ideológico que es al mismo tiempo del pulque y astral.

Junto con esta escultura de piedra verde se encontraron otras piezas menores que nos hablan del significado astral del depósito. Hay dos representaciones antropomorfas, masculinas, que portan mitra rematada en dos ganchos, una larga banda que pende del tocado y un cono de papel en la parte baja del dorso (figura 117). Sus atributos conducen a identificarlas con el dios Mixcóatl: el cuerpo se encuentra en posición de vuelo;[340] su pintura facial es de bandas horizontales;[341] porta nariguera de flecha y un pectoral semicircular rematado con pendientes;[342] está armado con *átlatl* y dardos y lleva el *matlahuacalli* o red de los cazadores. Las dos representaciones poseen los ojos abiertos y una de ellas está emitiendo sonidos, pues tiene la vírgula de la palabra.[343] Una de las figuras fue recortada en una placa blanca y opaca obtenida de la concha de un caracol grande (figura 117 a).[344] La otra (figura 117 b) se esculpió en el reverso de un pectoral de piedra verde.[345] Es significativo que en el anverso de este pectoral aparezca un rostro que bien pudiera representar la cabeza cercenada de Coyolxauhqui o de alguno de sus hermanos estelares.[346] Observamos que el rostro se dirige hacia abajo, pues a la altura de la nuca se localizan las perforaciones de la suspensión de la pieza y que hay una depresión lisa en la zona del ojo y que entre los labios se asoma la punta de la lengua, características que la aproximan a representaciones de cabezas de decapitados. En efecto, los ojos cerrados

[335] López Austin (1979). Pasztory (1983: 155-157) observa que la escultura tiene aspectos relacionados con la muerte y el nacimiento, y que se refiere a las funciones creativas y destructivas propias de las deidades femeninas mesoamericanas.
[336] Taube (1993: 6).
[337] Klein (1994: 128-130).
[338] Klein (2000: 14-17).
[339] Más aun, Taube (1993: 3-4) argumenta la relación de esta zona del Templo Mayor con el complejo lunar y del pulque.
[340] Dos representaciones de Mixcóatl en idéntica posición fueron esculpidas en un *tepetlacalli* que se encuentra en el Musée du quai Branly. López Luján y Fauvet-Berthelot (2005: 167-168).
[341] Por ejemplo, *Códice Borgia* (1993: lám. 18).
[342] Los remates del pectoral son idénticos a los de las imágenes de Mixcóatl en los códices *Magliabechi* (1996: fol. 42r), *Tudela* (1980: fol. 24r) e *Ixtlilxóchitl* (1996: fol. 100r).
[343] Sin ofrecer argumentos, García Cook y Arana (1978: 63-64) identifican a esta deidad como Coyolxauhqui, y Umberger (2007: 14 y 17), con una inexistente Coyolxauhqui masculina. Gutiérrez Solana (1992) dice que es Atlahua, advocación de Mixcóatl.
[344] Velázquez Castro (1999: 99-102).
[345] García Cook y Arana (1978: 63-64) identificaron el personaje como Coyolxauhqui. Taube (1993: 8 y 10) opina que es un *tzitzímitl* que tiene elementos iconográficos de Mixcóatl y de Tezcatlipoca.
[346] Véase Bonifaz Nuño (1981: figs. 27a y 27b).

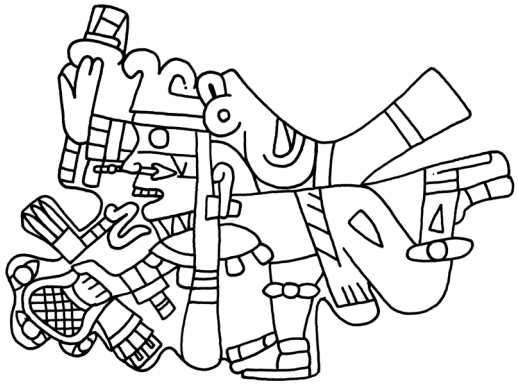


Figura 117-a. Mixcóatl volador en concha de caracol. Cámara 1 del Templo Mayor de Tenochtitlan.

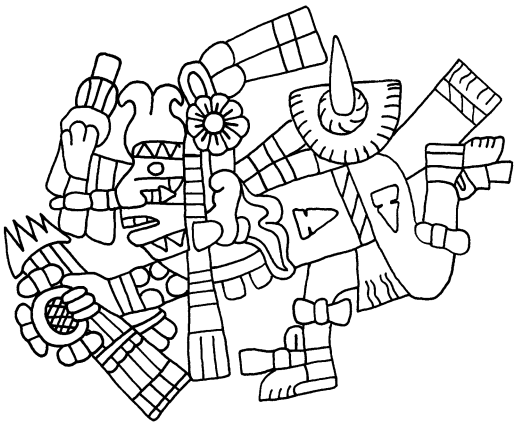


Figura 117-b. Mixcóatl volador en pectoral de jade. Cámara 1 del Templo Mayor de Tenochtitlan.

distinguen la cabeza de diorita de la Coyolxauhqui del Museo Nacional de Antropología y de la Coyolxauhqui del Museo Peabody, mientras que la lengua que asoma entre los labios se encuentra en esta última y en la Coyolxauhqui discoidal de la Etapa IVb del Templo Mayor.

En la Cámara 1 fue descubierta otra pieza de piedra verde,[347] cuya forma discoidal y sus dos perforaciones laterales, sobre su diámetro, quizás indican que fue usada como la divisa militar que se colocaba sobre la región lumbar, llamada *tezcacuitlapilli* (figura 118).[348] En la cara que correspondería al espejo se observa un círculo central rodeado por pétalos, rasgos propios de los *tezcacuitlapilli* arqueológicos y de sus representaciones iconográficas en el Clásico.[349] Es una figura antropozoomorfa, descendente, con cabeza y brazos humanos. Posee largas antenas de insecto, plumones sobre la cabellera, grandes incisivos salientes y orejeras anula. res. Tiene alas de mariposa. Al centro del disco aparece un ojo estelar. La figura se aproxima notoriamente a las imágenes de la diosa Itzpapálotl, "La Mariposa de Obsidiana". Su carácter astral y nocturno también es evidente, tanto por el ojo estelar como por los plumones de la cabellera, semejantes éstos a los de las figuras de Coyolxauhqui. Es importante señalar que cuando los comerciantes bañaban ritualmente a los esclavos para ofrecerlos a Huitzilopochtli les ponían como nariguera un objeto ancho de obsidiana. El texto del *Códice Florentino* dice: *ioan iacapilol, itzpatlactli ipâ quiçaia*,[350] lo que literalmente significa "y de su pendiente de la nariz salía una obsidiana ancha". Sahagún traduce esta frase: "unas piedras negras anchas, hechas a manera de mariposa".[351]

Finalmente nos referiremos a dos bifaciales tallados en obsidiana que reiteran el simbolismo astral de este depósito. Uno de ellos representa la silueta de un *itztopilli*, hacha de obsidiana que era la insignia de casi todos los dioses del pulque.[352]

[347] García Cook y Arana (1978: 64).
[348] Hay que recordar que ahí se encontraron pequeñas teselas de óxido de hierro, y que las teselas de hematita y pirita eran utilizadas normalmente para conformar la cara reflejante del *tezcacuitlapilli*.
[349] Taube (1992b: 174-177).
[350] Sahagún (1979, Lib. IX, cap. xiii: fol. 44r).
[351] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. I: 835).
[352] Véase *Códice Magliabechi* (1996: láms. 49-52, 54, 56, 57).

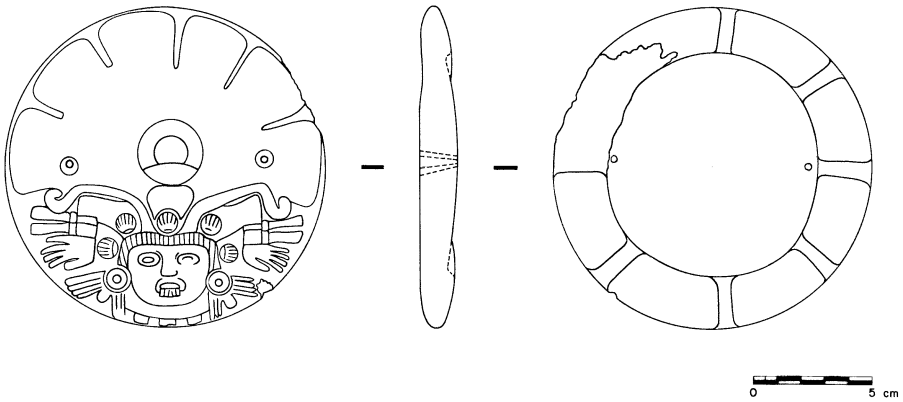



Figura 118. Disco de piedra con la imagen de la diosa Itzpapálotl. Ofrenda de la Cámara 1.

El otro, figura la silueta del *ehecahuictli*, cetro en forma de gancho que portaban el dios del pulque Pahtécatl, Mixcóatl y Quetzalcóatl.[353]

Por su parte, la Cámara 2 fue explorada por Guillermo Ahuja[354] de diciembre de 1978 a septiembre de 1979. Las dimensiones internas máximas de la antecámara son 68 cm por 1.64 m por 86 cm, mientras que la cámara mide 1.08 m por 1.30 m por 86 cm. Pisos y techos de la antecámara y de la cámara fueron elaborados con lajas de andesita de piroxenos. En contraste, los muros de ambas se hicieron con sillares de andesita de lamprobolita, estucados en su cara interna. La antecámara se encontró llena de tierra y piedras de tezontle.

Dentro de la Cámara 2 se depositó una gran cantidad y diversidad de objetos, entre los que predominan artefactos de piedra verde y materiales de origen marino.[355] El primero y más profundo de los niveles de la ofrenda lo constituye una capa en la que los artefactos de piedra verde y los restos marinos no siguen un patrón. La intención de su depósito parece haber sido formar un lecho uniforme. Se contaron 298 conchas completas y 757 fragmentos; 39 placas de concha y 10 fragmentos; 13 círculos de concha; 3 997 caracoles y 22 fragmentos; 12 fragmentos de placas de quitón; 39 dientes de cartílago rostral de pez sierra; dos huesos y dos dientes de animales no identificados; 32 cantos rodados; 42 fragmentos de piedra verde sin trabajar; 716 fragmentos de piedra verde trabajada; 2 178 cuentas completas de piedra verde y 192 fragmentos; un pectoral completo de piedra verde y cuatro fragmentos de pectoral; ocho colgantes de piedra verde; 25 orejeras de piedra verde y 326 fragmentos de orejeras; siete figuras antropomorfas de copal; una vasija pequeña de piedra verde; una vasija trípode de cerámica; cinco objetos que parecen ser narigueras, con sus extremos hendidos y una escultura zoomorfa.

En el segundo nivel se colocaron 98 figurillas antropomorfas de cuerpo completo y 56 máscaras, todas ellas pertenecientes al estilo Mezcala; 57 caracoles grandes, un "penate" mixteco, 18 caracoles pequeños, 38 conchas, 224 placas de quitón, numerosos fragmentos de coral, 60 cuentas de piedra verde, un collar de placas de concha y cuentas de oro y de piedra verde, una orejera, una caja con tapadera, restos de copal y carbón (figura 119). En lo que toca a las esculturas de piedra verde,

[353] Nicholson (1991: 168 y 174).
[354] Ahuja Ormaechea (1982; 1991). Véase también López Luján (1993: 331-334).
[355] López Luján (1993: 334-336).

es necesario aclarar que el estilo Mezcala ha sido fechado por los especialistas entre el Preclásico tardío y el Epiclásico. Esto significa que las piezas enterradas en la Cámara 2 son antigüedades reutilizadas por los mexicas. De manera significativa, todas ellas fueron pintadas por los mexicas con una base de pigmento azul y, variando en cada pieza, pigmentos rojo, ocre, blanco y negro. [356] Además, sus rostros fueron calificados con los atributos propios de las divinidades pluviales (tocado, anteojeras y nariguera) o de las diosas del agua, el maíz y la tierra (bandas verticales negras sobre los carrillos y círculos negros sobre las mejillas). Numerosas esculturas cuentan también en su parte posterior con glifos de colores negro, ocre o rojo con ocre. Éstos en su mayoría tienen un simbolismo acuático o del inframundo: con flujos de agua, gotas de lluvia, nubes, rayos, contenedores de agua, espejos humeantes, pies humanos, pies humanos con cráneos y fechas que pudieran tener significado cosmológico (9-*ehécatl*, 4-*ácatl*, 9-*xóchitl* y 7-*ehécatl*).[357] En términos generales, los objetos del segundo nivel se distribuyeron regularmente: en la franja oriental, las figuras antropomorfas de cuerpo completo, en posición vertical y ordenadas en hileras, viendo al poniente; también junto al muro oriental, varias conchas y caracoles marinos; en la franja central había máscaras antropomorfas recostadas unas sobre otras, orientadas hacia el poniente; al centro, un collar de cuentas de oro y representaciones de ranas, tortugas, peces y serpientes talladas en concha y piedra verde; en la franja occidental, conchas, caracoles y corales.

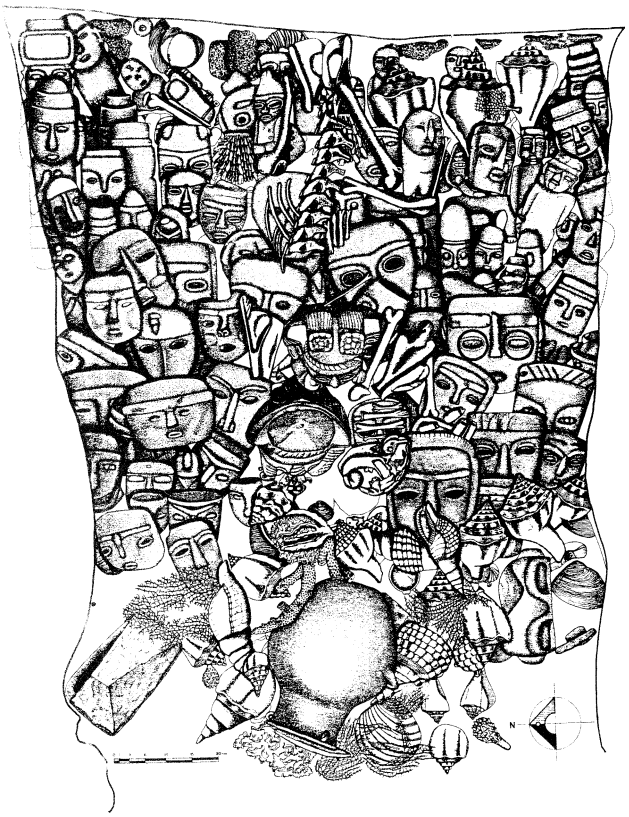


Figura 119. Ofrenda de la Cámara 2 del Templo Mayor.

Podemos considerar la existencia de un tercer nivel constituido por piezas de mayores dimensiones que sobresalían de las del segundo nivel, pero que también estaban apoyadas sobre las del primero. Estaban colocadas de este a oeste, orientadas hacia el oeste. Cubría el tercio oriental del depósito el esqueleto de un puma, con restos de pigmento rojo y una gran cuenta de piedra verde entre las fauces. En el tercio central presidían dos esculturas: al oriente, una imagen sedente antropomorfa, masculina, con dos protuberancias en forma de caparazón de tortuga sobre la cabeza, hecha de travertino;[358] al poniente, una imagen sedente de Tláloc, tallada en piedra verde (lámina 29). Finalmente, en el tercio occidental había una olla de cerámica decorada con la efigie modelada y de cuerpo completo de Chalchiuhtlicue, cubierta con carbón vegetal (lámina 28). Esta olla fue recostada intencionalmente, simulando verter algún líquido, con la boca hacia el poniente. En su interior se hallaron un bivalvo *Spondylus princeps*, tres cuentas de piedra verde (una de ellas con un rostro humano) y restos de carbón vegetal. Debemos agregar que en el relleno de tierra y piedras que cubría el depósito fueron encontrados restos de huesos de dos codornices pintas.

[356] Ahuja Ormaechea (1991: 25, 153-154).
[357] Véase Ahuja Ormaechea (1982: 193; 1991: 175-291).
[358] Se ha identificado esta figura como Xiuhtecuhtli, y ciertas peculiaridades parecen convertirla específicamente en la imagen del Dios del Fuego en el inframundo. López Luján (1993: 171-209).

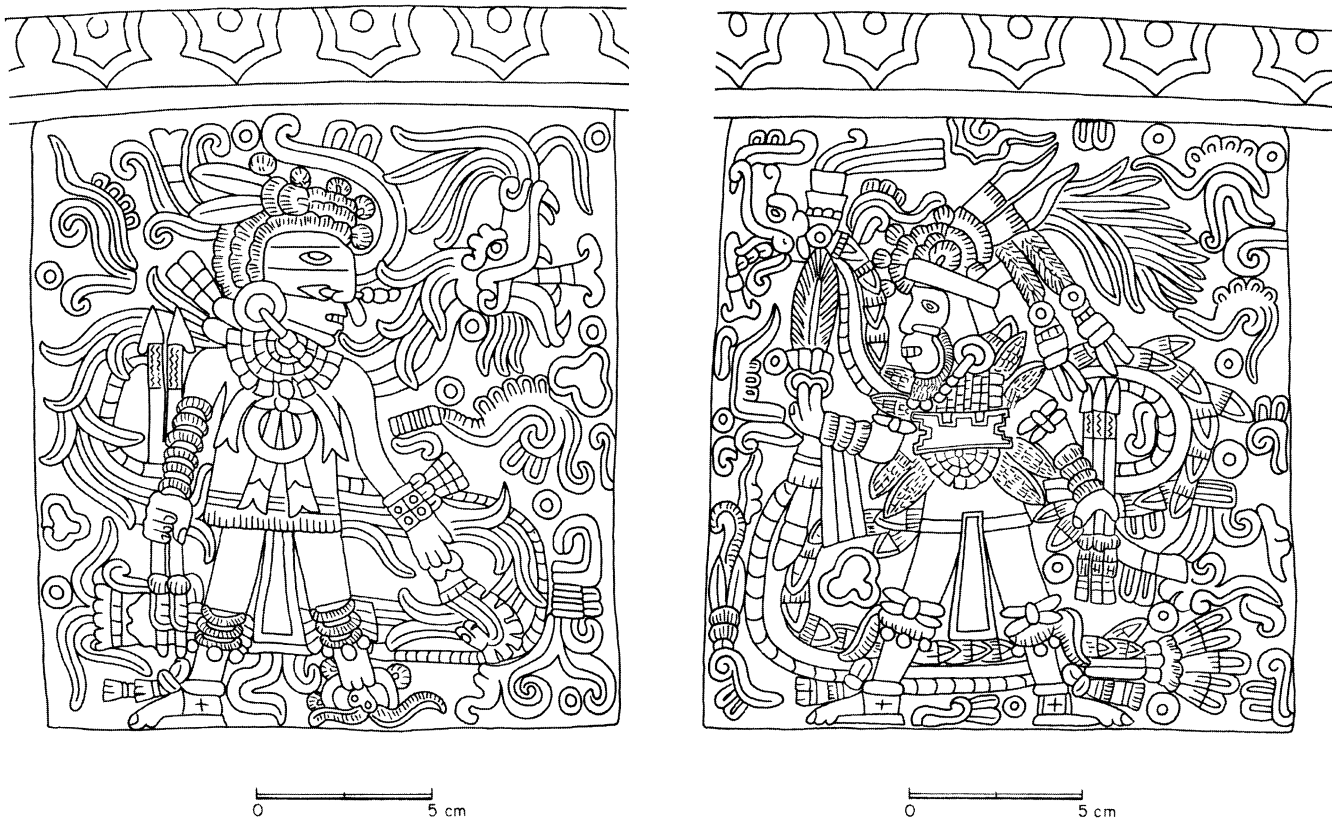
A partir de lo anterior, es fácil suponer que una cámara bajo la escalinata de una pirámide que era tenida como proyección del Monte Sagrado, simbolizaba la cueva que servía como repositorio y fuente de los bienes terrenales. Obedeciendo a la configuración dual del Templo Mayor de Tenochtitlan, dicha cueva era doblemente representada por las cámaras 1 y 2, relacionada una con Huitzilopochtli y la otra con Tláloc. Ambas atesoran las ofrendas más ricas de la pirámide, en su mayor parte consistentes en objetos marinos y de piedras verdes, lo que las califica como bodegas infinitas de fertilidad. En efecto, son la materialización de la idea de un mundo exuberante, inferior, húmedo, femenino y frío que es cubierto por el Monte Sagrado. Y ambas poseen una antecámara, un umbral hacia el *apétlac*, lugar por donde arrojan el contenido que luego se verterá en el *coaxalpan* hacia el ecúmeno.

Sin embargo, al ocupar posiciones opuestas, las cámaras poseen símbolos que las particularizan, vinculándolas con sus respectivas posiciones arquitectónicas. En la mitad sur del edificio, la Cámara 1 encerraba ofrendas teñidas con el ocre propio del copal y la arcilla. En la mitad norte, los objetos de la Cámara 2 fueron cubiertos de color azul. El contraste ocre/azul nos remite por fuerza a otras oposiciones presentes en el programa iconográfico de la pirámide: las serpientes y los braseros principalmente, cuyo cromatismo alude a los pares simbólicos masculino/femenino, caliente/frío, secas/lluvias. Ahora bien, al ubicarse en la base del edificio, las cámaras poseen un aspecto femenino, ya que pertenecen a la parte de la salida de los dones acuáticos. Debido al carácter meridional de una y septentrional de la otra, se produce entre ellas una diferencia significativa: la Cámara 1 es femenina-masculina, mientras que la 2 es femenina-femenina. La cámara de Huitzilopochtli integra un ámbito de marcado sentido astral, poblado por los seres que irradian la luz nocturna: Mixcóatl, Coyolxauhqui, Itzpapálotl y los dioses estelares del pulque. En contrapartida, la de Tláloc encierra bienes del mundo acuático y terrestre.

## Los vasos anaranjados

A lo largo de este libro hemos visto que una de las características más importantes del Monte Sagrado es su función como repositorio de los muertos. Esto nos obliga a referirnos ahora a algunos de los restos funerarios descubiertos en el Templo Mayor. Este edificio sirvió como sitio de inhumación de personajes que, por las modalidades de la inhumación, debieron de haber sido grandes dignatarios. Estos entierros están comprendidos en el denominado Complejo E de ofrendas.[359] En el complejo destacan dos hermosos vasos de cerámica anaranjada fina, esgrafiados, que aparecieron en la Etapa IVb, entre el monolito de Coyolxauhqui y la cabeza de serpiente que sirve de arranque a la alfarda septentrional de la escalinata de Huitzilopochtli (figura 81 I-J). Siguiendo la nomenclatura oficial de las excavaciones del Proyecto Templo Mayor, estos depósitos fueron bautizados con los nombres de Ofrenda 10 y Ofrenda 14. En cada uno de los vasos en cuestión hay un panel con una deidad masculina, armada con *átlatl* y un haz de dardos, y tras su figura, una enorme serpiente ondulante (figura 120). Ambos dioses están de perfil, a espejo, de tal manera que, al ser colocados los vasos con la parte esgrafiada hacia

[359] López Luján (1993: 220-237).




*a)* *b)*

Figura 120. Vasos anaranjados con figuras de dioses en ofrendas del Templo Mayor: *a)* Ofrenda 14; *b)* Ofrenda 10.

el occidente, los personajes parecerían mirarse. La identificación de estos dioses ha sido objeto de polémica: varias opiniones coinciden en que el dios de la Ofrenda 14 es Tezcatlipoca, pero en el vaso de la Ofrenda 10 se ha querido ver a Quetzalcóatl, Xiuhtecuhtli, Mixcóatl e Íztac Mixcóatl.[360]

Una parte mayoritaria del contenido de los vasos era ceniza y huesos humanos parcialmente quemados. Entre estos restos se encontraron pequeños objetos votivos de materias valiosas que no tienen huella de haber sido sometidos al fuego, entre ellos un collar de 14 cuentas de obsidiana en forma de cabeza de pato y dos cuentas helicoidales del mismo material en la Ofrenda 14, y un pectoral de piedra verde con la figura de una serpiente de cascabel que atraviesa un polígono por el centro en la Ofrenda 10.

Esos dos vasos que sirvieran como urnas cinerarias son particularmente importantes porque han dado lugar a distintas interpretaciones en cuanto a la época en que fueron inhumados, al número de individuos que contienen, su rango y su identidad. Matos sostiene que es necesario tomar en cuenta varias características importantes de la inhumación: *a)* la fecha 3-*calli* que aparece en el más importante petrograbado de la Etapa IVb del edificio (1469); *b)* el sitio en que los vasos

[360] Véase al respecto Aguilera (1987); Matos Moctezuma (1983: 18-19; 1988a: 106); Nicholson y Quiñones Keber (1983: 95-96); Umberger (1987: 95-96); Olivier (2004: 128-129).

fueron depositados: donde caían muertos los enemigos de Huitzilopochtli, junto al monolito de Coyolxauhqui, que también era el paso de los cautivos de guerra que habían de ser sacrificados; *c)* el carácter militar de las imágenes de los dioses que aparecen representados en los vasos, y *d)* la relativa pobreza de la ofrenda. A partir de lo anterior, Matos supone que los restos corresponden a la época de la infructuosa campaña de Axayácatl en Michoacán y opina que es posible que los restos pertenezcan a dos grandes capitanes muertos en combate.[361]

Con una posición divergente, Umberger relaciona las ofrendas 10 y 14 con la Ofrenda 3 y sugiere la posibilidad de que se hayan distribuido en ambos vasos anaranjados las cenizas de Motecuhzoma Ilhuicamina, muerto en el año de 1469. Para sustentar su idea, entre otras razones, argumenta que: *a)* los dioses representados en los vasos se vinculan con los *tlatoque* mexicas, mientras que las serpientes se asocian al acceso legítimo al poder; *b)* la orientación de los paneles hace que los personajes de ambos vasos se encuentren frente a frente; *c)* las vasijas de cerámica solían utilizarse como contenedores de restos funerarios de la realeza; *d)* según Alvarado Tezozómoc, el cuerpo de Motecuhzoma Ilhuicamina fue llevado a la casa de Huitzilopochtli;[362] *e)* posteriormente, las cenizas de uno de sus sucesores, Tízoc, fueron enterradas "muy a los pies de […] Huitzilopochtli",[363] e interpreta estas palabras como el arranque de la escalinata; y *f)* que es posible que la inhumación esté vinculada con la fecha 3-*calli* que aparece en la plataforma.[364]

Nicholson, por su parte, está de acuerdo con que la iconografía de los vasos anaranjados puede estar vinculada con los *tlatoque* mexicas, sobre todo por el estilo arcaizante que ligaría su poder a la imagen legitimadora tolteca, pero considera poco fundada la propuesta de Umberger, a quien rebate con una larga y atinada argumentación.[365] Entre otros puntos de su crítica, no considera correcto que la placa 3-*calli* corresponda a la construcción de la plataforma, como sostiene Matos.[366] Ya en particular frente a la idea de Umberger, replica que precisamente Durán se refiere al destino de los restos de Motecuhzoma Ilhuicamina, afirmando que el *tlatoani* fue enterrado en el patio de su propia casa.[367] Nicholson agrega que Umberger no tomó en cuenta las afirmaciones del conquistador Tapia ni las de Fernández de Oviedo y Valdés, en el sentido de que los *tlatoque* eran inhumados en la cúspide del templo,[368] y, por último, que las cenizas de los *tlatoque*, según Motolinía, eran depositados en cajas,[369] lo que corresponde a la palabra *miccapetlacalli* que registra Molina.[370]

En un trabajo posterior, Umberger interpretó las ofrendas 10 y 14 de muy distinta manera, diciendo que contenían los restos de Moquíhuix, el *tlatoani* de

[361] Matos Moctezuma (1983: 20; 1989). Sobre la campaña de Axayácatl, Durán (1984, Historia, cap. xxxviii, v. II: 287-293.
[362] Alvarado Tezozómoc (1944, cap. xl: 174, en la edición usada por Umberger, equivalente a Alvarado Tezozómoc, 2001, cap. 42: 189).
[363] Alvarado Tezozómoc (1944, cap. lx: 265-266, equivalente a 2001, cap. 62: 265).
[364] Umberger (1987: 428-437).
[365] Nicholson (1987: 475-477).
[366] Nicholson (1987: 473-475).
[367] Durán (1984, Historia, cap. xxxi, v. II: 248).
[368] Tapia (1963: 70); Fernández de Oviedo y Valdés (1944-1945, v. 10: 53).
[369] Benavente (1971, Segunda parte, cap. ii: 305).
[370] Molina (1944, n-e: fol. 55v). El franciscano da a esta palabra la traducción de "tumba de sepultura". El significado literal es "*petlacalli* para los muertos".

Tlatelolco que fue vencido y muerto por Axayácatl en 1473. En esta ocasión argumenta que: *a)* el monolito de Coyolxauhqui fue esculpido como preludio o como resultado de una victoria militar de los tenochcas; *b)* dado su contexto arquitectónico, dicho monolito correspondería a la victoria sobre Chalco en 1465 o sobre Tlatelolco en 1473; *c)* la diosa Coyolxauhqui está representada desnuda como un cautivo y, según la autora, con un *máxtlatl* que revela que originalmente era un hombre y se transformó en mujer por la humillación de la derrota; *d)* en los códices pictóricos, Moquíhuix aparece cayendo desde lo alto de la escalinata, para llegar muerto al pie de ésta, tal como aparece la diosa lunar, derrotada por su hermano Huitzilopochtli; *e)* el monolito de Coyolxauhqui simboliza a Moquíhuix y a los tlatelolcas derrotados y funciona como monumento funerario, cerca del cual se depositaron las cenizas del señor vencido.[371]

En buena medida, esta polémica se esclarece con los resultados de las investigaciones recientes de los restos mismos, realizada por Chávez. Contra lo supuesto por Umberger, en cada urna se encuentran los restos de un individuo diferente: en la Ofrenda 10 había un adulto masculino, probablemente de más de 30 años, mientras que en la Ofrenda 14, un adulto masculino joven, de 21 a 24 años de edad y más robusto que el anterior.[372] Chávez agrega que la especialista en estudios forenses Martha Alfaro Castro descubrió que ambos individuos presentan inserciones musculares muy marcadas en la tibia y en el antebrazo, propias de movimientos constantes de flexión y supinación, y entesopatía del tendón de Aquiles, rasgos asociados a largas caminatas sobre superficies duras. Estas características serían propias de quienes realizaban actividades comerciales o militares a larga distancia. El individuo de la Ofrenda 14, además, había perdido en vida todos los incisivos superiores.[373] Los descubrimientos de Chávez han llevado a Umberger[374] a una tercera hipótesis: tratándose de dos individuos sepultados en los vasos anaranjados, la autora propone que Moquíhuix fue inhumado con su capitán Tecónal. Obviamente no hay ninguna base para esta afirmación.

Más adelante, al referirnos a la capilla de Huitzilopochtli en la cúspide de la pirámide, tendremos ocasión de apuntalar la idea de que la proximidad a la peana que sostenía la imagen del dios patrono era el lugar privilegiado para el entierro de los restos de los personajes de más alto rango. Partiendo de esta idea, consideramos probable que los individuos inhumados en las ofrendas 10 y 14 fuesen personas importantes, fallecidos en un mismo acontecimiento bélico, pero no pertenecientes al estrato superior del gobierno, lo cual parece confirmarse, como observa Matos, con la relativa pobreza de la ofrenda funeraria.[375]

Como puede comprenderse, las esculturas, las ofrendas y los entierros mencionados se relacionan con la base del Monte Sagrado, con su cueva y derramadero y con el mundo de los muertos.

[371] Umberguer (1996: 94-97).
[372] Chávez Balderas (2006: 391-392, 395, 398-399; 2007: 295, 302).
[373] Chávez Balderas (2006: 399; 2007: 295-296, 303, 319).
[374] Umberger (2007: 21-25).
[375] De acuerdo con la tradición de la *Crónica X*, las cenizas de los *tlatoque* Axayácatl, Tízoc y Ahuítzotl no fueron inhumadas en el Templo Mayor, sino en el edificio llamado Cuauhxicalco, junto con riquísimas ofrendas (Matos y López Luján, 2007).

# 14. La pirámide

## Traza general de la pirámide

Aun cuando no sea posible elaborar un modelo exacto de las distintas etapas del Templo Mayor a partir de sus restos actuales, la mayoría de las fuentes pictóricas nos permiten saber, al menos, que su aspecto final fue el de una pirámide truncada formada, muy probablemente, por cuatro cuerpos superpuestos que descansaban sobre una gran plataforma (figura 121; cuadro 8).[1] Dado el valor simbólico del número de cuerpos, nos atrevemos a suponer que esta pauta se originó en las primeras etapas constructivas, independientemente de que sabemos que con el paso del tiempo otras pirámides de Mesoamérica tuvieron cambios notables, entre ellas el Templo de Chiconahuiquiáhuitl de Cholula.

De las dos últimas etapas del Templo Mayor, la VI y la VII, solamente se conservan vestigios de sus respectivas plataformas, sólidas masas sobre las cuales se levantaba la pirámide (figura 48). La plataforma alcanzó sus dimensiones máximas en la Etapa VI, pues la siguiente etapa fue simplemente superpuesta, sin expandirse hacia los costados como había sido normal en épocas más antiguas. Lo anterior significa que las plataformas de las etapas VI y VII miden 84.47 m en su eje norte-sur y 77.24 m en su eje este-oeste, lo que da 6 524.46 $m^2$ de superficie.

Por lo que respecta a la Etapa V, es difícil calcular sus dimensiones exactas, pues su plataforma está cubierta por las construcciones subsecuentes. De ella subsisten además seis gradas de la escalinata de Huitzilopochtli y parte del ángulo suroeste del primer cuerpo.

La plataforma mejor conservada pertenece a la Etapa IVb: tiene 61.8 m en su eje norte-sur por 60.4 m en su eje este-oeste, o sea 3 732.72 $m^2$ de superficie. Subsisten de ella los cuartos suroeste y noroeste, un rico conjunto de esculturas monumentales y seis peldaños de sus escalinatas. Como hemos visto,[2] tanto en esta etapa como en la IIIa se hicieron ampliaciones parciales de sus respectivas fachadas sep-

[1] Con cuatro cuerpos aparece en *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 42r); *Codex en Cruz* (1981: fecha 1-*técpatl* (1480)); *Códice Florentino* (1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 30v-a y b); *Codex Mexicanus* (1952: lám. 71); *Rueda calendárica de Boban* (1994); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 32r, 39r); *Manuscrit Tovar* (1972: lám. 20); *Códice Vaticano A. 3738* (1996: fol. 83r, 89r). Sin embargo, en otros documentos puede tener un mayor o menor número de cuerpos. Tiene uno en Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333); *Códice Florentino* (1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 32r). Cinco en *Códice en Cruz* (1981: fecha 8-*ácatl* (1487)); Durán (1984, Historia, cap. xliv, v. II: 345); *Códice Moctezuma* (inédito); *Códice Ramírez* (1944: 31, lám. xix); *Códice Tudela* (1980: fol. 53r). Seis en Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 23); *Códice Vaticano A. 3738* (1996: fol. 77r). Siete en *Lienzo de Tlaxcala* (1983: lám. 16). Ocho en *Códice Magliabechi* (1996, fol. 70r). Once en *Códice Florentino* (1979, Lib. XI, cap. xii, pár. 9º: fol. 240v). Catorce en *Codex Azcatitlan* (1995: lám. 22). Dieciséis en *Codex Azcatitlan* (1995: láms. 20, 21).

[2] Capítulo 10, apartado "La historia de la construcción del Templo Mayor".

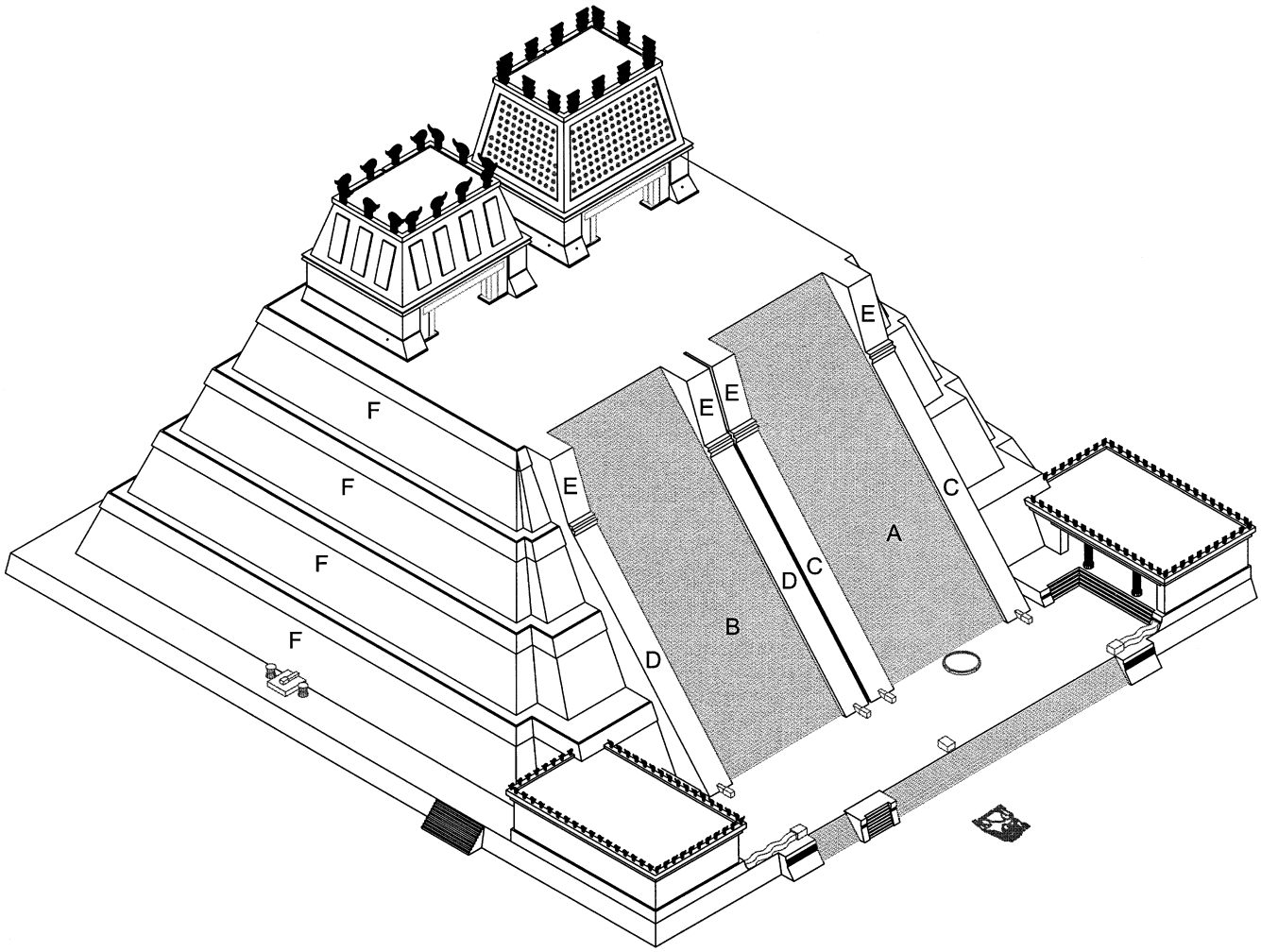



Figura 121. Perspectiva desde el ángulo NO del Templo Mayor. Elementos arquitectónicos de la pirámide: A. Escalinata de Huitzilopochtli; B. Escalinata de Tláloc; C. Alfardas de Huitzilopochtli; D. Alfardas de Tláloc; E. Dados; F. Cuerpos.

tentrionales, en el primer caso de un máximo de 1.57 m y en el segundo de menos de 1 m. Es muy poco lo que queda de la etapa IVa, fundamentalmente los cuartos suroeste y noroeste, cuatro peldaños de su escalinata doble y parte de sus alfardas. En contraste, de la Etapa IV hay visibles 15 peldaños, todos pertenecientes a un mismo cuerpo.

La Etapa III es la única que muestra cuatro cuerpos y en sus escalinatas se distinguen 17 peldaños intermedios. Los descansos de los cuerpos son muy desiguales, pues mientras el superior tiene 80 cm de anchura máxima, el central tiene 1.73 m y el inferior, 28 cm. Es interesante señalar que el más elevado de sus cuerpos tiene 2.86 m de altura.

En las etapas IIa, IIb y IIc la destrucción es grande, por lo que no es segura la medición. De la Etapa II únicamente fue exhumada la parte superior del edificio. De ésta vemos los 10 últimos peldaños de cada una de sus dos escalinatas, así como sus dos cuerpos superiores (el último de 2.46 m de altura). Entre ambos hay

Cuadro 8. Características de las pirámides, escalinatas y plataformas en los dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan y de otros templos afines de ciudades vecinas

| *Fuente* | *Figura* | *Pirámide* | *Escalinata* | *Plataforma* | *Ciudad* |
|---|---|---|---|---|---|
| *Aubin:* 42r | 51 | 4 cuerpos | Doble. Con doble juego de alfardas | Con cuartos laterales | Tenochtitlan |
| *Azcatitlan*: 18 | 37 a | 17 cuerpos | No hay | No hay | Tlatelolco |
| *Azcatitlan:* 19 | 37 b | 17 cuerpos | No hay | No hay | Tlatelolco |
| *Azcatitlan*: 20 | 37 c | 16 cuerpos | No hay | No hay | Tenochtitlan |
| *Azcatitlan*: 21 | 37 d | 16 cuerpos | No hay | No hay | Tenochtitlan |
| *Azcatitlan*: 22 | 37 e | 14 cuerpos | No hay | No hay | Tenochtitlan |
| *Cozcatzin:* 1v | 38 d | No hay, sólo se muestra la capilla | No hay | No hay | Tlatelolco |
| *Cozcatzin:* 14v-15r | 38 c | 9 cuerpos | Doble. Con alfardas, la central común a las 2 escalinatas. Escalinatas dibujadas como si fueran barandillas con sus remates. Los peldaños corresponden a los cuerpos de la pirámide | No hay | Tlatelolco |
| *Cruz:* 1467-a | 39 e | 5 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Dado | Simple | Tetzcoco |
| *Cruz:* 1467-b | 39 c | 4 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Dado | Simple | Tlatelolco |
| *Cruz:* 1471 | 39 f | 3 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda | Simple | Tetzcoco |
| *Cruz:* 1473 | 39 d | 5 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Dado | Simple | Tlatelolco |
| *Cruz:* 1480 | 39 a | 4 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Dado | Simple | Tenochtitlan |
| *Cruz:* 1487 | 39 b | 5 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Dado | Simple | Tenochtitlan |
| *Cruz:* 1505 | 39 g | 4 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Dado | Simple | Tetzcoco |
| *Cruz:* 1507 | 39 h | 5 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Dado | Simple | Tetzcoco |
| *Cruz:* 1524 | 39 i | 4 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Dado | Simple | Tetzcoco |
| *Durán,* H, xliii, II: 333 | 40 b | 2 pirámides, de un cuerpo con 5 hiladas de sillería cada una. | Una escalinata sencilla, con alfardas, en cada pirámide. Dados dibujados como molduras de columnas | No hay | Tenochtitlan |
| *Durán,* H, xliv, II: 345 | 40 c | 5 cuerpos | Doble. Con alfardas, la central común a las 2 escalinatas. Dados dibujados como molduras de columnas. Los peldaños corresponden a los cuerpos de la pirámide | No hay | Tenochtitlan |
| *Durán,* R, ii, I: 23 | 40 a | 6 cuerpos | Doble. Con alfardas, la central común a las 2 escalinatas | Con *coatepantli* | Tenochtitlan |
| *Florentino,* XI: 240v | 41 a | 11 cuerpos | Sencilla, con alfardas. Dados dibulados como molduras de columnas | Con escalinata, sin alfardas | Tenochtitlan |
| *Florentino,* XII: 30v-a | 41 c | 4 cuerpos | Sencilla, con alfardas. Dados dibujados como molduras de columnas | Simple | Tenochtitlan |
| *Florentino,* XII: 30v-b | 41 d | 4 cuerpos | Sencilla, con alfardas. Dados dibujados como molduras de columnas | Simple | Tenochtitlan |
| *Florentino,* XII: 32r | 41 b | 1 cuerpo | Sencilla, con alfardas. Dados dibujados como molduras de columnas | Simple | Tenochtitlan |

Cuadro 8. (*Continuación*)

| *Fuente* | *Figura* | *Pirámide* | *Escalinata* | *Plataforma* | *Ciudad* |
|---|---|---|---|---|---|
| *Florentino,* XII: 41r | 41 e | No se ven porque los cubren las alfardas | Sencilla, con alfardas. Dados dibujados como molduras de columnas | Con escalinata muy grande, sin alfardas | Tlatelolco |
| *Ixtlilxóchitl:* 112v | 42 b | 4 cuerpos | Doble. Con doble juego de alfardas. Dados | Con cuartos laterales. Con escalinata con alfardas | Tetzcoco |
| *Magliabechi*: 70r | 43 b | 8 cuerpos | Sencilla, con alfardas. Dados | Simple | Tenochtitlan |
| *Mendoza:* 10r | 38 e | 6 cuerpos | Doble. Con doble juego de alfardas. Dados | Simple | Tlatelolco |
| *Mexicanus:* 69 | 38 b | 3 cuerpos | Doble. Con doble juego de alfardas | Con escalinata muy amplia, doble, con doble juego de alfardas | Tlatelolco |
| *Mexicanus:* 71 | 38 a | 4 cuerpos | Doble. Con alfardas, la central común a las 2 escalinatas | Con escalinata doble, con doble juego de alfardas | Tenochtitlan |
| *Moctezuma* | 45 d | 5 cuerpos | Sencilla, con alfardas. Dados | Simple | Tenochtitlan |
| *Primeros memoriales:* 269r | 45 a | No se ven los cuerpos porque los cubren las alfardas | Doble. Con alfardas, la central común a las 2 escalinatas. Dados | Simple | Tenochtitlan |
| *Ramírez:* 31, xix | 44 b | 5 cuerpos. Con hiladas de sillería | Doble. Con alfardas, la central común a las 2 escalinatas. Dados dibujados como capiteles de columnas | Simple. En los lados hay hiladas de silleria | Tenochtitlan |
| *Rueda calendárica* | 45 b | 4 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Dado | Con escalinata sencilla, con alfarda | Tenochtitlan |
| *Telleriano:* 32r | 46 a | 4 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Dado | Simple | Tenochtitlan |
| *Telleriano:* 36v | 46 c | 4 cuerpos | Doble. Con doble juego de alfardas. Dados | Simple | Tlatelolco |
| *Telleriano:* 39r | 46 b | 4 cuerpos | Doble. Con doble juego de alfardas. Dados | Simple | Tenochtitlan |
| *Telleriano:* 40r | 46 d | 5 cuerpos por un lado y 4 por otro | Doble. Con alfardas, la central común a las dos escalinatas. Dados | Simple | Tlacopan |
| *Tlaxcala:* 16 | 45 c | 7 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda | No hay | Tenochtitlan |
| *Tovar:* 20 | 44 a | 4 cuerpos | Doble. Con alfardas, la central común a las dos escalinatas. Dibujadas como columnas, con basas y capiteles | Con *coatepantli* | Tenochtitlan |
| *Tudela:* 53r | 43 a | 5 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. Los peldaños corresponden a los cuerpos de la pirámide. Dado | No hay | Tenochtitlan |
| *Vaticano A:* 77r | 46 e | 6 cuerpos | De perfil, sólo se ve la alfarda. No se dibujaron los peldaños. Dado | Simple | Tenochtitlan |
| *Vaticano A:* 80v | 46 h | 5 cuerpos | Doble. Con doble juego de alfardas. Dados | Simple | Tlatelolco |
| *Vaticano A:* 83r | 46 f | 4 cuerpos | Doble. Con doble juego de alfardas. Dados | Simple | Tenochtitlan |

Cuadro 8. (*Conclusión*)

| *Fuente* | *Figura* | *Pirámide* | *Escalinata* | *Plataforma* | *Ciudad* |
|---|---|---|---|---|---|
| *Vaticano A:* 84r | 46 i | 5 cuerpos | Doble. Con alfardas, la central común a las 2 escalinatas. Dados | Simple | Tlacopan |
| *Vaticano A:* 89r | 46 g | 4 cuerpos | Doble. Con doble juego de alfardas. Dados | Simple | Tenochtitlan |

un descanso que en la fachada oriental mide aproximadamente 40 cm de ancho, mientras que en la norte tiene un máximo de 29 cm. El área sobre la que fueron construidas las capillas tiene 34.10 m de norte a sur por 13.45 m de este a oeste, lo que equivale a 458.65 $m^2$.

Existen otros elementos arquitectónicos registrados solamente en algunas etapas. Por ejemplo, en la II y la III hay un par de bajadas de agua en la fachada oriental del edificio, es decir, en la parte trasera (figura 122 B). Todas miden 19 cm de ancho. Las de la Etapa II tienen una profundidad que oscila entre 25 cm y 36 cm, son de sección rectangular y sus caras internas están estucadas. En cambio, las de la Etapa III cuentan con una profundidad menor que oscila en torno a los 20 cm; su sección es hemicircular y están formadas por una sucesión de piezas de piedra. Las bajadas de la Etapa II descienden por los muros traseros de las capillas y el último de los cuerpos de la pirámide, hecho que nos permite suponer que conducían el agua reunida en las azoteas de las capillas hasta el nivel de la plaza.

Además, hay elementos que, sin tener un claro significado cosmológico, diferencian la mitad de Huitzilopochtli de la de Tláloc. En la Etapa II existió en la mitad de Tláloc un delantal arquitectónico[3] en la parte superior del talud de cada cuerpo, elemento que cubría aproximadamente el tercio superior del paramento (figura 122 A). El grueso y la altura del delantal aumentaron en la Etapa III, en la misma mitad de la pirámide, pues cubría la mitad superior del talud de cada cuerpo y en partes descendía un poco más. Por último, hay vestigios de este elemento en el muro agregado a la pared septentrional de la Etapa IV.

## Las dos mitades de la pirámide y la escalinata doble

Si es tan poco lo que informan la arqueología y la historia sobre los cuerpos superpuestos de la pirámide, mucho es lo que indican de su patrón dual. La división en dos mitades (una septentrional y otra meridional) se manifiesta tanto en los vestigios exhumados como en las fuentes documentales y pictóricas (cuadro 8). Tal división era marcada fundamentalmente por las dos escalinatas al frente del edificio.[4] Ambas están flanqueadas por alfardas en cada una de las etapas constructivas

[3] Moldura plana ornamental. Véase Gendrop (1997: v. delantal).

[4] En los dibujos de los códices el Templo Mayor de Tenochtitlan casi siempre tiene doble escalinata. Las excepciones son las imágenes desprovistas de escalinata (*Codex Azcatitlan*, 1995: láms. 20, 21 y 22) o con una sola (*Códice Florentino*, 1979, Lib. XI, cap. xii, pár. 9º: fol. 240v; Lib. XII, cap. xix: fol. 30v-a y b, 32r; *Códice Magliabechi*, 1996, fol. 70r; *Códice Moctezuma*, inédito).

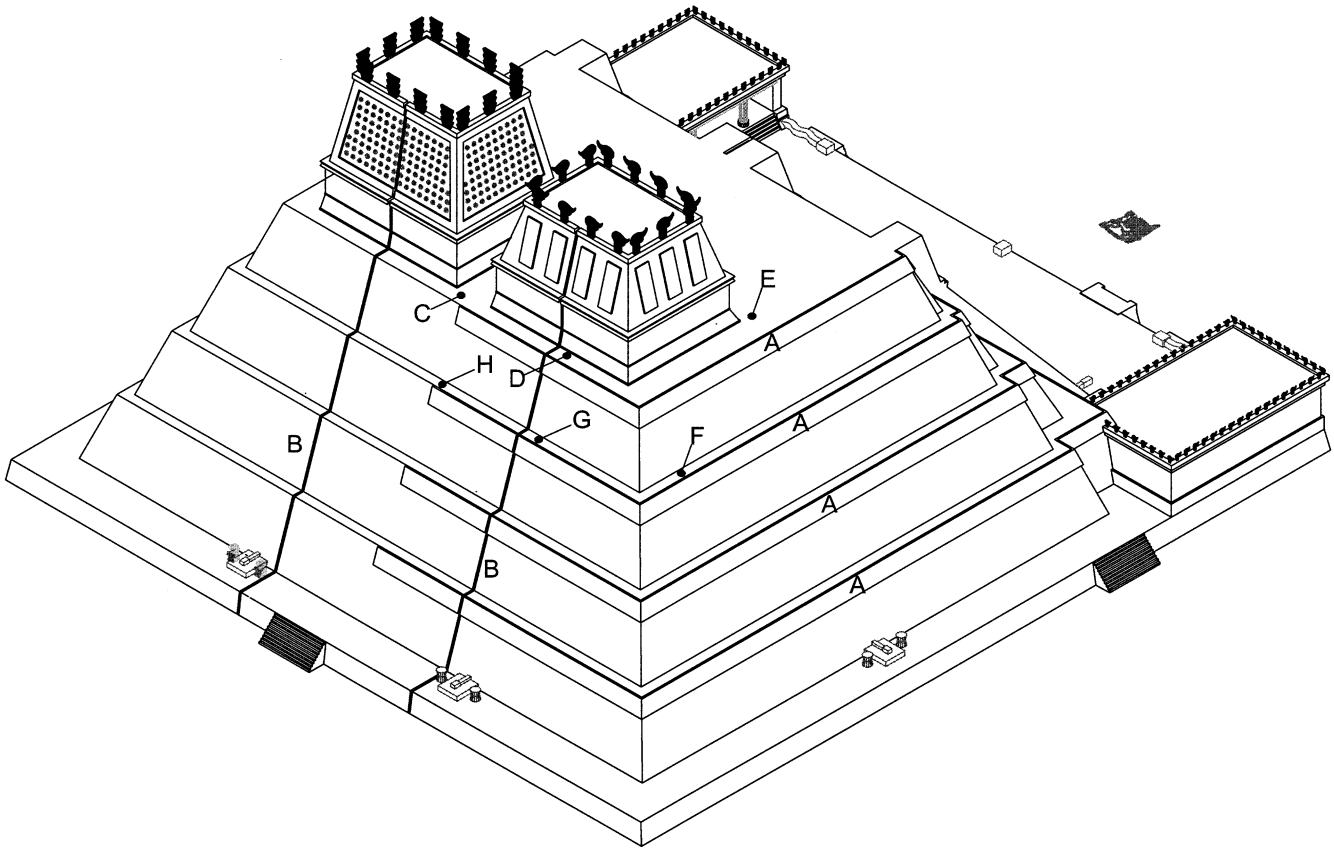



Figura 122. Perspectiva desde el NE del Templo Mayor. Elementos arquitectónicos de la pirámide y ollas volcadas: A. Delantales arquitectónicos de Tláloc; B. Bajadas de agua; C. Olla de Ofrenda 25; D. Olla de Ofrenda 26; E. Olla de Ofrenda 28; F. Olla de Ofrenda 35; G. Olla de Ofrenda 43; H. Olla de Ofrenda 47.

visibles (figura 121 A-D). La presencia del dado en la Etapa II es muy importante (figura 121 E), ya que este elemento arquitectónico se convertiría en un rasgo de identificación de algunos pueblos del Posclásico que mantenían fuertes nexos culturales entre sí: Tenochtitlan, Tlatelolco, Tenayuca y Teopanzolco.[5] Estas ciudades también compartirían la costumbre de construir pirámides coronadas por dos capillas. Si las cuatro alfardas estaban rematadas por dados, sus partes inferiores arrancaban en sendas cabezas de serpiente, en pares simbólicamente diferenciados, según se ha visto al describir la plataforma. Como lo hace notar Townsend, las alfardas centrales están separadas por una estría.[6] Matos señala que las representaciones pictóricas muestran las dos escalinatas: que tanto en el *Códice Ixtlilxóchitl*, como en el *Aubin* y en las dos ilustraciones *del Telleriano-Remensis* aparecen las alfardas, y que en siete de las imágenes se dibujó el dado superior de cada alfarda.[7]

En la Etapa II es diferente el ancho de cada una de las dos escalinatas. Mientras la del lado de Huitzilopochtli mide 11.71 m, la de Tláloc tiene 10.73 m. Tam-

[5] Matos Moctezuma (1999: 88). A la lista podemos agregar las pirámides del Cerro de la Estrella, Malinalco, Tepoztlán y Calixtlahuaca, entre otras
[6] Townsend (1982: 40).
[7] Matos Moctezuma (1999: 86).

bién existe una diferencia significativa entre los dados que coronan las alfardas: el de Huitzilopochtli mide 2.22 m por 2.28 m por 1.61 m, en tanto que el de Tláloc tiene 2.11 m por 2.11 m por 1.59 m. Con el paso del tiempo, las diferencias entre las escalinatas del lado de Huitzilopochtli y las del lado de Tláloc ya no serían tan obvias, pues los anchos serían respectivamente 12.83 m y 12.56 m en la Etapa III; 12.70 m y 12.58 m en la Etapa IV, y 13.94 m y 13.81 m en la Etapa IVb. En el mismo orden de mitades y etapas, los anchos de las alfardas serían 3.02 m y 3.05 m; 3.49 m y 3.45, y por último, 3.13 m y 3 m. De cualquier manera, es pertinente insistir en la diferencia temprana de la Etapa II, lo que hace que Matos la compare con el templo de Tlatelolco y atribuya en ambos edificios la intención de los constructores de indicar la preeminencia del dios de la guerra sobre el dios de la lluvia.[8]

## El aspecto exterior de la pirámide

Examinemos ahora la apariencia que tenían las fachadas de la pirámide, empezando por aquellos elementos que en determinadas etapas sirvieron para ratificar su significado cósmico. Éstos son las cabezas de serpiente, las piedras que emergían de los paramentos en talud y los petrograbados.

(1) *Las cabezas pequeñas de serpiente en los taludes*. Al tratar de los clavos arquitectónicos de la plataforma[9] nos referimos a las pequeñas cabezas de serpiente, caracterizándolas por la tosquedad en la talla (figura 79 H). Su forma tiende a ser prismática o piramidal truncada; sus cejas son prominentes y sus colmillos son grandes (lámina 2). También destacamos la falta de uniformidad en cuanto a material, forma, estilo, tamaño y calidad de talla. Sin repetir lo ya dicho sobre estos clavos arquitectónicos de piedra y la comparación que hicimos con la pirámide de Tenayuca, cuantificaremos aquí su presencia en el cuerpo inferior de la pirámide. Reconocemos, obviamente, que el estado incompleto de las distintas etapas constructivas en la actualidad no pueden dar una idea muy clara de la distribución que tuvieron originalmente estos elementos simbólicos. En la Etapa IVb, por ejemplo, se encontraron sólo tres cabezas en la fachada norte de la pirámide, dos en la fachada oriental (ambas en el lado de Tláloc), y una en la fachada meridional.

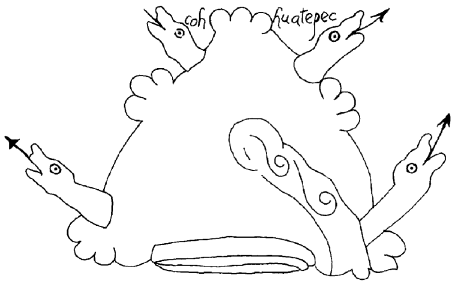


Figura 123. Coatépec. *Códice Azcatitlan,* fol. 6r.

El aspecto del edificio, con las cabezas serpentinas que emergen de la plataforma y del cuerpo inferior de la pirámide, se corresponde con la representación toponímica de Coatépec en el *Códice Azcatilan* (figura 123). No sólo esto, sino que hay otra representación muy semejante, la de Coixtlahuaca en el *Mapa de Cuauhtinchan número 2 (MC2 P27-38)* (figura 124), la cual muestra una escena de cuatro personajes en el interior de un monte orlado de cabezas de serpientes.[10] La similitud ha dado lugar que se identifique el glifo de Coixtlahuaca con el mítico Coatépec.[11]


Figura 124. Coixtlahuaca. *Mapa de Cuauhtinchan número 2 (MC2 P27-38).*

[8] Matos Moctezuma (1999: 89-95).
[9] Capítulo 13, apartado "Serpientes y braseros, (7) Las cabezas pequeñas de serpiente de la plataforma".
[10] Wake (2007: 227-231, glifo en 228, fig. 8.13), al estudiar este glifo toponímico, hace referencia a las relaciones de los chichimecas de Cuauhtinchan y los mixteco-popolocas de Coixtlahuaca.
[11] Rincón Mautner (2007: 163-165).

Cuadro 9. Piedras saledizas

| *Etapa* | *Cara/lado* | | *Cuerpo o elemento* | *Número* |
|---|---|---|---|---|
| III | S | | Segundo | 15 |
| | | | Cuarto (cuerpo inferior) | 22 |
| | E | H | Segundo | 16 |
| | | | Tercero | 11 |
| | | T | Segundo | 9 |
| | N | | Segundo | 18 |
| | O | H | Primero (cuerpo superior) | 1 |
| | | | Segundo | 4 |
| | | | Alfarda | 3 |
| | | T | Segundo | 9 |
| IIIa | N | | Segundo | 41 |
| IV | O | H | Alfarda | 3 |
| Total | | | | 152 |

(2) *Las piedras saledizas*. Las piedras saledizas dan un aspecto muy peculiar a la pirámide: de los taludes de la Etapa III del edificio, tanto del lado de Huitzilopochtli como del de Tláloc, emergen grandes piedras sin labra. Son irregulares, de tamaños y materiales variados,[12] distribuidas casi al azar, todo lo cual vendría a representar un relieve fragoso.[13] En las Etapas III y IIIa se conservan 149 de estas piedras, a las que hay que agregar tres más que se encuentran en la alfarda del extremo meridional de la Etapa IV (cuadro 9; lámina 54).[14] Con ambas clases de elementos —serpientes y piedras saledizas— se señaló visualmente el nombre del edificio, Coatépetl.

(3) *Los petrograbados*. En contraste con los elementos anteriores, hay otros menos perceptibles que fueron empotrados irregularmente en las paredes de la pirámide y, en menor número, en su plataforma: son glifos tallados en piedras volcánicas, por lo general de pequeñas dimensiones. Pese a su posición externa, parecen estar más hechos para los dioses que para los hombres.[15] Con muchos de ellos se pretendió realzar la naturaleza acuática del Templo Mayor; son éstos los variados símbolos del *chalchíhuitl*, el remolino, la olla y la lagartija.[16] Otros tienen naturaleza astral, como es el caso del *yacametztli*, nariguera asociada a los dioses lunares, estelares y del pulque. También está presente el *xonecuilli*, que en el capítulo 4 dijimos que era

[12] Son de tezontle, basalto, andesita de piroxenos y andesita de lamprobolita.
[13] Matos Moctezuma (1980: 110-112) y López Luján (1997: 93) han insistido en este carácter fragoso del Templo Mayor.
[14] La piedra más pequeña tiene 11 cm por 11 cm por 16 cm; la más grande, 28 cm por 25 cm por 65 cm.
[15] En efecto, un buen número de petrograbados eran imperceptibles para los fieles, debido a que eran muy pequeños, se encontraban en lugares muy elevados e inaccesibles de la pirámide, o estaban cubiertos por aplanados de estuco.
[16] Ya se dijo que las lagartijas son seres por excelencia del Monte Sagrado en las actuales concepciones indígenas. En la antigüedad se imaginaba que estos animales estaban cargados de fuerza procreadora y de impulsos sexuales (Seler, 1963: 13 y 30).

un símbolo tanto pluvial como astral, pues representa el rayo, la nube y la constelación Citlalxonecuilli. Es interesante observar que los petrograbados en forma de *yacametztli* y *xonecuilli* se localizan en la mitad meridional de la pirámide, es decir, en el ámbito de Huitzilopochtli y Coyolxauhqui.

Registramos los petrograbados visibles, sin soslayar que muchos otros deben de estar ocultos bajo capas de estuco (cuadro 10; láminas 55-57; figura 125). Entre los registrados abundan los glifos calendáricos. Tomando en cuenta su ubicación, pueden agruparse en tres conjuntos. El primero de ellos no pertenece a la pirámide propiamente dicha, sino a su plataforma. Lo integran dos glifos enmarcados: el 1-*tochtli* en la mitad sur de la fachada oriental de la Etapa IV y el 3-*calli* en la fachada meridional de la Etapa IVb. El segundo conjunto reúne los glifos distribuidos en los distintos cuerpos de la pirámide. Los más fácilmente identificables son 1-*tochtli*, 2-*ácatl*, 2-*ácatl* (enmarcado), 1-*calli* y 2-*tochtli* en la Etapa II, y 1-*tochtli*, 10-*tochtli* y 4-*ácatl* en la Etapa III. Hay otros cuatro que son dudosos (1-*itzcuintli* o 1-*océlotl*, 1-*ozomatli*, 1-*miquiztli*, 1-*tochtli*) y otro más del que no hay seguridad que sea calendárico. El último conjunto, muy antiguo pues corresponde a la Etapa II, comprende dos glifos esculpidos en el peldaño superior de la escalinata de Huitzilopochtli. Estos glifos —ambos enmarcados— son 2-*tochtli* y 1-*calli*; el numeral de este último es dudoso por estar parcialmente destruido.

El mayor problema que enfrenta la investigación de estos glifos calendáricos es su ambigüedad. En efecto, existe la posibilidad de que se trate de nombres de dioses, fechas míticas o fechas históricas, y para colmo algunas de éstas —las que tienen los signos *ácatl*, *técpatl*, *calli* y *tochtli*— pueden ser días o años. En algunas ocasiones hay indicios de que los glifos del Templo Mayor estén aludiendo a divinidades, como en el caso de los petrograbados con la figura de un conejo (*tochtli*). De manera significativa, todos éstos se concentran en la mitad meridional del edificio, la cual tiene un fuerte sentido astral por la presencia de Huitzilopochtli y Coyolxauhqui. Es bien sabido que los dioses lunares, estelares y del pulque reciben genéricamente el nombre de *centzontotochtin* ("los 400 conejos"), y que el principal de ellos es Ometochti ("2-Conejo"). Además, el nombre Cetochtli ("1-Conejo") se aplica a la diosa del pulque Mayáhuel, a la deidad terrestre Tlaltecuhtli y al numen ígneo Xiuhtecuhtli.[17] Recordemos también que el monolito de la Cámara 1 hallado en la mitad sur del Templo Mayor, que ha sido identificado como una imagen de Mayáhuel,[18] tiene tallado un 1-*tochtli* como glifo identificatorio. Lo mismo sucede con la célebre cabeza de diorita de Coyolxauhqui y con la escultura monumental de Coatlicue,[19] personajes centrales del mito de Huitzilopochtli.

Otros petrograbados de la pirámide que pudieran identificarse con nombres de divinidades son la fecha 4-*ácatl* de la Etapa III, que correspondería a uno de los nombres de Xiuhtecuhtli y al de Tlahuizcalpantecuhtli, señor de la aurora;[20] los dudosos 1-*calli* y 1-*ozomatli*, a dos de los cinco nombres de las diosas *cihuateteo* o *cihuapipiltin*, compañeras del Sol en su viaje por el cielo occidental; el también dudoso 1-*itzcuintli*, a otro apelativo de Xiuhtecuhtli; 3-*calli*, posiblemente al del dios del

[17] Para identificar los nombres calendáricos de los dioses seguimos a Caso (1967: 187-199). Para los nombres propios de 1-Conejo y 2-Conejo, véase también Caso (1967: 193-194).
[18] López Austin (1979).
[19] Por ejemplo, véase Umberger (1981: 74-78, 81-83); Boone (1999: 192).
[20] Caso (1967: 196).

Cuadro 10. Petrograbados

| *Etapa* | *Cara/lado* | | *Cuerpo o elemento* | *Figura* | *Medida en cm* | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | *Alto* | *Ancho* |
| II | S | | Primero (superior) | 1-¿*itzcuintli*? / 1- ¿*océlotl*? | 19 | 27 |
| | | | | chalchihuite inscrito en cuadrado | 22 | 28 |
| | | | | chalchihuite rodeado de pequeños chalchihuites | 15.5 | 15 |
| | | | | chalchihuite simple | 13.5 | 14.5 |
| | | | | 1-*tochtli* | 20 | 27 |
| | | | | 2-*ácatl* | 30 | 20.5 |
| | | | | dos segmentos de círculo, concéntricos, abiertos hacia arriba | 12 | 17 |
| | | | Segundo | *yacametztli* | 17 | 19 |
| | | | | chalchihuite inscrito en cuadrado sobre barra excavada | 13 | 13 |
| | | | | 2-*ácatl* (enmarcado) | 25 | 21 |
| | E | H | Primero (superior) | chalchihuite simple | 21 | 21 |
| | | | | chalchihuite simple | 16.5 | 16.5 |
| | | | Segundo | chalchihuite simple | 14 | 14 |
| | | T | Primero (superior) | espiral | 17 | 18 |
| | N | | Primero (superior) | 1-¿*ozomatli*? / 1-¿*miquiztli*? | 10 | 24 |
| | | | | chalchihuite rodeado de pequeños chalchihuites | 19 | 17 |
| | | | | chalchihuite simple | 14 | 14 |
| | | | | chalchihuite simple | 12 | 14 |
| | | | | chalchihuite simple | 15 | 15 |
| | | | | chalchihuite radiado | 15.5 | 17 |
| | | | Segundo | círculo con un radio vertical en su mitad inferior y línea curva amplia sobre la figura | 17 | 16 |
| | | | | chalchihuite simple | 9 | 8 |
| | O | H | Peldaño superior | rectángulo enmarcado | 25 | 24 |
| | | | | ¿1?-*calli* (enmarcado) | 18 | 17 |
| | | | | 2-*tochtli* (enmarcado) | 21 | 17 |
| | | | | rectángulo enmarcado | 22 | 39 |
| | | | | cara en alto relieve | 20 | 21 |
| III | S | | Segundo | 1-¿*tochtli*? (con lengua de fuera y barba) | 19 | 26.5 |
| | | | | *yacametztli* | 27 | 29 |
| | | | | 10-*tochtli* | 22 | 24 |
| | | | | lagartija | 18 | 40 |
| | | | | espiral | 22 | 24 |
| | | | | chalchihuite simple | 10 | 9 |
| | | | | triángulo isósceles con dos triángulos inscritos, unidos por sus vértices, al parecer con lóbulos arriba, a sus lados, y dos círculos en su base | 21 | 15.5 |
| | | | | olla con asas | 31 | 26 |

Cuadro 10. (*Conclusión*)

| *Etapa* | *Cara/lado* | | *Cuerpo o elemento* | *Figura* | *Medida en cm* | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | *Alto* | *Ancho* |
| III | S | | | 1-¿*itzcuintli*? / 1- ¿*océlotl*? | 19 | 27 |
| | | | Tercero | *xonecuilli* | 27 | 19 |
| | | | | Escalinata de pirámide | 19 | 10 |
| | E | H | Segundo | 1-*tochtli* | 28 | 31 |
| | | | | ¿fecha?: ¿seis? círculos con un objeto trapezoidal invertido, en su esquina inferior izquierda | 23 | 22 |
| | | | | chalchihuite con ¿cuatro? pequeños orificios circulares en sus extremos | 12 | 14 |
| | | | | lagartija | 18 | 29 |
| | | | | 4-*ácatl* | 24 | 25.5 |
| | | | | chalchihuite simple | 18 | 19 |
| | | | | chalchihuite simple | 13 | 13 |
| | | | | *yacametztli* excavado | 14 | 19 |
| | | | Tercero | figura excavada compuesta por un círculo y dos barras verticales a sus lados | 10 | 16 |
| | | T | Segundo | círculo excavado | 5 | 5 |
| | | | | chalchihuite simple | 22 | 23 |
| | O | H | Primero | chalchihuite simple | 12 | 17 |
| | | | Segundo | círculo excavado | 7 | 7 |
| IV | E | H | Plataforma | 1-*tochtli* (enmarcado) | 40 | 41 |
| IVb | S | | Plataforma | 3-*calli* (enmarcado) | 45 | 43 |

fuego,[21] y los nada claros 1-*océlotl* y 1-*miquiztli*, respectivamente a los de Tlatlauhqui Tezcatlipoca y Tezcatlipoca.[22]

No obstante, es posible que los glifos calendáricos del Templo Mayor remitieran a fechas míticas. En el caso del 1-*tochtli*, Graulich se inclina por interpretarlo como el año de creación de la tierra y el inicio del ciclo indígena de 52 años.[23] Siguiendo el mismo razonamiento, 2-*ácatl* sería el año mítico en que Tezcatlipoca se transformó en Mixcóatl tras inventar el fuego.[24]

Finalmente, existe la posibilidad de que algunos petrograbados rememoraran acontecimientos históricos. En el caso de aquellos que poseen los signos *calli*, *tochtli* y *ácatl* —que curiosamente son la mayoría—, es difícil distinguir si se trata de días o de años.[25] Aunque los mexicas utilizaban en ocasiones un recuadro para señalar que el glifo se refería específicamente a un año,[26] de acuerdo con muchos

[21] Caso (1967: 191).
[22] Caso (1967: 193, 196).
[23] Graulich (1987: 125-126).
[24] Caso (1967: 195-196).
[25] En el Templo Mayor no se ha encontrado hasta ahora un petrograbado con signo *técpatl* (cuchillo de pedernal) que es cargador de año junto con los tres anteriores.
[26] Véase Caso (1927: 13).

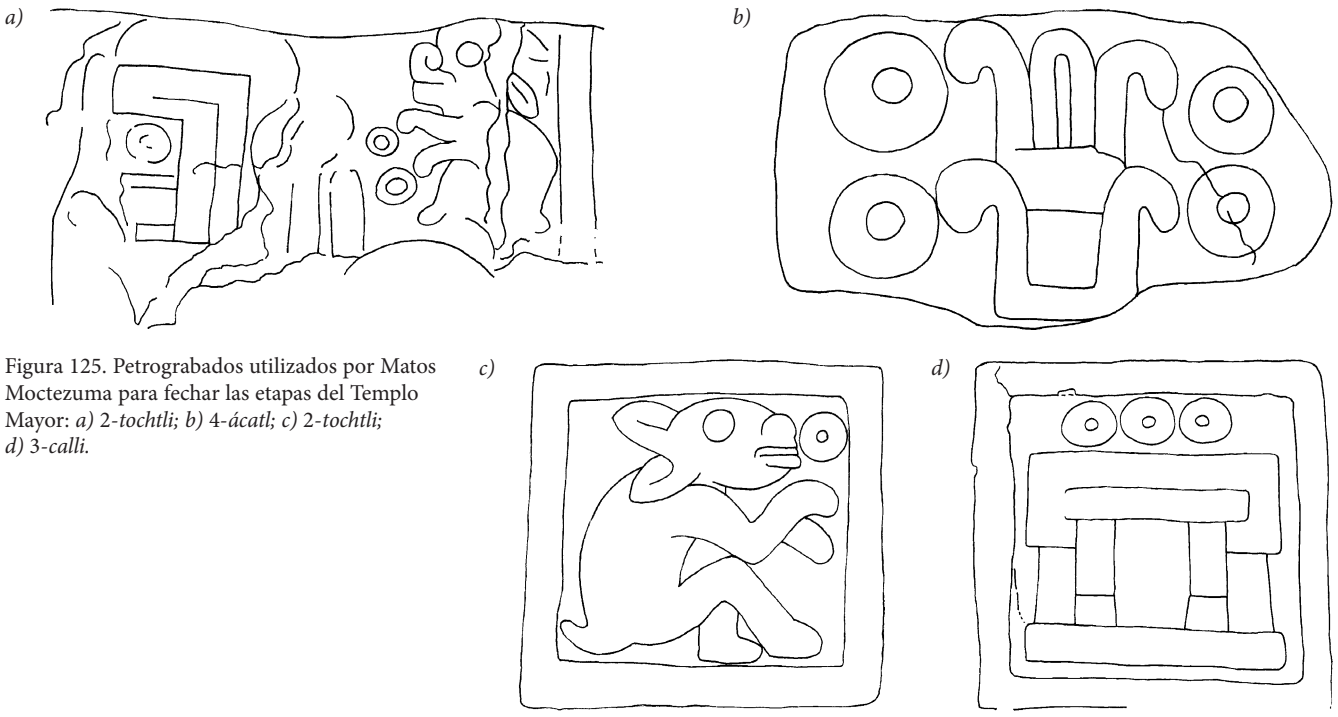



Figura 125. Petrograbados utilizados por Matos Moctezuma para fechar las etapas del Templo Mayor: *a)* 2-*tochtli; b)* 4-*ácatl; c)* 2-*tochtli; d)* 3-*calli.*

autores la regla no siempre es aplicable. Únicamente cinco petrograbados encontrados hasta hoy en el Templo Mayor tienen un marco.

Bajo esta lógica, Matos utiliza los petrograbados para establecer las fechas de las etapas constructivas en las cuales fueron empotrados. Toma en cuenta cuatro ejemplos notables por su posición, su tamaño, la calidad de la talla y porque tres de ellos están enmarcados (figura 125).[27] Convierte las fechas mexicas en julianas, haciendo las siguientes equivalencias:

*a)* 2-*tochtli* (1390) del peldaño más alto de la escalinata de Huitzilopochtli, Etapa II.[28] Reinado de Acamapichtli.

*b)* 4-*ácatl* (1431) de la fachada oriental, lado de Huitzilopochtli, Etapa III. El año queda comprendido en el reinado de Itzcóatl.[29]

*c)* 1-*tochtli* (1454) de la fachada posterior, parte oriental de la plataforma, en el lado de Huitzilopochtli, Etapa IV. Se remonta al reinado de Motecuhzoma Ilhuicamina.[30]

*d)* 3-*calli* (1469) de la plataforma en su fachada sur, durante la ampliación de la plataforma de la Etapa IVb. Hace notar que es el año en que Axayácatl accede al poder.[31]

Umberger, por su parte, se refiere en forma general a los petrograbados, proponiendo las posibilidades de su interpretación:

[27] La excepción es 4-*ácatl*.
[28] Matos Moctezuma (1981a: 19).
[29] Matos Moctezuma (1981a: 27).
[30] Matos Moctezuma (1981a: 37).
[31] Matos Moctezuma (1981a: 37).

> Es presumible que estas inscripciones fueran conmemorativas de acontecimientos contemporáneos de gran impacto, algunos de los cuales pueden localizarse en las fuentes históricas. Aunque de naturaleza diferente, estos acontecimientos —una victoria militar, un deceso, algunas accesiones al poder y el inicio del ciclo de 52 años— pueden ser vistos metafóricamente en los términos del nacimiento de Huitzilopochtli y el triunfo del Sol sobre las fuerzas de la oscuridad.[32]

La autora agrega tres glifos calendáricos a la lista de Matos: (?)-*calli*, 8-*calli* y 8-*ácatl*. Así llega a la siguiente correlación:

*a)* (?)-*calli* del último peldaño de la escalinata de Huitzilopochtli en la Etapa II. No es posible relacionarlo con un hecho histórico por estar incompleto.

*b)* ¿2?-*tochtli* del último peldaño de la escalinata de Huitzilopochtli en la Etapa II. Propone tentativamente la identificación con el año 1390, pero no lo relaciona con un hecho histórico.

*c)* 4-*ácatl* (1431) de la Etapa III. Fin de la guerra tepaneca, formación de la triple alianza e instalación de sus primeros gobernantes.

*d)* 1-*tochtli* (1454) de la Etapa IV. Primer año del Quinto Sol según la mitología náhuatl y cambio del ciclo de 52 años.

*e)* 8-*calli* (1461) esgrafiado en el piso del cuarto suroeste de la Etapa IVb. No encuentra hecho histórico atribuible.

*f)* 3-*calli* (1469) de la Etapa IVb. Año de la muerte de Motecuhzoma I y de la accesión de Axayácatl al poder.

*g)* 8-*ácatl* (1487) posiblemente de la Etapa VI. Año de la accesión de Ahuítzotl al poder. Inicio del poderío mexica.[33]

A nuestro juicio, dos de los tres glifos añadidos por Umberger no son pertinentes, ya que no se trata de petrograbados del tipo que estamos analizando (cuadro 11). El supuesto glifo 8-*calli* es un pequeño *grafitto* que fue esgrafiado sobre una losa blanca de caliza del cuarto suroeste de la plataforma del Templo Mayor, correspondiente a la Etapa IVa. Fue advertido *in situ* y publicado por García Conde.[34] Por desgracia, la lectura de éste es errónea, pues una inspección rigurosa de dicha losa nos ha hecho concluir recientemente que el signo *calli* carece de numeral (figura 126). Por razones de conservación, esta losa fue removida de su posición original y llevada al Museo del Templo Mayor, donde es actualmente exhibida en la sala 3.

Por otra parte, el 8-*ácatl* forma parte de la conocida Lápida Conmemorativa de la Inauguración del Templo Mayor, monumento que data de 1487 y muestra a Tízoc y a Ahuítzotl autosacrificándose. Tampoco lo podemos tomar en cuenta debido a que se desconoce su procedencia exacta y su posición original.[35]

En principio, el carácter histórico de los petrograbados del Templo Mayor, tal como lo proponen Matos y Umberger, es digno de ser tomado en cuenta. La costumbre de registrar los acontecimientos trascendentales —incluidos los nefastos— en distintas clases de monumentos está consignada en las fuentes documentales del siglo XVI. Por ejemplo, Durán cuenta cómo Motecuhzoma Ilhuicamina mandó

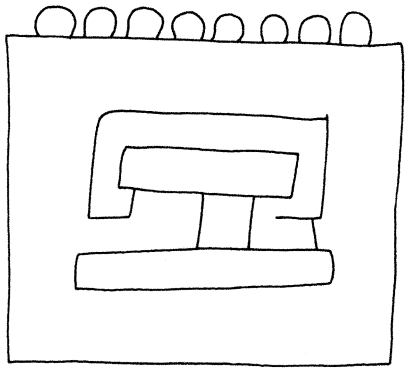


Figura 126-a. Grafitto calli. Dibujo publicado por García Conde.

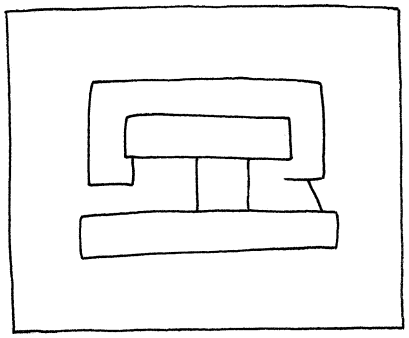


Figura 126-b. Grafitto calli. Dibujo de Fernando Carrizosa.

[32] Umberger (1987: 412).
[33] Umberger (1987: 415-424).
[34] García Conde (1922).
[35] Fue publicado por primera vez por Ramírez (1844, v. II: 106-124).

Cuadro 11. Fechas de petrograbados. Comparación entre las identificaciones de López Austin y López Luján con las de Umberger

| *López Austin y López Luján* | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *Etapa* | *Cara* | *Lado* | *Cuerpo* | *Figura* |
| II | S | | primero/ superior | 1-¿*itzcuintli*? / 1- ¿*océlotl*? |
| | | | | 1-*tochtli* |
| | | | | 2-*ácatl* |
| | | | segundo | 2-*ácatl* [e] |
| | N | | primero / superior | 1-¿*ozomatli*? / 1-¿*miquiztli*? |
| | O | H | peldaño superior | ¿1?-*calli* [e] |
| | | | | 2-*tochtli* [e] |
| III | S | | segundo | 1-¿*tochtli*? |
| | | | | 10-*tochtli* |
| | E | H | segundo | 1-*tochtli* |
| | | | | ¿fecha? |
| | | | | 4-*ácatl* |
| IV | E | H | plataforma | 1-*tochtli* [e] |
| IVb | S | | plataforma | 3-*calli* [e] |
| VI | | | | |

| *Umberger* | | | |
|---|---|---|---|
| *Etapa* | *Figura* | *Acontecimiento* | *Tlatoani y fechas* |
| II | | | Acamapichtli (1375-1395) Huitzilíhuitl (1396-1417) Chimalpopoca (1417-1427) |
| | ?-*calli* | Desconocido | |
| | ¿2?-*tochtli* (¿1390?) | Desconocido | |
| III | | | Itzcóatl (1427-1440) |
| | 4-*ácatl* (1431) | Fin de la guerra tepaneca. Formación de la triple alianza e instalación de los gobernantes | |
| IV | 1-*tochtli* (1454) | Cambio del ciclo de 52 años | Motecuhzoma I (1440-1469) |
| IVb | 8-*calli* (1461) | Desconocido | Motecuhzoma I (1440-1469) Axayácatl (1469-1481) |
| | 3-*calli* (1469) | Muerte de Motecuhzoma I. Accesión de Axayácatl | |
| VI | ¿8-*ácatl*? (1487) | Accesión de Ahuítzotl. Poder mexica | Tízoc (1481-1486) Ahuítzotl (1486-1502) |

esculpir un memorial en las peñas de Chapultepec en el que quedó consignado, entre otras cosas, el año 1-*tochtli* (1454) de la gran sequía que asoló la Cuenca de México y durante el cual se hicieron cuantiosos sacrificios de niños. El dominico pone en boca de Tlacaélel el siguiente parlamento:

> El gran rey Motecuhzoma mi hermano, viéndose ya viejo y que sus días y los míos son ya pocos, quiere y es su voluntad, para que de ambos quede memoria, que esculpáis nuestros retratos en las mejores piedras que en Chapultepec se hallaren, y que en esto no haya detenimiento, sino que luego se ponga por obra. Y juntamente señaléis el año de Ce Tochtli, donde empezó la gran hambre pasada.[36]

[36] Durán (1984, Historia, cap. xxxi, v. II: 245).

Esta catástrofe bien pudo haber quedado registrada con el glifo 1-*tochtli* de la Etapa IV del Templo Mayor, pues a este agrandamiento corresponde la Ofrenda 48, donde fueron inhumados decenas de infantes sacrificados en honor a los dioses de la lluvia.[37] Sin embargo, si tratamos de generalizar esta clase de interpretaciones a la totalidad de los glifos calendáricos de la pirámide, encontraremos graves escollos. Como puede apreciarse en nuestro cuadro 11, en la Etapa III existen un 1-*tochtli* y un 10-*tochtli*, aparte del 4-*ácatl* enlistado por Matos y Umberger. Dichos autores atribuyen a este último glifo el equivalente cristiano de 1431, vinculando así la Etapa III con el gobierno de Itzcóatl (1427-1440) y con la conmemoración del triunfo sobre los tepanecas. Si tomamos en cuenta lo anterior, durante el reinado de Itzcóatl no existieron años llamados 1-*tochtli* ni 10-*tochtli*: los años 1-*tochtli* más próximos al tiempo de su dominio fueron 1402 y 1454, mientras que los años 10-*tochtli* más cercanos fueron 1398 y 1450.

En resumen, estamos persuadidos de que la presencia de algunos petrograbados obedece al deseo de dejar memoria de un presente inmediato en la simbología cosmológica del Templo Mayor, como una forma de sacralizar la vida mundana por su inclusión en el arquetipo. No obstante, la extraña distribución de los petrograbados y la elevada proporción de los que tienen signo *tochtli* hacen verosímil que un buen número de ellos esté vinculado con el mito de Huitzilopochtli.

Volviendo a los petrograbados sin contenido calendárico, es de notar su sencillez, su poca visibilidad en la gigantesca mole de la pirámide y la aparente ausencia de un patrón de distribución espacial. Aún así, es innegable su importancia simbólica, hecho que se pone de manifiesto en su gran número no sólo en el Templo Mayor de Tenochtitlan, sino en otros edificios religiosos de la Cuenca de México. En efecto, esta misma clase de petrograbados se encuentra en la pirámide de Tlatelolco (Etapa II)[38] y en la escalinata de la mitad sur de la pirámide doble de Tenayuca (Etapas IV y VI). En este último edificio, que presenta una extraordinaria riqueza de símbolos (*tezcacuitlapilli*, *yacametztli*, glifo del año, *macuáhuitl*, *chimalli*, flechas, bandera, *átlatl*, etc.),[39] las piedras verdes aparecen representadas como círculos concéntricos, pero también como dos rectángulos concéntricos, rectángulos con círculos inscritos y, si se acepta la interpretación de Palacios, rectángulos con quincunce que significan "cosa preciosa, cosa divina".[40] Este autor hace la inquietante observación de que muchos de estos glifos no eran visibles, pues estaban cubiertos por una capa de grueso aplanado.[41] Sin embargo, es posible pensar que, al menos en algún tiempo, estuvieron al descubierto.

Símbolos semejantes tallados en piedra aparecen con abundancia en otros contextos. Por ejemplo, para limitarnos sólo a unas cuantas esculturas, las espirales se ven en el relieve de la diosa del agua, Chalchiuhtlicue, del Cerro de la Malinche, en Tula, y en la base del *chacmool* llamado "de Tacubaya", hoy en el Museo Nacional de Antropología (lámina 46). Abundan en las representaciones pictóricas, y aparecen en la *Historia tolteca-chichimeca*[42] para indicar el elemento acuático de la fundación

[37] López Luján (1993: 192-205).
[38] Espejo (1996a: 40; 1996b: 139; 1996c: 324).
[39] Caso (1935: 307-308); Palacios (1935b: 266-267; 281, 283, 289).
[40] Palacios (1935b: 266-267).
[41] Palacios (1935b: 267).
[42] *Historia tolteca-chichimeca* (1976: fol.16v).

de la ciudad; en el *Lienzo de Tlaxcala*,[43] calificando los canales de la ciudad de Tenochtitlan durante la conquista, etc. Por otra parte, el símbolo del *chalchíhuitl* fue tan importante que en épocas coloniales seguía esculpiéndose en las fachadas de los edificios religiosos cristianos. Esta práctica es visible, por ejemplo, en el muro norte del templo de Calpulalpan; en la torre de Tequixquiac; en los arcos de las capillas posas del convento de Huejotzingo; en la fachada y la torre del Convento de san Bernardino de Siena y en la iglesia de san Juan, ambos edificios de Xochimilco; en uno de los muros de la iglesia de Santiago Tlatelolco, en la iglesia de Mexicaltzingo, etcétera.[44]

## El material oculto de la pirámide

El interior de la pirámide no fue sólo la estructura y el relleno que soportaba la vistosa cobertura expuesta para el asombro de los fieles. El templo era mucho más que apariencia y mucho más que obra humana. La centenaria devoción de los antepasados había ido quedando capa tras capa bajo la creciente mole. Cada etapa constructiva era un hito de fervor y de historia. La pirámide devoraba su pasado para contener la muerte en su vientre y vomitar la vida renacida. Desde su inicio —según cuentan las crónicas— el cuerpo del templo se animó con víctimas que quedaron inmersas en su corazón. La sucesiva acumulación de piedra, tierra y argamasa fue aprisionando bienes cargados de sacralidad: energía de restos humanos, animales y vegetales; imágenes murales y escultóricas que en un tiempo sirvieron de intermediarias entre hombres y divinidades; símbolos en sus infinitas formas; polvo de copal quemado, de hule, de sangre, de papel. Así, desde un principio el templo pudo ser proyección del mecanismo cósmico y su carácter fue mantenido e incrementado con una presencia no sólo dirigida al exterior, a los hombres, sino a la totalidad externa e interna que podía ser captada por los dioses. Por ello se erigió también como el gran umbral que recibía las súplicas de los creyentes depositadas en ofrendas, construcciones que para el fiel irradiaban permanentemente el anhelo humano dirigido como mensaje a los dioses. Unas eran oblaciones periódicas de un culto regido por los ciclos calendáricos; otras, tal vez mucho más importantes, respondían a las urgentes necesidades de un pueblo atacado por los desastres naturales, la pérdida de las cosechas, las enfermedades, el poder de los enemigos y los temores ante augurios nefastos; otras más, para clausurar viejas etapas e inaugurar las nuevas.[45] El interior de la pirámide fue también el resguardo de los restos corporales de quienes, tras su deceso, quedaban allí casi en contacto con sus propias entidades anímicas, partes sutiles que se habían desprendido de su materia pesada en el momento de la muerte y que en forma autónoma habían viajado al mundo inferior.

La ofrenda es un don, pero también un mensaje, pues con ella el hombre pretende comunicarse con los dioses por medio de un código complejo y rico en símbolos. El Templo Mayor, que arqueológicamente es el principal depósito de ofrendas

[43] *Lienzo de Tlaxcala* (1983: láms. 17, 18 y 18a).
[44] Espejo (1996a: 40); Reyes-Valerio (1978: 272-276, figs. 243, 291-292, cuadro II); Ávila López y Beutelspacher (1989: 89, foto 35); Aguilar Moreno (1999: 131-132).
[45] El tema de las ofrendas en el recinto sagrado de Tenochtitlan ha sido trabajado, entre otros, por Nagao (1985), Broda (1987b), Matos Moctezuma (1988b); López Luján (1993; 2006: 225-255), Olmo Frese (1999) y López Arenas (2003).

de Tenochtitlan, encierra una abundante cantidad de objetos que por sí mismos señalan su destino, pero entre la diversidad de dioses a quienes los fieles se dirigían, sobresalen los dos a quienes estaban dedicadas las capillas de esta pirámide. Matos resalta, por un lado, las máscaras y figurillas antropomorfas de piedra verde; los caracoles, conchas, corales y peces procedentes de ambas costas; las representaciones de serpientes, canoas, remos o instrumentos de pesca talladas en piedra, y los peces de concha nácar, todo entregado a Tláloc; por otro lado, los cuchillos, los cráneos de decapitados, los braseros con moño y la gran cantidad de material procedente de las áreas conquistadas militarmente.[46] Pero las ofrendas tienen que distribuirse en los lugares apropiados del enorme edificio (junto a las imágenes de los dioses, bajo los monolitos principales, en el contexto de los elementos arquitectónicos; en los ejes principales; en las esquinas) de acuerdo con su mensaje, con sus plegarias.[47] Y los objetos mismos son como palabras que tienen que articularse; deben quedar incluidos en contextos en que la posición es significativa, al grado de que en muchas ocasiones su presencia los hace piezas de verdaderos cosmogramas que cantan a un orden válido entre los dioses. Se convierten así en modelos operantes, insuflados por la regularidad universal que obliga en ellos no sólo la distribución del espacio, sino la secuencia del rito como una repetición del acto de creación.[48]

Trataremos a continuación tres temas de lo que fue deliberadamente ocultado en la pirámide: el de las grandes esculturas depositadas sobre las escalinatas para ser cubiertas por la etapa siguiente, el de las ollas azules volcadas y el problema del entierro de joyas dentro del relleno constructivo del edificio.

(1) *Las esculturas enterradas sobre las escalinatas*. En las excavaciones arqueológicas de 1978 y 1979 apareció sobre las escalinatas de la Etapa III un conjunto formado por nueve grandes figuras esculpidas en piedras volcánicas, antropomorfas, de cuerpo completo, y dos figuras más en forma de serpiente con elementos anatómicos humanos. Las esculturas se colocaron ritualmente sobre la fachada principal del edificio al momento de cubrirla con el relleno que sustentaría la siguiente etapa constructiva (figura 127).

Las esculturas son de factura burda. Debe tomarse en cuenta que ésta era una de las características del arte escultórico mexica anterior a la Etapa IV. Fue hasta el reinado de Motecuhzoma Ilhuicamina cuando se produjo una revolución artística en la isla, ya que se contó con grandes maestros traídos primero de Azcapotzalco y Coyoacán, y más tarde de Tetzcoco, Tlacopan, Xochimilco y Chalco.[49]

Las nueve esculturas antropomorfas tienen una altura que varía entre 1.26 m y 1.85 m. Fueron recostadas sobre los escalones, con el rostro dirigido hacia el poniente. Las tres mayores (B, D y G) se encontraron apoyadas en lo que tras las modernas excavaciones es el peldaño número cinco de la escalinata del sur, contado de abajo hacia arriba. Las restantes, con excepción de la J, estaban colocadas sobre el siguiente peldaño hacia arriba. Aún no se puede definir, por la imposibilidad técnica de excavar hasta la plataforma de esta etapa, cuál era la altura de su colocación con relación a la base de la pirámide. Tampoco es posible saber si existieron

[46] Matos Moctezuma (1986a: 82; 1988a: 118-121).
[47] Matos Moctezuma (1986a: 82-83).
[48] Sobre este tema tratado extensamente, véase López Luján (1993).
[49] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 32: 145-146; cap. 39: 175); López Luján y Fauvet-Berthelot (2005: 23).

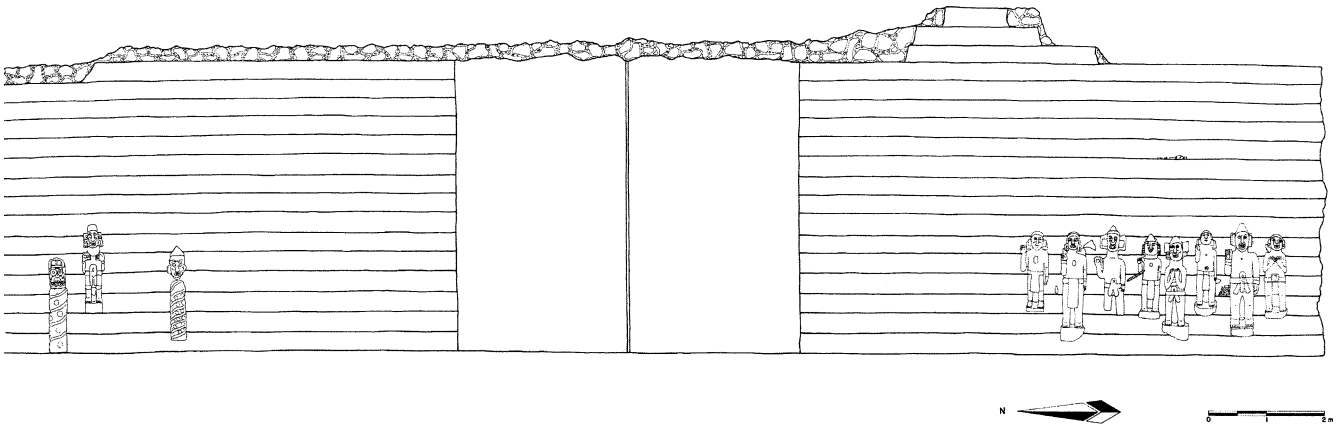


Figura 127. Las esculturas enterradas sobre las escalinatas de la Etapa III del Templo Mayor.

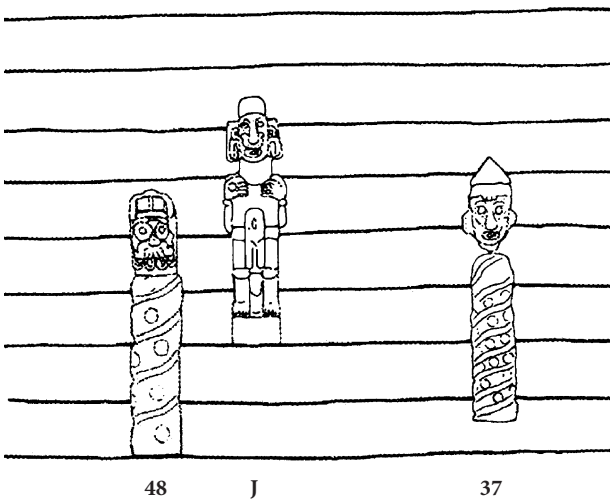



Figura 128. Una escultura antropomorfa y dos en forma de serpiente enterradas sobre la escalinata norte del Templo Mayor.

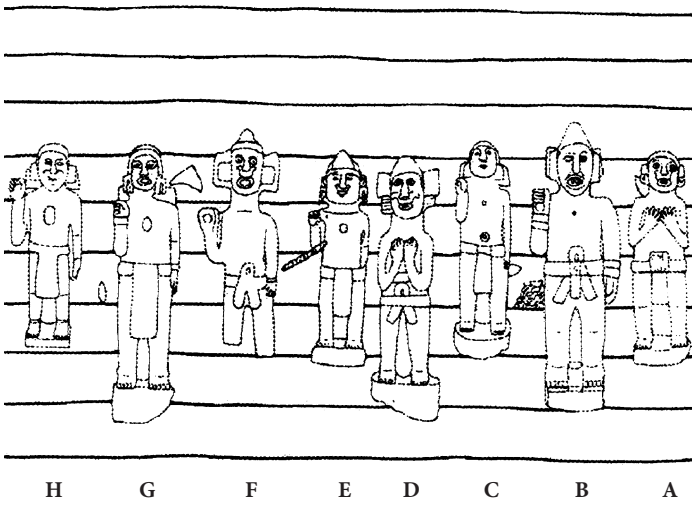



Figura 129. Ocho esculturas antropomorfas enterradas sobre la escalinata sur del Templo Mayor.

más esculturas en el extremo sur de la escalinata, pues esta sección fue destruida en 1900 por las obras del gran colector. La escultura J, en contraste, fue enterrada sobre la escalinata norte. En otras palabras, la distribución no fue equilibrada, pues mientras ocho de las esculturas quedaron sobre la escalinata de Huitzilopochtli, en el lado de Tláloc se colocó sólo la J (figuras 128 y 129).

En el momento de enterrar ritualmente estas esculturas se las acompañó de varios objetos. La Escultura C tenía un cuchillo de pedernal en la mano. Entre la H y la G había otro cuchillo semejante, posiblemente perteneciente a la primera. Entre la F y la E se localizaba una pequeña tabla de 25 cm por 5 cm por 31 cm, tal vez asociada a la Escultura E. Al sur de la cabeza de la Escultura G se encontró su mitra o *xiuhuitzolli*,[50] que no fue elaborada en la misma pieza, sino que era otra

[50] Usamos la palabra *xiuhuitzolli* por ser la común entre los especialistas para significar una especie de corona, mitra o diadema que indica autoridad y que es característica de diversos dioses y de gober-

escultura de piedra sobrepuesta al personaje. Junto a la Escultura J había un mango de madera, del cual hablaremos más adelante.

En lo que respecta a las dos esculturas en forma de serpiente (elementos 37 y 48), éstas aparecieron al centro de la escalinata de Tláloc. A diferencia de las anteriormente descritas, estos ofidios se hallaron en posición totalmente horizontal, con sus cabezas reclinadas sobre el peldaño número 12, contado de arriba abajo. Quedaron así flanqueando la escultura J, la 37 al sur y la 48 al norte. Estas piezas tienen respectivamente una altura de 1.50 m y 1.31 m.

Hernández Pons, al describir las esculturas antropomorfas, observa que fueron calzadas con piedras para impedir su deslizamiento y luego enterradas con respeto una vez que habían dejado de funcionar ritualmente en la propia Etapa III.[51] Algunos objetos asociados a estas piezas, entre ellos un sahumador y varios cuchillos de pedernal y obsidiana, parecen corroborar esta opinión, pero son mucho más significativas otras dos piezas que se hallaron en el mismo contexto arqueológico: una estaca labrada y una máscara de cerámica. La estaca apareció colocada en posición vertical cuando los arqueólogos levantaron las ocho esculturas que estaban sobre la escalinata de Huitzilopochtli. Tiene una longitud de 1 m y un espesor de 15 cm. Su remate, que sobresalía del peldaño en que estaba clavada, es globular y tiene la forma de un cráneo humano. La otra pieza fue colocada junto a los mismos ocho personajes reclinados, posiblemente frente a la Escultura H. Es una máscara de cerámica estucada, con figura de cráneo. Ambos elementos tal vez indiquen pasos de un ritual de clausura en el que las esculturas fueron consideradas muertas y sepultadas, en ceremonia fúnebre, entre los escombros de la nueva ampliación del templo.

¿Qué función tenían las nueve esculturas antropomorfas antes de esta ceremonia de clausura? La posición erguida y rígida de los cuerpos, el que seis de las figuras tengan el brazo derecho en alto y siete la mano derecha ahuecada, les ha merecido el nombre de portaestandartes. Hay que aclarar, sin embargo, que tres de ellas descansan ambas manos sobre el pecho, una de las cuales tiene una mano ahuecada y no levanta el brazo.

Las esculturas son diferentes en cuanto a materia prima y tamaño (cuadro 12). Dos de los personajes se tallaron en tezontle negro, seis en andesita rosa y uno en cantera blanca. Si bien todas las piezas tienen rasgos esquemáticos, son muy diferentes entre sí en la proporción de sus miembros.

En cuanto a su composición, ocho de las figuras tienen base. En dos casos ésta pudo haber servido como pedestal, dadas sus grandes dimensiones y las características de la cara inferior, plana y perfectamente horizontal. Pero en los demás casos, las bases debieron servir como espigas, pues sus medidas pequeñas y sus formas irregulares no permitirían que se sustentaran libres sobre el piso. Los ojos de los personajes están hechos de estuco, de estuco y concha, o de concha y obsidiana.

Todas las esculturas de mano ahuecada tienen una cavidad en el centro del pecho, propia para introducir un elemento de piedra que, según se afirma, servía

nantes de alta jerarquía, pero con este nombre no implicamos que tuviese turquesas (*xíhuitl*), como obligaría a pensar la composición filológica. Véase Molina (1944, e-n: fol. 30v), que da a *xiuhuitzolli* el valor de "corona real con piedras preciosas". Véase también Siméon (1977: v. xiuhuitzolli), que traduce "corona, mitra, diadema adornada con piedras preciosas".

[51] Hernández Pons (1982: 221).

Cuadro 12. Las esculturas enterradas sobre la escalinata de la Etapa III

| | | A | B | C | D | E | F | G | H | J | | 37 | 48 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Escalinata | | s | s | s | s | s | s | s | s | n | | n | n |
| Material | Tezontle negro | ✓ | | | | | | | ✓ | | | | |
| | Andesita rosa | | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | | | |
| | Cantera blanca | | | ✓ | | | | | | | | | |
| Pedestal | Base | ✓ | | | | | | | ✓ | | | | |
| | Espiga | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | |
| Brazo derecho en alto | | | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | | |
| Mano derecha ahuecada | | | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | |
| Manos sobre el pecho | | ✓ | | | ✓ | | | | | ✓ | | | |
| Cavidad en el pecho | | | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | |
| Contenido en la cavidad del pecho | Cuentas | 1 | | 2 | | 3 | | 9 | | | | | |
| | Orejera | | 1 | | | | | | | | | | |
| | Cabecita | | | | | | | | 1 | | | | |
| | Copal | | | | | | | | ✓ | | | | |
| *Xiuhuitzolli* | | | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | | ✓ | |
| *Amacuexpalli* | | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | |
| Orejeras | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ |
| *Yacametztli* | | ✓ | | | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | | | |
| Pintura facial negra/roja | | ? | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | |
| Brazaletes | | | ✓ | | | | | ✓ | | ✓ | | | |
| Nariz helicoidal | | | | | | | | | | ✓ | | ✓ | |
| Cabeza de ofidio | | | | | | | | | | | | | ✓ |
| Cuerpo de ofidio | | | | | | | | | | | | ✓ | ✓ |
| Anteojeras | | | | | | | | | | | | ✓ | ✓ |
| Bigotera | | | | | | | | | | | | ✓ | |

de corazón a las imágenes.[52] Algunas de las esculturas tenían en esta cavidad una o más piedras verdes, entre ellas una tallada en forma de cabecita humana. En algunos huecos se encontraron trozos de copal, tanto quemado como sin quemar. También aparecieron tapones discoidales de piedra para cerrar los orificios del pecho y resguardar así su contenido.[53]

Es abundante el colorido de las esculturas, aplicado sobre el recubrimiento, tanto en el cuerpo como en los atavíos y las insignias. Casi todas las piezas mues-

[52] Mendieta (1945, Lib. II, cap. ii, v. I: 85) afirma que los fieles hacían perforaciones a "ciertos palos" que contenían los envoltorios sagrados, y que en el hueco introducían unas "piedrezuelas verdes" a manera de corazón.

[53] En la escultura A hay una cuenta; en la B, una orejera, fijada con mezcla; en C, dos cuentas de piedra verde, sin tapa; en E, tres cuentas, sin tapa; en F, tapa circular de tezontle; en G, nueve cuentas de piedra verde, con capa de estuco para tapar; en H, una cabecita antropomorfa de piedra verde, copal crudo y copal quemado, con tapa rectangular de tezontle negro.

tran sobre la piel los colores rojo y negro, en ocasiones dividiendo el cuerpo longitudinalmente por mitades. Sobre el rostro hay una banda vertical roja al centro, flanqueada por dos áreas de pintura negra o chapopote, todo lo cual es distintivo de los dioses del pulque.[54] Al menos en dos casos, los colores de los brazaletes, azul, rojo y blanco, las relacionan con Tláloc. Casi todas tienen chapopote en el rostro, principalmente en las mejillas y en la nariz. Las esculturas se muestran descalzas, pero sus genitales están cubiertos con *máxtlatl*. Son frecuentes el *amacuexpalli*;[55] el tocado de mitra (*xiuhuitzolli*), la nariguera lunar (*yacametztli*), las orejeras y los brazaletes. Una de las figuras, la J, tiene particularidades notables: bajo la nariz de chapopote, rota en la actualidad, se puede ver la nariz original de piedra, cuya forma era en torzal, como la de muchas imágenes de los dioses de la lluvia. Además, su tocado era almenado, semejante al de los *tlaloque*, pero fue cubierto por estuco para convertirlo en un tocado cilíndrico, liso, blanco, con la cuerda pintada en la parte superior, los cortes del papel en la parte baja y los asteriscos negros de hule en el centro, tocado que, curiosamente, también pertenece a los dioses pluviales.

Según Matos, las nueve esculturas antropomorfas servían como portaestandartes. El arqueólogo dice al respecto:

> … es el caso —muy claro, por cierto— del *Durán* A[56] y del *Tovar*. En el *Durán* B[57] vemos dos figuras a ambos lados de los adoratorios que más bien parecen demonios, y en los *Primeros memoriales* hay, dentro de la imagen del recinto ceremonial de Tenochtitlan, figuras de portaestandartes en tamaño grande y con los numerales 5-Lagartija y 5-Casa.[58]

Inmediatamente después, Matos se refiere a una escultura antropomorfa sedente que tiene entre los brazos el hueco suficiente para sostener un asta.[59] Hallada al norte del Templo Mayor, conserva restos de color azul y, por si fuera poco, tiene tallado sobre la espalda el nombre calendárico Macuilcuetzpalin ("5-Lagartija"), como uno de los dos portaestandartes dibujados en los *Primeros memoriales*.[60]

En efecto, en los códices existen representaciones de portaestandartes antropomorfos flanqueando las capillas del Templo Mayor (figura 130). Pero, como veremos al final del capítulo 15, la posición sedente de sus cuerpos y sus atavíos difieren considerablemente de las esculturas de la Etapa III. A este respecto, las imágenes de los *Primeros memoriales* y la escultura azul con el glifo de 5-*cuetzpalin* tienen atributos de Xochipilli-Macuilxóchitl, totalmente alejados de la simbología de las nueve esculturas en cuestión.

Entonces, ¿cuál era la función de las esculturas de la Etapa III? Es claro que no pudieron haber sujetado astas de banderas en los huecos de sus manos: en algunas de ellas la luz es tan estrecha que sólo cabe una delgadísima vara, insuficiente

[54] Mateos Higuera (1994: 28). Véase por ejemplo los *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 261v).
[55] El *amacuexpalli* es una divisa hecha de papel plegado en tiras, a manera de biombo, que se colocaba sobre la nuca.
[56] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 23).
[57] Durán (1984, Historia, cap. xliv, v. II: 345).
[58] Matos Moctezuma (1999: 98-99).
[59] Matos Moctezuma (1999: 98-99). Véase Solís (1991: 36-39).
[60] Matos Moctezuma (1999: 97-98, foto 8), con relación a Sahagún (1993: fol. 269r).

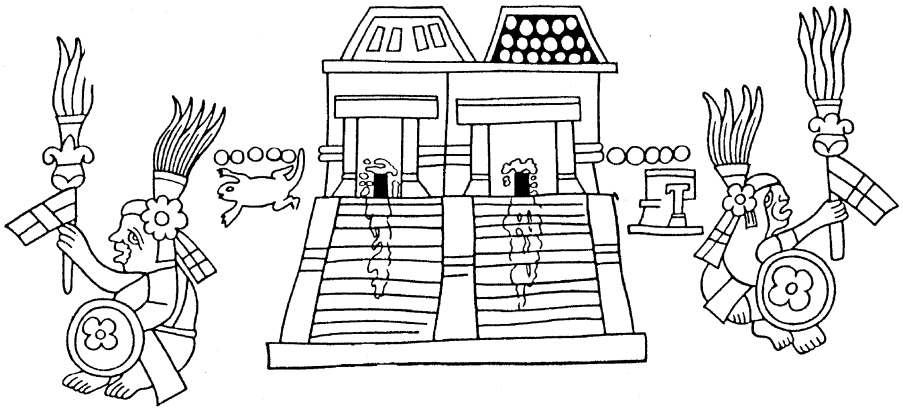


Figura 130. Portaestandartes 5-Lagartija y 5-Casa del Recinto Sagrado de Tenochtitlan. *Primeros memoriales,* fol. 269r.

para sostener una bandera.[61] Además, esas varas toparían con una orejera o con el tocado de la escultura debido a la impropia inclinación del hueco. En contraste, los célebres portaestandartes toltecas y mayas yucatecos están dotados de huecos amplios y verticales indispensables para cumplir su función.

Las asociaciones con objetos de madera nos llevaron a preguntarnos si éstos no serían mangos de hacha, semejantes a las que usan las deidades del pulque en el *Códice Magliabechi*.[62] La Escultura J es la que tiene el ángulo menos apropiado para sostener un asta. Junto a ella apareció un madero de 46 cm de largo, con un pequeño remate globular en el extremo proximal, y en el extremo distal un prisma rectangular de 7 cm de largo, hendido longitudinalmente e ideal para enmangado. Lo anterior nos llevó recientemente a introducir este madero en el hueco de la escultura, con lo que pudimos comprobar que quedaba justo como mango de hacha (lámina 82). El hacha se formaría insertando en la hendidura superior del mango un bifacial de pedernal semejante a los encontrados junto a las otras esculturas. Bajo esta perspectiva, resulta lógico que las esculturas, en lugar de una bandera, porten un hacha en la mano derecha, la *itztopolli*, propia de los dioses del pulque.[63] Hemos dicho que las hachas, el *yacametztli*, y la pintura roja y negra sobre la piel son emblemas precisamente de los dioses del pulque.

Existen esculturas muy semejantes procedentes de Tlatelolco, Coyoacán, Tenayuca y Santiago Atepetlac (Azcapotzalco).[64] Hay, además, dos veracruzanas. De éstas últimas, una es originaria de la región de Poza Larga.[65] Su talla es de gran calidad y su estilo es típicamente mexica. Además de la característica cavidad en el torso, esta escultura tiene el *xiuhuitzolli*, el *amacuexpalli*, las orejeras alargadas y el *yacametztli* propio de los cuatrocientos dioses lunares y del pulque. Sobre el pecho lleva un

[61] Por ejemplo, en la Escultura C la luz tiene 1.5 cm de diámetro.
[62] *Códice Magliabechi* (1996: fol. 49r, 50r, 51r, 52r, 54r, 56r, 57r).
[63] Creemos que la divisa debiera llamarse *itztopilli* ("bastón de obsidiana"); pero respetamos la indudable grafía de los *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 261v y 265) que, al referirse a los dioses del pulque en general y a Totoltécatl y Macuiltochtli en particular, dice *ytztopolli ymac ycac* e *yytztopol*. El principal de los dioses-conejos, Ometochtli, sería una excepción, ya que, en lugar de llevar un hacha con hoja de piedra, la sustituía con una de cobre (*tepoztli*), lo que aludía a otro de sus nombres: Tepoztécatl.
[64] También las hay de origen desconocido, pero se puede suponer que son de la Cuenca de México.
[65] Hernández Pons (1982: 227 y 231, fig. 16).

enorme cuadrete con el nombre 2-*tochtli* (Ometochtli), que, como se dijo, corresponde al principal de los dioses de este numeroso grupo. Las dos manos de la escultura están ahuecadas. No pudo haber sostenido una bandera con la mano derecha, pues el asta toparía a poca distancia con su tocado. Con la izquierda, en cambio, sí pudo haberlo hecho, pues el cabo del palo caería frente a su pie derecho.

La otra escultura veracruzana es muy parecida a la de Poza Larga. Representa a uno de los dioses del pulque y tiene —como las esculturas del Templo Mayor— un pedestal y la cavidad en el pecho.[66] Está provista de *xiuhuitzolli*, *amacuexpalli*, grandes orejeras, *yacametztli*, *máxtlatl* y delantal triangular. Como elemento particular, tiene esculpida un hacha de piedra, que sujeta con el puño derecho y mantiene pegada al cuerpo. Actualmente forma parte de las colecciones del parisino Musée du quai Branly.[67]

Nos parece poco probable que, antes de su enterramiento definitivo, las esculturas hubiesen ocupado la cúspide de la pirámide, pues, hemos dicho, no se parecen a los portaestandartes de las representaciones pictóricas del templo. Al tratarse en su mayor parte de dioses del pulque, su colocación lógica estaría junto a Coyolxauhqui, la diosa lunar. Pensemos en la concordancia entre la iconografía y el mito. Los enemigos de Huitzilopochtli son los dioses estelares *centzonhuitznáhuah* o "400 surianos", pero al mismo tiempo, como varios mesoamericanistas lo han señalado, estos dioses se identifican con los 400 *mimixcóah* y con los 400 *totochtin*, lo que permite descubrir un complejo cosmológico del que forman parte fuerzas nocturnas, estelares, lunares, del pulque y de la vegetación. Al respecto dice Seler:

> Los cuatrocientos chichimecas, los *centzon mimixcoa* —y, asimismo, los *centzon huitznahua*, que desempeñan un papel en el mito de Huitzlilopochtli— son las huestes de las estrellas, ahuyentadas o aniquiladas, respectivamente, por el joven dios que sale todo armado del vientre de su madre (la Tierra), es decir, por el Sol que sale. La naturaleza estelar de Mixcóatl, que le atribuyen los intérpretes y que se manifiesta en su pintura facial, *mixtetlilcomolo*, *mixcitlalhuitícac*, le corresponde en efecto.[68]

Graulich ve en el mito del Coatépec una combinación de los mitos de Quetzalcóatl en el Mixcoatépec y de Mixcóatl contra los 400 *mimixcóah*, de tal manera que, al igual que Seler, identifica a estos dioses con los 400 huitznáhuah.[69] Por su parte, Taube relaciona a los dioses estelares con los dioses del pulque.[70] Se basa en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, documento que hace a Mixcóatl-Camaxtli el creador tanto del pulque como de los 400 chichimecas que fueron muertos para alimentar al Sol;[71] se apoya igualmente en el episodio del *Popol vuh* que se refiere a los 400 jóvenes ebrios que asesinó Zipacná y que, tras su muerte, se convirtieron en estrellas.[72]

[66] Hamy (1897: 17-18, plancha ix, n. 25) la identifica como "Statue en calcaire. Totec, armé d'une hache de pierre".
[67] El número de inventario actual es M.Q.B. 71.1878.25.2.
[68] Seler (1963, v. I: 196).
[69] Graulich (1990a: 243-245).
[70] Taube (1993: 2-4).
[71] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 36-37).
[72] *Popol vuh* (1964, Segunda parte, cap. xiv: 102).

Sabemos que los dioses *totochtin* o "conejos" son astrales y, al mismo tiempo, son dioses de la vegetación y del agua, patronos del líquido de naturaleza fría por excelencia: el pulque. Pero, ¿habría entre ellos algunos estrictamente pluviales? ¿Estarían los *totochtin* mezclados con *tlaloque*? Recordemos que los atributos de la Escultura J, tanto antes como después de su modificación, la hacen al mismo tiempo un dios *tláloc* y un dios *tochtli*. Hipotéticamente proponemos que los *totochtin* son dioses pluviales con atributos estelares que los hermanan a la diosa de la Luna.

Todo esto robustece una idea que Matos lanzó poco tiempo después de la aparición de las esculturas de la Etapa III, y que posteriormente sostuvo con mayor ahínco: que las piezas son los *tzohuitznáhuah* a que se refiere Alvarado Tezozómoc, esculturas hechas en piedra y armadas con rodelas que estaban "alrededor del cerro del templo".[73] Más abajo,[74] al discutir sobre la distribución original de dichas esculturas, nos referiremos a este problema. Por ahora sólo adelantamos que, pese a la defectuosa escritura, los *tzohuitznáhuah* mencionados por Alvarado Tezozómoc no pueden ser otros que los *centzonhuitznáhuah* del mito solar. Al buscar la concordancia entre el relato mítico y la ubicación de las efigies de los hermanos estelares de Huitzilopochtli, debemos recordar el siguiente trozo del mito de Huitzilopochtli que anteriormente tradujimos: "Y cuando los hizo alcanzar la base, el pie [del monte], los persigue. Los hizo rodear el Coatépetl; cuatro veces los hizo dar vuelta, los hizo rodear, los hizo circuir". Si bien las esculturas reclinadas en las escalinatas no portan rodelas, en las pinturas los *totochtin* sí llevan armas defensivas. Tal vez en alguna época este tipo de esculturas sí las poseyeron.

Las menciones de Alvarado Tezozómoc no son del todo claras: parecen referirse a la plataforma del templo[75] o a la plaza que se abría alrededor de ésta. Al describir la plataforma[76] hicimos mención de perforaciones en el piso y de prismas de piedra con huecos idóneos para empotrar grandes esculturas en torno al templo. Hay también la posibilidad de que, al menos en alguna de las épocas constructivas, las esculturas tuviesen su propio templo —el Huitznáhuac Teocalli— y que la ampliación del Templo Mayor hiciese necesario un previo depósito ritual de dichas esculturas sobre las escalinatas que iban a quedar cubiertas.

Pasemos a describir ahora las figuras que flanqueaban la Escultura J. Se trata de serpientes cuyo cuerpo enrollado forma un cilindro en torzal, de hechura tosca, sobre el que se colocó la cabeza. La Escultura 37 tiene una altura total de 1.50 m, de los cuales 61 cm corresponden a la cabeza y 89 cm al fuste del cuerpo. El diámetro máximo de la columna es de 30 cm. La cabeza es antropomorfa y su tocado tiene forma triangular, a manera de *xiuhuitzolli*. Su cuerpo posee siete circunvoluciones. A lo largo de éstas tiene grandes chalchihuites de estuco sobre los que se aplicó pintura azul. La hendidura helicoidal es roja. El fuste de la Escultura 48 mide 82.5 cm de alto (su diámetro es de igual medida que el de su compañera) y la cabeza tiene una altura de 49 cm, lo que da un total de 1.31 m. La cabeza es de serpiente, con grandes fauces abiertas que muestran los colmillos superiores, dos grandes incisivos superiores planos, una lengua bífida y dos ojos enormes, coronados por cejas

[73] Matos Moctezuma (1980: 112).
[74] Capítulo 15, apartado "Otras escultura de la cúspide".
[75] Según Hernández Pons (1982: 226), cuando las esculturas cumplían sus funciones rituales originarias debieron estar colocadas sobre la plataforma del templo.
[76] Capítulo 13, apartado "Descripción general de la plataforma".

prominentes que hacen roleo en la parte superior de la cabeza. Entre las fauces emerge el rostro del dios Tláloc. Cabeza y cuerpo son polícromos. El fuste, cuyas circunvoluciones son sólo cuatro, tiene las mismas características de diseño y pintura que el de su compañera.

En el arte escultórico mexica existen representaciones de seres fantásticos serpentinos y con cuerpo en torzal, de cuyas fauces asoma un rostro humano.[77] También se encuentra en el arte mesoamericano la composición de un fuste en torzal, como cuerpo serpentino, coronado ya por la cabeza del animal, ya por la del dios del viento. Así aparece en el Preclásico, en un silbato de barro procedente de Tlapacoya; en el Clásico, en una pieza teotihuacana de piedra, y en el Posclásico, en una escultura de andesita de estilo mexica, posiblemente proveniente de Castillo de Teayo, Veracruz.[78]

Un último problema sería la posición de los dos conjuntos de esculturas en el momento de su enterramiento. La desproporción es grande: ocho antropomorfas del lado de Huitzilopochtli y sólo tres —la Escultura J y las dos de cuerpo de serpiente— en el lado de Tláloc. Más aún, hemos visto que la Escultura J tiene elementos que comparte con la mayoría de sus compañeras de la escalinata meridional. La extraña distribución de las piezas hace dudar de que en el ritual se haya seguido algún programa iconográfico. No parece fortuito, sin embargo, que en Tlatelolco y Tenayuca hayan aparecido esculturas semejantes. En estos lugares también se encuentran templos dobles, cabezas de serpiente empotradas en los edificios y otros importantes elementos presentes en el Templo Mayor de Tenochtitlan.

(2) *Las ollas volcadas*. Hay entre los hallazgos del Templo Mayor un conjunto de ofrendas, seis en total, que tienen tal semejanza entre sí que se ha constituido con ellas el llamado Complejo N.[79] Son las denominadas ofrendas 25, 26, 28, 35, 43 y 47 (figura 122 C-H). Existe poca diversidad en su contenido: como denominador común cuentan con una olla globular de color azul y con pares de barras verticales negras, un cajete de cerámica anaranjada monocroma y varias cuentas de piedra verde. Dos de las ofrendas tienen, además, restos de copal. También comparten la distribución espacial, pues siguen un nítido patrón de acomodo. Todas aparecieron en la mitad norte del templo, la correspondiente a Tláloc; dos de ellas en el muro norte del edificio y las restantes en el muro este, dentro del relleno constructivo de uno de los cuerpos de la Etapa III. Esto significa que los oficiantes las depositaron junto a un paramento de la Etapa II, durante las obras de construcción de la etapa siguiente. Los objetos fueron protegidos con una capa de tierra fina y en algunos casos con lajas o sillares. Al depositar cada ofrenda, los objetos fueron salpicados de manera irregular con pigmento azul.

La olla como forma iconográfica, su color azul, sus barras negras y su ubicación en la mitad norte de la pirámide vinculan el complejo con los dioses de la llu-

[77] Hay tres ejemplos escultóricos mexicas con estas características en el Musée du quai Branly, aunque éstos representan a Cihuacóatl (López Luján y Fauvet-Berthelot, 2005: 120-125 y 132).
[78] Véase López Austin (1996a: 432, lám. 13). El silbato se encuentra en el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la Universidad Nacional Autónoma de México; la escultura de andesita está en el Rautenstrauch-Joest-Museum de Colonia. Véase una fotografía de la escultura teotihuacana en Beyer (1969a: 305, fig. 14).
[79] López Luján (1993: 212-220; 1997).

via. Entre los antiguos mexicas, el mes de *etzalcualiztli*, dedicado a Tláloc, tenía como glifo una olla globular. Además, en muchas pinturas el dios porta una olla[80] y, como se verá más adelante,[81] en los códices hay dibujos de las almenas de la capilla de Tláloc donde tienen forma de ollas y jarras. Por si esto fuera poco, la olla aparece como elemento sacrificial. En efecto, algunos hombres eran convertidos en recipientes de la fuerza de Tláloc, y como consecuencia se transformaban en las víctimas dedicadas al dios. Tras el sacrificio, los corazones de estos personificadores eran depositados en una olla pintada de azul, con manchas negras —de hule— por sus cuatro lados. El recipiente recibía el nombre de "olla de nubes".[82]

Por lo que toca a las cuentas de piedra verde, repetidamente hemos mencionado que es indiscutible su antigua equiparación con gotas de agua. Pero a este valor simbólico se agrega el de fertilidad, pues, como lo refiere Nagao con base en la pintura de una de las caras internas del famoso *tepetlacalli* de Tizapán, hay mazorcas que emergen de la representación de un *chalchíhuitl* (lámina 26).[83]

El valor simbólico particular del Complejo N no sólo deriva de los componentes de las ofrendas, sino de la posición correlativa de ollas, cajetes y cuentas: todas las ollas fueron acostadas intencionalmente y de manera regular; en su interior estaban los *chalchíhuitl*, y los cajetes se hallaron en posición horizontal, exactamente debajo de las bocas de las ollas (lámina 36). Al respecto hay que recordar que en el capítulo 2 de este libro nos hemos referido a una arraigada creencia mesoamericana de la que existen muy diversas expresiones: se atribuyen las lluvias a la acción directa de pequeños dioses pluviales distribuidos en los cuatro extremos del mundo. En la mayoría de los textos se dice que estas divinidades menores portan el agua en ollas que vuelcan sobre la tierra.

A partir de la reiterada colocación ritual de los elementos de las ofrendas analizadas, se ha propuesto que los cajetes representaban la superficie terrestre, las piedras verdes eran las gotas de lluvia y las ollas, las nubes conducidas en el cielo por los pequeños *tlaloque*. Se trataba, por tanto, de actos propiciatorios que, entendiendo el cuerpo de la pirámide como el Monte Sagrado, pedían la regeneración de las aguas, la regular continuidad del ciclo pluvial y la revitalización del suelo agrícola con las fuerzas de la fertilidad.

(3) *¿Las joyas?* Un episodio de los tiempos de Motecuhzoma Ilhuicamina nos da a conocer una forma particular de ofrenda que, según las fuentes documentales, se practicó en el Templo Mayor. El hecho fue registrado por Alvarado Tezozómoc:

> [En]tendido por los prençipales y señores de todos los pueblos, en su cumplimiento y por abentaxarse unos más que otros, trujeron y manifestaron mucha suma de piedras rricas de *chalchihuitl*, unas berdes, otras azules, otras margaxitas, cornelinas, diamantes baladís y esmeraldas y de todo género. Y

[80] Por ejemplo, en el *Códice Vaticano A.3738* (1996: fol. 45r) Tláloc lleva en la mano derecha una olla decorada con cintas azules, y en la izquierda una mata de maíz.
[81] Capítulo 15, apartado "El exterior de las capillas, (4) Las almenas".
[82] En el *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. II, cap. xxv: fol. 37v-46r, la olla azul en particular en el fol. 44v) se describe la fiesta y se llama al recipiente *mixcómitl*, "olla de nubes".
[83] Nagao (1985: 51).

> en presençia de todos ellos estas piedras se mandaron mezclar con cal y arena, *teçontlalli*,[84] para el çimiento de la casa del Huitzilopochtli.[85]

Durán se refiere al mismo rito en términos similares, cosa lógica si consideramos que ambas fuentes se basan en la llamada *Crónica X*:

> Viendo el rey Motecuhzoma la priesa con que su templo se hacía, mandó a todos los señores de la tierra que, para que su dios fuese más honrado y reverenciado, que se recogiesen por todas las ciudades mucho número de piedras preciosas, de piedras de ijada verdes —que ellos llaman chalchihuites—,[86] y viriles, y piedras de sangre, esmeraldas, rubíes y cornerinas. En fin, de todo género de piedras ricas y preciadas joyas, y muchas riquezas y que a cada braza que el edificio creciese, fuesen echadas, entre la mezcla, de aquellas piedras preciosas y ricas joyas.[87]

Hasta ahora no existe correspondencia arqueológica que compruebe el depósito de tales riquezas.

## ¿Pirámide unitaria o pirámide doble?

En la interpretación de los distintos componentes de la pirámide, los estudiosos dividen sus opiniones entre la clara dicotomía Huitzilopochtli/Tláloc y una unicidad en la que predomina el carácter acuático y pluvial de las ofrendas.[88] Matos, por ejemplo, se ubica clara y enfáticamente en la primera posición al postular la división de la economía agrícola y la economía de guerra materializada en la representación de los dos dioses opuestos complementarios. Broda y Nagao proponen la idea de la unidad, para lo cual resaltan los valores del agua y la fertilidad, presentes en las ofrendas. Para Broda hay un énfasis de seres marinos, un predominio de la figura de Tláloc. Afirma, además, que si bien es cierto que abundan las expresiones referentes a la guerra, el sacrificio humano, el tributo y la guerra, éstos pertenecen tanto a Huitzilopochtli como a Tláloc. Infiere, a partir del predominio de los objetos de significado acuático y de fertilidad, que las ofrendas son parte importante de una "filosofía natural" en la que impera la veneración a Tláloc-Tlaltecuhtli y a Cihuacóatl-Coatlicue-Coyolxauhqui.[89] Por su parte, Nagao generaliza el contenido de las ofrendas para enfatizar el significado del ciclo vital de la inseminación.[90]

[84] *Tezontlalli* significa "tierra de tezontle". El tezontle (del náhuatl *tezontli*) es una piedra volcánica muy resistente, porosa, de colores que van del rojo al negro.
[85] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 39: 176).
[86] Los españoles creían que el jade, aplicado a la ijada, curaba el cólico nefrítico. El *Diccionario de la lengua* española (2001: v. jade) hace derivar la palabra "jade" del francés *jade*, y éste del español "piedra de la ijada". Alonso (1988: v. jade) sostiene que deriva de la palabra china *jud*. Corominas y Pascual (1984: v. jade) rebaten esta idea al decir, entre otros argumentos, que jade en chino es *yu* o *yu-še*. El texto de Durán daría la razón a la primera interpretación.
[87] Durán (1984, Historia, cap. xxviii, v. II: 228).
[88] López Luján (1993: 106-107).
[89] Broda (1982: 46-48; 1987: 246-247; 1987a: 102-105).
[90] Nagao (1985: 83-85).

Nosotros consideramos que no hay una real disyuntiva entre dualidad y unicidad y que el problema es mucho más complejo. En sus distintas etapas, la simbología de la pirámide juega con los principios antagónicos de la unicidad del Monte Sagrado y de la dualidad de los opuestos complementarios. Así, se marca de manera ostensible que la pirámide es una y son dos a la vez. Por una parte, la pirámide es la proyección del cuerpo cósmico que funciona como motor de los ciclos de vida/muerte, como repositorio de las riquezas vegetal y acuática, como destino transitorio de cada criatura que ha sido destruida sobre la superficie de la tierra, cuyo componente principal se lustra para ser depositado en el nuevo ser que ocupará un lugar bajo la luz del Sol. Así, por ejemplo, el Templo Mayor fue la montaña cubierta por grandes rocas irregulares que salían de los taludes de sus cuatro fachadas y fue morada de las serpientes que asomaban su rostro, también, en torno a todo el cuerpo de la pirámide. Pero, por otra parte, en el juego simbólico hay distinción de las dos mitades. Claramente se marca en los taludes oriental y occidental la línea divisoria, y en forma más conspicua, en su parte frontal, las dos escalinatas que conducen a las capillas de los dioses opuestos y complementarios resaltan por sus correspondientes pares de alfardas. Otras marcas son el delantal y, al nivel de la plataforma, la distinción del predominio del azul o del ocre en las serpientes, las diferencias de los braseros y la presencia del Altar de las Serpientes Celestes por un lado y el Altar de las Ranas por el otro.

Hay ofrendas en las que se expresa en forma predominante la división dual, global, pero también las hay en que predomina la particularidad de un sector del cosmos.[91] Vemos ofrendas de la primera clase en el llamado Complejo A.[92] Enterradas en ambas mitades de la pirámide reproducen, como proyección última, la idea de la unicidad, reuniendo geométricamente en el mismo depósito ritual al dios del fuego con el dios de la lluvia. Cada ofrenda es, así, una totalidad cósmica. Pero hay numerosos ejemplos de la otra clase: las ollas volcadas expresan una petición a los poderes del lado septentrional, en tanto que las urnas funerarias vinculan a los muertos con la mitad meridional.

En el caso de los petroglifos que tachonan la pirámide es más difícil sacar conclusiones. No obstante, podemos suponer, por lo que hasta hoy conocemos, que unos enfatizan la unidad y la naturaleza acuática y fértil del Monte Sagrado, expresadas en las figuras de *chalchíhuitl* y remolinos distribuidas en ambas mitades. Otros, en sentido opuesto, hacen hincapié en que la mitad meridional de la pirámide tiene carácter astral, ya que el *xonecuilli*, los *yacametztli* y los glifos calendáricos del signo *tochtli* aparecen sólo en la parte correspondiente a Huitzilopochtli. En resumen, hasta en el caso de estas pequeñas esculturas ocultas en la gran masa del edificio existe el ambiguo juego de unicidad/dualidad que provoca en la conciencia del fiel la inquietante contradicción del misterio.

[91] López Luján (1993: 291-292).
[92] López Luján (1993: 237-290, 323-330).

# 15. La cúspide

## La posición de las capillas en la cúspide

La cúspide de la pirámide en la Etapa II es el remoto y único referente arqueológico disponible de lo que pudo haber sido la cima del Templo Mayor en las sucesivas etapas constructivas. La similitud de su arquitectura con las referencias pictóricas da la confianza suficiente de que el patrón se repitió de manera fiel a lo largo del tiempo. Con frecuencia los documentos representan los dos adoratorios con sus vanos, jambas y dinteles; algunos llegan a mostrar los techos con sus caras frontales en forma de trapecio y sus emblemas pictóricos y escultóricos; o las imágenes de ambos dioses; o los portaestandartes que flanqueaban el conjunto de los dos edificios (figura 131).[1]

¿Qué tan altas eran las capillas? Las pinturas de los códices muestran con mucha frecuencia que los techos se elevaban muy por encima de los dinteles y que adoptaban una forma piramidal truncada (figura 131 G). Como vimos en el

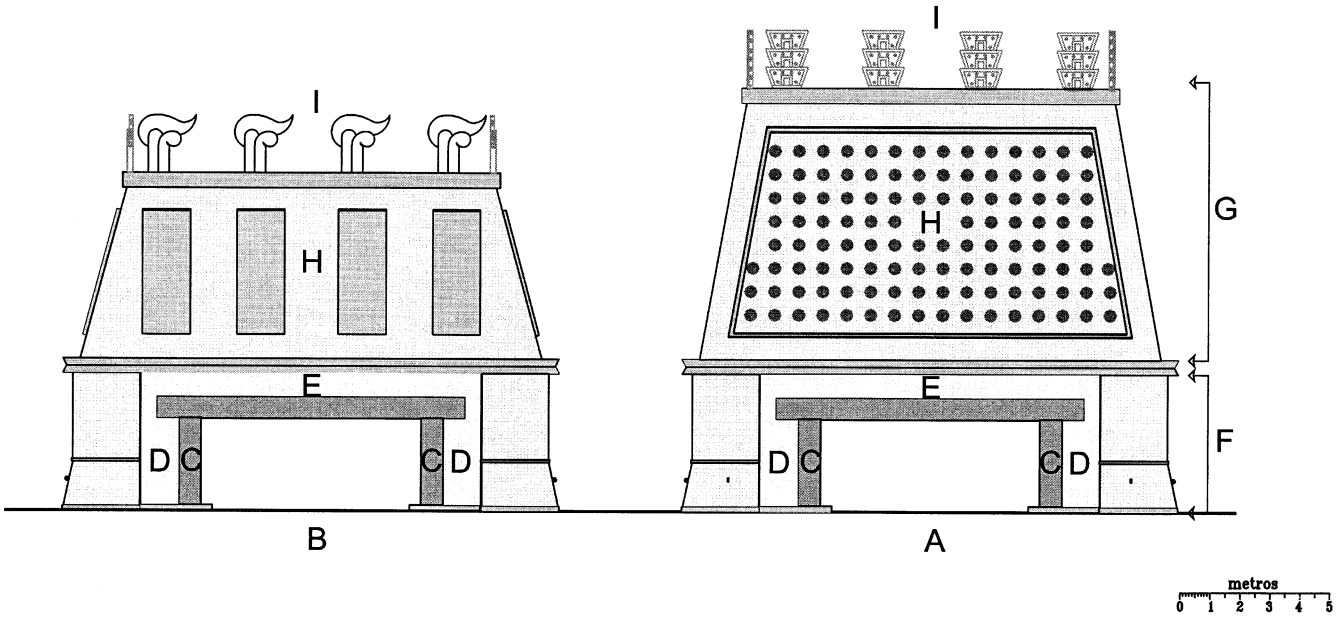



Figura 131. Capillas del Templo Mayor: A. Capilla de Huitzilopochtli; B. Capilla de Tláloc; C. Jambas; D. Pilastras; E. Dinteles; F. Planta principal de las capillas; G. Sobrados de las capillas; H. Frisos; I. Almenas.

[1] Matos Moctezuma (1999).

capítulo 11, Tapia[2] estima una altura superior a pica y media, lo que equivaldría a unos 6 m. Por su parte, López de Gómara dice del Templo Mayor de Tenochtitlan que "tenía cada capilla tres sobrados, uno encima de otro, y cada cual bien alto y hecho de artesones, por cuya causa se empinaba mucho el edificio sobre la pirámide, y quedaba hecha una gran torre y muy vistosa, que se divisaba desde lejos".[3] El término "sobrado" que usa el capellán de Cortés significa aquí "desván", "alto" o "piso superior de una casa", pues deriva de los términos latinos *super* y *additum*. Alva Ixtlilxóchitl también habla de la presencia de espacios superpuestos en el interior de las capillas del templo mayor tetzcocano, diciendo que cada una de ellas "tenía tres sobrados que se mandaban por la parte de adentro por unas escaleras de madera movediza, y los sobrados estaban llenos de todo género de armas, como eran macanas, rodelas, arcos, flechas, lanzas y guijarros y todo género de vestimentas, arreos y adornos de guerra".[4]

Arqueológicamente, lo señalado por López de Gómara y Alva Ixtlilxóchitl se corrobora en las pirámides principales de los sitios contemporáneos de Cuauhtochco y Castillo de Teayo, ambos en Veracruz. Con relación al primero, Medellín Zenil nos informa:

> Algo de lo más notable del santuario, es que tuvo un segundo piso (y hasta un tercero), construido sobre 71 vigas de cedro rojo […], que descansaban sobre una gran viga maestra, sostenida a su vez por cuatro pilares de base rectangular. De estas vigas se conservan los huecos en donde estuvieron empotradas, y de otras se conservan los fragmentos todavía en su posición original.
>
> El tercer piso estuvo sostenido por 9 gruesas vigas de cedro que descansaban sobre otra gran viga maestra, puesta exactamente arriba de la primera.[5]

En el caso de la pirámide de Castillo de Teayo, Seler logró observar en 1902 huellas de vigas que formaban un segundo piso dentro de la capilla.[6]

Volviendo a la Etapa II del Templor Mayor de Tenochtitlan, dijimos que la cara superior del último cuerpo de la pirámide mide un máximo de 34.10 m de norte a sur por un máximo de 13.45 m de este a oeste. Sobre esta superficie se yerguen las dos capillas. Sus muros derrocados sólo alcanzan en la actualidad una altura máxima de 2.26 m. Esto nos impide confirmar la existencia de sobrados para tan temprano momento del edificio. Lo que sí podemos afirmar es que las capillas no están centradas en dicha superficie, sino recorridas hacia el este para dejar frente a sus accesos un área amplia destinada a la celebración ritual (figura 132).

La capilla de Huitzilopochtli está tan derruida que no es posible medir con exactitud su máxima dimensión norte-sur, pero calculando por simetría bilateral puede suponerse que tenía unos 15.75 m. De este a oeste mide 7.26 m. En su cara occidental, y a 3.61 m del peldaño más alto de la escalinata, se abre el vano de entrada, de 6.01 m de ancho. El interior es estrecho, pues lo comparten un espacio libre y rectangular al oeste y una larga banqueta de 8.90 m de norte a sur, 1.23 m de este a oeste y 32 cm de altura, elemento arquitectónico que corre al fondo del recinto. La

[2] Tapia (1963: 65). Pica y media equivale a 5.835 m.
[3] López de Gómara (1985: 122-123).
[4] Alva Ixtlilxóchitl (1975-1977b, cap. xxxvii: 99).
[5] Medellín Zenil (1952: 34-39).
[6] Seler (1993a: 214).

banqueta está flanqueada por dos largos compartimentos que se forman con sendas paredes paralelas a la del fondo de la capilla, en los extremos norte y sur de la misma (figura 135 D y F). El compartimento del norte, que es el único que conserva su planta, mide 2.14 por 52 cm. Posiblemente, estos dos espacios servían para guardar objetos rituales. Mencionemos por último que sobre la banqueta, en su parte central, se construyó una peana que sostenía la imagen del dios (figura 135 E). Se trata de una base prismática cuadrangular (de 62 por 30 por 88 cm) revestida de estuco.

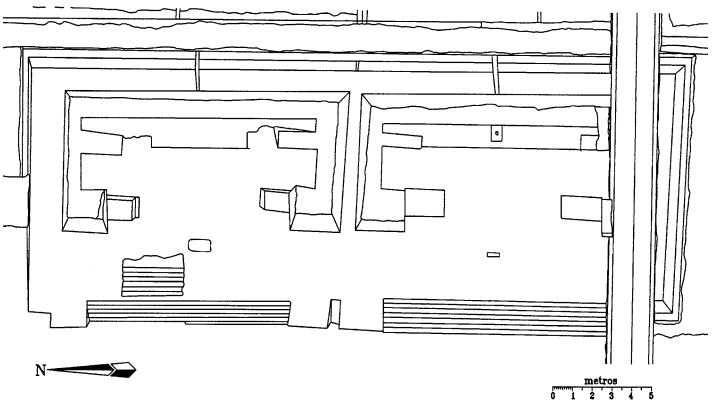


Figura 132. Planta de las capillas del Templo Mayor.

Hacia el norte de la capilla de Huitzilopochtli, separada por un estrecho pasillo de apenas 61 cm de ancho, se encuentra la capilla de Tláloc. Ésta tiene una planta de dimensiones muy parecidas a las de su vecina: 15.09 m de máxima de norte a sur y 7.39 m de máxima de este a oeste. El vano de entrada, de 6.15 m de ancho, se encuentra a 3.56 m de distancia del peldaño más alto de su escalinata. Como en el caso de la capilla de Huitzilopochtli, la de Tláloc tiene una larga banqueta al fondo (de 8.25 m de norte a sur, 1.71 m de este a oeste y 41 cm de altura), flanqueada por sus dos pequeños compartimentos (de 2.40 m por 72 cm el septentrional y de 2.20 m por 76 cm el meridional). En este caso no se perciben restos de peana para la imagen del dios porque la banqueta está muy destruida en esa área.

Frente a ambas capillas se encontraron sendos monolitos sacrificiales, a los cuales nos referiremos más adelante (figura 136 A-B). El correspondiente al adoratorio de Huitzilopochtli tiene forma de pirámide truncada, lisa, de 50 cm de altura a partir del último piso y está fabricado de basalto negro; la cara superior tiene 39 cm por 12 cm. Su cara occidental se encuentra a 2.31 m de distancia del peldaño superior de la escalinata y su cara oriental, a 5.48 m de la banqueta del fondo de la capilla. El monolito del lado de Tláloc es una escultura antropomorfa, recostada, polícroma, de las conocidas como *chacmool*, tallada en andesita de lamprobolita. Sus medidas son 86 cm de altura por 1.20 m de ancho y 48 cm de espesor. Se ubica a 2.32 m de distancia del último peldaño de la escalinata y a 5.45 m de la banqueta del fondo de la capilla de Tláloc.

## El exterior de las capillas

(1) *La forma de las capillas*. Quedan pocos restos arqueológicos de las capillas de la Etapa II como para reconstruir su apariencia externa, lo que lleva a buscar información en los antiguos dibujos del Templo Mayor. Si se utilizan las representaciones pictóricas como guía para imaginar las formas y los colores de las capillas, se constatará la discrepancia existente entre los distintos códices —incluidos los que forman una misma familia—[7] y aun entre los diferentes dibujos de un mismo códice.

[7] Entre los códices que tienen imágenes del Templo Mayor, pueden mencionarse tres grupos de cognados: el *Codex Telleriano-Remensis* y el *Códice Vaticano A.3738*; el *Magliabechi* y el *Tudela*, y el *Durán* y el *Tovar*.

Una de las razones que explican tal variedad y desigualdad de las pinturas es la naturaleza de los códices, principalmente los de contenido histórico: muchas veces las representaciones arquitectónicas —al igual que las de personajes, hechos y circunstancias— son imágenes modélicas y no copias fieles de la realidad. Así, por ejemplo, cuando Dibble estudia el *Códice en cruz*, interpreta formas gráficas muy precisas para referirse a los templos de Huitzilopochtli o de Tláloc, sin importar que éstos sean de Tenochtitlan, Tlatelolco o Tetzcoco.[8] No es verosímil que existiera tal uniformidad entre los templos de estas tres ciudades. En efecto, los dibujos del *Códice en cruz* llevan a pensar en verdaderas formalizaciones que se aproximan a la economía de los rasgos indispensables para la transmisión de una idea. En los códices dominaba a tal punto la función comunicativa de las ideas sobre la representación visual realista que, al cumplirse los requerimientos mínimos para la transmisión de ideas, se dejaban amplias libertades a los tlacuilos. Los dibujantes podían lograr su cometido ya con reducciones esquemáticas, ya con profusión creativa; uniformaban hacia la convención o recargaban y diversificaban sin recato las imágenes de un mismo edificio. Por tanto, al confrontar todo este material pictórico, no deberían causar extrañeza las inconsistencias aun en un mismo códice, los descuidos en la ejecución, las inversiones de las capillas, la proliferación de cuerpos en la pirámide, las omisiones de elementos, los defectos en el colorido, la supresión de las diferencias entre ambos lados del edificio o la estilización extrema.

Somos conscientes de que no todos los dibujos antiguos de templos dobles remiten a sucesos históricos. Los hay descriptivos, en documentos hechos a petición de los españoles. Entre ellos se cuentan el de los *Primeros memoriales* de fray Bernardino de Sahagún y el del *Códice Ixtlilxóchitl*. Pero debemos pensar que aun en estos casos influye en la factura la recia tradición del tlacuilo pintor de relatos, tan ajena a nuestra manera de registrar la realidad visual. Es preciso tomar en cuenta otro factor importante: la ignorancia de los tlacuilos coloniales, quienes nunca conocieron las pirámides derrocadas.

Por otra parte, debemos considerar que en las fuentes pictóricas existen dibujos de templos dobles que no representan al de Tenochtitlan. León-Portilla[9] y Lesbre[10] demuestran que el del fol. 112v del *Códice Ixtlilxóchitl* es el de Tetzcoco. De manera semejante, los contextos históricos indican que el Templo Mayor de Tlatelolco fue plasmado en los folios 10r del *Codex Mendoza*, 36v del *Códice Telleriano-Remensis*, 80v del *Códice Vaticano A. 3738*, 18 y 19 del *Códice Azcatitlan* y 14v-15r del *Códice Cozcatzin*.[11] A estas representaciones se agregan las que se refieren al templo de Tlacopan del folio 40r del *Telleriano-Remensis* y el 84r del *Códice Vaticano A. 3738*.

Por lo que toca al conjunto arquitectónico plasmado en los *Primeros memoriales*,[12] éste ha dado pie a numerosos estudios, empezando por los intentos de Seler de relacionarlo con las listas de nombres de edificios que aparecen en los textos de Sahagún.[13] Posteriormente se ha llegado a dudar de si este dibujo corresponde al re-

[8] Dibble (1981: 20, 22-24, 29, 36, 48). Lo mismo puede afirmarse sobre la casi identidad de los dibujos de los templos dobles de Tlatelolco y Tenochtitlan en el *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 36v y 39r).
[9] León-Portilla (1987: 84-85).
[10] Lesbre (1998a; 1998b: 102-103).
[11] Véase al respecto Barlow (1989).
[12] Sahagún (1993: fol. 269r).
[13] Seler (1992b: 115-117).

cinto sagrado de Tenochtitlan o al de Tepepulco, más sencillo.[14] También se ha propuesto una identificación de los escasos edificios representados en la lámina no con construcciones singulares, sino con conjuntos templarios, interpretados a partir de la lista extensa de los informantes indígenas del franciscano.[15] Incluso se ha planteado la posibilidad de que la capilla dibujada tras el Templo Mayor sea simplemente una reiteración de la importancia de Huitzilopochtli y no la referencia a otro edificio.[16] En forma contrastante, otros dibujos incluidos en los documentos de Sahagún son tan simples que no aportan información de gran valor.[17]

Pese a lo anterior, sería absurdo desechar la información de las fuentes pictóricas, las cuales son aprovechables si se toman en cuenta sus deficiencias y si se evalúan comparativamente. Siguiendo estos lineamientos, Matos observa, por ejemplo, la diferencia de tamaño de las dos capillas en los códices *Ixtlilxóchitl*, *Aubin*, *Durán* y *Telleriano-Remensis*, lo que a su juicio concuerda con la diferencia en el ancho de las dos escalinatas de la Etapa II.[18] Esto parece ser una pauta que se siguió en los dibujos aun cuando en ellos las capillas llegaran a invertirse, como sucede en varias ocasiones en los códices *Vaticano A. 3738* y *Telleriano-Remensis*.[19] La diferencia también se acentúa en los *Primeros memoriales* con la mayor anchura de la capilla de Huitzilopochtli y de su vano de entrada.[20] Y esto se refuerza en las descripciones que hacen los textos en náhuatl de Sahagún del templo de Tenochtitlan y de Alva Ixtlilxóchitl del de Tetzcoco. Del primero nos dicen literalmente los informantes del franciscano: *Auh injn, nepantla in jcaca [jcal vitzilopochtli]: auh nevan manca in jcal catca tlaloc, vel nehoan manca, vel netech çaliuhtimanca: auh in ie vel icpac, achi veca motzticatca: aço cemmatica*.[21] Lo anterior significa: "Así estaba en pie, en el centro [la casa de Huitzilopochtli]. Y junto a ella estaba la casa de Tláloc. Estaban ambas muy juntas; estaban bien próximas. Y en la cumbre, [la de Huitzilopochtli] se estaba viendo un poco más alta, quizá un *cémmatl*". El problema aquí es el valor de la unidad de medida; entre las descripciones de la *cémmatl* o braza indígena se encuentran "del pie a la mano alta" y "del pie izquierdo a la mano derecha alzado el brazo". Sin embargo, otros informes de las fuentes documentales son contradictorios. Las equivalencias que dan los autores modernos fluctúan entre 1.67 m y 2.786 m.[22] Castillo F. considera probable un promedio de 2.50 m (figura 131 A-B).[23]

Alva Ixtlilxóchitl afirma que de las dos capillas del templo de Tetzcoco, "la una era mayor que la otra: la mayor caía a la parte del sur en donde estaba el ídolo Huitzilopochtli; y la menor que estaba a la parte del norte, era del ídolo Tláloc".[24] Lamentablemente, este contraste no puede corroborarse arqueológicamente en sitios como Tlatelolco, Tenayuca, Santa Cecilia o Teopanzolco.

[14] Nicholson (1971: 438, fig. 52 y nota 19); *Primeros memoriales* (1997: 117-120, nota 1).
[15] Couvreur (2002: 34-38).
[16] Matos Moctezuma (2002: 48-49).
[17] Sahagún (1979: Lib. XII, fol. 1r, 20r, 51v, 69v).
[18] Matos Moctezuma (1999: 88-95).
[19] *Códice Vaticano A. 3738* (1996: fol. 80v, 83r, 89r); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 36v y 39r).
[20] Sahagún (1993: 269r).
[21] Sahagún (1979: Lib. II, *Apéndiz*: fol. 109v).
[22] Sobre los problemas de interpretación de esta medida véanse Castillo F. (1972: 211-215) y Matías Alonso (1984: 13-35).
[23] Castillo F. (1972: 213 y 219)
[24] Alva Ixtlilxóchitl (1975-1977b, cap. xxxvii: 99).

Algunas de las representaciones pictóricas muestran los muros de las capillas divididos en dos partes superpuestas, con la superior saliente.[25] Otros, a la inversa, representan más saliente la parte inferior, en ocasiones en talud,[26] y aparece también dibujada una breve línea que pudiera marcar la distinción de la inclinación o del espesor de los muros (cuadro 13).[27] Esto último concuerda muy claramente con los restos arqueológicos de la capilla de Tláloc de la Etapa II, cuyos muros alcanzan un máximo de 2.26 m de alto. A la altura de 1.68 m, el muro en talud interrumpe su leve inclinación para salir en horizontal 2.5 cm y luego elevarse como un paramento casi vertical. Aunque en la capilla de Huitzilopochtli la diferencia no es tan clara, debido a que está más destruida, la interrupción se observa casi a la misma altura, a 1.65 m.

Otros elementos externos interesantes son los pequeños aros de piedra empotrados en los muros aproximadamente a 1.05 m sobre el piso. Se conservan uno en la pared norte de la capilla de Tláloc y dos en la capilla de Huitzilopochtli, uno está en su pared norte y el otro en la parte norte de su cara occidental. Si tomamos en cuenta sus dimensiones, 6 cm de espesor, 13 cm de diámetro externo y 5 cm de diámetro interno, su función pudo haber sido anclar las grandes cuerdas que sujetaban las cortinas del vano, aunque es difícil pensar que las cuerdas tuvieran que pasar hasta las paredes contiguas, como lo sugieren los vestigios arqueológicos. Otra posibilidad es que en la época de estas capillas los techos hubiesen sido de paja y necesitasen amarrarse a las paredes.

(2) *Los murales exteriores*. Los códices varían en cuanto a color y decoración de dinteles, jambas y basas de las jambas. Llama la atención, sin embargo, que las jambas suelen tener pintada una franja horizontal más o menos a la mitad de su altura, que en algunos casos las franjas son varias y de diversos colores[28] y que en otros pueden verse algunas rayas verticales en la parte inferior.[29] Esto pudiera corresponder a la colorida pintura externa de las capillas, conservada en buena parte del lado de Tláloc en dos anchas pilastras que fueron colocadas junto a los muros occidentales, remetidas con relación al paño, con el propósito de reducir la amplitud del vano (figura 131 D). Curiosamente, no se unieron las dos pilastras a los muros, pues las separa un pequeño hueco longitudinal que tiene un promedio de 5 cm de anchura. Si tomamos como base la cara sur de la capilla de Tláloc, encontraremos que el muro tiene 2.53 m de ancho, y que éste fue levantado sobre un zoclo de 12 cm de altura. La pilastra que le fue agregada tiene una basa de 26 cm, sobre la que se levanta como paramento vertical, de 1.43 m de ancho por 1.07 m de espesor (figura 135 B). A cada pilastra se adosaron sendos maderos de pino estucados, colocados sobre basas, que sirvieron de jambas (figura 135 A).[30] La basa

[25] Esta composición ornamental consiste en la combinación de un lienzo en talud sobre el que se levanta otro vertical o también en talud, pero con diferente ángulo. Son ejemplos pictóricos: *Codex Mendoza* (1992: fol. 10r); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 36v y 39r); *Códice Vaticano A.3738* (1996: fol. 80v, 83r, 89r).

[26] Son ejemplos: Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333); *Códice Ixtlilxóchitl* (1996: fol. 112v).

[27] Por ejemplo, Durán (1984, Historia, cap. xliv, v. II: 345).

[28] *Codex Mendoza* (1992: fol. 10r); Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 32r y 39r).

[29] *Codex Azcatitlan* (1995: láms. 19, 20, 22).

[30] Según Gómez Mont (1982: 233-234) estos maderos, colocados sobre las basas y no hincados en ellas, no eran verdaderas jambas, pues no cargaban, sino simplemente decoraban. Diferimos de su opinión. Véase López Luján *et al*. (2003: 152-154); López Luján (2006: 71-72).

Cuadro 13. Características de las capillas en los dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan y de otros templos afines de ciudades vecinas

| *Fuente* | *Orden* | *Capilla izquierda* | *Capilla derecha* | *Observaciones* |
|---|---|---|---|---|
| *Aubin:* 42r (figura 51) | T - H | Más baja.<br>Cuarto: el dintel y las jambas son azules, en contraste con los de la otra capilla. Jambas sobre grandes basas.<br>Friso: sobre techo alto en forma de pirámide truncada, tres barras pequeñas en fila.<br>Almenas: dibujos que semejan vegetales, menores que los de la capilla derecha; pero más complejos. Pudiera ser una mala copia de nube. | Más alta.<br>Cuarto: el dintel y las jambas son rojos, en contraste con los de la otra capilla. Jambas sobre una plataforma corrida.<br>Friso: sobre techo alto en forma de pirámide truncada, marco con el interior dividido en cinco barras verticales.<br>Almenas: dibujos que semejan vegetales, mayores que los de la capilla izquierda; pero menos complejos. Pudiera ser una mala copia del *tecciztli.* | Tenochtitlan.<br>Corresponde a la escena de la matanza de Alvarado. |
| *Azcatitlan*: 18 (figura 37a) | H - T<br>Capillas fundidas en una sola, pero diferenciadas. | Cuarto: simple.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: *tecciztli* muy estilizados flanquean una almena de anillo que se eleva sobre un pedestal. Los *tecciztli* tienen la voluta central rodeada por un círculo dividido en gajos. | Cuarto: simple.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: ollas dibujadas esquemáticamente como un cuerpo esférico con pedestal y boca en forma de conos truncados. | Tlatelolco.<br>Vista angular, como si fueran dos caras de la misma capilla, pero cada cara con su puerta. |
| *Azcatitlan:* 19 (figura 37b) | T - H<br>Capillas fundidas en una sola, pero diferenciadas. | Cuarto: simple. Jambas divididas en mitades, las inferiores ornamentadas con rayas verticales.<br>Friso: tres barras verticales.<br>Almenas: semejantes a las de la capilla derecha del *Azcatitlan* 18. | Cuarto: simple. Jambas divididas en mitades, las inferiores ornamentadas con rayas verticales.<br>Friso: tablero reticulado de tres filas por seis columnas.<br>Almenas: semejantes a las de la capilla izquierda del *Azcatitlan:* 18, pero el anillo sin pedestal. | Tlatelolco.<br>Vista angular, como si fueran dos caras de la misma capilla, pero cada cara con su puerta. |
| *Azcatitlan*: 20 (figura 37c) | H - H<br>Capillas fundidas en una sola. | Cuarto: simple. Jambas divididas en mitades, las inferiores adornadas con rayas verticales.<br>Friso: tablero reticulado de tres filas por seis columnas.<br>Almenas: semejantes a las de la capilla izquierda del *Azcatitlan* 18, pero el anillo sin pedestal y los círculos de los *tecciztli* no tienen gajos. Las almenas son iguales en ambas capillas. | Cuarto: simple. Jambas divididas en mitades, las inferiores adornadas con rayas verticales.<br>Friso: tablero reticulado de tres filas por cinco columnas.<br>Almenas: semejantes a las de la capilla izquierda del *Azcatitlan* 18, pero el anillo sin pedestal y los círculos de los *tecciztli* no tienen gajos. Las almenas son iguales en ambas capillas. | Tenochtitlan.<br>Vista angular, como si fueran dos caras de la misma capilla, pero cada cara con su puerta. |
| *Azcatitlan*: 21 (figura 37d) | T - H<br>Capillas fundidas en una sola, pero diferenciadas. | Cuarto: simple.<br>Friso: tres barras verticales.<br>Almenas: semejantes a las de la capilla izquierda del *Azcatitlan* 18, pero el anillo sin pedestal. Las almenas son iguales en ambas capillas. | Cuarto: simple.<br>Friso: tablero reticulado de tres filas por siete columnas.<br>Almenas: semejantes a las de la capilla izquierda del *Azcatitlan* 18, pero el anillo sin pedestal. Las almenas son iguales en ambas capillas. | Tenochtitlan.<br>Vista angular, como si fueran dos caras de la misma capilla, pero cada cara con su puerta. |

Cuadro 13. (*Continuación*)

| *Fuente* | *Orden* | *Capilla izquierda* | *Capilla derecha* | *Observaciones* |
|---|---|---|---|---|
| *Azcatitlan*: 22 (figura 37e) | H - T Capillas fundidas en una sola, pero diferenciadas. | Cuarto: simple. Jambas divididas en mitades, las inferiores ornamentadas con rayas verticales en su parte superior. Friso: tablero reticulado de dos filas por siete columnas. Almenas: semejantes a las de la capila izquierda del *Azcatitlan* 18, pero el pedestal del anillo es muy alto y éste adopta forma lanceolada con una línea vertical en vez de círculo interior. | Cuarto: simple. Jambas divididas en mitades, las inferiores ornamentadas con rayas verticales en su parte superior. Friso: tablero reticulado de dos filas por siete columnas. Almenas: semejantes a las de la capila derecha del *Azcatitlan* 18. | Tenochtitlan. Vista angular y desde lo alto, como si fueran dos caras de la misma capilla, pero cada cara con su puerta. |
| *Cozcatzin:* 1v (figura 38d) | H | Cuarto: simple. Jambas sobre basas y divididas en dos partes, la inferior menor y rayada verticalmente en su parte superior. Friso: bajo un techo de tejas, friso con una fila de 14 discos blancos sobre fondo negro. Entre esta fila y el dintel, tablero reticulado de dos filas por 11 columnas. Almenas: cabeza de serpiente con collar de plumas. | | Tlatelolco. La capilla aparece sola. |
| *Cozcatzin:* 14v-15r (figura 38c) | T - H | Más baja. Cuarto: simple. Jambas sobre basas y divididas en dos partes, la inferior menor y rayada verticalmente en su parte superior. Friso: fila de 14 discos blancos sobre fondo negro. Entre esta fila y el dintel, tablero reticulado de dos filas por ocho columnas. Almenas: cabeza de serpiente con collar de plumas. | Más alta, por la elevación del techo de tejas. Cuarto: simple. Jambas sobre basas y divididas en dos partes, la inferior menor y rayada verticalmente en su parte superior. Friso: bajo un techo de tejas, friso con una fila de seis discos blancos sobre fondo negro. Entre esta fila y el dintel, tablero reticulado de dos filas por ocho columnas. Almenas: ollas. | Tlatelolco. Sobre la capilla de Tláloc aparece la figura de una mujer. |
| *Cruz:* 1467-a (figura 39e) | H | Cuarto: marca de división horizontal en la parte posterior de la pared. Friso: tablero reticulado de cuatro filas por cinco columnas. Almenas: dos *tecciztli* esquematizados, a espejo. La voluta adquiere la forma de línea curva. | | Tetzcoco. Capilla vista en su perfil izquierdo, con encendedor de barrena al frente. |
| *Cruz:* 1467-b (figura 39c) | H Capilla vista en su perfil izquierdo. | Cuarto: marca de división horizontal en la parte posterior de la pared. Friso: tablero reticulado de cuatro filas por seis columnas. Almenas: iguales a las de *Cruz:* 1467-a. | | Tlatelolco. Con encendedor de barrena al frente. |
| *Cruz:* 1471 (figura 39f) | T Capilla de perfil en posición invertida. | Cuarto: marca de división horizontal en la parte posterior de la pared. Friso: dos filas de tres rectángulos cada una. Almenas: dos biznagas. | | Tetzcoco. Con encendedor de barrena al frente y una especie de asta atrás. |
| *Cruz:* 1473 (figura 39d) | H Capilla vista en su perfil izquierdo. | Cuarto: marca de división horizontal en la parte posterior de la pared. Friso: tablero reticulado de dos filas por cinco columnas. Almenas: iguales a las de *Cruz:* 1467-a. | | Tlatelolco. |

Cuadro 13. (*Continuación*)

| *Fuente* | *Orden* | *Capilla izquierda* | *Capilla derecha* | *Observaciones* |
|---|---|---|---|---|
| *Cruz:* 1480 (figura 39a) | H Capilla vista en su perfil izquierdo. | Cuarto: marca de división horizontal en la parte posterior de la pared.<br>Friso: tablero reticulado de tres filas por cinco columnas.<br>Almenas: semejantes a las de *Cruz:* 1467-a, pero los dibujos son de mala factura, redondeados. | | Tenochtitlan.<br>Con encendedor de barrena al frente. |
| *Cruz:* 1487 (figura 39b) | H Capilla vista en su perfil izquierdo. | Cuarto: marca de división horizontal en la parte posterior de la pared. Talud en la parte inferior de la pared posterior.<br>Friso: tablero reticulado de tres filas por siete columnas.<br>Almenas: iguales a las de *Cruz:* 1467-a. | | Tenochtitlan.<br>Con encendedor de barrena al frente. |
| *Cruz:* 1505 (figura 39g) | T Capilla de perfil en posición invertida. | Cuarto: marca de división horizontal en la parte posterior de la pared. Talud en la parte inferior de la pared posterior.<br>Friso: fila de cuatro rectángulos verticales.<br>Almenas: no hay. | | Tetzcoco.<br>En llamas. |
| *Cruz:* 1507 (figura 39h) | T Capilla de perfil en posición invertida. | Cuarto: marca de división horizontal en la parte posterior de la pared. Talud en la parte inferior de la pared posterior.<br>Friso: fila de cuatro rectángulos verticales.<br>Almenas: no hay. | | Tetzcoco.<br>Con encendedor de barrena al frente. |
| *Cruz:* 1524 (figura 39i) | H Capilla vista en su perfil izquierdo. | Cuarto: marca de división horizontal en la parte posterior de la pared.<br>Friso: tablero reticulado de tres filas por tres columnas.<br>Almenas: no hay. | | Tetzcoco.<br>En llamas. |
| *Durán,* H, xliii, II: 333 (figura 40b) | T - H Dos pirámides juntas, cada una con su propia capilla. | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: marca de división horizontal en las paredes laterales. Dintel y jambas muy decorados. Dintel con rectángulo central color café. Jambas con basas sobre las que se ven rostros. Dentro de la capilla se observan dos sillas de respaldo. Posible representación de *téchcatl* prismático en el interior.<br>Friso: marco blanco que encierra una fila de cinco discos blancos sobre fondo negro. Los discos se representan con dos círculos concéntricos.<br>Almenas: caracoles tipo *cuechtli.* | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: marca de división horizontal en las paredes laterales. Dintel y jambas muy decorados. Dintel con rectángulo central color rojo. Jambas con basas sobre las que se ven rostros. Dentro de la capilla se observan dos sillas de respaldo. Posible representación de *téchcatl* redondeado en el exterior.<br>Friso: marco azul que encierra una fila de seis discos azules sobre fondo rojo. Los discos se representan con tres círculos concéntricos.<br>Almenas: cuerpos escalonados en fila, enmarcados en azul y con fondo rojo. | Tenochtitlan. |
| *Durán,* H, xliv, II: 345 (figura 40c) | T - H | Más baja.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más angosta, de la inferior. Jambas con basas altas.<br>Friso: marco blanco que encierra una fila de 13 discos claros sobre fondo negro. Sobre el marco, techo en forma de pirámide truncada, blanco.<br>Almenas: ollas. | Más alta.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más angosta, de la inferior. Jambas con basas altas.<br>Friso: marco blanco que encierra una fila de 11 discos claros sobre fondo negro. Sobre el marco, techo en forma de pirámide truncada, negro, con tres filas de círculos blancos.<br>Almenas: no hay. | Tenochtitlan.<br>Flanquean las capillas dos seres monstruosos que flotan en el aire. Se corresponde con el *Ramírez*: 31, xix. |

Cuadro 13. (*Continuación*)

| *Fuente* | *Orden* | *Capilla izquierda* | *Capilla derecha* | *Observaciones* |
|---|---|---|---|---|
| *Durán,* R, ii, I: 23 (figura 40a) | T - H | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: simple.<br>Friso: marco blanco con múltiples círculos blancos sobre fondo negro.<br>Almenas: *tecciztli.* Son iguales en ambas capillas. | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: simple.<br>Friso: marco blanco con múltiples círculos blancos sobre fondo negro.<br>Almenas: *tecciztli.* Son iguales en ambas capillas. | Tenochtitlan.<br>Flanquean las capillas dos portaestandartes. Las capillas se distinguen sólo por sus dioses. Se corresponde con *Tovar: 20.* |
| *Florentino,* XI: 240v (figura 41a) | H - H | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: de sillería. Jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: *tecciztli.* Son iguales en ambas capillas. | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: de sillería. Jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: *tecciztli.* Son iguales en ambas capillas. | Tenochtitlan.<br>Cada capilla muestra en su interior un demonio, pero no existe base de distinción entre ellas. |
| *Florentino,* XII: 30v-a (figura 41c) | H - T | Más alta.<br>Cuarto: jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: *tecciztli.* | Más baja.<br>Cuarto: jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: biznagas. | Tenochtitlan.<br>Frente a la escalinata del templo se prepara la imagen de *tzoalli.* |
| *Florentino,* XII: 30v-b (figura 41d) | H - T | Más alta.<br>Cuarto: jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: *tecciztli.* | Más baja.<br>Cuarto: jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: biznagas. | Tenochtitlan.<br>Frente a la escalinata del templo recibe culto la imagen de *tzoalli*. |
| *Florentino,* XII: 32r (figura 41b) | H - T | Más alta.<br>Cuarto: jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: *tecciztli.* | Más baja.<br>Cuarto: jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: biznagas mal dibujadas que parecen magueyes. | Tenochtitlan.<br>Frente a la escalinata del templo está la imagen de *tzoalli*. |
| *Florentino,* XII: 41r (figura 41e) | H - T (?) | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: jambas con basas.<br>Friso: marco blanco que contiene una fila de cinco discos blancos sobre fondo negro.<br>Almenas: *tecciztli.* | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: jambas con basas.<br>Friso: fila de cuerpos irregulares blancos, colocados como piedras de mampostería.<br>Almenas: volutas que parecen representar caracoles simples. | Tlatelolco.<br>Frente a la escalinata del templo está el cadáver del *tlatoani* Itzcuauhtli. |
| *Ixtlilxóchitl:* 112v (figura 42b) | T - H | Más baja.<br>Cuarto: ornamentado, dividido en tres segmentos de distintas inclinaciones de talud, separados por molduras. Jambas con basas bajas y muy anchas.<br>Friso: sobre techo de forma de pirámide truncada, fila de cuatro barras verticales de color gris oscuro.<br>Almenas: nubes azules con figura de llama bifurcada al centro, ésta con base roja. Las almenas se repiten sobre el cuarto izquierdo de la plataforma. | Más alta.<br>Cuarto: ornamentado, dividido en tres segmentos de distintas inclinaciones de talud, separados por molduras. Jambas con basas bajas y muy anchas.<br>Friso: sobre techo de forma prismática, múltiples círculos blancos sobre los que se encuentran distribuidas ocho calaveras.<br>Almenas: *tecciztli.* Las almenas se repiten sobre el cuarto derecho de la plataforma. | Tetzcoco.<br>La pirámide también muestra los dos cuartos de los extremos laterales de la plataforma. |

Cuadro 13. (*Continuación*)

| *Fuente* | *Orden* | *Capilla izquierda* | *Capilla derecha* | *Observaciones* |
|---|---|---|---|---|
| *Magliabechi*: 70r (figura 43b) | H | Cuarto: paredes con ligero talud. Jambas sobre basas.<br>Friso: marco blanco con dos filas de círculos blancos sobre fondo negro.<br>Almenas: *tecciztli*. | | Tenochtitlan.<br>El templo muestra el estandarte que indica la celebración de un sacrificio humano.<br>Se corresponde con *Tudela*: 53r. |
| *Mendoza:* 10r (figura 38e) | T - H | Más alto.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior. Dintel y jambas que contrastan con los de la otra capilla por su color azul y por un ornamento central del dintel. Jambas con basas.<br>Friso: sobre techo prismático alto, marco blanco que contiene tres barras verticales, blancas, sobre fondo blanco.<br>Almenas: sin almenas. | Más bajo.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior. Dintel y jambas que contrastan con los de la otra capilla por su color rojo. Jambas con franjas horizontales negras y blancas. Jambas con basas.<br>Friso: sobre techo prismático alto, marco blanco que contiene cuatro filas de cuatro columnas de círculos blancos sobre fondo blanco.<br>Almenas: sin almenas. | Tlatelolco.<br>Las capillas arden y cae de la cúspide, muerto, el *tlatoani* Moquíhuix. |
| *Mexicanus:* 69 (figura 38b) | T - H | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: paredes en talud.<br>Friso: sobre techo alto y prismático, fila de barras negras verticales.<br>Almenas: no hay. | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: paredes en talud.<br>Friso: no se distingue.<br>Almenas: no hay. | Tlatelolco.<br>Conquista de Axayácatl. Ambas capillas arden, lo que hace difícil diferenciarlas. |
| *Mexicanus:* 71 (figura 38a) | T - H | Más baja.<br>Cuarto: simple.<br>Friso: sobre techo alto y prismático, fila de barras negras verticales.<br>Almenas: no hay. | Más alta.<br>Cuarto: simple.<br>Friso: sobre techo alto y prismático, manchas mal distribuidas.<br>Almenas: línea vertical con dos ganchos laterales, lo que pudiera ser un esquema del *tecciztli*. | Tenochtitlan.<br>Época de Ahuítzotl. |
| *Moctezuma* (figura 45d) | H - T | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: simple.<br>Friso: marco blanco que contiene círculos blancos sobre fondo blanco.<br>Almenas: dibujo parcialmente oculto por la figura de una gran rodela, pero puede verse que es igual al de la otra capilla, tal vez un *tecciztli*. | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: simple.<br>Friso: marco blanco que contiene fila de barras verticales negras.<br>Almenas: dibujo de cuerpos voluminosos con prolongaciones laterales, tal vez *tecciztli*. | Tenochtitlan.<br>Ambas capillas arden. El estado del códice hace difícil su identificación. |
| *Primeros memoriales:* 269r (figura 45a) | T - H | De igual altura que su compañera, pero más angosta.<br>Cuarto: división horizontal marcada con moldura doble que separa la parte superior, de paramento vertical, de la inferior, ligeramente en talud. Jambas con basas en talud. | De igual altura que su compañera, pero más ancha.<br>Cuarto: división horizontal marcada con moldura doble que separa la parte superior, de paramento vertical y más ancha, de la inferior, que tiene paramento en talud. Jambas con basas en talud. | Tenochtitlan.<br>La imagen del Templo Mayor está en el contexto del Recinto Sagrado. |

Cuadro 13. (*Continuación*)

| *Fuente* | *Orden* | *Capilla izquierda* | *Capilla derecha* | *Observaciones* |
|---|---|---|---|---|
| | | Friso: sobre un techo en forma de pirámide truncada, una fila de cuatro barras inclinadas, casi verticales, de color azul.<br>Almenas: no hay. | Friso: sobre un techo en forma de pirámide truncada, tres filas de círculos blancos sobre fondo negro.<br>Almenas: no hay. | |
| *Ramírez:* 31, xix (figura 44b) | H - T | Más alta, debido a que tiene almenas.<br>Cuarto: extraña división horizontal entre la parte superior, más salida a la izquierda y más metida a la derecha. Las jambas no llegan al piso.<br>Friso: marco blanco que encierra una fila de siete discos blancos sobre fondo negro. Sobre el marco, techo en forma de pirámide truncada, blanco, coronado por franja horizontal que encierra una fila de cinco pequeñas ollas.<br>Almenas: tres ollas grandes. | Más baja.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más angosta, de la inferior. Jambas con basas altas.<br>Friso: marco blanco que encierra una fila de siete anillos claros sobre fondo negro. Sobre el marco, techo en forma de pirámide truncada, con óvalos blancos inclinados a la derecha, mal distribuidos sobre un fondo blanco en la parte superior y negro en la inferior.<br>Almenas: no hay. | Tenochtitlan.<br>Flanquean las capillas dos seres monstruosos que flotan en el aire. Se corresponde con el *Durán*, H, xliv, II: 345. |
| *Rueda calendárica* (figura 45b) | H - T | Más alta.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior de la inferior con una moldura.<br>Friso: sobre techo prismático alto, marco blanco cuyo interior se divide en cinco rectángulos verticales.<br>Almenas: especie de sol de ocho rayos irregulares, con un círculo en el centro y otro negro, concéntrico, incluido. Pudiera tratarse de un *tecciztli* mal dibujado. | Más baja.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior de la inferior con una moldura. La parte inferior en talud.<br>Friso: sobre techo prismático alto, tres rayas gruesas, negras, verticales, que no llegan hasta la parte superior.<br>Almenas: dibujo menor que el de la capilla izquierda, muy confuso, tal vez un vegetal. | Tenochtitlan.<br>El templo está de perfil, pero las capillas están de frente. |
| *Telleriano:* 32r (figura 46a) | H<br>Capilla de perfil en posición invertida. | Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más profunda, de la inferior.<br>Jambas decoradas con franjas de colores, sobre basas.<br>Friso: sobre techo elevado de forma prismática, tablero reticulado de tres filas por 13 columnas.<br>Almenas: glifo *xi*. | | Tenochtitlan.<br>La capilla tiene en la parte posterior la bandera blanca y azul de Huitzilopochtli. Se corresponde con *Vaticano A*: 77r. |
| *Telleriano:* 36v (figura 46c) | H - T | Más alta.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior. Dintel y jambas de predominante color rojo, lo que contrasta con los de la otra capilla. Jambas decoradas con franjas de colores, sobre basas.<br>Friso: sobre techo elevado de forma prismática, tablero reticulado de cuatro filas por 12 columnas.<br>Almenas: glifo *xi*. | Más baja.<br>Cuarto: división horizontal separa la parte superior, más ancha, de la inferior. Dintel y jambas de color azul, lo que contrasta con los de la otra capilla. Jambas sobre basas.<br>Friso: sobre techo elevado de forma prismática, fila de cuatro rectángulos verticales de color azul, en pares.<br>Almenas: nubes azules sobre bases rojas. | Tlatelolco.<br>Al pie de la escalinata de Huitzilopochtli está un tazón de pulque. Se corresponde con *Vaticano A*: 80v. |

Cuadro 13. (*Continuación*)

| *Fuente* | *Orden* | *Capilla izquierda* | *Capilla derecha* | *Observaciones* |
|---|---|---|---|---|
| *Telleriano:* 39r (figura 46b) | H - T | Más alta.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior. Dintel y jambas de predominante color rojo, lo que contrasta con los de la otra capilla. Jambas decoradas con franjas de colores, sobre basas.<br>Friso: sobre techo elevado de forma prismática, tablero reticulado de cuatro filas por 12 columnas.<br>Almenas: glifo *xi.* | Más baja.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior. Dintel y jambas de color azul, lo que contrasta con los de la otra capilla. Jambas sobre basas.<br>Friso: fila de cuatro rectángulos verticales de color azul, en pares.<br>Almenas: nubes azules sobre bases rojas. | Tenochtitlan. Muerte de Tízoc y accesión de Ahuítzotl. Se corresponde con *Vaticano A*: 83r. |
| *Telleriano:* 40r (figura 46d) | Capillas no diferenciadas. | Indiferenciada en la altura con su compañera.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior. Jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: no hay. | Indiferenciada en la altura con su compañera.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior. Jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: no hay. | Tlacopan. Techo pajizo de tres cuerpos, común a las dos capillas. Se corresponde con *Vaticano A*: 84r. |
| *Tlaxcala:* 16 (figura 45c) | Capillas mezcladas en una sola. | Cuarto: la pared izquierda está dividida en tres secciones superpuestas, todas en talud; la derecha tiene paramento vertical, sin división.<br>Friso: marco que contiene tres rectángulos de sillería.<br>Almenas: *chicahuaztli* formados por rayo solar sobre cuenta. | | Tenochtitlan. La glosa dice: *ye q'tlati tetzavitl yn malques*, "El Marqués incendió [el templo] de Tetzáhuitl". |
| *Tovar:* 20 (figura 44a) | T - H | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: simple.<br>Friso: marco blanco con una fila de siete círculos blancos de borde negro sobre fondo blanco.<br>Almenas: *tecciztli.* Son iguales en ambas capillas. | De igual altura que su compañera.<br>Cuarto: simple. Jambas con basas. Quicio a nivel más alto que el piso.<br>Friso: marco blanco con una fila de nueve círculos blancos de borde negro sobre fondo blanco.<br>Almenas: *tecciztli.* Son iguales en ambas capillas. | Tenochtitlan. Flanquean las capillas dos portaestandartes. Las capillas se distinguen sólo por sus dioses. El templo muestra el *coatepantli*. Se corresponde con *Durán*, R, ii, I: 23. |
| *Tudela:* 53r (figura 43a) | H<br>Capilla de perfil en posición invertida. | Cuarto: simple, con una extraña división horizontal hueca que separa la parte superior de la inferior.<br>Friso: negro, sin marco, con dos filas, formada cada una por 10 círculos blancos.<br>Almenas: *tecciztli.* | | Tenochtitlan. El templo muestra el estandarte que indica la celebración de un sacrificio humano. Se corresponde con *Magliabechi*: 70r. |

Cuadro 13. (*Conclusión*)

| *Fuente* | *Orden* | *Capilla izquierda* | *Capilla derecha* | *Observaciones* |
|---|---|---|---|---|
| *Vaticano A:* 77r (figura 46e) | H<br>Capilla de perfil en posición invertida. | Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más profunda, de la inferior.<br>Jambas decoradas con franjas, sobre basas en talud invertido.<br>Friso: sobre techo elevado de forma prismática, tablero reticulado de dos filas por ocho columnas.<br>Almenas: glifo *xi.* | | Tenochtitlan.<br>En la parte posterior, la capilla tiene la bandera blanca y azul de Huitzilopochtli. Se corresponde con *Telleriano*: 32r. |
| *Vaticano A:* 80v (figura 46h) | H - T | Más alta.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior.<br>Dintel de color rojo, lo que contrasta con el de la otra capilla. Jambas con basas.<br>Friso: sobre techo elevado de forma prismática, dos largos rectángulos blancos, uno sobre otro.<br>Almenas: glifos *xi.* | Más baja.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior.<br>Dintel blanco, lo que contrasta con el de la otra capilla. Jambas decoradas con líneas, provistas de basas.<br>Friso: sobre techo elevado de forma prismática, fila de cuatro rectángulos verticales, blancos, en pares.<br>Almenas: nubes blancas sobre bases rojas. | Tlatelolco.<br>Al pie de la escalinata de Huitzilopochtli está un tazón de pulque. Se corresponde con *Telleriano*: 36v. |
| *Vaticano A:* 83r (figura 46f) | H - T | Más alta.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior.<br>Dintel rojo, lo que contrasta con el de la otra capilla. Jambas decoradas con franjas, sobre basas.<br>Friso: sobre techo elevado de forma prismática, tablero reticulado de cuatro filas por 12 columnas.<br>Almenas: glifos *xi.* | Más baja.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior.<br>Dintel y jambas blancas, lo que contrasta con los de la otra capilla. Jambas sobre basas.<br>Friso: sobre techo elevado de forma prismática, fila de cuatro rectángulos verticales de color azul.<br>Almenas: nubes azules sobre bases rojas. | Tenochtitlan.<br>Muerte de Tízoc y accesión de Ahuítzotl. Se corresponde con *Telleriano*: 39r. |
| *Vaticano A:* 84r (figura 46i) | Capillas no diferenciadas. | Indiferenciada en la altura con su compañera.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior.<br>Jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: no hay. | Indiferenciada en la altura con su compañera.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior.<br>Jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: no hay. | Tlacopan.<br>Techo pajizo de tres cuerpos, común a las dos capillas. Se corresponde con *Telleriano*: 40r. |
| *Vaticano A:* 89r (figura 46g) | H - T | Más alta.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior.<br>Dintel y jambas de color rojo, en contraste con los de la otra capilla. Jambas con basas.<br>Friso: sobre techo alto en forma prismática, tablero reticulado de cuatro filas por diez columnas. De color blanco con manchas rojas.<br>Almenas: glifos *xi.* | Más baja.<br>Cuarto: división horizontal que separa la parte superior, más ancha, de la inferior.<br>Parte inferior en talud. Dintel y jambas de color azul, en contraste con los de la otra capilla. Jambas con basas.<br>Friso: no hay.<br>Almenas: nubes azules sobre bases blancas. | Tenochtitlan.<br>El templo es atacado por los españoles.<br>No tiene correspondencia con Telleriano. |

del madero del lado sur de la capilla de Tláloc mide 26 cm de altura por 39 cm de ancho.

Afortunadamente subsiste en la capilla de Tláloc una buena parte del colorido que aparece en los códices (láminas 76-77). El pilar del norte conserva pintura en una superficie de 1.49 m de alto por 1.46 m de ancho, en tanto que el mural del pilar sur mide 1.94 m de alto por 1.42 de ancho. Este último es el que se preserva mejor. En la parte inferior tiene un área de 84 cm de altura, donde nueve barras verticales blancas se alternan con nueve negras. Sobre estas barras hay otra horizontal, de color rojo. Le sigue hacia arriba una barra de color azul claro, con una división en su tercio superior que separa con una línea negra el espacio liso superior del inferior; en éste se suceden chalchihuites pintados de un azul más oscuro. Arriba de la barra azul sigue otra negra, de 19 cm de altura, a lo largo de la cual se suceden seis y media figuras. Cada una de ellas está formada por tres círculos concéntricos, el mayor blanco, y los dos interiores negros. Siguen en la parte superior dos barras horizontales blancas que flanquean una negra. Arriba ya no se conservan sino partes dispersas de estuco pintado de azul.

Matos, al referirse a los diseños de este lienzo, sostiene que los grandes círculos son representación de los ojos de Tláloc.[31] En cuanto al diseño de barras verticales negras se repite reiteradamente en ollas, *tepetlacalli* y pinturas, como hemos visto a lo largo de este trabajo. Las barras paralelas negras son evidentes en la pintura y la escultura como divisa facial de Chalchiuhtlicue, Chicomecóatl y Cintéotl. También pueden observarse en forma abundante en los códices pictóricos, donde representan corrientes o depósitos de agua, las precipitaciones o el líquido que guarda el recipiente lunar para producir la lluvia que ha de verter sobre la tierra.[32] Su significado parece perdurar en un juego infantil chinanteco, en el cual al parecer se vinculan las rayas negras tanto con la gran bodega encerrada en el Monte Sagrado como con su dueño:

| | |
|---|---|
| —¿Dónde anda tu mamá? | —Se fue al escusado. |
| —¿Dónde está la suciedad? | —Se la comió la rana. |
| —¿Dónde está la rana? | —Se metió en un agujero. |
| —¿Dónde está el agujero? | —Se llenó de arena. |
| —¿Dónde está la arena? | —La conguita[33] la comió. |
| —¿Dónde está la conguita? | —Voló arriba de la ceiba. |
| —¿Dónde está la ceiba? | —Se quemó. |
| —¿Dónde está la ceniza? | —La chuparrosa se la comió. |
| —¿Dónde está la chuparrosa? | —Fue a poner huevos arriba del cerro. |
| —¿Me vendes uno? | —¡No!, ¡no! porque me va a regañar el cocuyo.[34] |
| —¿Quién lo sabe? | —Lo sabe el Señor. |
| —¿Qué señor? | —El señor que está acostado en el cajón. |

[31] Matos Moctezuma (1982b: 114).
[32] Entre muchísimos ejemplos, véase el *Códice Borgia* (1993) donde las barras negras simbolizan lluvia (láms. 27-28), corriente de agua (lám. 19), depósito de agua (lám. 42), líquido lunar (lám. 55), campo irrigado (lám. 20) o simplemente el signo *atl* (agua) (lám. 18).
[33] Ave columbiforme llamada también coquito, *Scardafela inca* (Santamaría, 1974: 287) o *Columbina passerina* (Escalante, Sada y Robles Gil, 1996: 12).
[34] Insecto del género *Pyrophorus*, que durante la noche despide destellos continuos (Manrique y Manrique, 1988: 40).

| | |
|---|---|
| —¿Qué cajón? | —El cajón rayado. |
| —¿Qué clase de rayado? | —Rayado como la barba de guajolote de monte.[35] |
| —¿Cuál monte? | —Una montaña.[36] |

La capilla de Huitzilopochtli tiene una fachada occidental diferente a la de Tláloc. Si tomamos las medidas de su porción norte, encontraremos que sobre una basa de 17 cm se desplanta un muro cuyo talud llega hasta la altura de 1.65 m, donde se interrumpe para sustentar un segundo paramento que sale 7 cm del que le sirve de base. El paramento superior pudo haber sido vertical o en talud con una inclinación menor, pero no podemos saberlo por su actual estado de destrucción. Sigue al sur, con dirección al vano, una gran basa de jamba, de 59 cm de altura, 2.19 m de anchura y 1.32 m de espesor. A diferencia de las pilastras de la capilla de Tláloc, esta basa y su compañera no parecen haber sido añadidas con posterioridad, sino que fueron prolongaciones originales del muro, aunque remetidas 74 cm en su base (figura 135 B).[37] En su cara superior la base tiene huellas de estuco que revelan que sobre ella descansaban dos maderos que servían de jambas, uno mayor orientado norte-sur (de 2.05 m de anchura y 31 cm de espesor) y otro menor, añadido casi en el extremo distal del primero y orientado este-oeste (de 19 cm de ancho por 49 cm de espesor). Es muy probable que estas jambas estuvieran estucadas y pintadas.

(3) *Los frisos de las capillas*. Sobre los vanos de acceso, las capillas de las pirámides poseían muros verticales o en talud, particularizados por frisos (figura 131 H). Éstos eran elementos simbólicos que servían para distinguir el culto que en ellas tenía lugar. Por lo que toca al Templo Mayor de Tenochtitlan, Durán describió prolijamente los frisos, aunque sin precisar suficientemente la diferencia existente en cada una de las mitades de la pirámide: "Tenía en la cumbre de las cámaras o adoratorios donde el ídolo estaba un pretil muy galano, de unas piedrecitas pequeñas, negras como azabache, puestas por mucho orden y concierto, revocado todo el campo de blanco y colorado, que lucía de abajo extrañamente".[38] Seler contradijo esta descripción del dominico, ya que, según los dibujos de los códices, el friso de la capilla de Huitzilopochtli muestra círculos blancos sobre un fondo negro. Estos motivos, según el investigador alemán, equivalían al cielo estrellado de las pinturas. Supuso que los círculos blancos eran semejantes a los clavos de basalto, con cabeza redondeada, que se empotraron en un viejo palacio en Huexotla. A su juicio, tales elementos representaban ojos y músculos oculares, todo para indicar las estrellas, los "ojos de la noche". Esto, dijo, hacía del friso un cielo *cicitlallô*, es decir, un campo tachonado de estrellas. Además, señaló que en el *Códice Ixtlilxóchitl* algunos de los clavos redondeados fueron sustituidos por otros en forma de cráneo, y que éstos han aparecido arqueológicamente. Observó esta misma sustitución en un pequeño modelo de cerámica encontrado en el centro de la ciudad de México.[39]

[35] De las dos especies de guajolotes silvestres mexicanos, el *Meleagris gallopavo* y el *Agriocharis ocellata*, es el primero el que proyecta del tórax un mechón largo de plumas semejantes a cerdas (Leopold, 1987: 304; Peterson y Chalif, 1998: 83-84).
[36] Fábregas Sala (1990: 275).
[37] En la parte más ancha del talud.
[38] Durán, (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 21).
[39] Seler (1992b: 118, 183-185, figs. 101-103). Véanse también los dos modelos de cerámica encontrados en Culhuacán (Noguera, 1950: 128-129, figs. vi y viib).

Las representaciones pictóricas del Templo Mayor y otros edificios afines nos muestran una gran variedad en este mismo rubro. En la capilla que corresponde a Huitzlilopochtli en ocasiones, no aparece el friso.[40] Sin embargo, en la mayoría de las imágenes la capilla se distingue por sus círculos blancos sobre un fondo negro.[41] Como ya mencionamos, este diseño se torna más complejo en el Templo Mayor de Tetzcoco, representado en el *Códice Ixtlilxóchitl*, donde fueron agregadas ocho figuras de cráneos humanos.[42] Hay un número considerable de dibujos en que se abrevia el conjunto de los círculos con el esquema más convencional de una retícula ortogonal.[43] En tres casos no se completó el trazo de la retícula, ya que se tiraron sólo las líneas verticales[44] o sólo las horizontales.[45] Una mayor simplificación, debida a lo pequeño del dibujo, es la del *Códice Mexicanus*, en el cual se plasmaron manchas negras mal distribuidas para indicar la presencia de los círculos blancos.[46] Una excepción se encuentra en uno de los tres dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan contenidos en la obra de Durán: se trata de una hilera de seis grandes círculos azules sobre fondo rojo, delimitada por un marco azul.[47]

Las representaciones de la capilla de Tláloc también suelen carecer de frisos.[48] Es más común, sin embargo, el diseño de barras verticales, ya negras, ya azules, ya sin color,[49] frecuentemente en número de cuatro. En uno de los casos las barras fueron divididas horizontalmente en mitades, lo que produjo dos hileras de cuadrados.[50]

Los grupos de barras verticales negras o azules, hemos dicho, son símbolos de la lluvia. Aparecen en dibujos de diversas capillas dedicadas a Tláloc, por ejemplo la de la montaña-templo del *Códice Borbónico*, donde las cuatro barras son azules y están agrupadas en pares,[51] y en el Ayauhcalli del *Codex Mendoza*,[52] donde

[40] *Codex Azcatitlan* (1995: lám. 18); Sahagún (1979: Lib. XI, cap. xii, pár. 9º: fol. 240r; Lib. XII, cap. xix: fol. 30v-a y b, 32r). Para Tlacopan, *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 40r); *Códice Vaticano A 3738* (1996: fol. 84r).

[41] Para Tenochtitlan, Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 23; Historia, cap. xliv, v. II: 345); *Códice Ramírez* (1944: 31, lám. xix); *Códice Magliabechi* (1996: fol. 70r); *Códice Moctezuma* (inédito); *Códice Tudela* (1980: fol. 53r); Sahagún (1993: fol. 269r). Para Tlatelolco, *Codex Mendoza* (1992: fol. 10r).

[42] *Códice Ixtlilxóchitl* (1996: fol. 112v).

[43] Para Tenochtitlan, *Codex Azcatitlan* (1995: láms. 19, 20, 21, 22); *Codex en Cruz* (1981: fechas 1-*técpatl* [1480], 8-*técpatl* [1487]); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 32r, 39r); *Códice Vaticano A 3738* (1996: fol. 77r, 83r, 88r). Para Tetzcoco, *Codex en Cruz* (1981: fechas 1-*ácatl* [1467]-a). Para Tlatelolco, *Codex en Cruz* (1981: fechas 1-*ácatl* [1467]-b, 7-*calli* [1473], 6-*técpatl* [1524]); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 36v); *Códice Cozcatzin* (1994: fol, 1v, 14v-15r).

[44] Para Tenochtitlan, *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 42r); *Rueda calendárica de Boban* (1994).

[45] Para Tenochtitlan, *Códice Vaticano A 3738* (1996: fol. 80v).

[46] Para Tenochtitlan, *Codex Mexicanus* (1952: lám. lxxi).

[47] Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333).

[48] Para Tenochtitlan, *Códice Azcatitlan* (1995: lám. 18); Sahagún (1979, Lib. XI, cap. xii, pár. 9º: fol. 240r; Lib. XII, cap. xix: fol. 30v-a y b, 32r). Para Tlacopan, *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 40r); *Códice Vaticano A 3738* (1996: fol. 84r).

[49] Para Tenochtitlan, *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 42r); *Rueda calendárica de Boban* (1994); *Códice Moctezuma* (inédito); *Codex Mexicanus* (1952: lám. lxxi); Sahagún (1993: fol. 269r); *Codex Azcatitlan* (1995: láms. 19, 21); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 39r); *Códice Vaticano A 3738* (1996: fol. 83r). Para Tetzcoco, *Codex en Cruz* (1981: fechas 13-*calli* [1505], 2-*ácatl* [1507]); *Códice Ixtlilxóchitl* (1996: fol. 112v). Para Tlatelolco, *Codex Mendoza* (1992: fol. 10r); *Codex Mexicanus* (1952: lám. lxix); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 36v); *Códice Vaticano A 3738* (1996: fol. 80v).

[50] Para Tetzcoco, *Codex en Cruz* (1981: fechas 5-*ácatl* [1471]).

[51] *Códice Borbónico* (1991: láms. 24, 25, 32, 35).

[52] *Códex Mendoza* (1992: fol. 64r).

son tres los pares de barras azules. Seler identificó su carácter pluvial y, tomando en cuenta el número de cuatro de las que aparecen en el *Códice Borbónico*, las asoció a las lluvias provenientes de los cuatro rumbos.[53] Esto, sin embargo, no sería aplicable al dibujo mencionado del Ayauhcalli ni a varios de los que aquí se han analizado. Una excepción es la imagen de la capilla de Tláloc de Tlatelolco que se encuentra en el *Códice Florentino*, donde el friso está decorado con dos hileras de círculos blancos traslapados.[54]

Merece atención especial el dibujo del Templo Mayor de Tenochtitlan en el *Lienzo de Tlaxcala*, pues parece combinar de manera extraña las retículas de la capilla de Huitzilopochtli con las barras de la de Tláloc. El friso en cuestión está compuesto por tres rectángulos que encierran algo semejante a una sillería.[55]

Aparte de los frisos distintivos de las capillas de Huitzilopochtli y de Tláloc, existe uno que se repite en ambas,[56] aunque en una ocasión aparece sólo en la de Huitzilopochtli[57] y en otra sólo en la de Tláloc.[58] Se trata de una hilera de discos blancos sobre fondo negro.

(4) *Las almenas*. Ascendamos ahora de nivel (figura 131 I). En la arquitectura mesoamericana fue muy común el uso de emblemas de cerámica o de piedra, colocados en serie como remates de edificios importantes. El elemento fue usado al menos desde los tiempos del esplendor teotihuacano.[59] Recibió el nombre de "almena" en fuentes documentales muy tempranas y así se ha seguido llamando en el lenguaje arqueológico. No obstante lo anterior, el término ha sido criticado por algunos especialistas, que hacen ver que no se trata de elementos defensivos, como lo son, según el *Diccionario de la lengua española*, "cada uno de los prismas que coronan los muros de las antiguas fortalezas para resguardarse en ellas los defensores".[60] Sin embargo, muy acertadamente señalan Carrizosa y Aguirre que el mismo diccionario define el término "almenado" como "guarnecido o coronado de adornos o cosas de figura de almena".[61]

Como sustitutos del término "almena", Gendrop propuso en 1985 "adornos, remates o coronamientos de pretil",[62] y aún buscó equivalentes en náhuatl[63] que quiso formar a partir de las voces que Molina dio para "almena".[64] Años después el propio Gendrop cambió de opinión, dando por usual el término. En efecto, en su *Diccionario de arquitectura mesoamericana* proporciona la siguiente acepción:

> En México, adornos de techos o remates de pretil, hechos en piedra o barro cocido moldeado, particularmente abundantes en la tradición arquitectónica del Altiplano Central, y que aparecían en calidad de coronamiento de

[53] Seler (1992b: 118).
[54] Para Tlatelolco, Sahagún (1979, Lib. XII, cap. xxiii: fol. 41r).
[55] *Lienzo de Tlaxcala* (1983: lám. 16).
[56] *Manuscrit Tovar* (1972: lám. 20); Durán (1984, Historia, cap. xliv: 345); *Códice Ramírez* (1944: 31, lám. xix). Para Tlatelolco, *Códice Cozcatzin* (1994: fol. 1v, 14v-15r).
[57] Para Tlatelolco, Sahagún (1979, Lib. XII, cap. xxiii: fol. 41r).
[58] Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333).
[59] Gendrop (1985: 47).
[60] *Diccionario de la lengua española* (2001: v. almena).
[61] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 269).
[62] Gendrop (1985).
[63] Gendrop (1997: 17, 140, v. almena, mixolotl, mixxotl).
[64] Molina (1944, e-n: fol. 8v; n-e: fol. 57) registra *mixóyotl* —o *mixúyutl*— y *mixtecuacuilli*.

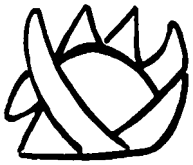
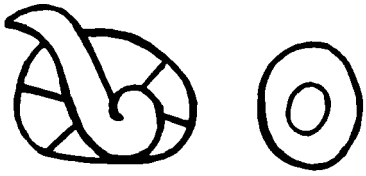
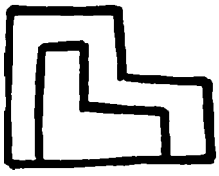
> edificios suntuarios o, excepcionalmente, de un coatepantli o "muro de serpientes", a la manera de un almenado. Designa también tramos discontinuos de paramentos de silueta recortada que, en ocasiones, ciñen la plataforma superior de un basamento piramidal.[65]

Sin negar el carácter ornamental de las almenas, Carrizosa y Aguirre consideran que tanto en el Clásico como en tiempos posteriores su función principal era emblemática. También afirman que en ocasiones estos elementos son símbolos de significado profundo, y señalan como ejemplo las almenas que reproducen el glifo de la terminación caudal de la fabulosa serpiente de fuego, la *xiuhcóatl*. Este glifo (llamado *xi* en la jerga arqueológica)[66] alude al arma mítica con que Huitzilopochtli decapitó a su hermana Coyolxauhqui.[67]

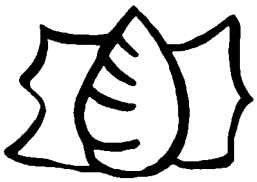
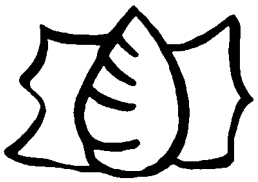
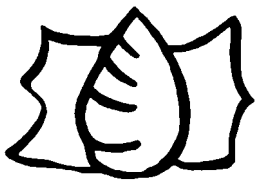
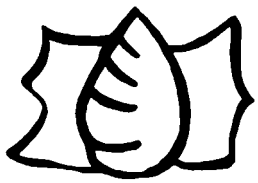
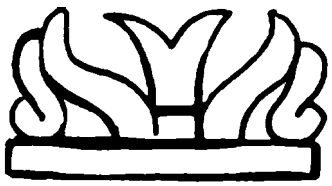
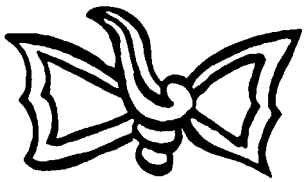
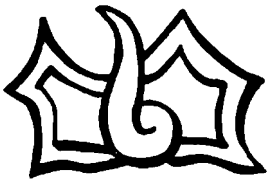
Yendo al punto, para entender los emblemas de las almenas de las capillas de Huitzilopochtli y Tláloc, analicemos en primer término las pinturas de los códices (cuadro 14). Advertimos las mismas dificultades de interpretación que en las imágenes de otros elementos arquitectónicos del Templo Mayor. En primer lugar, suele suceder que ambas capillas carezcan de almenas.[68] En segundo, acontece que la pirámide está coronada por un solo tipo de almenas.[69] Un ejemplo interesante de indistinción es el dibujo del Templo Mayor de Tenochtitlan que aparece en el *Lienzo de Tlaxcala*,[70] como ya vimos cuando tratamos los diseños de los frisos. La pirámide cuenta allí con una sola capilla y con varias almenas en forma de *chicahuaztli*. Éste es un cetro que distingue al dios de la guerra Xipe Tótec, si bien es cierto que lo portan también numerosas deidades de la fertilidad. En las ofrendas del Templo Mayor, el *chicahuaztli* se asocia con frecuencia a un cetro en forma de cabeza de venado, que simboliza la temporada de secas, y a otro de silueta ondulante, el cual remite a la temporada de lluvias. A partir de lo anterior, se ha propuesto que el *chicahuaztli* sintetiza la unión de los opuestos,[71] lo que es claro en las escenas donde el cetro señala la cópula de la pareja primigenia.[72] A nuestro juicio, el *chicahuaztli* resume la idea de la oposición de contrarios al combinar un rayo solar y una cuenta de jade. Esto se puede corroborar en la *Historia tolteca-chichimeca*, donde las almenas del templo de Quetzalcóatl en Cholula son en forma de *chicahuaztli*, con el rayo solar pintado de color rojo y el anillo o cuenta de color azul.[73]

[65] Gendrop (1997: v. almena).
[66] Caso (1967: 174-175) identifica este símbolo como la cola de la serpiente ígnea y le da el nombre de *xi*, abreviatura de *xiuhcóatl*. Véase López Luján, Neff y Sugiyama (2000); Taube (2000b). Beyer (1965b: 310) supone que este símbolo es equivalente al *yacaxihuitl* o nariguera de turquesa, propia de los gobernantes.
[67] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 270).
[68] Por ejemplo, para el caso de Tenochtitlan, Sahagún (1993: fol. 269r); para el caso de Tlatelolco, *Codex Mendoza* (1992: fol. 10r).
[69] Por ejemplo, se muestran almenas en forma de *tecciztli* en ambas capillas en el *Codex Azcatitlan* (1995: láms. 20, 21); Sahagún (1979, Lib. XI, cap. xii, pár. 9º: fol. 240v); *Manuscrit Tovar* (1972: lám. xx), y en Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 23). En el texto correspondiente, Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 21) afirma que "encima del cual pretil había unas almenas muy galanas, labradas a manera de caracoles".
[70] *Lienzo de Tlaxcala* (1983: lám. 16). En la lám. 9 de este mismo documento y en la *Historia tolteca-chichimeca* (1976: fol. 26v-27r) aparece también sobre el templo de Quetzalcóatl de Cholula.
[71] López Luján (1993: 257-259 y fig. 116).
[72] *Códice Vaticano B* (1993: lám. 28); *Códice Borgia* (1993: lám. 9). Seler (1963: 66-67) considera que es la cópula de la primera pareja humana.
[73] *Historia tolteca-chichimeca* (1976: fol. 38v-39r).

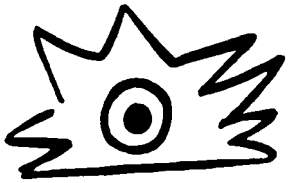
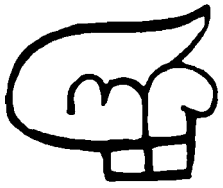
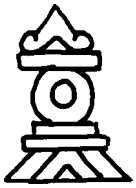
Cuadro 14. Almenas dibujadas en los códices pictóricos sobre las capillas en los dibujos del Templo Mayor de Tenochtitlan y de otros templos de ciudades vecinas

| *Fuentes* | *Tláloc* | *Huitzilopochtli* |
|---|---|---|
| *Códice Aubin*<br>Tenochtitlan | <br>Nube | <br>*¿Tecciztli?* |
| *Códice Azcatitlan*<br>Tenochtitlan y Tlatelolco | <br>Olla | <br>*Tecciztli* y anillo |
| *Códice Cozcatzin*<br>Tlatelolco | <br>Olla | <br>Serpiente emplumada |
| *Códice en cruz*<br>Tenochtitlan, Tetzcoco y Tlatelolco | <br>Biznaga | <br>*Tecciztli* |
| *Códice Durán*<br>Tenochtitlan | <br>*Cuechtli* | <br>Fuego |
| | <br>Olla | |

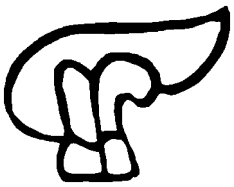
Cuadro 14. (*Continuación*)

| *Fuente* | *Tláloc* | *Huitzilopochtli* |
|---|---|---|
| |  *Tecciztli* |  *Tecciztli* |
| *Códice Florentino* Tenochtitlan y Tlatelolco |  *Tecciztli* |  *Tecciztli* |
| |  Biznaga |  *Tecciztli* |
| |  *Cuechtli* |  *Tecciztli* |
| *Códice Ixtlilxóchitl* Tetzcoco |  Humo/nube y llama |  *Tecciztli* |
| *Códice Magliabechi* Tenochtitlan | |  *Tecciztli* |

Cuadro 14. (*Continuación*)

| *Fuentes* | *Tláloc* | *Huitzilopochtli* |
|---|---|---|
| *Códice Mexicanus*<br>Tenochtitlan | | <br>*Tecciztli* |
| *Códice Moctezuma*<br>Tenochtitlan | <br>*¿Tecciztli?* | <br>*¿Tecciztli?* |
| *Códice Ramírez*<br>Tenochtitlan | <br>Olla | |
| *Rueda calendárica*<br>Tenochtitlan | <br>Nube | <br>*¿Tecciztli?* |
| *Códice Telleriano-Remensis*<br>Tenochtitlan, Tlatelolco y Tlacopan | <br>Nube | <br>Glifo *xi* |
| *Lienzo de Tlaxcala*<br>Tenochtitlan | <br>*Chicahuaztli* | |

Cuadro 14. (*Conclusión*)

| *Fuentes* | *Tláloc* | *Huitzilopochtli* |
|---|---|---|
| *Códice Tovar*<br>Tenochtitlan | | <br>*Tecciztli* |
| *Códice Tudela*<br>Tenochtitlan | | <br>*Tecciztli* |
| *Códice Vaticano A*<br>Tenochtitlan, Tlatelolco y Tlacopan | <br>Nube | <br>Glifo *xi* |

En tercer lugar, las imágenes del Templo Mayor en las que existen almenas diferentes sobre cada capilla presentan una gran variedad formal. Es como si los tlacuilos respondieran más a la necesidad de representar los diversos símbolos de cada mitad de la pirámide que a registrar observaciones directas del edificio. En este complejo contexto de variedad formal, la capilla de Huitzilopochtli es más frecuentemente calificada con almenas en forma de *tecciztli*, es decir, del gran caracol marino que era utilizado como trompeta en los rituales y la guerra (cuadro 14). La representación del *tecciztli* sigue convenciones iconográficas.[74] Por lo general, se dibuja como una voluta que termina hacia arriba en una punta levemente curvada o en un gancho. Está flanqueada por dos prolongaciones semejantes a alas con bordes lobulados.[75] De manera evidente, la voluta representa la espira y el cuerpo

[74] Más adelante nos referiremos al problema de interpretación de esta figura.

[75] Para el caso de Tenochtitlan, véase *Codex Azcatitlan* (1995: láms. 20, 21 y 22; el tlacuilo invirtió las almenas por error en la 22); *Codex en Cruz* (1981: fechas 8-*ácatl* [1487]); *Códice Magliabechi* (1996: fol. 70r); *Códice Tudela* (1980: fol. 53r); Sahagún (1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 30v y 32 r, invertidas en las tres imágenes). Para el caso de Tlatelolco, *Codex Azcatitlan* (1995: láms. 18 y 19; también en el caso de la 18 el tlacuilo invirtió las almenas); *Codex en Cruz* (1981: fechas 1-*ácatl* [1467], 7-*calli* [1473]). En el *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 41r) se encuentra un caso excepcional, donde la capilla de Huitzilopochtli tiene únicamente la espira del *Strombus* y la de Tláloc el *Strombus* completo. Para el caso de Tetzcoco, *Codex en Cruz* (1981: fechas 1-*ácatl* [1467]; 6-*técpatl* [1524]); *Códice Ixtlilxóchitl* (1996, fol. 112v).

del caracol, con el canal sifonal hacia arriba. En ciertos casos, puede suponerse que la figura del *tecciztli* no fue debidamente comprendida por el dibujante. En el *Codex Mexicanus*, por ejemplo, hay una línea vertical que deriva de la voluta y dos ganchos laterales que resultan de las prolongaciones lobuladas.[76] De manera semejante, en un dibujo del *Codex Aubin*, la capilla de Huitzilopochtli tiene sobre el techo dos plantas que son una interpretación errónea del *tecciztli*,[77] y en la Rueda calendárica de Boban la almena parece un sol de ocho rayos irregulares.[78]

Obviamente, no todas las representaciones de la capilla de Huitzilopochtli tienen almenas tipo *tecciztli*. En los códices cognados *Telleriano-Remensis* y *Vaticano A. 3738*,[79] se encuentra el glifo *xi*, del que ya hemos hablado, que alude a la *xiuhcóatl* o serpiente de fuego. En estos códices el glifo aparece como la superposición de dos trapecios invertidos. Otro tipo de almenas que califica a la capilla del dios de la guerra, puede verse en una lámina de la *Historia* de Durán; se trata de un glifo escalonado que se repite sobre un friso de cuentas de turquesa, conjunto iluminado con colores azul y rojo.[80] Mencionaremos finalmente un extraño remate que fue dibujado sobre el Templo Mayor de Tlaltelolco en el *Códice Cozcatzin*.[81] Ahí, sobre la capilla de Huitzilopochtli se yergue una cabeza de serpiente con collar de plumas. Barlow opinó —quizá de manera demasiado radical— que dicha figura no debía tomarse en cuenta, pues era un símbolo que "más bien podría referirse a Quetzalcóatl que a Huitzilopochtli", por lo que "parece necesario desechar esta variante pintoresca".[82]

Por su parte, la capilla de Tláloc suele tener como almenas imágenes de ollas, en ocasiones muy esquemáticas (cuadro 14).[83] En el *Códice Azcatitlan*,[84] la estilización las vuelve casi irreconocibles, pues están dibujadas como un cuerpo esférico con pedestal y boca en forma de conos truncados. Otro tipo común son las nubes,[85] las cuales adoptan la figura de vírgulas asimétricas y azules sobre una base roja;[86] blancas sobre una base también roja[87] o azules sobre una base blanca.[88] Las vírgulas también pueden duplicarse a espejo para flanquear una lengua bífida de fuego, roja o azul.[89] Un tercer tipo de almena asociada al dios de la lluvia es un caracol semejante al *cuechtli*.[90] Éste, a diferencia del *tecciztli*, es pequeño y tiene una

[76] *Codex Mexicanus* (1952: lám. lxxi).
[77] *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 42r).
[78] *Rueda calendárica de Boban* (1994).
[79] Por ejemplo, *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 36v); *Códice Vaticano A. 3738* (1996: fol. 77r).
[80] Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333).
[81] *Códice Cozcatzin* (1994: 14v-15r. Véase también 1v).
[82] Barlow (1989: 104).
[83] Véanse como ejemplos, para Tenochtitlan: Durán (1984, Historia, cap. xliv, v. II: 345); *Códice Ramírez* (1944: 31, lám. xix); para Tlatelolco: *Códice Cozcatzin* (1994: 14v-15r); para Tetzcoco, *Códice Ixtlilxóchitl* (1996: fol. 112v).
[84] *Codex Azcatitlan* (1995: láms. 18, 20, 21).
[85] Beyer (1965c: 479-480, fig. 9).
[86] *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 36v, 39r); *Códice Vaticano A. 3738* (1996: fol. 83r).
[87] *Códice Vaticano A. 3738* (1996: fol. 80v).
[88] *Códice Vaticano A. 3738* (1996: fol. 89r).
[89] Para Tetzcoco, *Códice Ixtlilxóchitl* (1996: fol. 112v). Es interesante notar que el cuarto que se encuentra al pie de la pirámide y sobre la plataforma del lado norte tiene el mismo tipo de almenas. De manera semejante, en un dibujo del *Codex Aubin* (*Geschichte der Azteken*, 1981: fol. 42r) la capilla de Tláloc tiene sobre el techo dos grupos vegetales, más simples que los de la capilla de Huitzilopochtli, cuyas hojas parecen ser representación de estas nubes.
[90] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxvi, v. I: 257). *Oliva sayana* (Velázquez Castro, 2000: 180-192)

abertura reducida.[91] Concluyamos mencionando las almenas en forma de biznaga que aparecen coronando la capilla de Tláloc en el *Códice Florentino*[92] y, para el caso de Tetzcoco, en el *Códice en Cruz*.[93]

Pasemos ahora a los vestigios arqueológicos de almenas recuperadas en la ciudad de México (láminas 47-50). Carrizosa y Aguirre estudiaron recientemente un corpus compuesto por 81 piezas completas y casi completas; 46 fragmentos, y restos elaborados en cerámica, basalto, tezontle o andesita de lamprobolita. Sus medidas son sumamente variables: la altura oscila entre 31 cm y 1.99 m, el ancho entre 20 cm y 1.12 m, el espesor entre 6 cm y 38 cm, y el peso entre 5.5 kg y 57 kg. De acuerdo con Carrizosa y Aguirre, nueve piezas completas o casi completas y 31 fragmentos corresponden al tipo "caracol cortado", que ellos identifican con el *ehecacózcatl*.[94] Subdividen este tipo en dos formas básicas: la A es claramente un caracol completo, mientras que la B se relaciona con el corte de caracol que estos autores comparan con la figura de las almenas del llamado Coatepantli de Tula. A partir de esta distinción, consideran que la forma B es más antigua y arquetipo de la A. Sin embargo, el folio 3v del *Códice Magliabechi* deja ver que las llamadas formas A y B son en realidad dos símbolos diferentes. En efecto, la manta de la esquina inferior derecha del folio nos muestra un caracol completo, idéntico al tipo A (figura 133 a), en tanto que la manta de la esquina inferior izquierda representa un corte transversal de la espira (figura 133 b), igual al que Carrizosa y Aguirre bautizaron con la letra B.[95] Cada uno de estos dibujos tiene una glosa. Bajo la primera manta dice "tilmatl. omanta trecuzis" (léase "*tilmatli* o manta *tecciztli*"), mientras que la segunda señala "tilmatl. o manta. eca cur catl. otezca tepoca" (léase "*tilmatli* o manta *ecacúzcatl* o [de] Tezcatlipoca"). La palabra *tecciztli* es traducida en plural por Sahagún como "caracoles de la mar" o "caracoles mariscos",[96] en tanto que *ecacúzcatl* o *ehecacózcatl* significa "joyel de viento".[97]

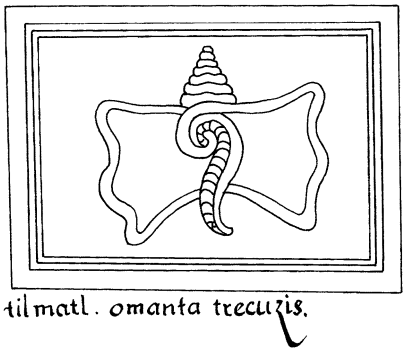



Figura 133-a. *Tecciztli* del *Códice Magliabechi,* fol. 3v.

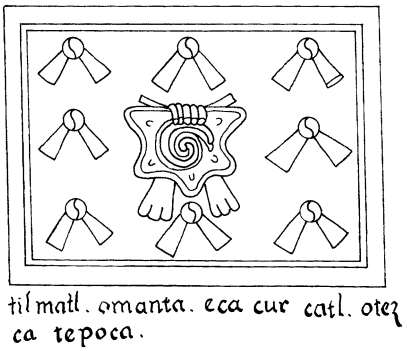



Figura 133-b. *Ehecacózcatl* del *Códice Magliabechi,* fol. 3v.

Volviendo a la forma A de Carrizosa y Aguirre, que corresponde al *tecciztli*, es el símbolo que hemos visto que corona la capilla de Huitzilopochtli en algunos códices. Estas almenas se empotraban del lado del ápice del molusco, lo que se observa claramente en una de las piezas publicadas por Carrizosa y Aguirre (lámina 47).[98] Tienen forma plana y su diseño se logra por medio de franjas realzadas. Poseen protuberancias cónicas, las cuales se distribuyen simétricamente entre las franjas. Aparte de las piezas analizadas por estos autores, puede mencionarse la registrada por Peterson en las proximidades del Templo Mayor hacia 1947[99] y las

[91] Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333). Un caso semejante es el del *Códice Florentino*, donde se refiere al Templo Mayor de Tlatelolco (Sahagún, 1979, Lib. XII, cap. xxiii: fol. 41r).
[92] Sahagún (1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 30v y 32r). Aunque en las tres imágenes que aparecen en estos dos folios las biznagas coronan la capilla del sur, es claro que el tlacuilo invirtió el orden de las capillas, pues dichos elementos se encuentran sobre la construcción más pequeña.
[93] *Códice en Cruz* (1981: 5-*ácatl* [1471]).
[94] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 279-283).
[95] *Códice Magliabechi* (1996: fol. 3v).
[96] Sahagún (1979, Libro XI, cap. iii, pár. 3º: fol. 64; cap. viii, pár. 5º: fol. 212r; con ilustraciones en fol. 63r, 64r y 212r). Dibble y Anderson (Sahagún, 1963: 60 y 230), apoyados en Ancona y Martín del Campo, identifican el *tecciztli* con el *Strombus gigas*, mientras que Adrián Velázquez Castro (comunicación personal, 29 de octubre de 2007) lo identifica con el *Pleuroploca gigantea*.
[97] Velázquez Castro y Melgar Tisoc (2006: 525) señalan que el *ehecacózcatl* se elaboraba con caracoles de los géneros *Murex*, *Hexaplex*, *Strombus*, *Melongena*, *Fasciolaria*, *Pleuroploca*, *Busycon* y *Turbinella*.
[98] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 279, foto 15).
[99] Peterson (1952).

siete descubiertas recientemente por Raúl Barrera y Gabino López Arenas en el Centro Cultural de España en México.[100]

Sigamos con las demás piezas estudiadas por Carrizosa y Aguirre. Cuatro de ellas figuran el glifo *xi*, de extraordinario parecido a sus correspondientes en los códices (lámina 48).[101] Mucho más abundantes son las jarras Tláloc, de las cuales se contaron 27 piezas. Se trata de representaciones de recipientes decorados con el rostro del dios de la lluvia, cuyos atributos son el tocado de plumas, las anteojeras, la bigotera, los colmillos y la lengua bífida (lámina 49).[102] Existen también cuatro piezas en forma de lengua bífida, las cuales son identificadas por los autores con los cetros divinos de Atlahua y Chachalmeca.[103] Además, hay tres piezas que figuran nubes, muy diferentes a las plasmadas en los códices, pues las arqueológicas tienen un chalchihuite inscrito en dos cuadrados, de cuyas esquinas surgen las vírgulas de las nubes (lámina 50).[104] Hay dos piezas con forma de olla pulquera con un gran *yacametztli* o nariguera lunar sobre su cuerpo globular.[105] Por último, registran 28 piezas que imitan biznagas, muy próximas a las fuentes pictóricas.[106]

Al reunir la información pictórica con la arqueológica se observa que la capilla de Huitzilopochtli se distingue por sus almenas de glifo *xi*, escalonada, *tecciztli* y serpiente emplumada. Las almenas con glifo *xi* no sólo se asocian a esta capilla, sino que se hallaron pintadas en un mural de la Casa de las Águilas[107] y coronan un pequeño templo de Tenochtitlan en el *Plano en papel maguey*[108] y el *cuicacalli* o "casa del canto" en el *Codex Mendoza*.[109] También se encuentran en edificios religiosos de otras épocas y asentamientos,[110] entre ellos Teotihuacan,[111] Tula,[112] Chichén Itzá[113] y El Cerrito.[114] Como bien es sabido, el glifo *xi* es sinécdoque visual de la *xiuhcóatl* y posee, por tanto, un carácter ígneo. Su presencia sobre la capilla de Huitzilopochtli tiene un sentido cabal, pues la *xiuhcóatl* se menciona como arma del dios en el mito de su nacimiento.

Las almenas escalonadas sobre un friso de cuentas de turquesa también son símbolos del fuego. En la obra de Durán fueron coloreadas de azul y rojo,[115] y trazadas en forma idéntica a las que bordean el encierro de turquesa de Xiuhtecuhtli

[100] Barrera Rodríguez y López Arenas (2008).
[101] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 274, fotos 2-3; 292-295, figs. 9-10).
[102] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 283).
[103] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 287-289). A nuestro juicio, dado que estas almenas arqueológicas tienen restos de pigmento rojo, representarían lenguas de fuego, como las del *Códice Ixtlilxóchitl* ya mencionadas, aunque carentes de los roleos nubes-humo.
[104] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 276, foto 13; 289-290, fig. 6).
[105] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 276, foto 14; 290-292, fig. 7). No estamos de acuerdo con estos dos autores cuando equiparan estas almenas a las representadas sobre el Templo Mayor en el *Códice Azcatitlan*, pues en este documento los recipientes carecen del *yacametztli*.
[106] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 275, fotos 9-10; 294-300, figs. 11-12).
[107] López Luján (2006: 123-124).
[108] González Aragón (1993: 47-48).
[109] *Codex Mendoza* (1992: fol. 61r).
[110] López Luján (2006).
[111] Morelos (1993: fig. F.1.3).
[112] Fuente, Trejo y Gutiérrez Solana (1988: fig. 150).
[113] Ruppert (1935: fig. 246c).
[114] Valencia Cruz (2007: 381-382 y fig. 6).
[115] Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333).

en un dibujo del *Códice Florentino*.[116] También se asemejan a las de la hoguera de la fiesta del fuego nuevo representada en el *Códice Borbónico*.[117]

Como vimos, el caracol marino *tecciztli* es la figura más común sobre la capilla de Huitzilopochtli. Gamio descubrió varias almenas de este tipo en la esquina suroeste del Templo Mayor y, de manera inexplicable, las atribuyó a la capilla de Tláloc.[118] Matos tampoco parece convencido de que el *tecciztli* esté vinculado simbólicamente a Huitzilopochtli, pues agrupa estas almenas con las que tienen forma de jarra:

> Otro aspecto interesante del techo son las almenas, las cuales aparecen representadas en todos los casos menos en el *Matritense*. El lado de Tláloc se caracteriza por almenas, la mayoría en forma de caracol (*Durán* A[119] y C,[120] *Tovar*, *Telleriano* e *Ixtlilxóchitl*), aunque igual representación aparece en el de Huitzilopochtli, como vemos en *Durán* A, *Tovar* e *Ixtlilxóchitl*. Por cierto que en la representación de *Durán* B,[121] las almenas de Tláloc tienen forma de jarra, lo cual no está tan alejado de la realidad, pues se han encontrado en las excavaciones almenas de los dos tipos: en forma de caracol y de jarra. En el lado del dios de la guerra vemos que en un caso la almena tiene forma de L (*Durán* C)[122] y en otro de doble trapecio (*Telleriano*). Los dos casos nos recuerdan almenas teotihuacanas.[123]

La idea pasa a Carrizosa y Aguirre, quienes asimilan el *tecciztli* al *ehecacózcatl*, interpretándolo como un símbolo frío, húmedo, oscuro, terrestre y femenino, propio del viento, la fertilidad y el nacimiento. Todo esto los hace concluir que el *tecciztli* pertenece a la capilla de Tláloc.[124]

El *tecciztli*, sin embargo, está directamente vinculado con la mitad sur del Templo Mayor tanto en la arqueología como en los códices. Al constatarlo, debemos inquirir sobre el motivo simbólico de su presencia. Ya dijimos que la figura del *tecciztli* sigue convenciones iconográficas que hacen difícil interpretarla. De acuerdo con Suárez,[125] se trata de la representación naturalista de un caracol cortado longitudinalmente. Sin embargo, es claro que un corte de este tipo no produciría la espiral que vemos en códices y almenas arqueológicas, sino una superposición de conos (la columela) flanqueados por cavidades lobulares (las espiras internas). A nuestro juicio, la imagen del *tecciztli* es una convención no naturalista: es la vista completa, externa y longitudinal de un caracol marino, a la cual se ha agregado al centro la figura de la sección transversal de una espira y de la columela. Se observan, además, el ápex, las suturas, los lomos, el canal sifonal y, de manera irreal, una duplicación de la abertura u opérculo con evidentes intenciones de dar al caracol una configuración simétrica bilateral. En otras palabras, el *tecciztli* es un ca-

[116] Sahagún (1979, Lib. VI, cap. ix: fol. 34r).
[117] *Códice Borbónico* (1991: lám. 31).
[118] Gamio (1921: 206).
[119] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 23).
[120] Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333).
[121] Durán (1984, Historia, cap. xliv, v. II: 345).
[122] Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333).
[123] Matos Moctezuma (1999: 96-97).
[124] Carrizosa Montfort y Aguirre Molina (2003: 278-282 y 305).
[125] Suárez Diez (2004: 79-81 y lám. 8).

racol completo, en ocasiones modificado para su uso como trompeta, a diferencia del *ehecacózcatl* que se reduce a un segmento de caracol utilizado como joyel.[126] Ambas funciones están presentes en una imagen de Quetzalcóatl perteneciente al *Códice Borbónico*, en la que el dios luce sobre su pecho un *ehecacózcatl*, al tiempo que tañe un *tecciztli*.[127] Por lo que toca a la duplicación simétrica de la abertura u opérculo, es interesante notar que se corresponde con unos extraños aditamentos propios de las ollas rituales de pulque y sus representaciones pictóricas y escultóricas.[128] Estos aditamentos son planos de tres lóbulos que se despliegan a ambos lados de las vasijas, semejantes a las alas de una mariposa. Seler les dio el nombre de "proyecciones laterales en forma de ala de los vasos pulqueros" y "piezas laterales en forma de alas"; señaló como ejemplos un relieve en el templo del dios del pulque de Tepoztlán, la divisa militar llamada *ometochtlahuiztli* y el símbolo lunar del vaso pulquero de Bilimec.[129]

No es posible afirmar categóricamente que la figura de los vasos pulqueros derive de la del *tecciztli*, ni que exista la derivación contraria. Pero, evidentemente, la correspondencia entre el *tecciztli* y los vasos pulqueros no es accidental. Ambas formas iconográficas pertenecen al mismo complejo simbólico de la Luna. Baste recordar que del término *tecciztli* deriva el nombre de Tecuciztécatl ("El Originario del Lugar del Caracol Marino"), personaje mítico que compitió con Nanahuatzin para alumbrar el mundo. Su indecisión le impidió ser el Sol, pero, al incinerarse tardíamente en la pira de Teotihuacan, alcanzó la dignidad de convertirse en la Luna.[130] En consecuencia, el *tecciztli* sería un símbolo lunar y, como tal, astral y luminoso.[131] Como imagen de gran caracol marino, contrasta con el *ehecacózcatl*, que remite al aspecto oscuro de Quetzalcóatl en su advocación de Ehécatl (Viento).[132] No en vano la glosa que acompaña a la imagen del manto *ehecacózcatl* en el *Códice Magliabechi* lo menciona como propio de Tezcatlipoca. Esto hace referencia a Ehécatl, pues, como se dice en el mito de los músicos del Sol: "apareció [Viento] en figura negra" creado por Tezcatlipoca.[133]

Pero ¿por qué se encuentra un símbolo de la Luna sobre la capilla del dios solar? Debemos tomar en cuenta todo el complejo simbólico superior del edificio. Ambas capillas se refieren al espacio celeste, pero con valores de oposición complementaria. El lado sur es el cielo astral, compuesto por cuerpos luminosos; el lado norte es pluvial, es el ámbito de las nubes. En la capilla sur se encontraba la imagen del dios Huitzilopochtli con su disco de oro y sus andas azules, representación del cielo; tiene el friso tachonado de estrellas —el *cicitlallô* del que habló Seler—, y está rematada con el *tecciztli* lunar. Por el contrario, la capilla norte encierra la imagen

[126] *Ehecacózcatl* significa "joyel o collar del viento".
[127] *Códice Borbónico* (1991, lám. 3).
[128] Castillo Tejero y Solís Olguín (1975: 41, lám. xvii); Baer y Bankmann (1990: 72-73).
[129] Seler (1992d: 204, 205, figs. 20-21; 1993b: 273, figs. 15-g, 276). El *ometochtlahuiztli* está dibujado en los *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 74r). Nicholson (1991: 179) llama a los recipientes "winged octli vessels *octecómatl*".
[130] Sahagún (2000, Lib. VII, cap. ii, v. II: 694-698).
[131] Velázquez Castro (2000: 138), al referirse a la función de las trompetas, concluye que los objetos de concha encontrados en las ofrendas del lado sur del Templo Mayor poseen un doble carácter guerrero y astral que se manifiesta en los combates del Sol, Venus y las estrellas, y que da como consecuencia cósmica la salida de los astros.
[132] De acuerdo con Velázquez Castro (2000: 109-126), los *ehecacózcatl* arqueológicos del Templo Mayor aluden a "la Estrella de la Tarde como un ser del inframundo que muere en sacrificio".
[133] *Historia de México* (1965: 111-112).

de Tláloc, su friso tiene franjas verticales que representan la lluvia y está coronada por almenas de nubes.

La última de las almenas de Huitzilopochtli, la serpiente emplumada, es de difícil interpretación. ¿Completaba Quetzalcóatl, como luz venusina, el complejo del Sol, la Luna y las estrellas? Hay que recordar que al pie de la pirámide se encuentran las grandes esculturas de serpientes emplumadas. Bajo esta perspectiva, reiteramos que Barlow opinó de manera demasiado radical cuando consideró que tal almena era simplemente una variante pintoresca.

Por lo que toca al templo de Tláloc, éste se distingue por sus almenas de ollas, nubes, caracoles *cuechtin* y biznagas. Es clara la vinculación de los tres primeros tipos con la lluvia y la fertilidad. La biznaga, por su parte, tiene claros vínculos con el norte y con Tláloc. Por una parte, los mexicas representaban el septentrión como un territorio árido y poblado de cactáceas, entre ellas la biznaga. La capilla norte, por tanto, sería en cierto modo una reminiscencia del lugar de origen de este pueblo. Por la otra, llamaban a las biznagas *hueicómitl* ("gran olla") y *teocómitl* ("olla divina"), sin duda haciendo alusión a que estas plantas almacenan gran cantidad de agua. En este sentido hemos visto que las almenas de olla pertenecen al lado de Tláloc. Olivier ha observado, además, un disco de cerámica teotihuacano donde la cabeza de Tláloc tiene forma de biznaga rematada por cuchillos.[134]

Para concluir, vale señalar que las almenas en forma de lengua bífida, interpretadas como cetros divinos por Carrizosa y Aguirre, representan la lengua de fuego que suele acompañar a las nubes-humo. Como observara Beyer, la lengua bifida es símbolo ígneo.[135] Además de los ejemplos dados por Beyer, este carácter se puede constatar en otras muchas imágenes, entre ellas las llamas que surgen de un *tlémaitl* o incensario manual, del incendio del templo de un pueblo vencido o en la lengua de Cipactli (recuérdese el mito tlapaneco de la lengua del lagarto al que nos hemos referido) (figura 134).[136] En la almena corresponde al rayo-flama. La dualidad nube-humo/rayo-flama se encuentra flanqueando los pequeños braseros de cerámica con la efigie de una divinidad de la fertilidad[137] (figura 84) y los grandes braseros de mampostería de Tláloc que descansan sobre la plataforma del Templo Mayor (lámina 71).

En suma, el simbolismo de las almenas del Templo Mayor nos remite a dos pares complementarios de elementos intercambiables: astralidad/fertilidad y fuego/agua.

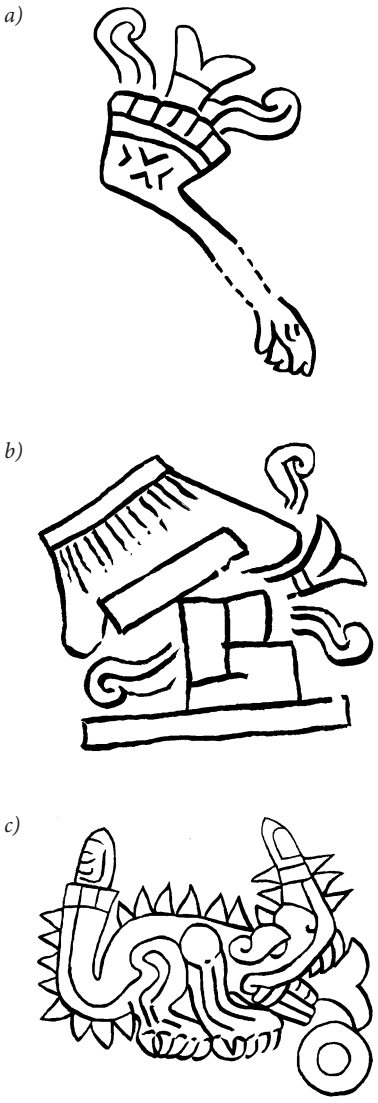



Figura 134. Fuego y lengua de *cipactli* representados en forma de cola de golondrina: *a) Tlémaitl. Códice Borbónico,* lám. 21; *b)* incendio de templo. *Codex Mendoza,* fol. 6r; *c) cipactli* de *tepetlacalli* con lengua en forma de cola de golondrina. Caja de Hackmack. Hamburgisches Museum für Völkerkunde.

## El interior de la capilla de Huitzilopochtli

Hemos supuesto líneas arriba que los pequeños aros de piedra empotrados en los muros de las capillas servían para atar gruesas cuerdas que sujetaban las cortinas que cubrían los vanos de entrada. Dadas las dimensiones de los vanos y la descripción que hace Andrés de Tapia de la cortina de la capilla de Huitzilopochtli, ésta debió de haber sido muy pesada:

[134] Olivier (comunicación personal, 19 de febrero de 2008).
[135] Beyer (1965e: 229,230, 232, 234, 235, figs. 205. 206, 210-215) lo llama "lengua de víbora".
[136] Capítulo 4, apartado "El Dueño".
[137] Véase Heyden (1987: figs. 9 y 10).

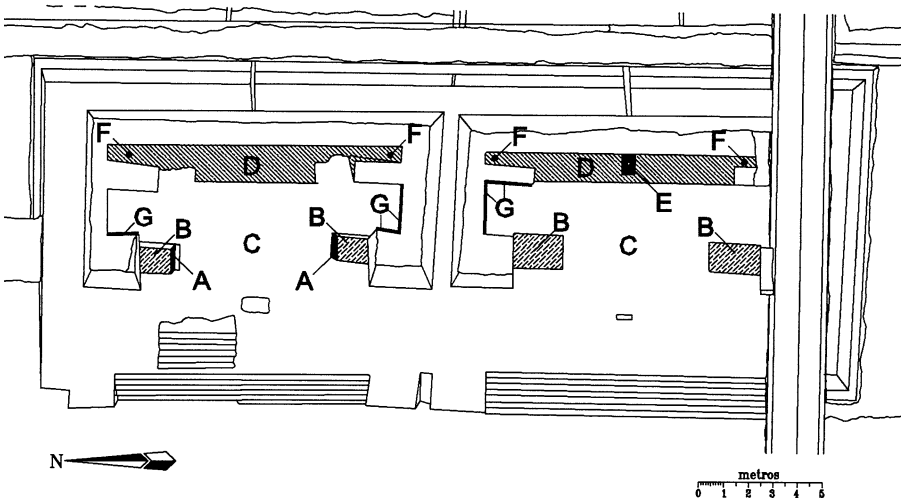



Figura 135. Elementos arquitectónicos y pictóricos del interior de las capillas: A. Restos de maderos que formaban las jambas; B. Pilastras; C. Sanctasanctórum; D. Banquetas; E. Peana; F. Compartimentos; G. Murales interiores de las capillas.

> …e yo sobí e algunos de aquellos ministradores de la gente subieron conmigo, e llegué a una manta de muchos dobleces de cáñamo, e por ella habíe mucho número de cascabeles e campanillas de metal; e quiriendo entrar hicieron tan grand ruido que me creí que la casa se caíe. El marqués subió como por pasatiempo, e ocho o diez españoles con él; e porque con la manta que estaba por antepuerta la casa estaba escura, con las espadas quitamos de la manta, e quedó claro.[138]

Obtenemos información semejante del conquistador Alonso de Ojeda, a través de la obra de Cervantes de Salazar:

> …los españoles hallaron [en la cima del Templo Mayor] buena cantidad de oro en cascabeles, algunos tan grandes que pesaba cada uno cient castellanos, pendientes de unos toldos y cortinas ricas que estaban colgadas, por puertas, delante de los ídolos, de manera que ninguno podía entrar donde los ídolos esteban, que meneando los toldos o cortinas no hiciesen un suave ruido como de campanillas.[139]

Tras una hipotética cortina de la capilla sur de la Etapa II se encuentra un espacio libre, de 2.20 m de profundidad (figura 135). Hoy no se sabe su anchura debido a la destrucción causada en 1900 por la obra del colector, pero tendría más de los 12.20 m que se conservan. Tras este primer espacio hay una banqueta que corre de lado a lado, pegada a la pared oriental del fondo de la capilla (figura 135 D). Su altura es de 33 cm, su profundidad 1.24 m y su anchura 8.90 m, sin contar sus prolongaciones en el interior de los dos compartimentos de los extremos norte y sur del cuarto. Como ya se dijo, dichos compartimentos se formaban con dos muros paralelos a la pared del fondo; en su interior posiblemente se guardaban objetos sagrados (figura 135 F). El compartimento sur está parcialmente destruido.

[138] Tapia (1963: 68).
[139] Cervantes de Salazar (1985, Lib. IV, cap. xxx: 343). Un castellano equivale a 46 dg. Véase también Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 19).

Las medidas internas del compartimento norte son 2.14 m de profundidad por 52 cm de ancho.

Sobre la banqueta, al centro del cuarto y pegada a la pared, se levanta la peana que sostenía la imagen del dios (figura 135 E). Está estucada y sus dimensiones son 30 cm de altura, 62 cm de ancho y 88 cm de espesor. En la cara superior tiene una perforación en forma de caja, también estucada, donde se insertaba la espiga de la imagen. Esta perforación mide 12 cm de norte a sur, 14 cm de este a oeste y 12 cm de profundidad. La posición de la peana al fondo de la capilla concuerda con la descripción que Alvarado Tezozómoc hizo de la imagen de Huitzilopochtli correspondiente a una época muy posterior: "estaua delante, arrimado a una pared, de bulto mayor que de estado y medio, como agora se bee por él".[140]

Debemos suponer que el interior de la capilla estaba permanentemente iluminado. Según Alvarado Tezozómoc, la imagen del dios se abrigaba de día y de noche con el calor del fuego que desprendían gruesos leños de encina.[141] Era muy lujosa. Cortés nada dice en particular de ella, pero con obvia experiencia afirma en general de las pirámides o "torres":

> …son tan bien labradas, así de cantería como de madera, que no pueden ser mejor hechas ni labradas en ninguna parte, porque toda la cantería de dentro de las capillas donde tienen los ídolos, es de imaginería y zaquizamíes,[142] y el maderamiento es todo de masonería y muy pintado de cosas de monstruos y otras figuras y labores.[143]

(1) *El mural interior*. El espacio interior estaba repleto de objetos litúrgicos, imágenes acompañantes de la principal y, puede suponerse, ofrendas de gran calidad. Durán afirma que la capilla era una "pieza pequeña, muy cubierta de mantas y de joyas y plumas y aderezos de oro y rodela[s] de plumas, lo más galano y curioso que ellos sabían y podían aderezarlo".[144] Tapia escribe sus impresiones al entrar en aquel lugar sagrado, refiriéndose no sólo a la construcción, sino a las varias esculturas alojadas en el recinto: "Todas las paredes de la casa por de dentro eran hechas de imaginería de piedra, de la con que estaba hecha la pared. Estas imágenes eran ídolos, e en las bocas destos e por el cuerpo a partes tenían mucha sangre, de gordor de dos o tres dedos, e descubrió los ídolos de pedrería".[145]

Como podrá suponerse, de todo lo anterior hay muy escasos vestigios. En los muros internos de esta capilla quedan restos de pintura (figura 135 G; lámina 78). Los mejor conservados son el del muro norte (1.82 m de alto por 2.11 m de ancho) y el del noreste (1.20 m de alto por 2.13 m de ancho). Los fragmentos, muchos de ellos dispersos, indican que se representó un abigarrado conjunto de armas y lujosos arreos militares, entre ellos rodelas, dardos, un ancho collar rematado con cuentas preciosas, banderas y divisas, todo vinculado al dios de la guerra. El motivo que parece ser el principal es el escudo acompañado de bandera y armas ofensivas: fle-

[140] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 35: 161). Un estado era la medida de longitud equivalente a la estatura regular del hombre.
[141] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 32: 147).
[142] Desvanes.
[143] Cortés (1994: 64).
[144] Durán (Ritos, cap. ii, v. I, 19).
[145] Tapia (1963: 68).

chas, dardos, lanzas. Ya hablamos de la presencia de esta clase de motivos junto a la Coyolxauhqui de la Etapa IVa-1.[146] Debe recordarse también que la figura del escudo y los dardos se encuentra entre los petroglifos de la mitad sur del templo doble de Tenayuca, por lo que Caso lo interpretó como elemento relacionado con el Sol.[147]

Podemos imaginar las pinturas de escudos en la pared interior de la capilla de Huitzilopochtli si tomamos como referencia un mural de Tehuacán Viejo, Puebla, perteneciente al Posclásico tardío. Ésta es una pintura que luce armas de gala sobre la pared occidental de un cuarto alargado. En la parte baja se pintó una franja con una sucesión de grandes círculos rojos; en la parte alta, con gran finura y detalle, se formó una hilera de nueve escudos con banderas y armas ofensivas, de los cuales se conservan siete y medio. Los escudos tienen en promedio un diámetro horizontal de 57 cm y un diámetro vertical de 54.5 cm. Cada diseño —con excepción del central— está compuesto por una rodela colocada sobre el aspa que forman una lanza decorada y una bandera rematada por una hoja de pedernal. El diseño central muestra un *átlatl* en lugar de la lanza, y cuatro dardos colocados en forma horizontal, también atrás de la rodela. Ésta tiene dibujado un cordón que simula sostenerla del muro. Cuelga de la rodela una red de cacería que está adornada con grandes flecos y contiene un cuchillo de obsidiana.[148] Asimismo, son de notar la individualidad del diseño de cada rodela, la complejidad y el detalle de sus rasgos, y el rico colorido. De manera interesante, sobre cada uno de estos escudos queda la huella de una posible alcayata que habría sostenido un escudo real sobre su representación pictórica.[149]

Por desgracia, no contamos en la Etapa II del Templo Mayor con los detalles del mural de Tehuacán. Una mejor conservación quizás hubiese permitido la comparación con los estudios de Seler sobre las insignias mexicas y, en particular, sobre los diseños de los escudos de los guerreros prominentes (*mahuizzo chimalli*), hechos de coloridos mosaicos de pluma y laminillas de oro.[150] Dada la destrucción de la parte superior del muro norte de la capilla de Huitzilopochtli, tampoco podemos identificar huellas de alcayatas como las mencionadas para el caso de Tehuacán Viejo. Sin embargo, hemos citado a Durán en el párrafo que afirma que los muros de la capilla estaba cubiertos por "rodela[s] de plumas". No sería remoto que, como sucede en Tehuacán Viejo, las pinturas sirvieran para indicar los lugares de colocación de escudos verdaderos. Si en tal forma hubiera ocurrido, ¿cuál sería el objetivo? Por una parte debemos recordar que las capillas de los templos eran usadas para guardar armas, como lo dice Alva Ixtlilxóchitl, a quien ya hemos citado.[151] En otro trabajo propusimos que los fieles debieron pensar que, gracias a esta ubicación, la fuerza divina que descendía del patrono a su imagen irradiaba también las armas depositadas en su entorno.[152] No serían muchas, pues el espacio es reducido, pero suficientes para que se distribuyera su poder en el campo de batalla.

[146] Capítulo 13, apartado "Las esculturas enmarcadas por el *coatepantli*, *(3)* El *coapétlatl* y la lápida del escudo, la bandera y las fechas".
[147] Caso (1935: 298); Palacios (1935b: 266-267); Marquina (1935: lám. 33).
[148] Sisson y Lilly (1994).
[149] Sisson y Lilly (1994: 35).
[150] Seler (1991a; 1992c: 21-31, 38-39, 47, 51, etc.).
[151] En este capítulo, apartado "La posición de las capillas en la cúspide". Alva Ixtlilxóchitl (1975-1977b, cap. xxxvii: 99).
[152] López Austin (1973: 123).

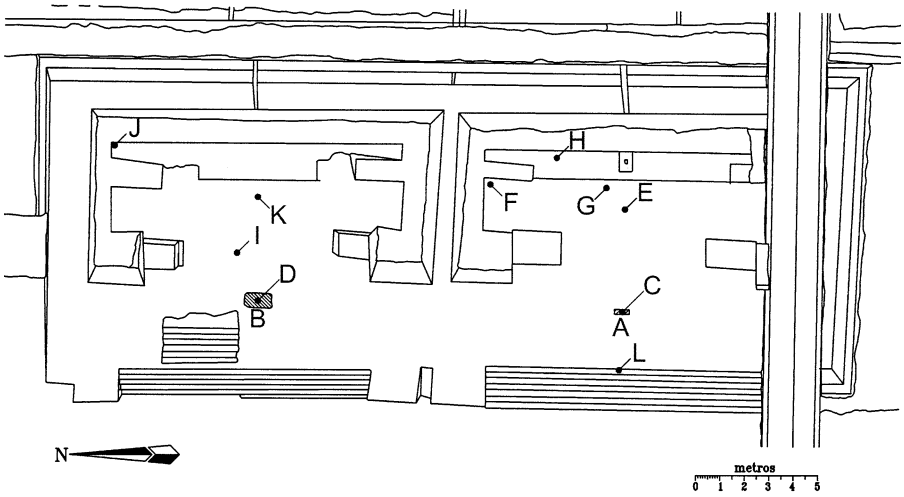



Figura 136. Piedras sacrificiales y ofrendas: A. Poliedro; B. *Chacmool;* C. Ofrenda 38 bajo el poliedro; D. Ofrenda 94 bajo el *chacmool;* E. Depósito funerario de la Ofrenda 34; F. Depósito funerario de la Ofrenda 37; G. Depósito funerario de la Ofrenda 39; H. Depósito funerario de la Ofrenda 44; I. Depósito oblatorio de la Ofrenda 40; J. Depósito oblatorio de la Ofrenda 42; K. Depósito oblatorio de la Ofrenda 45; L. Cabeza del peldaño.

Las armas que suponemos colocadas sobre las paredes de la capilla, necesariamente muy pocas, habrían pertenecido a los grandes generales del ejército, quienes al tomarlas consigo para ir al combate dejarían como prenda las representaciones de los murales.

(2) *Los depósitos funerarios*. Hasta ahora sólo han aparecido urnas cinerarias en la parte meridional del Templo Mayor: en la plataforma y en la capilla del dios solar y de la guerra.[153] En la capilla —sin duda el lugar más sagrado de todo el edificio— se encontraron cuatro depósitos de este tipo, conocidos con el nombre de ofrendas 34, 37, 39 y 44 (figuras 136 E-H). Obviamente, pertenecen a la Etapa II, pues nada queda de las superposiciones a la altura de las sucesivas cúspides. Las cuatro urnas estaban colocadas en cavidades reducidas: la 34 y la 39 próximas a la peana de la imagen del dios; la 37 en la orilla noreste del adoratorio, y la 44 sobre la banqueta interior. El objeto central de cada depósito era una urna con ceniza y huesos parcialmente quemados. Los objetos que acompañaban los restos humanos estaban predominantemente orientados hacia el poniente.

En las ofrendas 34 y 39 había dos niveles de colocación vertical de los objetos. En el nivel más profundo se hallaron objetos de piedra pulida, sin un orden aparente. Predominaban las cuentas de cristal de roca, de piedra verde y de travertino. Destacaban por su forma las helicoidales, de las cuales había dos piezas en la 34 y dos conjuntos de cinco piezas en la 39. Había también orejeras de obsidiana y piedra verde, discos perforados de obsidiana, esculturas antropomorfas de piedra verde y artefactos de metal. En la Ofrenda 34 se encontró además una escultura en forma de cabeza de pato y un cuchillo, ambos de pedernal.

El nivel más superficial de cada depósito contenía una urna cineraria. En la Ofrenda 34, la urna era un recipiente de obsidiana con tapadera del mismo material. De la pared vertical del recipiente emerge la representación estilizada de un cráneo humano. Entre los restos cinerarios había una máscara de plata —tal vez la representación del dios Xipe Tótec o de un mono— y un cascabel de oro con el

[153] Matos Moctezuma (1983); López Luján (1993: 222-228); Chávez Balderas (2006).

glifo *ollin* ("movimiento"). Por su parte, la urna de la Ofrenda 39 está tallada en travertino y posee una compleja tapadera de obsidiana verde con vetas doradas. Esta urna es una figura antropomorfa, posiblemente la imagen de Mictlantecuhtli,[154] cuyo torso forma el vaso. Las cenizas que contenía estaban acompañadas por un cascabel de oro y dos placas discoidales de piedra verde, con perforación circular en el centro.[155]

Las ofrendas 37 y 44, en cambio, tenían un solo nivel vertical de colocación. La urna de la primera era un cajete trípode de cerámica anaranjada monocroma, pintada posteriormente con pigmento azul. Contenía entre las cenizas un collar compuesto por 30 cuentas de turquesa. La urna de la Ofrenda 44 era un recipiente de cerámica plumbate en forma de perro y estaba tapada con un cajete anaranjado monocromo.[156]

Es atrayente la interpretación de que al menos una de las cuatro urnas contenía los restos de uno de los primeros *tlatoque* de Tenochtitlan. Tropezamos, sin embargo, con la imprecisión y las contradicciones existentes en las fuentes documentales que se refieren a las ceremonias fúnebres de los máximos gobernantes. Cortés, por ejemplo, menciona los grandes edificios templarios de Tenochtitlan, y dice que "todas estas torres son enterramiento de señores, y las capillas que en ellas tienen son dedicadas cada una a su ídolo, a que tienen devoción".[157] No precisa Cortés las partes de los templos en que las cenizas de los difuntos eran inhumadas, pero da a entender que los restos de los diferentes dignatarios quedaban distribuidos por toda la ciudad. Al menos así lo entendió su capellán López de Gómara: "Muchos templos hay en México, por sus parroquias y barrios, con torres, en las que hay capillas con altares, donde están los ídolos e imágenes de sus dioses, las cuales sirven de enterramiento para los señores que las poseen, pues los demás se entierran en el suelo alrededor y en los patios".[158] Si se diera por cierta la afirmación de López de Gómara, habría que suponer, sin embargo, que los restos de los *tlatoque* quedaban depositados en el Templo Mayor y que su ubicación era precisamente la capilla meridional, junto al dios patrono.

Uno de los actores de la guerra de conquista, Andrés de Tapia, se refiere a una sepultura que se encontró en la cúspide del Templo Mayor cuando Cortés ordenó que se removieran los monolitos de las capillas.[159] Noticias de este tipo debieron inspirar a Fernández de Oviedo, quien asegura que los *tlatoque* eran enterrados en la cumbre de la pirámide, a la altura del escalón más alto, y que cada uno de los sucesores en el trono elevaba el nivel dos peldaños más para que su cuerpo recibiera el mismo trato funerario que el del *tlatoani* que lo había precedido. Agrega Fernández de Oviedo que cuando el Templo Mayor fue demolido, se descubrieron "aquellas sepulturas en manera de bóvedas", con todo su contenido de oro, plata y piedras preciosas.[160] Tal descripción, sin embargo, puede despertar serias dudas por su excesiva precisión, su singularidad y la lejanía que tuvo el autor del escenario histórico que estamos analizando.

[154] Así lo interpreta Chávez Balderas (2006).
[155] López Luján (1993: 222-228).
[156] López Luján (1993: 222).
[157] Cortés (1994: 64).
[158] López de Gómara (1985: 122).
[159] Tapia (1963: 70).
[160] Fernández de Oviedo y Valdés (1944-1945, Lib. XIV, cap. xlvi, v. 10: 53).

Las fuentes documentales derivadas de la llamada *Crónica X*, principalmente las obras de Alvarado Tezozómoc y Durán, son las que más detalle nos proporcionan acerca de las exequias de los *tlatoque*. No obstante lo anterior, no son suficientemente claras y, mientras por una parte parecen hablar de prácticas uniformes,[161] por otra señalan particularidades que desconciertan. Cuando examinamos la plataforma del Templo Mayor y tratamos de la polémica sobre los restos cinerarios de las vasijas 10 y 14, vimos que, pese a derivar de una misma fuente, los libros de Alvarado Tezozómoc y Durán proporcionan información diferente en torno a los funerales de Motecuhzoma Ilhuicamina. Alvarado Tezozómoc no dice con exactitud dónde fueron inhumadas sus cenizas, pero afirma que Tlacaélel las llevó a "su casa [d]el abusión (*tetzáhuitl*) Huitzilopochtli".[162] El dominico, en cambio, registra que el *tlatoani* fue enterrado con gran parte de sus tesoros en el patio de su propia casa, "que era donde ahora son las casas reales, donde el Marqués del Valle se aposentó cuando entró en esta tierra".[163]

Ya en época de mayor poder militar y considerables riquezas, tuvo lugar una impresionante ceremonia dedicada al cuerpo inerte del *tlatoani* Axayácatl. Apunta Durán al respecto:

> Acabados de matar todos los esclavos y corcovados y enanos y todas las esclavas —que acontecía pasar de cincuenta y de sesenta personas las que allí mataban— y echada la sangre en el fuego, con la cual se apagaban aquellas cenizas ardiendo, cogíanlo todo los sepultadores y hacían un hoyo delante los pies de Huitzilopochtli y enterrábanlo allí con todos aquellos corazones de los muertos y las joyas y plumas y mantas que le habían ofrecido.[164]

La afirmación "delante los pies de Huitzilopochtli" es vaga, pues puede interpretarse como cerca de la peana de la imagen que se encontraba en la capilla, sobre la plataforma y al pie de la escalinata meridional del Templo Mayor o en la plaza al pie de la plataforma de la pirámide.[165] Alvarado Tezozómoc usa una expresión semejante cuando habla de las ceremonias fúnebres destinadas a Tízoc, hermano y sucesor de Axayácatl: "y al cauo lleuan la seniza y poluos del rrey, los [en]tierran muy a los pies de Huitzilopochtli".[166] El historiador mexica, al referirse a Ahuítzotl, habla del Cuauhxicalco como sitio de entierro:

> Y todo el día y toda la noche ardía el cuerpo del rrey con los coraçones de los miserables esclauos [que] heran sin culpa, e otro día yban todos los prençipales y los saçerdotes al templo y coxían toda la çeniza del rrey [en] unas mantas muy rricas e lo [en]terraua en el lado del *cuauhxicalco*, degolladero de ynoçentes y miserables…[167]

[161] Por ejemplo, Durán (1984, *Historia*, cap. xlviii, v. II: 369), al hablar del lugar de "los sepulcros de los reyes".
[162] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 42: 189).
[163] Durán (1984, Historia, cap. xxxi, v. II: 248). Es decir, en las Casas Viejas, lugar donde ahora se levanta el Monte de Piedad.
[164] Durán (1984, Historia, cap. xxxix, v. II: 300).
[165] Umberger (1987: 434-436); Matos Moctezuma y López Luján (2007). Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 57: 245-246) dice algo similar: "lo queman […] junto a los pies del Huitzilopochtli".
[166] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 62: 265).
[167] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 83: 361).

Hay que tomar aquí en consideración que el Cuauhxicalco era un edificio que se encontraba al pie de la escalinata de Huitzilopochtli.[168]

Durán, en este caso, da una versión muy semejante, pues dice:

> A este punto, ya el brasero divino estaba ardiendo con mucha leña de cortezas de árboles, que era leña de los dioses […] a donde arrojaban el cuerpo [de Ahuítzotl] así aderezado y compuesto como estaba. Donde luego en aquel punto los sacerdotes tomaron sus cuchillos de sacrificar, y uno a uno, sacrificaron todos aquellos esclavos que los reyes y grandes señores habían ofrecido, echándolos de espaldas sobre el atambor de palo con que habían venido tañendo los sones y cantos funerales, encima del cual les abrían los pechos y les sacaban el corazón y lo echaban encima del cuerpo que ardía.
>
> Donde, junto con el cuerpo, ardían toda la noche, hasta que hecho ceniza ellos y todo lo que llevaban encima de gran riqueza, la cogieron en una olla nueva y la enterraron junto a la piedra del Sol, que ellos llaman *cuauhxicalli*, que quiere decir "jícara de águilas". Y esta piedra es la (que) hoy día está a la puerta de la Iglesia Mayor.[169]

Una referencia más proviene del dominico: la del destino de los restos mortuorios del gran consejero de los *tlatoque* mexicas, ya que "después de muerto [Tlacaélel], su cuerpo fue quemado y sus cenizas enterradas junto a los sepulcros de los reyes".[170]

Las noticias, en términos generales, no dejan de ser imprecisas, y la ambigüedad, obviamente, no será corregida por fuentes posteriores. Cervantes de Salazar, quien había sido nombrado cronista de la ciudad en 1558, nos dice que "las capillas servían de enterramientos para los señores cúyas eran porque los demás se enterraban en el suelo, alderredor de los templos y en los patios dellos".[171] Torquemada, pese a que aprovecha la documentación de las fuentes más próximas a la Conquista, sólo nos informa de las exequias de los *tlatoque* que ponían al señor los atavíos del dios principal de su pueblo, y que lo enterraban en su "casa o templo o patio".[172]

¿A quiénes pudieron haber pertenecido, entonces, las cuatro urnas encontradas en la capilla de Huitzilopochtli de la Etapa II? Suponemos que todos los depósitos pertenecientes al denominado Complejo E eran de individuos del más alto rango, enterrados en la mitad sur de la pirámide, y —con sus ofrendas— orientados hacia el occidente, para seguir con el Sol su destino al Mictlan. Era el mismo sendero por el que las mujeres muertas en el primer parto acompañaban al dios hasta el lugar de su cotidiano descanso. La posición privilegiada de los difuntos inhumados en la capilla los haría compartir el paso por los bosques del cielo del Sol.[173] Resultaría plausible, por tanto, que al menos una de las cuatro urnas de la Etapa II —ampliación hecha hacia el 1390 d.C.— contuviera los restos mortales de

[168] Sahagún (1993: fol. 269r).
[169] Durán (1984, Historia, cap. li, v. II: 395).
[170] Durán (1984, Historia, cap. xlviii, v. II: 369).
[171] Cervantes de Salazar (1985, Lib. IV, cap. xx: 314). Es claro que Cervantes de Salazar sigue aquí el fragmento de López de Gómara que vimos páginas atrás.
[172] Torquemada (1975-1983, Lib. XIII, cap. xlv, v. IV: 299-300).
[173] Sahagún (2000, Lib. III, apéndiz, cap. iii, v. I: 331).

alguno de los primeros *tlatoque* tenochcas, y que el resto perteneciera a sus más honorables y cercanos dignatarios y familiares.

Causa desconcierto, sin embargo, la relativa pobreza de los objetos encontrados en estos enterramientos (sobre todo en las ofrendas 37 y 44), si se comparan con las descripciones que hacen las fuentes documentales de las exequias reales de la época de esplendor mexica. Una justificación sería la precaria situación económica de Tenochtitlan, derivada del dominio tepaneca, realidad histórica que se prolongó hasta 1430. Por lo que toca al simbolismo de los objetos, es clara la presencia de la muerte: las urnas con las figuras esqueléticas; las cuentas verdes; las piedras talladas en forma de discos perforados (umbrales) y de helicoides o *malinalli* (vías de ascenso y descenso cósmico); la vasija en forma de perro (animal conductor en el Mictlan), y las cuentas en forma de cabeza de pato, piezas éstas que aparecen en contextos funerarios en diversas partes de Mesoamérica.[174]

Las investigaciones osteológicas de Chávez Balderas dan luz sobre el problema. Las urnas depositadas en el lugar principal, delante de la peana de la imagen de Huitzilopochtli —las llamadas ofrendas 34 y 39, precisamente las más ricas en cuanto a objetos— compartían restos mortales de un mismo individuo. Después de la cremación, la recolección se hizo en forma selectiva, de tal manera que en la urna de la Ofrenda 34 sólo se incluyeron fragmentos de cráneo. La suma de los restos recogidos en ambas urnas no excede el 20% del esqueleto del individuo, lo que hace suponer a la autora que estos depósitos constituyen una especie de reliquia. El resto debió de haber sido depositado en otro u otros lugares importantes, como podían ser el Cuauhxicalco o el palacio real.[175] El caso es que estos restos colocados en un lugar privilegiado no parecen pertenecer a uno de los primeros *tlatoque*. En efecto, según las investigaciones de Chávez Balderas, la edad del individuo cuyos restos fueron depositados en estas dos urnas oscilaba entre los 21 y los 24 años.[176] Sabemos que Acamapichtli y Huitzilíhuitl murieron a una edad mayor. En el caso de Chimalpopoca, se desconoce a qué edad falleció, pero al parecer también excedía sobradamente los 24 años. Por tanto, el misterio de los restos humanos depositados en la capilla de Huitzilopochtli sigue en pie.

## El interior de la capilla de Tláloc

El espacio libre del interior de la capilla de Tláloc tiene 12.78 m de norte a sur y de 2.30 m de este a oeste. Al fondo de este espacio está la banqueta, la cual tiene una altura de 41 cm, y mide, sin contar los dos espacios limitados por las segundas paredes, 8.25 m de norte a sur y 1.71 m de este a oeste (figura 135 D). El compartimento sur, que quizá servía para guardar objetos sagrados, es de 2.20 m por 76 cm, y el del norte, 2.40 m por 72 cm (figura 135 F).

(1) *Los murales interiores*. En la cara interna de las pilastras que flanquean el vano de entrada de la capilla de Tláloc hay murales muy dañados, pero con restos sufi-

[174] López Luján (2006: 172-173).
[175] Chávez Balderas (2006; 2007: 244-278).
[176] Por lo que respecta a las ofrendas 37 y 44, cada una de ellas poseía los restos de un adulto joven de 21 a 24 años de edad (Chávez Balderas, 2006; 2007: 212-244).

cientes para permitir vislumbrar su simbolismo (figura 135 G). Sobre los sillares de piedra de las pilastras se aplicó un aplanado que sirvió de base a la capa pictórica. La primera capa del aplanado fue rugosa, de cal y arena; la segunda, más fina y delgada, de un agregado de arena, arcilla y gran cantidad de cal. Los colores usados sobre la capa fina fueron ocre, azul, negro, rojo y blanco.[177] El mural de la pilastra sur, en mejores condiciones, conserva como dimensiones máximas 1.76 m de alto y 1.42 m de ancho (lámina 79). El de la pilastra norte mide 1.62 m de alto y 1.47 m de ancho.

En ambos murales se observan aún sendas figuras antropomorfas lujosa y coloridamente ataviadas que se desplazan sobre una franja de color azul claro. Las dos figuras representan al mismo personaje, dibujado a espejo, de tal suerte que en ambas pilastras se dirige hacia el vano de entrada. El trazo de estos personajes es recto y rígido, lo que los hace semejantes a los del mural del Templo Calendárico de Tlatelolco.[178] Sus proporciones obedecen a un canon de 5.15 cabezas, relación que cae dentro de lo que Boone atribuye al arte mexica.[179] Una característica notable es la representación de las extremidades, que no siguen los lineamientos de la simetría bilateral, pues el personaje de la pilastra sur tiene dos pies derechos y dos manos izquierdas, mientras que el de la norte, más deteriorado, parece tener dos pies izquierdos y dos manos derechas. Obedece esto a una tendencia, presente principalmente en los códices mixteco-poblanos y mixtecos, de representar los pies de manera que ambos luzcan todos los dedos y de hacer que las manos muestren claramente la acción que realizan, para lo cual es frecuente la figuración de dos derechas o dos izquierdas en el mismo personaje. Nuevamente la función de comunicar ideas, predominante en el registro pictórico, supera los requisitos de la copia naturalista de la realidad. Esta manera de representación tiene otros ejemplos en murales mexicas, entre ellos los personajes del mencionado Templo Calendárico de Tlatelolco. Y con estas figuras hay otra coincidencia estilística: los pies calzados con sandalias cuya suela no tiene la longitud suficiente para soportar los dedos, pues éstos las rebasan, proyectándose hacia abajo. En el caso de los personajes de la capilla de Tláloc, las uñas de los dedos están pintadas de color rojo, fuertemente contrastante con el ocre de la pintura corporal ocre. Al menos en el pie de la pierna derecha del personaje de la pilastra sur, los dedos no son cinco, sino seis. Es sugerente que Molina registre en su *Vocabulario* las palabras *xopilchicuace* y *mapil chicuacen*, con los respectivos significados de "hombre con seis dedos en los pies" y "hombre de seys dedos en las manos".[180] Sin embargo, esto no parece repetirse en otras representaciones divinas. El estilo de los murales corresponde al del abigarrado conjunto de rodelas y objetos rituales de la capilla de Huitzilopochtli: al menos las placas de turquesa que forman las pulseras y ajorcas de los personajes están figuradas con las mismas barras rectas, delgadas y negras que aparecen en la otra capilla.

La composición general de los murales y la posición corporal del personaje duplicado a espejo dan la idea de que se trata de un dios o un sacerdote en pleno acto ritual. Poco después de que las pinturas fueron descubiertas, Matos afirmó que el personaje tenía el cuerpo pintado de ocre, portaba brazaletes y ajorcas de colo-

[177] López Luján *et al*. (2005).
[178] Guilliem Arroyo (1991).
[179] Boone (1982).
[180] Molina (1944, n-e: fol. 161r y 52r).

res azul y negro, extendía su brazo hacia delante y llevaba en la mano un bastón o lanza.[181] Hoy, con nuevas calcas y observaciones más detalladas,[182] podemos afirmar que el bastón o lanza no existe. La forma de representar las extremidades sin diferenciar derechas e izquierdas y la posición de los dos personajes tiene correspondencias en el mismo recinto sagrado de Tenochtitlan: en efecto, es semejante a lo que se observa en la Casa de las Águilas.[183] En este edificio hay un mural en el que existen 21 figuras antropomorfas completas, de perfil, cada una de las cuales mide apenas unos 10 cm de alto. Mientras las dos pinturas de la capilla de Tláloc fueron pintadas entre 1375 y 1427, el mural de la Casa de las Águilas es de décadas posteriores, aunque anterior a 1481. Como en el caso de las figuras de la capilla de Tláloc, estos personajes van dando un largo paso y extienden rígidamente los dos brazos hacia el frente, abriéndolos en compás uno hacia arriba y el otro hacia abajo. Con la mano que se alza a la altura de sus ojos, sujetan un par de púas para autosacrificio, y con la que se encuentra al nivel de su cintura asen una elegante bolsa sacerdotal (lámina 80).[184] Si se analizan detenidamente las dos figuras de la capilla de Tláloc, es posible percibir claros trazos de objetos muy semejantes: una púa y una bolsa, instrumentos para ofrecer sangre y el humo aromático del copal. A partir de lo anterior, puede inferirse que estos personajes son dioses o sacerdotes, sabiendo que los dioses no sólo son los inventores de los rituales, sino sus primeros practicantes. Nos inclinamos por considerar estas figuras como divinas. Más aún, en caso de que se tratara de representaciones de oficiantes litúrgicos, los atavíos mostrarían a qué deidad estarían consagrados por repetir los hombres los atuendos de los dioses a cuyo culto estaban dedicados.

Dos son los elementos identificatorios más notables en el personaje más completo de ambos, el de la pilastra sur: la pintura ocre que cubre su cuerpo y un par de líneas paralelas negras que le surcan el rostro. Estas líneas van de arriba abajo, de las sienes al extremo de la quijada. Sus restos nos permiten ver que, por sus inclinaciones, no se trata de rectas simples, sino de líneas quebradas. ¿Qué dios es el que posee este particular afeite facial? Una de las más importantes divinidades del panteón mexica es Centéotl o Cintéotl, "dios de la mazorca madura de maíz". Seler identifica a Centéotl en el *Códice Borgia* haciendo notar el color amarillo de su piel y "una extraña raya longitudinal de color negro que sube hasta la altura del ojo, se quiebra dos veces en ángulo recto, para seguir hasta arriba, paralela a su primera dirección".[185] No sólo esto, sino que el estudioso alemán muestra que la misma raya quebrada aparece en el rostro de los dioses del maíz en los códices mayas.[186] Por su parte, tanto Spranz como Mateos Higuera coinciden en afirmar que en los códices del grupo Borgia el dios del maíz se distingue por esta línea, simple o doble.[187]

En cuanto al color de la piel, recordemos que, como sucedió con otras divinidades, Centéotl fue concebido cuádruple, caracterizado por los cuatro colores de

[181] Matos Moctezuma (1982b: 114).
[182] López Luján, Chiari, López Austin y Carrizosa (2005).
[183] López Luján (2006: 120-125).
[184] López Luján, Chiari, López Austin y Carrizosa (2005).
[185] Seler (1963, v. I: 167).
[186] Seler (1963, v. I: 167 y fig. 398). Véase Taube (1992a: 41-42, figs. 17-b-e y g), cuando compara distintas imágenes posclásicas de la divinidad que Schellhas identificó como el Dios E de los mayas yucatecos.
[187] Spranz (1982: 58-59, fig. 79); Mateos Higuera (1992: 45). Véanse claros ejemplos en el *Códice Borgia* (1993: láms. 14, 15, 52, 57).

las mazorcas del maíz y los extremos del plano terrestre: Íztac Centéotl, Cozauhqui Centéotl, Tlatlauhqui Centéotl y Yayauhqui Centéotl.[188] Sin embargo, los colores predominantes de su cuerpo son el rojo en los códices de la Cuenca de México y el amarillo en los del grupo Borgia.[189]

Otro rasgo de Centéotl, si bien secundario, es muy evidente en los personajes de la capilla de Tláloc. Precisamente en el *Códice Borgia* varias imágenes de este dios llevan un collar largo y ancho que les llega al vientre; dicho collar sale bajo otro más corto, de piedras preciosas. La parte inferior del collar largo, en vez de ser completamente curva, acusa una forma rectangular de esquinas redondeadas. El collar sujeta un gran disco de oro, el *teocuitlacomalli*,[190] joya que Centéotl comparte con otros dioses, entre ellos las divinidades del agua y el maíz. En los personajes de la capilla de Tláloc encontramos el mismo collar largo de esquinas redondeadas, saliendo de otro de piedras preciosas ajustado al cuello. No obstante, este collar carece del disco de oro.

En resumen, pese a los pocos elementos reconocibles en los restos de los murales de la capilla de Tláloc, consideramos que la pintura ocre sobre la piel y los distintivos faciales, además de la forma del collar largo, son suficientes para identificar al personaje con Centéotl o algunos de sus representantes terrenales.[191] Tláloc, el dios de la lluvia y la vegetación, aloja en su capilla al señor de su bien más preciado, ya que Centéotl es la divinidad del maíz en su estado de madurez perfecta, señor de la mazorca sazonada.[192]

(2) *Los depósitos oblatorios*. A diferencia de los ricos depósitos rituales de la capilla de Huitzilopochtli, los cuales contenían principalmente los restos cinerarios de los que creemos altos dignatarios, los de la capilla de Tláloc eran mucho más modestos y se componían de objetos vinculados con el mundo acuático y frío de la cosmovisión mesoamericana. Se trata de tres pequeños depósitos que fueron denominados ofrendas 40, 42 y 45 (figuras 136 I-K).[193] Todas las ofrendas ocupaban cavidades de pequeñas dimensiones: la 40 se localizó entre las dos pilastras de la capilla, debajo del piso de estuco, cubierta con un sillar de andesita rosa; la 42 se encontró dentro de la banqueta, en su extremo norte, a la altura del compartimento norte, y la 45 estaba contenida en una cajita de sillares de tezontle revestidos de estuco, enterrada al pie de la banqueta, en el eje central de la capilla.

En las tres ofrendas predominan los objetos elaborados con piedras verdes, obsidiana del mismo color, hule y copal, los cuales estaban mayoritariamente orientados hacia el poniente. La Ofrenda 40 tenía tres niveles de colocación vertical de los objetos. Una capa de carbón de 20 cm de espesor conformaba el nivel más profundo. Sobre él, se encontraba al centro una bola de copal y, al este, restos de hule, huesos de codorniz y dos conjuntos de tres cuentas de piedra verde. El nivel más superficial se limitaba a unos cuantos tepalcates.

La Ofrenda 42 era aún más simple. Tenía un cuchillo de sacrificio de obsidiana verde con vetas doradas, que originalmente había sido colocado en posición

[188] Mateos Higuera (1992: 39). En el orden citado, el blanco, el amarillo, el rojo y el negro.
[189] Mateos Higuera (1992: 45).
[190] *Códice Borgia* (1993: láms. 14 y 57). Seler (1963, v. I: 167).
[191] López Luján, Chiari, López Austin y Carrizosa (2005: 37).
[192] El nombre de Centéotl deriva de las palabras *téotl*, "dios", y *centli*, "mazorca madura".
[193] López Luján (1993: 385-387, 403-405, 423-424).

vertical, con la punta hacia abajo. En torno a él se hallaron ocho tepalcates Azteca III negro sobre anaranjado y de pasta crema.

Finalmente, la Ofrenda 45 contaba con dos niveles de colocación vertical. El más profundo tenía numerosas cuentas de piedra verde distribuidas irregularmente: 46 globulares, 11 tubulares, dos antropomorfas, dos zoomorfas y una fitomorfa. Había también dos laminillas y una figura antropomorfa de piedra verde, así como una orejera y un núcleo prismático de obsidiana. Sobre este conjunto de artefactos líticos se halló un segundo nivel, compuesto por carbón vegetal y restos de copal.

## Las imágenes de las capillas

Uno de los mayores enigmas que encierra el Templo Mayor es el relativo a las imágenes de la cúspide, tanto las que se encontraban dentro de las capillas como las que estaban afuera. Las fuentes documentales nos ofrecen datos oscuros y sumamente contradictorios, de manera que es difícil definir con toda certeza cuántas imágenes eran, de qué materiales estaban elaboradas, qué dimensiones tenían, cuál era su aspecto y a qué divinidades representaban. Lo anterior nos obliga a detenernos en estos problemas fundamentales, empezando por la transcripción y el análisis de las principales fuentes.

Siguiendo a Boone, podemos agrupar los textos alusivos en dos grupos historiográficos: el de los conquistadores y el de la tradición Durán-Tovar-Acosta.[194] El primero comprende las narraciones de extranjeros que profanaron los santuarios de la cúspide y dañaron las imágenes divinas. Pudiéramos esperar relatos fidedignos de los hechos y descripciones puntuales de las vivencias de aquellos que, como actores de la Conquista, legaron sus memorias a la posteridad. Lejos de ello, el panorama está dominado por las discrepancias.

A manera de ilustración, veamos seis testimonios diversos de lo que parece ser un solo acontecimiento: Cortés sube con algunos de sus soldados a la cúspide del Templo Mayor y, al ver las efigies sagradas, las abate e impone las propias. El propio Cortés se refiere a este suceso lacónicamente, limitándose a decir que derrocó las imágenes de culto y las arrojó por las escalinatas: "Los más principales de estos ídolos, y en quien ellos más fe y creencia tenían, derroqué de sus sillas y los hice echar por las escaleras abajo e hice limpiar aquellas capillas donde los tenían, porque todas estaban llenas de sangre que sacrifican, y puse en ellas imágenes de Nuestra Señora y de otros santos".[195] El conquistador afirma que Motecuhzoma y su gente lo lamentaron profundamente y trataron de impedirlo, pero él los convenció de que la fe en los dioses indígenas no era la verdadera. Con esto, el *tlatoani* mexica y otros principales estuvieron de acuerdo en que se depusieran las imágenes y en limpiar las capillas de los templos: "Y el dicho Mutezuma y muchos de los principales de la ciudad dicha estuvieron conmigo hasta quitar los ídolos y quitar las capillas y poner las imágenes, y todo con alegre semblante, y les defendí que no matasen creaturas a los ídolos como acostumbraban".[196]

[194] Boone (1989: 42-54) se concentra en el estudio de la imagen de Huitzilopochtli. Nosotros ampliamos la perspectiva a la de Tláloc.
[195] Cortés (1994: 64).
[196] Cortés (1994: 65).

El segundo relato proviene de otro participante en los hechos, Andrés de Tapia, amigo de Cortés desde su estancia en Cuba, su compañero cuando el capitán regresó a España a fines de 1539 o principios de 1540, y su huésped en la península. Dice Tapia en su relación que, estando Cortés en el patio del templo y contando con pocos hombres, le pidió que subiese a la pirámide y viese qué había arriba. Subió así con algunos sacerdotes indígenas, y al poco tiempo también llegó Cortés, "como por pasatiempo", con unos ocho o diez españoles. El espectáculo de la capilla lo entristeció; se dirigió a los sacerdotes indígenas por medio de los intérpretes, increpándolos por su credo y alabando el cristiano, y les pidió agua para limpiar la sangre. Los sacerdotes le dijeron que aquello no era prudente, pues la gente se levantaría contra los españoles. Cortés envió por refuerzos y, antes de que éstos llegaran, tomó una barra de hierro "que estaba allí" y comenzó a destrozar "los ídolos de pedrería": "el marqués saltaba sobrenatural, e se abalanzaba tomando la barra por en medio a dar en lo más alto de los ojos del ídolo, e así le quitó las máscaras de oro con la barra".[197] Tapia relata que Motecuhzoma lo supo y de inmediato envió a decir a Cortés que cesara la destrucción hasta que él llegase. El *tlatoani* le propuso que pusiesen las imágenes indígenas de una parte y las cristianas de otra. Al no aceptar Cortés la petición de Motecuhzoma, éste le dijo: "Pues yo trabajaré que se haga lo que queréis; pero habéisnos de dar los ídolos que los llevemos donde quisiéremos". Según Tapia, Cortés accedió, aunque arguyendo: "Ved que [las imágenes] son piedra, e creé en Dios que hizo el cielo y la tierra, e por la obra conoceréis al maestro". Tras este diálogo, "los ídolos fueron bajados de allí con una maravillosa manera e buen artificio".[198] Finalmente, lavaron las paredes de la capilla. Vale decir que Andrés de Tapia narró este mismo episodio el 15 de junio de 1534 como parte de su declaración testimonial en el juicio de residencia de Cortés. En términos generales, el relato coincide con lo asentado en su relación.[199]

La tercera versión es de un testigo de oídas: Francisco López de Gómara, capellán de la familia de Cortés que, sin haber estado en el Nuevo Mundo, escuchó las historias tanto del capitán como de Tapia cuando ambos estaban ya en España. El sacerdote cuenta que Cortés pidió a Motecuhzoma que no se sacrificasen más hombres "si no quería le asolase el templo y la ciudad, y hasta le previno que quería derribar los ídolos delante de él y de todo el pueblo".[200] En respuesta, Motecuhzoma le advirtió al capitán que si hacía esto la gente se alborotaría. "Fueron pues Cortés y los españoles con Montezuma la primera vez que después de preso salió del templo; y él por una parte y ellos por otra, comenzaron al entrar a derrocar los ídolos de las sillas y altares en que estaban por las capillas y cámaras."[201] Motecuhzoma se turbó; su gente decidió tomar las armas para matar a los españoles, pero el *tlatoani* intervino para calmar al pueblo y pedir a Cortés que cesase en su atrevimiento. Éste detuvo la destrucción; predicó las virtudes del cristianismo, aplacando con su discurso la ira de los sacerdotes y del pueblo. Entonces, Motecuhzoma prometió que no volvería a colocar otras y que ya no habría sacrificios humanos; consintió, además, en que se pusiesen un crucifijo y una imagen de la Virgen, todo a cambio de que

[197] Tapia (1963: 69).
[198] Tapia (1963: 69-70).
[199] Tapia (1991: 359-360).
[200] López de Gómara (1985: 129).
[201] López de Gómara (1985: 129).

no fuesen derribadas más efigies divinas. Lo anterior se cumplió, aunque no sin el odio que desde entonces se ganaron los españoles entre los indios.[202]

El cuarto relato es el de un viejo soldado que intenta recordar las lejanas hazañas de la conquista: Bernal Díaz del Castillo. Cuenta que a los cuatro días de estar en México salieron los españoles para conocer las ciudades de Tenochtitlan y Tlatelolco. Cortés tenía intención de ver el gran adoratorio de Huitzilopochtli y, prudentemente, pidió autorización a Motecuhzoma. El *tlatoani* accedió, pero, temiendo que profanara las imágenes, acordó acompañarlo. Motecuhzoma decidió adelantarse al Templo Mayor, mientras los españoles visitaban el mercado de Tlaltelolco. Más tarde, éstos franquearon los límites del recinto sagrado y ascendieron a la pirámide. El relato de Díaz del Castillo da la impresión de que el mercado de Tlatelolco y el recinto sagrado eran contiguos. Para entonces, el *tlatoani* ya los estaba esperando en la cúspide, y desde allí los españoles pudieron contemplar la ciudad.

> …nuestro capitán […] dijo a fray Bartolomé de Olmedo […] que allí se halló: "Paréceme, señor padre, que será bien que demos un tiento a Montezuma sobre que nos deje hacer aquí nuestra iglesia"; y el padre dijo que sería bien si aprovechase, mas que le parecía que no era convenible hablar en tal tiempo, que no veía al Montezuma de arte que en tal cosa concediese; y luego nuestro Cortés dijo al Montezuma, con doña Marina, la lengua: "Muy gran señor es vuestra merced, de mucho más es merecedor; hemos holgado de ver vuestras ciudades. Lo que os pido por merced es, que pues estamos aquí en este vuestro templo, que nos mostréis vuestros dioses y teules".

Motecuhzoma respondió a Cortés que lo consultaría con sus sacerdotes mayores. Tras ello, invitó a los españoles a que ingresaran a las capillas. Cortés reiteró su petición: "hacedme una merced que hallais por bien que en lo alto de esta torre pongamos una cruz y en una parte de estos adoratorios, donde están vuestros Huichilobos y Tezcatepuca haremos un apartado donde pongamos una imagen de Nuestra Señora".[203] Motecuhzoma y dos de sus sacerdotes mostraron en ese momento su enojo; el *tlatoani* recriminó a Cortés su ofensa, ante lo cual el capitán no replicó, señalando tan sólo que ya era tiempo de retirarse. Motecuhzoma dijo que iría a rezar para desagraviar a los dioses, por lo que Cortés le pidió perdón, y todos bajaron de la pirámide. Al final del relato, Díaz del Castillo certifica que, después de ganarse la guerra, se hizo la iglesia dedicada al señor Santiago en el terreno que había sido del templo.[204] Como se observa, la descripción de Díaz del Castillo parece afirmar que el templo visitado fue el de Tlatelolco y no el de Tenochtitlan.

Una quinta versión del episodio proviene de la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar.[205] Éste abrevó principalmente en las narraciones del conquistador Alonso de Ojeda, de "un Memorial que me invió de lo que vido".[206] Su fuente proporciona una información no sólo rica, sino distinta a lo que hemos

[202] López de Gómara (1985: 129-131).
[203] Díaz del Castillo (1982, cap. xcii: 193).
[204] Díaz del Castillo (1982, cap. xcii: 189-194).
[205] Cervantes de Salazar (1985, Lib. IV, cap. xxx-xxxii: 339-349). Véase también Nicholson (1988: 236-238).
[206] Cervantes de Salazar (1985, Lib. IV, cap. xxviii: 334).

visto hasta ahora. De acuerdo con Cervantes de Salazar, Cortés habría pedido a Motecuhzoma que quitase las imágenes de la cúspide del Templo Mayor y las cambiase por las de Cristo y su "bendicta Madre". El *tlatoani* le replicó que, de hacerlo, sus vasallos se rebelarían. Cortés insistió y se despidió "como enojado". Ojeda especificó que, tres o cuatro días después,

> vinieron muchos indios con muchas maromas y unos vasos que son como los con que varan los navíos, y subieron a lo alto donde el gran ídolo estaba casi cuatrocientos hombres, con mucha cantidad de esteras de enea y de asentaderos de a braza […] y hicieron una cama muy grande, que tendría medio estado, en alto, para poner el ídolo encima, que no se quebrase, porque él y otros que a par dél estaban, según he dicho eran muy grandes. Baxáronlos con toda la destreza que pudieron […] No pudieron abaxar estos ídolos con tanta destreza que por su pesadumbre y grandeza no se quebrasen algunos pedazos muy pequeños, los cuales los sacerdotes y los que más cerca se hallaron cogieron y envolvieron en los cabos de sus mantas como reliquias de unos sanctos; tanta era su superstición […]
>
> Hicieron esto con tan gran concierto y tan sin voces, que no suelen hacer nada sin ellas, que puso en espanto a los nuestros. Puesto desta manera el un ídolo en lo baxo del templo, baxaron el otro por la misma arte, y puestos en unas como andas muy grandes, en hombros las llevaron los sacerdotes, y la caballería y la demás gente, que no tenía número, los acompañaron hasta ponerlos donde nunca los nuestros jamás los vieron, ni por cosas que les dixeron lo quisieron descubrir.[207]

Los mexicas estaban tan indignados por este suceso que Cortés, al subir las imágenes cristianas, tuvo que hacerlo "con gran solemnidad y devoción en una muy extraña y nueva procesión, porque todos iban armados".[208]

El sexto y último relato aparece en la obra de otro testigo de oídas: fray Diego Durán. El dominico se basó en lo que le "contó un conquistador" y en lo dicho por los propios indígenas:

> Acabada ya de ganar la tierra, mandó el Marqués del Valle que los indios mesmos subiesen y echasen abajo al gran Huitzilopochtli. Y certificóme que no había habido indio ninguno en toda la tierra que tal osase hacer, ni por amenazas, ni por caricias. Lo cual visto por el Marqués, mandó a Gil González de Benavides, padre de Alonso de Ávila, que subiese y lo arrojase abajo. El cual subió, aunque le fue contradicho y estorbado por los indios, y lo echó abajo, lo cual cuentan los indios viejos por atrevimiento y hazaña muy grande y notable que un hombre humano osase llegar las manos a un dios tan grande, como Huitzilopochtli.[209]

La contrastación de las versiones de esta primera visita de Cortés al Templo Mayor hace patente las discrepancias. Los relatos oscilan del laconismo a la profu-

[207] Cervantes de Salazar (1985, Lib. IV, cap. xxx: 341-342).
[208] Cervantes de Salazar (1985, Lib. IV, cap. xxx: 342).
[209] Durán (1984, Historia, cap. xiii: 127-128).

sión del detalle. Dependiendo del informante, las imágenes mexicas son dejadas en su lugar o bajadas cuidadosamente de la pirámide por los propios indígenas, o destrozadas y arrojadas violentamente desde la cúspide por los españoles. En este último caso, se atribuye la acción a Cortés, a Cortés y sus huestes o a Gil González de Benavides en un episodio posterior. Por otra parte, se dice que Motecuhzoma llegó a la capilla antes que los españoles, con ellos o al ser enterado de la profanación que éstos realizaban. Su actitud, según las distintas versiones, fue de ira, de resignación, de intermediación ante su pueblo o de asentimiento. Obviamente, nuestro propósito en este trabajo no es la discusión del pasaje histórico. Pasaríamos, incluso, por alto las discrepancias de las versiones, atribuyéndolas simplemente a que Cortés no se preocupó por circunstanciar su relato; a la admiración que le tenía su compañero de armas, proclive a dramatizar las hazañas del conquistador; a las dificultades con que topó el capellán cuando pretendió dar congruencia a dos relatos diferentes; a la mala memoria y falsedades de un viejo,[210] o a la distancia temporal entre el episodio y el testimonio transmitido por otros de sus participantes. Lo que realmente nos interesa aquí es que el lector comprenda por qué existen diferencias en las descripciones de las imágenes de culto, según analizaremos a continuación.

Empecemos por referirnos a la tradición historiográfica de los conquistadores. De manera intrigante, Cortés no da noticias puntuales de las imágenes que se encontraban en el interior de las capillas del Templo Mayor. En cambio, Tapia narra con detalle sus vivencias en la cúspide de la pirámide. Nos habla, en primer lugar, de la existencia de una estatua de *tzoalli*[211] y de un recipiente que contenía un líquido ritual. A continuación describe dos grandes imágenes de piedra colocadas sobre peanas.

> El patio de los ídolos era tan grande que bastaba para casas de cuatrocientos vecinos españoles. En medio dél había una torre que tinie ciento y trece gradas de a más de palmo cada una, e esto era macizo, e encima dos casas de más altor que pica y media, e aquí estaba el ídolo principal de toda la tierra, que era hecho de todo género de semillas, cuantas se pudien haber, e esas molidas e masadas con sangre de niños e niñas vírgenes […], e con ella e las semillas hacían cantidad de masa más gruesa que un hombre e tan alta e con sus ceremonias metían por la masa muchas joyas de oro de las que ellos en sus fiestas acostumbraban a traer cuando se ponía muy de fiesta; e ataban esta masa con mantas muy delgadas e hacien desta manera un bulto; e luego hacien cierta agua con ceremonias, la cual con esta masa la metien dentro en esta casa que sobre esta torre estaba, e dicen que desta agua daban de beber al que hacien capitán general cuando lo eligien para alguna guerra o cosa de mucha importancia. Esto metien entre la postrer pared de la torre e otra que estaba delante, e no dejaban entrada alguna, antes parecie no haber allí algo. De fuera de este hueco[212] estaban dos ídolos sobre dos basas de piedra grande, de altor las basas de una

[210] Díaz del Castillo (1982, cap. xcii: 194) se curaba en salud al disculparse diciendo: "y si no lo dijere tan al natural […], no se maravillen, porque en aquel tiempo tenía otro pensamiento de entender en lo que traíamos entre manos, que era en lo militar y lo que mi capitán Cortés me mandaba, y no en hacer relaciones".
[211] Conglomerado de masa que tiene como principal ingrediente el *huauhtli* o amaranto (*Amaranthus paniculatus*) o el *michihuauhtli*, llamado también *chicálotl* (*Argemone mexicana*).
[212] El compartimento sobre la banqueta del fondo (figura 135 F).

> vara de medir, e sobre éstas dos ídolos de altor de casi tres varas de medir, cada uno; serían del gordor de un buey, cada uno: eran de piedra de grano bruñida, e sobre la piedra cubiertos de nácar, que es conchas en que las perlas se crían, e sobre este nácar pegado con betún, a manera de engrudo, muchas joyas de oro, e hombres e culebras e aves e historias hechas de turquesas pequeñas e grandes, e de esmeraldas, e de amatistas, por manera que todo el nácar estaba cubierto, excepto en algunas partes donde lo dejaban para que hiciese labor con las piedras. Tenían estos ídolos unas culebras gordas ceñidas, e por collares cada diez o doce corazones de hombre, hechos de oro, e por rostro una máscara de oro, e ojos de espejo, e tiníe otro rostro en el colodrillo, como cabeza de hombre sin carne.[213]

López de Gómara sigue de cerca el texto de Tapia, lo que se explicaría por las conversaciones que ambos entablaron en las cercanías de Sevilla o por la lectura que el capellán habría hecho del manuscrito de Tapia en España. Sin embargo, el capellán invierte el orden de la narración, al hablar primero de las imágenes de piedra y luego de la de *tzoalli* y del recipiente de agua ritual. Además, agrega detalles, como el del nombre náhuatl del pegamento que utilizaron para decorar las estatuas o el de la incorrecta identificación de la imagen de la capilla septentrional.

> Los dioses de Mexico, eran dos mil, según dicen. Pero los principales se llaman Vitzilopuchtli y Tezcatlipuca, cuyos ídolos estaban en lo alto del *teucalli* sobre los dos altares. Eran de piedra, y del grosor, altura y tamaño de gigante. Estaban cubiertos de nácar, y encima muchas perlas, piedras y piezas de oro engastadas con engrudo de *zácotl*,[214] y aves, sierpes, animales, peces y flores, hechas como mosaico, de turquesas, esmeraldas, calcedonias, amatistas y otras piedrecillas finas que hacían bonitas labores, descubriendo el nácar. Tenían por cintura sendas culebras de oro gruesas, y por collares diez corazones de hombres cada uno, de oro, y sendas máscaras de oro con ojos de espejo, y al colodrillo gestos de muerto; todo lo cual tenía sus consideraciones y entendimiento. Ambos eran hermanos: Tezcatlipuca, dios de la providencia, y Vitcilopochtli, de la guerra, que era más adorado y tenido que todos los demás. Otro ídolo según algunos dicen, era el mayor y mejor de sus dioses, y estaba hecho de cuantos géneros de semillas se hallan en la tierra, y que se comen, y aprovechan de algo, molidas y amasadas con sangre de niños inocentes y de niñas vírgenes sacrificadas y abiertas por los pechos para ofrecer los corazones por primicia al ídolo. Lo consagraban con grandísima pompa y ceremonias los sacerdotes y ministros del templo. Toda la ciudad y tierra se hallaba presente a la consagración, con regocijo y devoción increíble, y muchas personas devotas se llegaban a tocar el ídolo con la mano después de bendecido, y a meter en la masa piedras preciosas, tejuelos de oro y otras joyas y arreos de sus cuerpos. Después de esto ningún seglar podía, ni aun le dejaban, tocar ni entrar en su capilla, ni tampoco los religiosos, si no eran tlamacaztli, que es sacerdote. Lo renovaban de tiempo en tiempo,

[213] Tapia (1963: 65-66).
[214] *Tzacuhtli*, goma de orquídea usada para pegar objetos.

> y desmenuzaban el viejo; y beato el que podía conseguir un pedazo de él para reliquias y devociones, especialmente los soldados. También bendecían entonces, juntamente con el ídolo, cierta vasija de agua con otras muchas ceremonias y palabras, y la guardaban al pie del altar muy religiosamente para consagrar al rey cuando se coronaba, y para bendecir al capitán general cuando lo elegían para alguna guerra, dándole a beber de ella.[215]

Como es sabido, Díaz del Castillo copia a López de Gómara, siendo éste el hilo conductor de la *Historia verdadera*.[216] Como sucede en otras partes de esta fuente, los detalles que incorpora Díaz del Castillo son sumamente confusos, fruto probable de sus recuerdos imprecisos. Aun así, es interesante observar que, además de las tres imágenes que mencionan Tapia y López de Gómara, Díaz del Castillo alude a una cuarta, ésta de menores dimensiones.

> …dijo [Motecuhzoma] que entrásemos en una torrecilla o apartamiento a manera de sala, donde estaban dos como altares con muy ricas tablazones encima del techo, e en cada altar estaban dos bultos como de gigante, de muy altos cuerpos y muy gordos, y el primero que estaba a la mano derecha decían que era el Huichilobos, su dios de la guerra, y tenía la cara y rostro muy ancho, y los ojos disformes y espantables, y en todo el cuerpo tanta de la pedrería e oro y perlas e aljófar pegado con engrudo, que hacen en esta tierra de unas como de raíces, que todo el cuerpo y cabeza estaba lleno dello, y ceñido al cuerpo unas a manera de grandes culebras hechas de oro y pedrería, y en una mano tenía un arco y en la otra unas flechas. E otro ídolo pequeño que cabe él estaba, que decían era su paje, le tenía una lanza no larga y una rodela muy rica de oro e pedrería, e tenía puestos al cuello el Huichilobos unas caras de indios y otros como corazones de los mismos indios, y estos de oro y dellos de plata, con mucha pedrería, azules. Y estaban allí unos braseros con incienso, que es su copal, y con tres corazones de indios de aquel día sacrificados, e se quemaban, y con el humo y copal se habían hecho aquel sacrificio; y estaban todas las paredes de aquel adoratorio tan bañadas y negras de costras de sangre, y asimismo el suelo, que todo hedía muy malamente. Luego vimos a la otra parte de la mano izquierda estar el otro gran bulto del altor del Huichilobos, y tenía un rostro como de oso y unos ojos que le relumbraban, hechos de sus espejos, que se dice tezcat, y el cuerpo con ricas piedras pegadas según de la manera del otro su Huichilobos; porque, según decían, entrambos eran hermanos, y este Tezcatepuca era el dios de los infiernos, y tenía cargo de las ánimas de los mexicanos, y tenía ceñidas al cuerpo unas figuras como diablillos chicos, y las colas dellos como sierpes, y tenía en las paredes tantas costras de sangre y el suelo bañado dello, que en los mataderos de Castilla no había tanto hedor; y allí le tenían presentado cinco corazones de aquel día sacrificados; y en lo más alto de todo el cu estaba otra concavidad muy ricamente labrada

[215] López de Gómara (1985: 124).
[216] Según Graulich (1996: 65), las rectificaciones que Díaz del Castillo aporta a la obra de López de Gómara son mínimas, insignificantes y muchas veces erróneas; son simples mentiras o invenciones. "Bernal Díaz es por tanto sospechoso en aquello que rectifica o pretende añadir a Gómara."

> la madera della, y estaba otro bulto como de medio hombre y medio lagarto, todo lleno de piedras ricas, y la mitad de él enmantado. Este decía que la mitad dél estaba lleno de todas las semillas que había en toda la tierra, y decían que era el dios de las sementeras y frutas; no se me acuerda el nombre de él; y todo estaba lleno de sangre, así paredes como altar, y era tanto el hedor, que no veíamos la hora de salirnos afuera; y allí tenían un tambor muy grande en demasía […] y decían que los cueros de aquel atambor eran de sierpes muy grandes…[217]

Cervantes de Salazar, en el apartado que destina a la descripción de la cúspide del Templo Mayor, también sigue a López de Gómara.[218] Sin embargo, más adelante y de manera colateral, introduce datos desconcertantes que leyó en el memorial de Alonso de Ojeda. Señala que los grandes monolitos estaban "vestidos como flaires,[219] ceñidos también como flaires, las cabezas con cabello corto y redondo como ellos, salvo que las capillas eran a manera de capa lombarda".[220]

Antes de evaluar los pasajes recién transcritos, es necesario resolver si Bernal Díaz del Castillo está describiendo las esculturas del Templo Mayor de Tlatelolco o las del de Tenochtitlan. Como vimos en su relato, el paso del mercado de Tlatelolco al recinto sagrado donde Motecuhzoma esperaba a los españoles fue tan breve que puede hacer sospechar al lector que el soldado habla de la pirámide y las imágenes tlatelolcas.[221] A juicio de Seler, Díaz del Castillo está describiendo el templo de la ciudad septentrional, no el de Tenochtitlan.[222] Boone sigue al investigador alemán, afirmando que todas las referencias del soldado a este acontecimiento han de entenderse como si hubiese ocurrido en Tlatelolco.[223] En cambio, Martínez del Río no estimó confiable el testimonio de Díaz del Castillo; enumeró las afirmaciones poco fidedignas y argumentó que la descripción no parte de la memoria del soldado, sino de la lectura que éste hizo de López de Gómara.[224] Barlow, basado en Martínez del Río, dudó a tal grado del testimonio de Díaz del Castillo que prefirió no tomarlo en cuenta.[225]

En nuestra opinión no hay pruebas suficientes para creer que este pasaje aluda a Tlatelolco. Como afirmó Martínez del Río, los relatos de Cortés, Tapia y López de Gómara sobre esta visita hablan explícitamente de Tenochtitlan. Tampoco es lógico suponer que se hayan hecho dos visitas diferentes, una la relatada por Díaz del Castillo, y otra la registrada por Tapia, Cortés y —a partir de ellos— López de Gómara. Si así fuera, sería de esperar que estos autores hubiesen registrado dos sucesos de esta magnitud. Si se lee con detenimiento el impreciso relato de Díaz del Castillo desde el principio del capítulo, se puede entrever que el paso súbito del mercado de Tlatelolco al recinto sagrado del templo visitado es más narrativo que espacial. Además, es evidente que el soldado abrevó del pasaje

[217] Díaz del Castillo (1982, cap. xcii: 192-193).
[218] Cervantes de Salazar (1985, Lib. IV, cap. xxii: 318-319).
[219] Frailes.
[220] Cervantes de Salazar (1985, Lib. IV, cap. xxx: 341).
[221] Véase Nicholson (1988: 239).
[222] Seler (1992b: 116).
[223] Boone (1989: 51).
[224] Martínez del Río (1944: 205-206, 214-215).
[225] Barlow (1989: 104).

de López de Gómara alusivo a la visita de Cortés al recinto tenochca. El capellán precisa ahí que Motecuhzoma seguía un estricto protocolo para acceder al Templo Mayor de Tenochtitlan; curiosamente, Díaz del Castillo repite este dato superfluo en su texto supuestamente sobre Tlatelolco.[226] La posterior referencia a la construcción de la iglesia dedicada a Santiago es, simplemente, parte de la confusión de Díaz del Castillo.

Aclarado lo anterior, digamos que la lectura de los tres pasajes recién transcritos confirma la bien conocida secuencia historiográfica: Tapia es una de las fuentes privilegiadas de López de Gómara y éste, a su vez, es fuente de Díaz del Castillo. La contrastación de los textos no sólo deja de manifiesto los datos copiados de uno a otro, sino que da a conocer las aportaciones de cada uno de los autores. En lo que respecta a los términos empleados para referirse a la totalidad del Templo Mayor, señalemos que Tapia dice "torre"; López de Gómara, "*teucalli*", y Díaz del Castillo, "torrecilla o apartamiento a manera de sala". Esto nos remite al Plano de Cortés de 1524, donde las pirámides del recinto sagrado de Tenochtitlan (compuestas por cuerpos, escalinatas y capillas) adoptan la forma de torres medievales. Los mismos autores, al mencionar las capillas que coronan la pirámide, las llaman respectivamente "dos casas de más altor que pica y media", "dos altares" y "dos como altares con muy ricas tablazones encima del techo". Díaz del Castillo también habla de "adoratorios" con paredes "bañadas y negras de costras de sangre".

Las capillas tenían varios compartimentos. Según Tapia, además del espacio principal donde se encontraban las imágenes de piedra, había un "hueco" ubicado "entre la postrer pared de la torre e otra que estaba delante, e no dejaban entrada alguna". Dicho compartimento sellado resguardaba la imagen de *tzoalli* del "ídolo principal de toda la tierra" y un recipiente con agua ritual, lo que nos permite saber que el conquistador está describiendo la capilla meridional. Este espacio parece tener su correspondencia arqueológica en las capillas de la Etapa II, cada una de las cuales posee sendos muros paralelos a la pared del fondo, como lo vimos en este mismo capítulo. Por su parte, López de Gómara no especifica en este pasaje la división interna de las capillas, pero nos dice que una vasija de agua ritual era depositada "al pie del altar", lo que interpretamos como en el piso de una de las capillas. Díaz del Castillo recuerda un sobrado encima del espacio principal de una de las capillas, lugar donde se custodiaba una imagen de *tzoalli*: "en lo más alto de todo el cu estaba otra concavidad muy ricamente labrada la madera". Si hacemos caso de la secuencia descriptiva, este compartimento superior pertenecería a la capilla septentrional. La existencia de sobrados en las capillas, hemos visto, se corrobora arqueológicamente en las pirámides de Cuauhtochco y Castillo de Teayo.

Los tres autores coinciden en la presencia de grandes imágenes de piedra en los espacios principales de las capillas.[227] Tapia vio "dos ídolos" de casi tres varas de

[226] Compárense Díaz del Castillo (1982, cap. xcii: 189) y López de Gómara (1985: 129).

[227] Recordemos que Tapia (1963: 69-70) comenta que estas esculturas fueron bajadas de la cúspide del templo "con una maravillosa manera e buen artificio", lo que nos hace deducir la magnitud de su volumen y peso. Cervantes de Salazar (1985, Lib. IV, cap. xxx: 341-342), como vimos, señala algo similar. Otro tanto se entiende a partir de la "Información en contra de Don Baltasar" (1912: 181): "cuando Don Pedro de Alvarado quedó en México que […], los indios llevaron dos envoltorios á Culhuacan, grandes y pesados, el uno era negro y el otro era azul […] y que los dichos envoltorios eran del gran ídolo de México Huizilopuchtly". Véase también Moreno de los Arcos (1989: 139-142).

alto[228] y "del gordor de un buey", sin identificar a qué dioses pertenecían. Su relato ha causado confusión entre los investigadores modernos porque el conquistador indica que las dos imágenes estaban "de fuera de este hueco", cuando describe el compartimento trasero de la capilla meridional. Queremos entender que Tapia se refiere a que las imágenes estaban efectivamente en el espacio principal y delantero de las capillas, pero no juntas, sino una en la septentrional y la otra en la meridional. En contraste, López de Gómara especifica que había una imagen de piedra en cada capilla, una de Huitzilopochtli y otra de Tezcatlipoca. Aunque su acierto aclara la ambigüedad de Tapia, el capellán se equivoca al confundir a Tláloc con Tezcatlipoca. En efecto, el resto de la información documental, la pictórica y la arqueológica no dejan duda de que la capilla septentrional estaba dedicada al dios de lluvia. Díaz del Castillo sigue a López de Gómara, aunque incrementando la confusión sobre el número de esculturas. Afirma que "en cada altar estaban dos bultos como de gigante", lo que pudiera interpretarse como dos imágenes grandes de piedra en cada una de las capillas. Pero inmediatamente su testimonio se clarifica cuando expresa que "a la mano derecha decían que era el Huichilobos" y que vio "de la mano izquierda estar el otro gran bulto del altor del Huichilobos", el cual era su hermano "Tezcatepuca". En este texto es evidente que cada imagen tiene su propio espacio, con ofrendas de corazones y delimitado por paredes bañadas de sangre. El viejo soldado hace, no obstante, una aportación sumamente significativa, al informarnos que junto a la escultura gigantesca de Huitzilopochtli había "otro ídolo pequeño que cabe él estaba, que decían era su paje". Por esta calificación de "paje" inferimos que la imagen pertenecía al dios Páinal. Sahagún lo describe como "sota capitán" o "vicario" de Huitzilopochtli.[229] Esta imagen, muy ligera, servía en la procesión que se hacía durante la fiesta de *panquetzaliztli*. El franciscano apunta en su relación de las veintenas que "ante[s] de que fuese bien de día, descendían el dios Páinal de lo alto del *cu* de Huitzilopochtli", y que al pie de la pirámide iniciaban a toda carrera un largo recorrido.[230]

En términos generales, nuestros tres autores coinciden en su descripción de las grandes imágenes de piedra. Pero, mientras que Tapia y López de Gómara registran los mismos materiales y formas para ambas, Díaz del Castillo las distingue. En todos los casos se habla del uso de un pegamento para fijar sobre la superficie escultórica piezas de materiales preciosos que configuraban motivos diversos. Como nota distintiva, Tapia y López de Gómara aseveran que las dos imágenes portaban máscara de oro con ojos de espejo, en tanto que Díaz del Castillo menciona un rostro ancho para la de Huitzilopochtli y uno de oso para la de Tezcatlipoca. Añade este autor que la primera de ellas llevaba arco y flechas en sus manos. Rasgos como el collar de corazones, el cinturón en forma de serpiente y el cráneo en el dorso de la efigie evocarían, como lo han sugerido varios autores, a la célebre imagen de Coatlicue. A este asunto volveremos cuando abordemos el tema de las esculturas que se hallaban en el exterior de las capillas.[231]

Mártir de Anglería (1964-1965, Quinta Década, Lib. IV, v. II: 480), posiblemente basado en el dicho de testigos presenciales, afirma que la escultura principal de "Uvichilabuchichi" era una "estatua marmórea". Véase también Nicholson (1988: 238-239 y 253, nota 4).

[228] Una vara de Castilla equivale a 83.59 cm, lo que significa que las imágenes medían casi dos metros y medio.

[229] Sahagún (2000, Lib. I, cap. ii, v. I: 70).

[230] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxiv, v. I: 250).

[231] Capítulo 15, apartado "Otras esculturas de la cúspide".

Pasemos ahora a las imágenes de *tzoalli* vistas en el interior de las capillas por los conquistadores. Cortés se refiere a esta clase de efigies inmediatamente después de relatar su primera visita al Templo Mayor, cuando abatió las efigies sagradas mexicas e impone las cristianas. Sin embargo, no dice explícitamente que las imágenes que está describiendo son las mismas que vio en la cúspide de la pirámide:

> Los bultos y cuerpos de los ídolos en quien estas gentes creen, son de muy mayores estaturas que el cuerpo de un gran hombre. Son hechos de masa de todas las semillas y legumbres que ellos comen, molidas y mezcladas unas con otras, y amásanlas con sangre de corazones de cuerpos humanos, los cuales abren por los pechos, vivos, y les sacan el corazón, y de aquella sangre que sale de él, amasan aquella harina, y así hacen tanta cantidad cuanto basta para hacer aquellas estatuas grandes. Y también, después de hechas, les ofrecían más corazones, que asimismo les sacrificaban, y les untaban las caras con la sangre.[232]

En contraste, Tapia y López de Gómara hablan específicamente de la efigie de *tzoalli* que representaba a Huitzilopochtli. Estaba hecha, según nos dicen, con una masa de toda suerte de semillas comestibles, molidas y mezcladas con sangre de niños y joyas. El soldado puntualiza que la imagen estaba envuelta en mantas y, como vimos, que se encontraba oculta en un hueco al fondo de la capilla de Huitzilopochtli. Mucha mayor información sobre esta figura del patrono de los mexicas se encuentra en la obra de Sahagún, cuyo libro sobre la Conquista incluye un dilatado texto y once viñetas (figura 142 a). Nos enteramos allí con detalle de su proceso de elaboración a partir de la masa de *huauhtli* y *chicálotl* (*Argemone grandiflora*), así como de sus características formales, incluyendo las divisas del dios.[233] Además, en el libro referente a las fiestas, Sahagún describe otra imagen de Huitzilopochtli hecha de masa, pero ésta perteneciente al templo de Huitznáhuac.[234] Los códices *Durán*[235] y *Magliabechi*[236] también tienen dibujos de efigies de *tzoalli* del numen tutelar de los mexicas (figuras 140 a y 144 a) los cuales han sido analizados por Boone.[237]

Díaz del Castillo menciona que en la cumbre del Templo Mayor, además de las dos imágenes de piedra que él identifica como Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, había una tercera que era de *tzoalli*. Al igual que Tapia y López de Gómara, afirma que estaba hecha de diversas semillas, joyas y mantas. Desconcierta, sin embargo, que la describe como un "bulto como de medio hombre y medio lagarto", agregando que no recordaba el nombre de este dios, pero que era el de "las sementeras y frutas". Su forma e identificación nos hacen sospechar que Díaz del Castillo se está refiriendo a Tláloc. Esta idea encuentra sustento en el mismo pasaje, pues el viejo conquista-

[232] Cortés (1994: 65).
[233] Sahagún (1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 29v-32v; 1955: 49-51). Es curioso que el franciscano no considerara necesaria la traducción al español de este capítulo. Véase también, entre otros textos del franciscano, la mención al "sacrificio" de la imagen y comunión con su masa (Sahagún, 2000, Lib. III, cap. i, pár. 2º-4º, v. I: 302-305).
[234] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 194).
[235] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 19-23).
[236] *Códice Magliabechi* (1996: fol. 43r).
[237] Boone (1989: 53).

dor dice que la imagen estaba guardada en un sobrado que, atendiendo al orden de descripción, pertenecería a la capilla septentrional. Lo anterior no es ilógico a la luz de muchos documentos históricos y pinturas que informan sobre el culto a imágenes de *tzoalli* que representan divinidades pluviales y de la fertilidad, entre ellas las figuras de Tláloc, de montes y serpientes. Durán dice al respecto:

> …llegado el día solemne de la veneración de este cerro [el volcán Popocatépetl], toda la multitud de la gente que en la tierra había, se ocupaba de moler semillas de bledos y maíz, y de aquella masa hacer un cerro, que representaba el volcán. Al cual ponían sus ojos y su boca y le ponían en un prominente lugar de la casa, y alrededor de él, ponían otros muchos cerrillos de la misma masa de tzoalli; con sus ojos y su boca, los cuales todos tenían sus nombres, que eran el uno Tláloc, y el otro, Chicomecóatl, e Íztac Tépetl y Amatlalcueye y juntamente a Chalchiuhtlicuye, que era la diosa de los ríos y fuentes que de este volcán salían, y a Cihuacóatl.[238]

Sahagún, afirma, entre los numerosos pasajes de su obra en que se refiere a este culto:

> Hacían vuestros antempasados a honra destos montes y otros semejantes unas imágines de tzoalli en forma humana, con ciertas colores pintadas, las cuales llamaron tepictoton, las cuales hacían los ministros de los tlaloques por las casas de los populares. Y delante destas imágines hacían sacrificios, ofertas y cerimonias con gran regocijo y fiesta, y pasada la fiesta, dividían entre sí las imágines y comíanlas.[239]

Gutiérrez Solana analiza buena parte de estas imágenes,[240] identificando las que corresponden a Tláloc en las láminas 34 del *Códice Fejérváry-Mayer* y 13 del *Laud*.[241]

A partir de los análisis de estos textos podemos concluir que existían dos tipos de imágenes y que tenían funciones distintas. Por un lado, en el espacio principal de cada capilla y colocadas sobre sólidas basas de una vara de alto, estaban expuestas permanentemente al culto sacerdotal las monumentales imágenes de piedra. Por el otro, recluidas en un compartimento cerrado al fondo o encima del espacio principal, se encontraban las efímeras imágenes de *tzoalli* de tamaño natural; éstas sólo se veneraban cuando eran sacadas en andas para las procesiones o para ser consumidas ritualmente por los fieles.

Después de haber descrito y comentado los testimonios de los conquistadores, revisemos las fuentes documentales pertenecientes al grupo que Boone ha llamado Durán-Tovar-Acosta,[242] conformado por los autores que se basan directa o indirectamente en la hipotética *Crónica X*.[243] Dentro de este conjunto, prestaremos

[238] Durán (1984, Ritos, cap. xviii, v. I: 165).
[239] Sahagún (2000, Lib. I, apéndiz, cap. xv, v. I: 125).
[240] Gutiérrez Solana (1977: 12-15; 1986).
[241] Gutiérrez Solana (1986: 29 y figs. 2 y 9).
[242] Boone (1989: 42-54).
[243] Mucho se ha escrito sobre el parentesco de las obras de Alvarado Tezozómoc, Durán, Tovar y Acosta, derivadas directa o indirectamente de la hipotética *Crónica X*. Entre la extensa producción de

atención a una breve cita de la *Crónica mexicana* de Alvarado Tezozómoc y a largos pasajes de la obra de Durán, puesto que Tovar y Acosta no hacen más que repetir la información del dominico.[244] Como el lector podrá constatar a continuación, Durán no sólo ofrece descripciones más puntuales que las de los conquistadores, sino más apegadas a las representaciones pictóricas y escultóricas de Huitzilopochtli y Tláloc. Sin embargo, evidencia cierta confusión en cuanto a la materia con la cual fueron elaboradas las distintas imágenes de culto.

Cuando relata las ceremonias que tuvieron lugar por la inauguración del Templo Mayor en 1487, Alvarado Tezozómoc dice parcamente que la imagen del patrono de los mexicas, ubicada en la cúspide de la pirámide, era "una piedra, figura del mismo demonio y maestro".[245] En el pasaje correspondiente a dichas ceremonias, Durán apunta que los sacrificios de consagración se hicieron "delante de la estatua del ídolo Huitzilopochtli", sin especificar su material ni sus dimensiones. Lo hace, en cambio, en el *Libro de los ritos y ceremonias*, donde habla de la existencia de una estatua de madera que, a todas luces, servía como imagen procesional:

> Huitzilopochtli era una estatua de palo, entallada a la figura de un hombre, sentada en un escaño de palo azul, a manera de andas. Por cuanto de cada esquina salía un palo vasidrón,[246] con una cabeza de sierpe, al cabo; del largor cuanto un hombre lo podía poner en el hombro. Era este escaño azul de color de cielo, que denotaba estar en el cielo asentado; tenía este ídolo toda la frente azul, y por encima de la nariz, otra venda azul, que le tomaba de oreja a oreja. Tenía sobre la cabeza un rico penacho a la hechura de pico de pájaro, el cual pájaro llamaban "huitzitzilin", que nosotros llamamos "zunzones",[247] que son todos verdes y azules de las plumas, del cual pájaro hacen en Michoacán las imágenes […]
>
> El pico en que el penacho del ídolo estaba fijado era de oro muy bruñido, contrahecho en él. El pajarito dicho, las plumas del penacho eran de

los historiógrafos al respecto, son ya clásicos el prólogo que escribiera O'Gorman a la primera edición de Acosta en 1940 (revisada y ampliada por él mismo en la segunda edición, O'Gorman, 1962), y la investigación de Barlow (1945). Será muy útil la consulta del estudio de Romero Galván (2003), con nuevas perspectivas sobre la época en que la hipotética obra pudo haber sido escrita y sobre las particularidades de su autor.

[244] El jesuita Juan de Tovar (*Códice Ramírez*, 1944, Tratado de los ritos, cap. 1: 123-124, 128-130; *Manuscrit Tovar*, 1972: 85, 90-91) abrevó de la obra manuscrita de Durán. Por su parte, el también jesuita Joseph de Acosta (1962, Lib. V, cap. 9: 231; cap. 24: 257-258) copió a Tovar tras haber obtenido una copia de sus manuscritos en 1580.

[245] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 61: 303-304).

[246] Creemos que la frase "salía un palo vasidrón" es una mala lectura de "salía un palo o asidor". Aunque la palabra "asidor" no está registrada en el *Diccionario de la lengua española*, Alonso (1988: v. asidor) se refiere a su uso del siglo XVI al XX con el sentido "que ase", y le da además acepción en marina de "manigueta que se ponía en el mango del remo de las galeras para intensificar la fuerza del remero". Esta identificación se corrobora páginas más adelante, donde Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 28) describe una imagen similar de Huitzilopochtli, la cual estaba colocada en unas andas con "cuatro asideros". También se describe en Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxiv: fol. 34r-34v): *ynjn coatlapechtli, quaujtl in tlaxixintli, iuhquin cocoa, naujntin in motzinnamjctoque: nauhcampa catca yn jntzontecon*, o sea "estas andas de serpientes eran esculpidas de madera, en forma de serpientes. Las cuatro estaban encontrando las colas; en los cuatro lados estaban sus cabezas".

[247] Las palabras *huitzitzilin*, náhuatl, y *zunzón*, voz usada en Cuba, significan "colibrí". Santamaría (1988: 326) identifica el zunzunillo con el *Calypte helenae*, Gundl.

> pavos verdes, muy hermosos, y muchas en cantidad. Tenía una manta verde con que estaba cubierto, y encima de la manta, colgado al cuello, un delantal o babadero de ricas plumas verdes, guarnecido de oro, que sentado en su escaño, le cubría hasta los pies.
>
> Tenía en la mano izquierda una rodela blanca, con cinco pegujones de plumas blancas puestos en cruz. Colgaban de ella plumas amarillas a manera de rapacejos. Salía por lo alto de ella una bandereta de oro, y, por el lugar de las manijas, salían cuatro saetas, las cuales eran insignias que les fueron enviadas del cielo a los mexicanos para, con aquellas insignias, tener las grandes victorias que tuvieron en sus antiguas guerras, como a gente valerosa, como en otro libro lo refiero.
>
> Tenía este ídolo en la mano derecha un báculo, labrado a la manera de una culebra toda azul y ondeada. Tenía ceñida una bandereta que le salía a las espaldas, de oro muy bruñido. Tenía en las muñecas unas ajorcas de oro; tenía en los pies unas sandalias azules. Todo este ornato tenía su significación e intento a alguna superstición.[248]

A continuación, Durán ubica esta imagen de Huitzilopochtli en una de las capillas de la cima de la pirámide, aclarando que en la capilla contigua había otra que representaba a Tláloc:

> Este ídolo así vestido y aderezado estaba siempre puesto en un altar alto en una pieza pequeña, muy cubierta de mantas y de joyas y plumas y aderezos de oro y rodela de plumas, lo más galano y curioso que ellos sabían y podían aderezarlo. Tenían siempre una cortina adelante para más reverencia y veneración.
>
> Pegada a esta cámara había otra, no menos aderezada y rica, donde tenían otro ídolo, que se decía Tláloc.
>
> Estas piezas estaban en la cumbre del templo, que para subir a ellas había ciento y veinte gradas…[249]

Capítulos más adelante, Durán nos proporciona un panorama colorido y meticuloso de la escultura principal del dios de la lluvia, pero aclarando que ésta era de piedra:

> En la relación que hicimos del ídolo llamado Huitzilopochtli, a quien los mexicanos celebraban solemnísima fiesta, dije cómo junto a la pieza donde él estaba, en el mesmo templo, tenía otro compañero, a causa de que no estuviese menos honrado y reverenciado que él, pues le tenían en la mes-

[248] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 18-19). Agreguemos un elemento que no es mencionado en este fragmento: un gran espejo colocado en la frente de la imagen, divisa que representaba al Sol. Este emblema lo portaban imágenes de Huitzilopochtli más antiguas que la que conocieron los españoles. Durán (1984, Historia, cap. xxviii, v. I: 232) afirma, por ejemplo, que el *cihuacóatl* Tlacaélel pidió a Motecuhzoma Ilhuicamina que se postergara la inauguración del Templo Mayor hasta que estuviesen concluidas las obras, entre ellas "el espejo relumbrante que ha de representar al Sol". Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 68: 291) dice que en tiempos de Ahuítzotl pusieron un espejo relumbrante en la frente de la imagen.

[249] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 19).

ma reputación del dios que a esotros y a quien honraban con tantos sacrificios y cerimonias como al que más. Y adorábanle como a dios de los aguaceros y de los rayos, truenos y relámpagos y de todo género de tempestades […]

El asiento perpetuo del cual era en el mesmo templo del gran Huitzilopochtli y a su lado, donde le tenían hecha una pieza particular y muy aderezada de los aderezos comunes de mantas, plumas, joyas y piedras: todo lo más rico que podían.

La estatua del cual era de piedra labrada, de una efigie de un espantable monstruo; la cara muy fea, a manera de sierpe, con unos colmillos muy grandes, muy encendida y colorada,[250] a manera de un encendido fuego, en lo cual denotaban el fuego de los rayos y relámpagos que del cielo echaba, cuando enviaba las tempestades y relámpagos; el cual, para denotar lo mismo, tenía toda la vestidura colorada.

En la cabeza tenía un gran plumaje, hecho a manera de corona, todo de plumas verdes y relumbrantes, muy vistosas y ricas. Al cuello tenía una sarta de piedras verdes por collar, de unas piedras que llaman *chalchíhuitl*, con un joyel en medio, de una esmeralda redonda, engastada en oro. En las orejas tenía unas piedras que llamamos de ijada,[251] de las cuales colgaban unos zarcillos de plata. Tenía en las muñecas unas ajorcas de piedras ricas, y otras en las gargantas de los pies. Y así no había ídolo más adornado, ni más aderezado de piedras y joyas ricas que éste, a causa de que los más principales, valerosos y ricos hombres acudían a él con sus ofrendas de aventajadas piedras y joyas, ofreciéndolas a causa de que opinaban que cuando caía algún rayo, mataba a alguno que era herido con piedra. Y así toda la más ofrenda que a este ídolo se ofrecía eran piedras y joyas riquísimas, poniéndole en la mano derecha un relámpago de palo, de color morado y ondeando a la manera que el relámpago se pone desde las nubes al suelo culebreando.

Tenía en la mano izquierda una bolsa de cuero, llena siempre de *copal*, que es un incienso que nosotros llamamos *anime*. Tenían sentado a este ídolo en un galán estrado de una manta verde, pintado de muy galanas pinturas. Tenía todo el cuerpo de hombre, aunque la cara, como dije, era de monstruo espantable y fiero.[252]

Aparte de las mencionadas imágenes de madera y piedra en las capillas del Templo Mayor, se menciona otra hecha de *tzoalli*:

Las mozas del recogimiento, de este templo [de Huitzilopochtli], dos días antes de la fiesta de este ídolo […] molían mucha cantidad de la semilla de bledos que ellos llaman *huauhtli*, juntamente con maíz tostado. Después de molido, amasábanlo con miel negra de los magueyes. Después de amasado, hacían un ídolo de aquella masa, tal y tan grande como era el de palo que

[250] No deberá causar extrañeza que Durán señale que el rostro de Tláloc sea rojo. Si vamos a los códices pictóricos encontraremos que, tras las anteojeras circulares y la llamada bigotera, ambos distintivos azules, el rostro del dios es total o parcialmente negro, rojo, gris, café, azul o amarillo, con mucha frecuencia adornado con sus rodetes de chía sobre las mejillas.
[251] Nuevamente Durán se refiere a los *chalchíhuitl* como "piedras de ijada", esto es, jades.
[252] Durán (1984, Ritos, cap. viii: 81-82).

> atrás dejo dicho, poniéndole por ojos algunas cuentas verdes, o azules, o blancas, y por dientes, granos de maíz, haciéndole sus pies y manos, sentado en cuclillas, como en la pintura vimos.[253]
>
> El cual, después de perfeccionado, venían todos lo señores y traían un vestido curioso y rico, conforme al traje dicho del ídolo, y vestían aquella masa en figura de ídolo, poniéndole aquel pico de pájaro, todo de oro muy bruñido y relumbrante, con aquella corona de plumas en la cabeza y su delantal de plumas, su rodela y báculo, y sus brazaletes y ajorcas de los pies, sus sandalias muy ricas y su braguero muy galano de labores y plumería y, después de muy bien vestido y aderezado, sentábanlo en un escaño azul a manera de andas de las cuales salían cuatro asideros […]
>
> Hecha esta cerimonia, salía todo el pueblo en procesión, con toda la priesa posible, e iban al cerro de Chapoltepec, y allí hacían estación y sacrificio. Y de allí con la misma priesa venían por Atlacuihuayan, y allí hacían segunda estación. De Atlacuihuayan venían a Coyoacan y allí, sin hacer pausa, se volvían a México. El cual camino se hacía en tres o cuatro horas. Llamaban a esta procesión *ipaina Huitzilopochtli*, que quiere decir "el veloz y apresurado camino de Huitzilopochtli…"[254]

De este pasaje se infiere que la imagen de *tzoalli* es la del patrono de los mexicas (sus atributos son los mismos que los de la escultura de madera), las doncellas que la elaboran son "las hermanas de Huitzilopochtli" y la carrera que se hace con esta imagen se denomina "el veloz y apresurado camino de Huitzilopochtli". Esto parecería contradecir a Sahagún, quien al describir la fiesta de *panquetzaliztli* afirma que la carrera procesional se hacía con la "estatua de Páinal, vicario de Huitzilopuchtli".[255] Sin embargo, creemos que no habría tal contradicción en el supuesto de que las imágenes ligeras y "corredoras" del dios Huitzilopochtli hubiesen devenido en una de sus advocaciones: Painal, "el corredor ligero".

Las descripciones que acabamos de transcribir se corresponden con un par de láminas pertenecientes a la misma obra de Durán (figuras 140 a-b). Vemos que los atributos de las esculturas coinciden casi a la perfección en los textos y los dibujos. A este respecto Boone ha hecho notar que el dibujo del Huitzilopochtli de la capilla meridional[256] fue tomado de la lámina en la que se muestra la escultura de *tzoalli* sobre sus andas,[257] y deduce que la descripción del dominico pudo haber derivado parcialmente de tales representaciones pictóricas.[258]

En la obra de Durán hay otra lámina del Templo Mayor con imágenes de Huitzilopochtli y Tláloc (figura 40 c).[259] Sin embargo, éstas no parecen haber sido inspiradas por la tradición indígena. A primera vista pudiera pensarse que ambas derivan de dibujos europeos de demonios que, a los ojos de los españoles, inculcaron en los indios la práctica del sacrificio, pero un examen detallado de Boone

[253] Véanse las figuras 140 a-b.
[254] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 28-29).
[255] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxiv, v. I: 252). Páinal también es calificado como "sota capitán" (Sahagún, 2000, Lib. I, cap. ii, v. I: 70).
[256] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 23); *Manuscrit Tovar* (1972: fig. 20).
[257] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 19): *Manuscrit Tovar* (1972: fig. 19).
[258] Boone (1999: 202).
[259] Durán (1984, Historia, cap. xliv, v. II: 345).

puso de manifiesto que en estos dibujos coexisten atributos occidentales e indígenas. Entre estos últimos, la historiadora observa que la imagen de la capilla meridional tiene un espejo humeante en la sien, collar de corazones y garras en vez de manos y pies. Por su parte, la de la capilla septentrional posee fauces formadas por serpientes, rostros en las coyunturas y también garras en las extremidades.[260] Añadamos a los atributos de Huitzilopochtli una lengua rígida a manera de cuchillo y orejeras de extremos hendidos, en tanto que Tláloc tiene bigotera y sujeta una serpiente ondulante con la mano derecha.

Vistos los autores basados en la *Crónica X*, ¿cómo explicar la marcada diferencia entre las descripciones de los conquistadores y la de Durán? Es claro que los conquistadores trasladaron a la pluma sus asombradas y apresuradas vivencias ante formas escultóricas que les eran ignotas y resultaban terroríficas. Tuvieron ante sus ojos las imágenes mismas, pero su incomprensión y su falta de interés por estos "simulacros" les impidieron redactar relaciones satisfactorias para el investigador moderno. En cambio, Durán obra con una intención historiográfica que, aunque prejuiciada, se esfuerza por entender e interpretar una realidad religiosa ajena. Para ello, se vale de información que en buena parte proviene de los indígenas: comunicaciones orales, escritos y pinturas, como él repetidamente consigna en su obra.

Un segundo problema es la materia prima de las imágenes. Mientras que Alvarado Tezozómoc dice que la gran imagen de Huitzilopochtli era de piedra, Durán nos habla de otras más pequeñas elaboradas de madera y de *tzoalli*, montadas en andas procesionales. En cuanto a la escultura de Tláloc, Durán es claro al señalar que era de piedra. Este problema se disipa a la luz de la información de los conquistadores, de cuyos relatos concluimos que en las dos capillas del Templo Mayor había grandes imágenes pétreas de culto permanente y otras más reducidas y ligeras que podían sacarse para fines rituales. Durán nos habla precisamente de estas últimas, las que habrían visto y recordado sus informantes indígenas, familiarizados con las grandes ceremonias públicas y ajenos a un espacio sagrado de acceso restringido como el de la cúspide de la pirámide.

Antes de concluir esta sección sobre las imágenes de las capillas del Templo Mayor, quisiéramos referirnos brevemente a un problema que ha preocupado a numerosos investigadores: la desproporción existente entre las muy abundantes representaciones de Tláloc (figura 137) (láminas 27, 34 y 35) y las escasas de Huitzilopochtli.[261] Este último, como es sabido, aparece en unas cuantas pinturas que plasman al dios, a sus efigies o al hombre-dios que dirigió a los mexicas a la tierra prometida (figuras 138-147).[262] A las pinturas se suman unas pocas esculturas en las que se observa a la divinidad o a sus personificadores. Entre ellas destacan los tres famosos monolitos resguardados en la Sala Mexica el Museo Nacional de Antropología: el Ocelocuauhxicalli, el Teocalli de la Guerra Sagrada y la Piedra de Tízoc. Recordemos también el hueso labrado encontrado en la década de 1960, durante la

[260] Boone (1989: 38 y 44).
[261] Destacan los trabajos de Nicholson (1988) y Boone (1989).
[262] Ejemplos: *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 252v, 261r, 269r); *Códice Borbónico* (1991: láms. 34, 36); *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, folios preliminares del Lib. I: fol. [1r]; Lib. III, cap. I, pár. 1º: fol. 3v; pár. 2º: fol. 4r; pár. 3º: fol. 6r); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5r y 25r.); *Codex Azcatitlan* (1995: láms. 1, 4, 6); *Códice Boturini* (1964: láms. I, III); *Códice Ramírez* (1944, Ritos, cap. i, 117: fig. VIII).




Figura 137. Algunos ejemplos de la abundante iconografía de Tláloc: *a) Códice Magliabechi,* fol. 91r; *b) Códice Ixtlilxóchitl,* lám. 15; *c) Códice Durán,* v. I, p. 23.

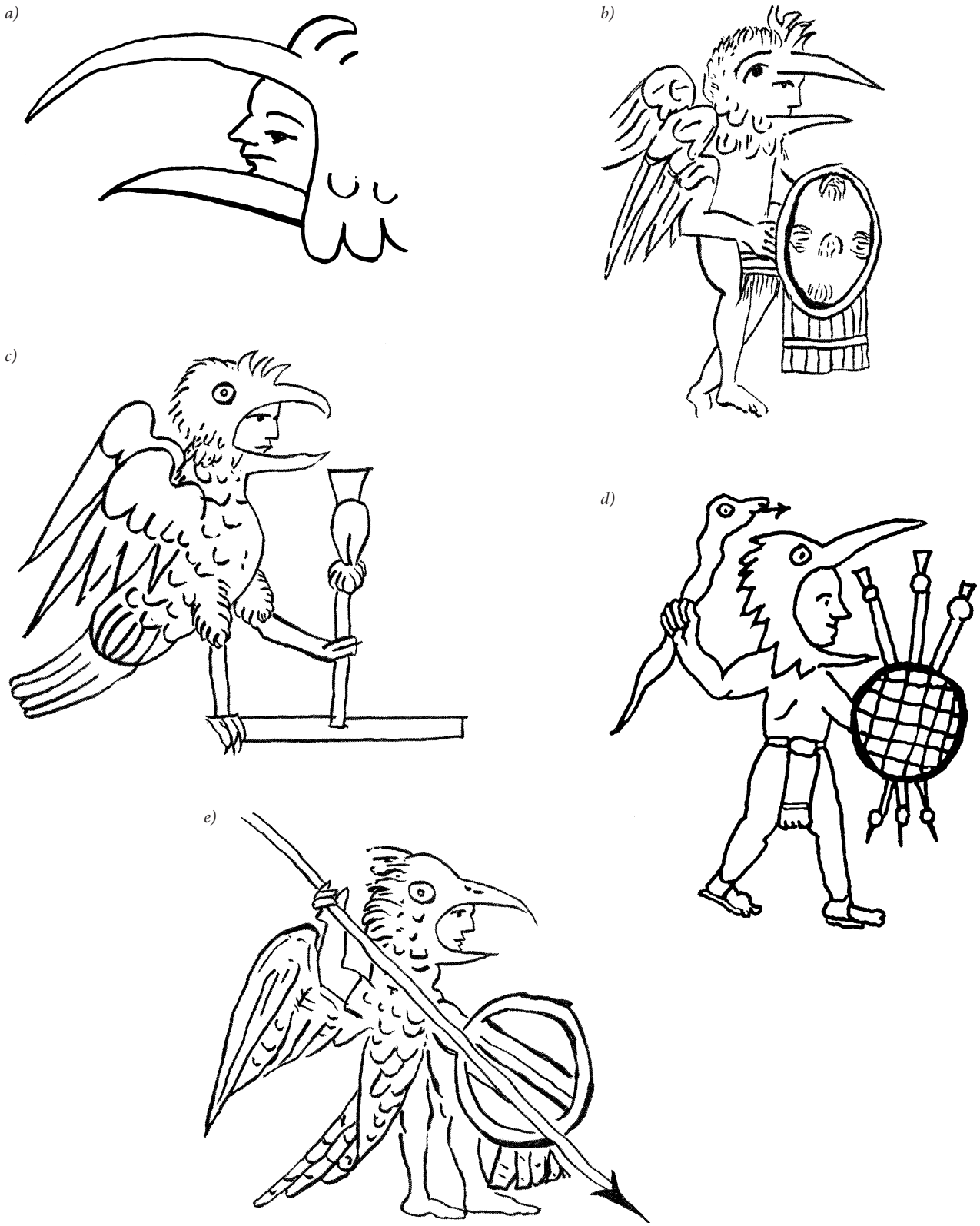



Figura 138. Imágenes de Huitzilopochtli en el *Códice Azcatitlan: a)* fol. 12r; *b)* fol. 1v; *c)* fol. 4v; *d)* fol. 8r; *e)* fol. 6r.




Figura 139. Imágenes de Huitzilopochtli en el *Códice Borbónico: a)* lám. 36; *b)* lám. 31; *c)* lám. 34.

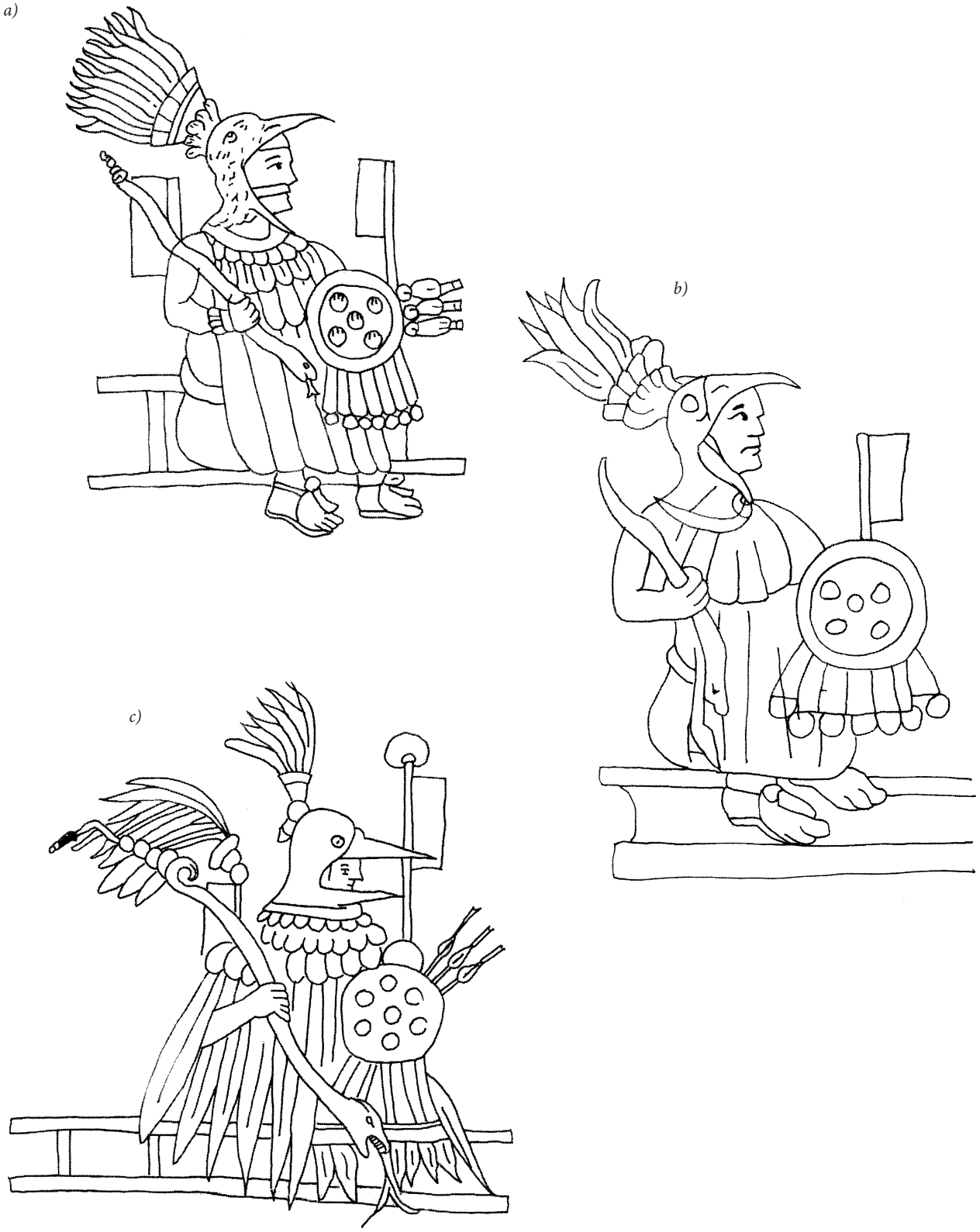



Figura 140. Imágenes de Huitzilopochtli en los códices *Durán* y *Ramírez: a) Durán*, v. I, p. 19; *b) Durán*, v. I, p. 23; *c) Ramírez,* p. 17, xviii.

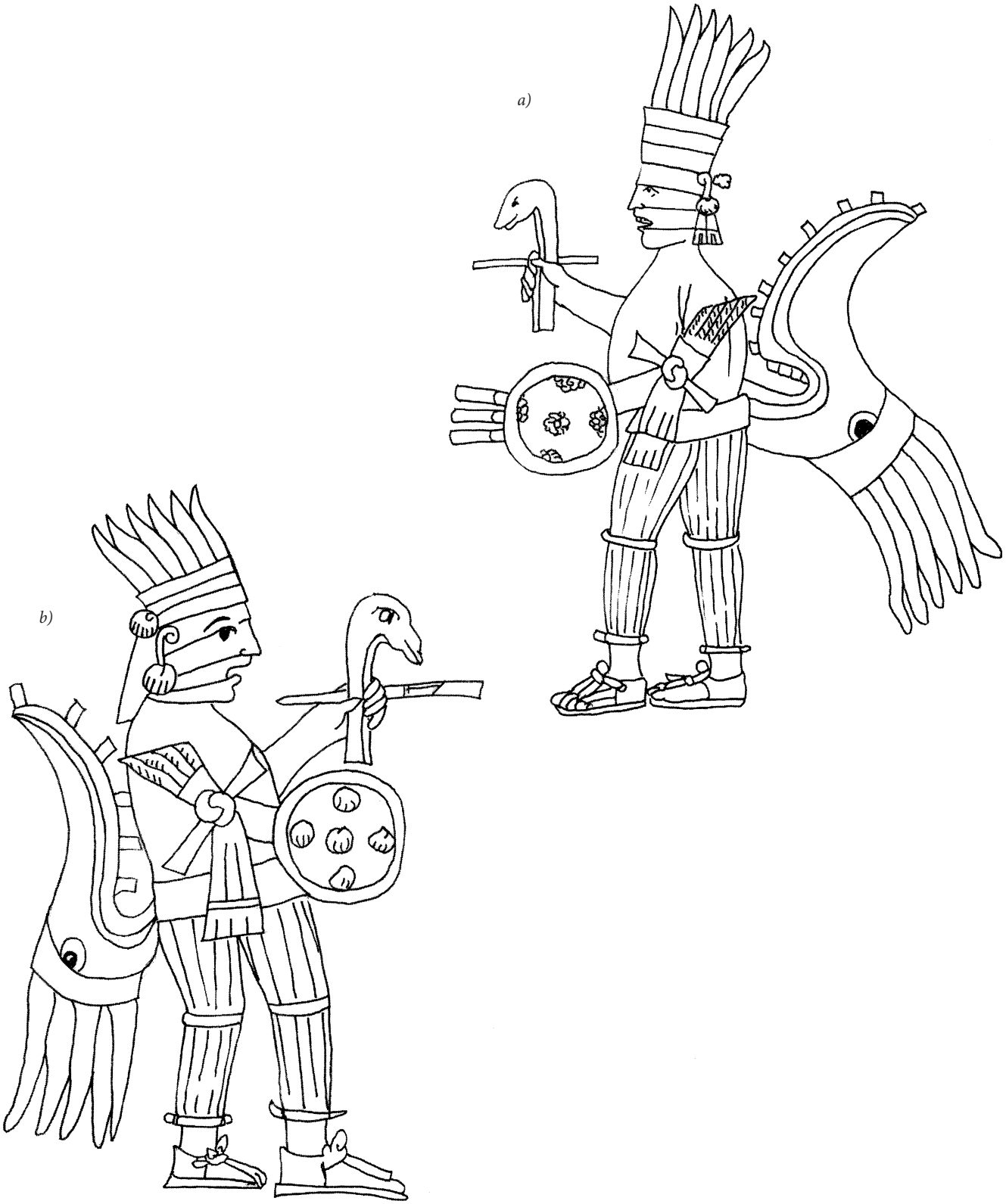



Figura 141. Imágenes de Huitzilopochtli en el *Códice Florentino*: *a)* Lib. I, folios preliminares [1r]; *b)* Lib. III, fol. 4r.

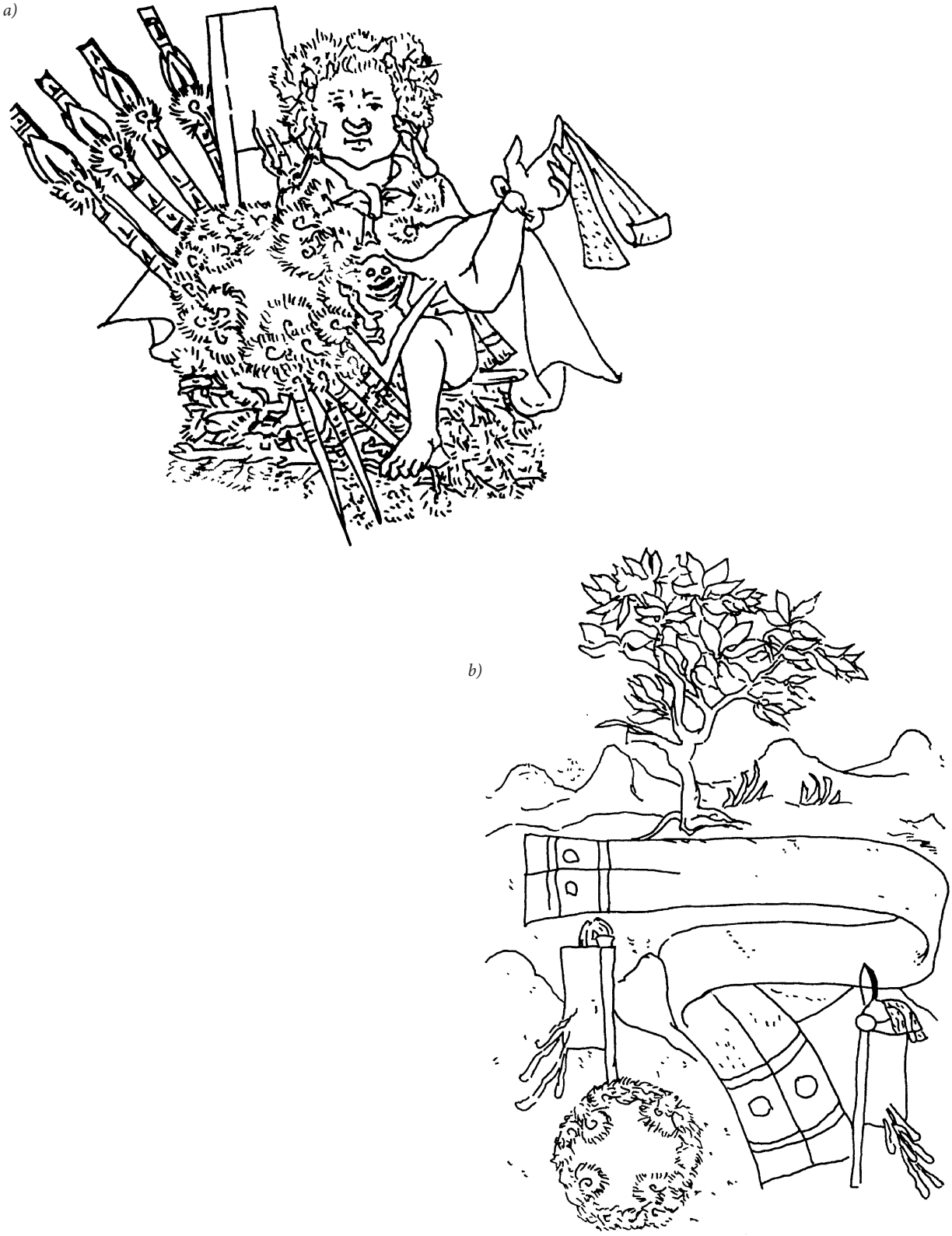



Figura 142. Imagen de Huitzilopochtli y sus prendas en el *Códice Florentino*: *a)* Lib. XII, fol. 31r; *b)* Lib. XII, fol. 31r.

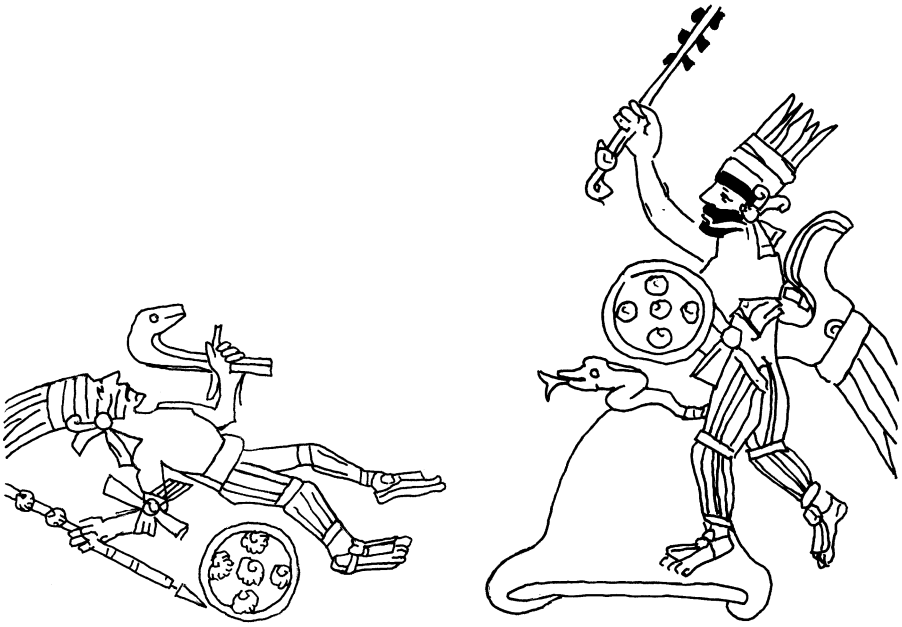


Figura 143. Imágenes del mito del nacimiento de Huitzilopochtli en el *Códice Florentino,* Lib. III, fol. 3v.

construcción del Metro en el centro de la ciudad de México, además de la diminuta escultura de piedra verde atesorada en el Musée du quai Branly, en París, única figura de bulto redondo del numen.[263] Lo más sorprendente del caso es la poca imaginería de Huitzilopochtli en su propio templo. Vimos que los braseros de mampostería que adornan la mitad norte de la pirámide tienen el busto del dios de la lluvia; en cambio, los de la mitad sur son recipientes adornados simplemente con un moño. De manera correlativa, en las ofrendas de consagración enterradas en la plataforma o a nivel de la plaza, la imagen de Tláloc no se acompaña de la de Huitzilopochtli, sino de la de Xiuhtecuhtli, el dios del fuego, para formar la díada frío/calor.[264]

Creemos que lo anterior se vincula a otro problema: el relativo a los atributos iconográficos de Huitzilopochtli, tan compartidos con otros dioses. Boone cree que la escasez de representaciones del dios se debe a su radical cambio histórico: se trata del patrono tribal de un pequeño pueblo de lengua náhuatl, deidad menor de la caza, que se convirtió súbitamente en un dios estatal, ligado a la ideología oficial y administrativa de un imperio.[265] Nicholson complementa, diciendo que sólo gracias al ascenso derivado del establecimiento de la triple alianza en 1428, el culto a Huitzilopochtli empezó a expandirse más allá de la Cuenca de México. Fusionado conceptual e iconográficamente con el más poderoso dios del panteón, Tezcatlipoca, manifiesta al mismo tiempo asociaciones tanto estelares como solares e ígneas.[266]

[263] Nicholson (1988: 240-242); Boone (1989: 10); Olivier (2004: 118-119); López Luján y Fauvet-Berthelot (2005: 72-75).
[264] López Luján (1993: 252).
[265] Boone (1989: 1-2, 10).
[266] Nicholson (1988: 232, 244).

*a)*



*b)*



Figura 144. Imágenes de Huitzilopochtli en los códices *Magliabechi* y *Boturini: a) Magliabechi,* fol. 43r; *b) Boturini.*

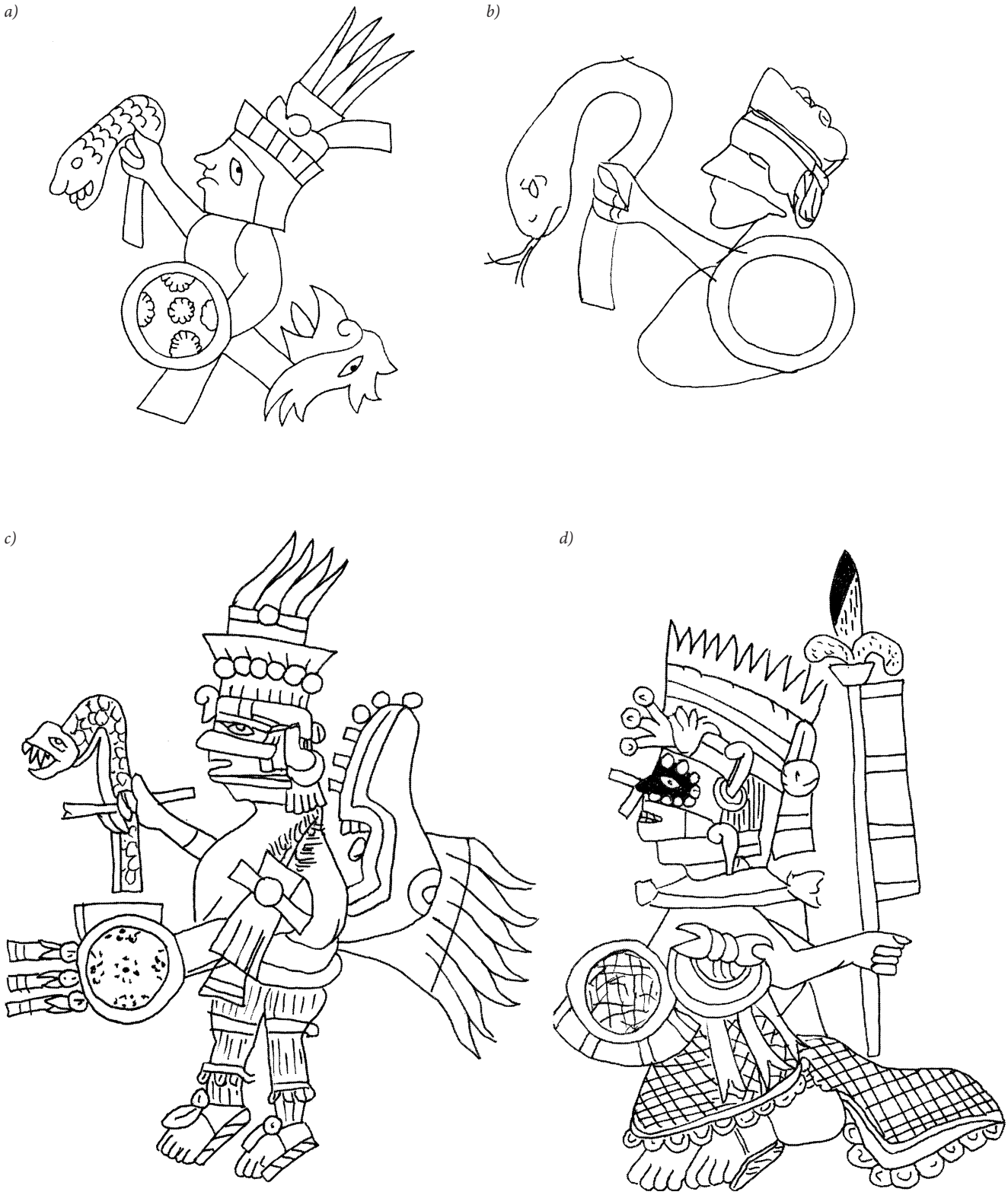



Figura 145. Imágenes de Huitzilopochtli y Páinal en los *Primeros memoriales: a)* Huitzilopochtli, fol. 269r; *b)* Huitzilopocthli, fol. 252v; *c)* Huitzilopochtli, fol. 261r; *d)* Páinal, fol. 261r.

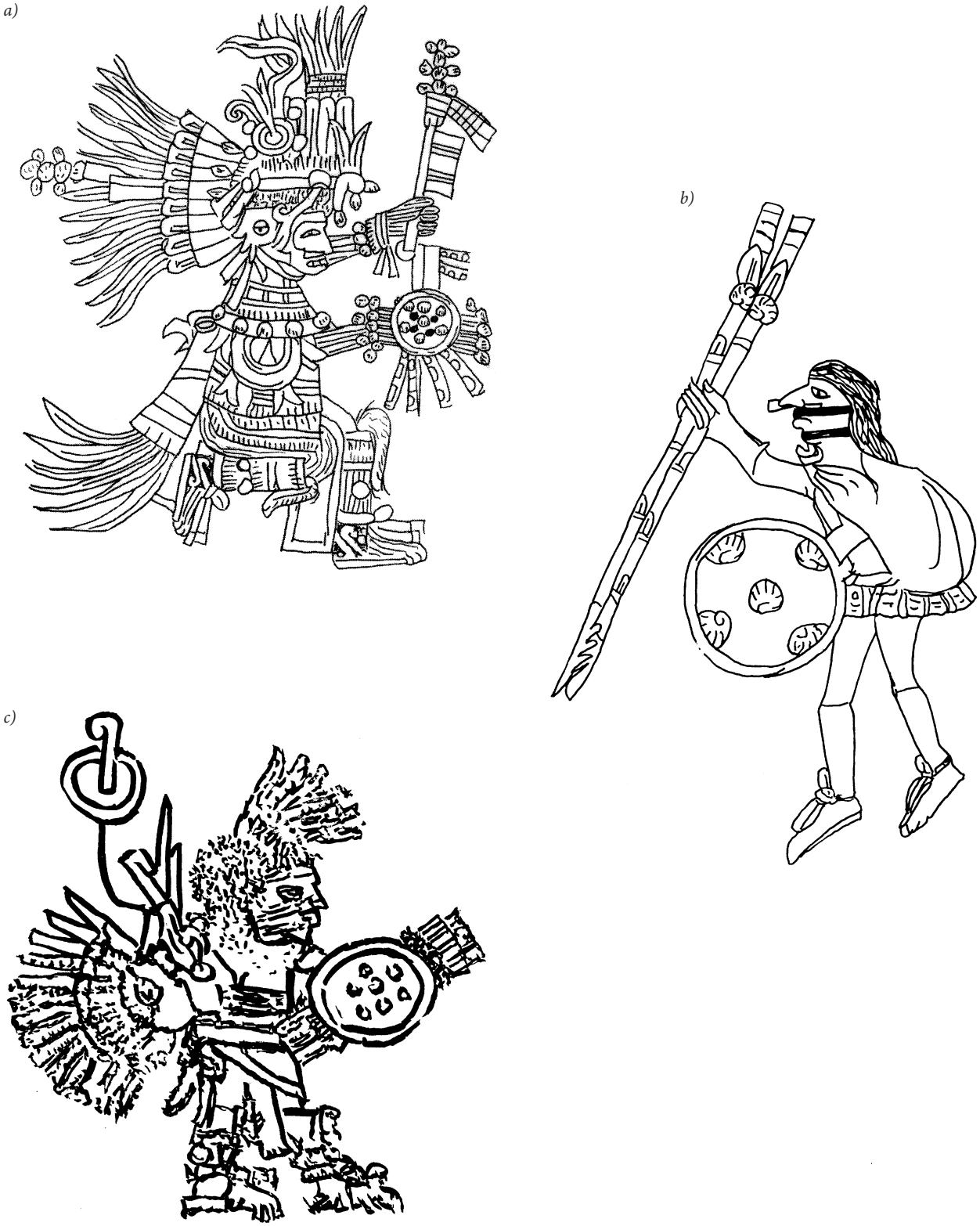



Figura 146. Imágenes de Huitzilopochtli en los *Códices Telleriano-Remensis* y *Xólotl: a) Telleriano,* el dios Huitzilopochtli, fol. 5r; *b) Telleriano,* el guía Huitzilopochtli, fol. 25r; *c) Xólotl*, v. II, plancha viii, el *tlatoani* Chimalpopoca ataviado como Huitzilopochtli.

Efectivamente, el patrono original de pescadores y cazadores lacustres fue adaptado a la posición de divinidad de un pueblo triunfante. Los mexicas transformaron a su dios cazador de aves —su imagen, sus mitos, sus atributos, su culto— en una divinidad que había predestinado triunfos militares, poder, riqueza y gloria a sus hijos. Su figura y su promesa cambiaron profundamente en poco tiempo: el destino del *minacachalli* de caza lacustre se trocó por el del dardo de guerra.[267] Como cabezas de la última *excan tlatoloyan*, los mexicas se amoldaron transitoriamente a la ideología que en otro trabajo hemos denominado zuyuana.[268] Pero después, cuando sintieron gravosa la alianza de las tres capitales y suficiente la fuerza de sus propias armas para alcanzar la hegemonía, dieron un nuevo vuelco ideológico e inventaron su propia justificación de existencia guerrera. Trascendidas las reglas de juego del zuyuanismo, su dios tenía que seguir transformándose para convertirse en "padre adoptivo".[269] No era una visión del cosmos sólo para mexicas: debía imponerse, con un buen margen de verosimilitud, sobre propios y extraños, sobre amigos y enemigos. Para satisfacer los nuevos requerimientos cosmológicos debió componerse la nueva figura divina con características ígneas, celestes, astrales, solares, estelares y guerreras.

En la historia del mundo, políticos y sacerdotes han sabido establecer alianzas provechosas. La religión oficial puede adaptarse y justificar rápidamente los derroteros de los poderosos, así se trate de virajes violentos; pero hay aspectos de la religión que no son tan dóciles a la voluntad de las jerarquías. Estos aspectos son la lógica profunda de la cosmovisión, los rituales domésticos, la congruencia estética e iconográfica, la historiografía y la mitología; la articulación, en suma, de la creencia tradicional con el mito, con el rito, con el arte, con todas las actividades de la vida cotidiana. Y esto pudo haber sido determinante en la producción iconográfica de un pueblo afectado tanto por el rápido ascenso como por la oportunidad de proyectar e iniciar una nueva concepción de las relaciones políticas en un inmenso territorio. Es arriesgado afirmarlo, pero el poderoso Huitzilopochtli que conocemos en las fuentes del siglo XVI era todavía un dios en formación. Su figura no se había cristalizado y los ritos tradicionales ofrecían imágenes alternas en muchos de los contextos ceremoniales.

## Las piedras sacrificiales

(1) *El poliedro*. En el apartado "La historia de la construcción del Templo Mayor" del capítulo 10 nos referimos a las dos piedras sacrificiales de la Etapa II del Templo Mayor y especificamos que la perteneciente a la capilla de Huitzilopochtli era un poliedro liso tallado en basalto vesicular (figura 136 A y figura 153 C).[270] Esta piedra aún se encuentra empotrada en el piso, en el eje oriente-poniente de la capilla y la escalinata, a 2.31 m del borde del peldaño superior. Por la etapa constructiva, se

[267] López Austin (1973: 176-177).
[268] López Austin y López Luján (1999).
[269] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 23: 116); López Austin (1992: 55-59).
[270] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 20), al referirse a la piedra sacrificial de Huitzilopochtli de la última etapa constructiva, la describe como una piedra algo puntiaguda, verde, de altor como hasta la cintura, que echado un hombre de espaldas sobre ella le hacía doblar el cuerpo.

calcula que estuvo en uso aproximadamente entre los años de 1375 y 1427.[271] El monolito tiene forma de pirámide truncada, irregular en su extremo inferior, el cual se encuentra bajo el piso. Mide 1.10 m de altura, incluida la parte oculta que queda empotrada en la pirámide. Originalmente sobresalía 56 cm, pero después, con la elevación del piso, sólo alcanzaba los 50 cm de altura. Considerando este cambio de nivel, la porción que está a ras del piso mide 45 cm de ancho por 15 cm de espesor. En cambio, en su cara horizontal superior se adelgaza y mide 39 cm de ancho por 12 cm de espesor. La porción empotrada tiene un espesor máximo de 17 cm (figura 147).

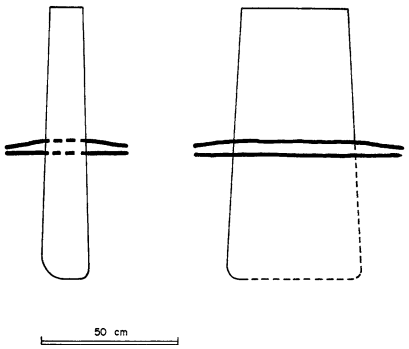



Figura 147. *Téchcatl* prismático de la Etapa II, frente a la capilla de Huitzilopochtli en el Templo Mayor.

La sencillez de esta pieza coincide con la descripción de la que, según las fuentes, ordenó labrar Tízoc, quien "mandó hazer como un tablón labrado de piedra mediano adonde abían de asentar los cuerpos para sacrificar a los miserable yndios abidos en guerra, [que] llaman *téchcatl*".[272] Más notable es su sobriedad si se toma en cuenta la amplia variedad de piedras sacrificiales, las cuales pueden ser conos truncados,[273] pirámides truncadas, cilindros,[274] antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas.[275] Por lo común están ricamente labradas, salvo en sus representaciones en los códices pictóricos del Centro de México, donde casi siempre aparecen lisas o adornadas con un simple moño.[276] En el *téchcatl* de Huitzilopochtli resalta aun más la economía de las formas por contraste con el *chacmool* que lo acompaña unos cuantos metros al norte. No obstante lo anterior, su forma y su altura aseguran el cumplimiento de su función como mesa para soportar un cuerpo humano sobre su región lumbar con el fin de flexionarlo y practicar los cortes propios de la occisión ritual. Por otra parte, como observa Graulich, el hecho de que el rectángulo que formaba la cara superior del *téchcatl* fuese perpendicular al eje oriente-poniente de la capilla y de la escalinata, obligaba a que el cuerpo de la víctima siguiese también dicho eje. Esta posición hacía que el sacrificio en el *téchcatl* fuese menos espectacular, pues los fieles no podían ver a la víctima de perfil, sino únicamente sus piernas o su cabeza. Por otra parte, la breve distancia existente entre el monolito y el escalón superior facilitaba arrojar el cuerpo del sacrificado para que rodara hasta la base de la pirámide.[277]

Matos estima que la forma geométrica de este elemento de la Etapa II debió de haber perdurado en las etapas constructivas posteriores del Templo Mayor,[278] aunque lamentablemente no han aparecido ejemplos que lo confirmen.

(2) *La ofrenda bajo el poliedro*. Antes de colocar el *téchcatl* de la Etapa II en su posición definitiva, se consagró depositando, en el fondo de la cavidad que lo alojaría, la Ofrenda 38 (figura 136 C y figura 153 D). Dicha ofrenda consiste en una caja

[271] Matos Moctezuma (1999: 97) da una aproximación mayor, hacia el año de 1390.
[272] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 61: 262).
[273] Véase el bello ejemplo estudiado por Beyer (1969b).
[274] Si se incluyen los *temalácatl* en la categoría de los *téchcatl*.
[275] Suponiendo que hubiese tenido esta función el monolito en forma de biznaga que apareció en el recinto ceremonial en 2005 (López Luján, 2005).
[276] Este sencillo *téchcatl* de la Etapa II es semejante a los que aparecen dibujados en el *Códice Boturini* (1964: 17), el *Códice Borgia* (1993: lám. 42); el *Códice Magliabechi* (1996: fol. 70r), y el *Códice Féjérvary-Mayer* (1994: lám. 31).
[277] Graulich (1993).
[278] Matos Moctezuma (1986a: 70).

de sillares de tezontle —con dimensiones internas de 35 cm en su eje norte-sur, 18 cm en su eje este-oeste y 35 cm de profundidad— que contenía múltiples objetos con una orientación predominante hacia el occidente. A manera de tapa, la base irregular del *téchcatl* cubría los objetos depositados. Cinco cuchillos sacrificiales de pedernal ocupaban prácticamente todo el fondo de la caja, sin seguir un claro patrón de distribución. Cuatro de ellos eran blancos y estaban orientados hacia el occidente, en tanto que el quinto, mayor y de color café, se orientaba hacia el norte. Junto a los cuchillos había artefactos de piedra verde —fragmentos amorfos, una cuenta tubular y dos cuentas globulares— y restos óseos incompletos de dos especies de halconcillo, dos ejemplares de codorniz pinta y uno de codorniz mascarita.[279]

(3) *El chacmool*. Frente a la capilla de Tláloc, en posición correlativa a la del *téchcatl* de Huitzilopochtli, se encontró la escultura polícroma de un *chacmool* (figura 136 B). La pieza ocupaba, como muchas de su clase, el área liminar que separaba el sanctasantórum de los fieles, es decir, la zona intermedia reservada a los oficiantes y la que concentraba mayor actividad litúrgica. Como en el caso del *téchcatl* frontero a la capilla de Huitzilopochtli, Matos opina que este elemento debió de haberse repetido en las etapas constructivas posteriores.[280]

El *chacmool* es un monolito de andesita de lamprobolita, burdamente tallado, que fue estucado y pintado con colores azul, rojo, ocre, negro y blanco.[281] Su cara occidental distaba 2.32 m del peldaño superior de la escalinata. Sus medidas máximas, tomando en cuenta la base, son 86 cm de altura por 1.20 m de ancho y 48 cm de profundidad. El ara tiene una altura de 51 cm (láminas 39, 40 y 81).

Siguiendo un patrón panmesoamericano, este *chacmool* representa a un personaje antropomorfo recostado sobre el dorso, con la parte superior del tórax levantada, piernas flexionadas, las plantas de sus pies apoyadas en el suelo, su cabeza vuelta hacia un lado y las manos en actitud de sostener un ara cilíndrica que descansa sobre su abdomen (láminas 42-45).

En la escultura mexica existe una gran diferencia entre las obras tempranas, cuando aún no se alcanzaban la hegemonía política y el auge económico, y las tardías, cuando confluyeron en Tenochtitlan artistas de los dominios ampliados por las conquistas de la *excan tlatoloyan*.[282] A diferencia de los *chacmool* de la llamada época imperial, los de la época temprana —y entre ellos la escultura que ahora analizamos— son esquemáticos, angulosos y de superficies ásperas. Sus cuerpos están desproporcionados; las extremidades y el torso se flexionan sólo parcialmente, y el abdomen se ubica por debajo de la línea imaginaria que une el pecho con las rodillas. Poseen estas imágenes un ara cilíndrica y masiva que se conservó en las tallas de tiempos posteriores.

Como en las obras de su época, sólo algunas de las prendas del *chacmool* de la Etapa II fueron esculpidas en la piedra, entre ellas las pulseras con colgantes rectangulares, el *máxtlatl* y las sandalias con taloneras. El resto de su indumentaria, de los afeites y de las insignias fue modelado con estuco o pintado directamente sobre

[279] López Luján (1993: 426-427).
[280] Matos Moctezuma (1986a: 70).
[281] Franco B. (1982: 319-322). López Austin y López Luján (2001a: 68-70).
[282] López Austin y López Luján (2001a: 68-71).

la piedra. Asimismo, se adhirió al rostro de la escultura una masa de chapopote[283] para formar su nariz en torzal.[284]

El cuerpo del personaje está pintado de negro, con excepción de las manos y los pies, que son rojos. En las mejillas luce sendos discos que representan los emplastes de chía (*Salvia* sp.) que Sahagún señala como propios de Tláloc, los *tlaloque* y sus representantes terrenales.[285] El personaje tiene un tocado blanco y cilíndrico, limitado por una cuerda en su parte superior, del que cuelgan flecos rectangulares. Las orejeras son rectangulares también, con barras horizontales de colores blanco, rojo y azul, con círculos rojos sobre el campo azul. En la nuca lleva un adorno de papel plegado, llamado *amacuexpalli*, y una larga estola rectangular de tela, decorada con tres franjas rojas, una azul y una blanca. Cubre su pecho un collar de barras azul, roja y blanca, que remata en cascabeles de oro y que tiene un *teocuitlacomalli* o disco de lámina de oro, similar al de los braseros Tláloc de mampostería que están sobre la plataforma de la Etapa IVb.[286] El nudo de este collar, de colores rojo, azul y ocre, cae sobre la espalda. El *máxtlatl* es blanco, con rayas verticales negras, diseño similar al de las jambas de la capilla de Tláloc de la misma Etapa II. Sobre el *máxtlatl*, el personaje viste un delantal triangular masculino de colores blanco, azul y rojo. Los antebrazos y los muslos tienen ajorcas de papel blanco, con símbolos de gotas de hule y flecos redondeados, prendas semejantes a las que decoran el cerro-pirámide de Tláloc en los códices *Borbónico* y *Telleriano-Remensis*.[287] Las pulseras son de color rojo, azul y ocre, y tienen colgantes. Sobre las pantorrillas hay ajorcas rojas, de las que penden, como flecos ocres, las que parecen ser plumas. Las sandalias, con taloneras, son azules.

La imagen sostiene entre sus manos un ara cilíndrica; ésta es de color azul, con filetes rojo y blanco en la parte superior de su cara lateral. El personaje descansa sobre un pedestal cuadrangular de color rojo, con los cantos fileteados de ocre y con anillos de colores azul, ocre y rojo.

La gran diversidad de atributos que califican las múltiples imágenes del *chacmool*, así como la variedad de contextos espacio-temporales en que han sido descubiertas, siguen levantando polémicas en cuanto al origen, antigüedad, significado y uso ritual de estas esculturas. Se ha discutido si su cuna fue el Centro de México, el área maya o el norte mesoamericano; si sus raíces se remontan al Clásico, al Epiclásico o al Posclásico; si representaban una víctima sacrificial, un militar, un sacerdote, un personaje histórico, un hombre-dios, un mensajero divino o una deidad particular, y si eran empleadas como imágenes de culto o como mobiliario ceremonial.[288]

La historia de las interpretaciones de esta imagen arranca a fines del siglo XVIII.[289] Algunas esculturas se han considerado representaciones de Tezcatzóncatl,

[283] Franco B. (1982: 322 y 343-348).
[284] Solís (1991: 62) y Matos Moctezuma (comunicación personal). Este tratamiento es similar al que se aplicó a la imagen de uno de los dioses del pulque (figura J) encontrados sobre la escalinata de la Etapa III, esculturas a las que nos referimos en el capítulo 14, apartado "El material oculto de la pirámide, (1) Las esculturas enterradas sobre las escalinatas".
[285] Por ejemplo, Sahagún (1993, fol. 261v, 263r, 264v, 265r; 2000, Lib. II, cap. xx, v. I: 177).
[286] Capítulo 13, apartado "Serpientes y braseros, (6) Los braseros de Huitzilopochtli y Tláloc".
[287] *Códice Borbónico* (1991: láms. 23, 24, 26); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 4r).
[288] Véanse diversas opiniones de especialistas en López Austin y López Luján (2001a: 64-66).
[289] León y Gama (1832, 2ª parte: 90-93).

uno de los dioses del pulque;[290] "la Providencia";[291] el dios del fuego en sus manifestaciones regionales de Kinich-Kakmó, Camaxtli y Xiuhtecuhtli;[292] un numen vinculado con la agricultura, los pronósticos y el oráculo;[293] el dios solar Tlalchitonatiuh;[294] el dios maya denominado Scroll Baby Jaguar/GIII;[295] una deidad terrestre;[296] Tlaltecuhtli;[297] el dios de las mieses y, por extensión, de los mantenimientos;[298] la efigie del maíz sacrificado de cuyo ombligo nacerá una nueva planta de maíz,[299] o el dios zapoteco de la lluvia y la montaña, Gol Gisâ.[300]

Puede formarse un grupo aparte con todos aquellos investigadores que han pensado en el *chacmool* como la representación de una divinidad relacionada con las lluvias, el rayo y la fertilidad, o con uno de sus ayudantes, ya sobrenatural, ya mortal. Seler, por ejemplo, dijo que se trataba de "un dios que deja fluir el agua".[301] Han hecho una identificación directa con Tláloc o con alguna de sus manifestaciones, Hamy,[302] Charnay —quien argumenta que su ara era una "vasija en el vientre para recoger la lluvia"—,[303] Nuttall,[304] Williams García,[305] Nicholson y Quiñones Keber.[306] Nicholson dice que es uno de los *tlaloque*,[307] mientras que Lizardi Ramos lo identifica como un sacerdote del dios de la lluvia.[308]

La controversia ha sido grande en cuanto a la función litúrgica de esta clase de figuras. Hay, al menos, tres usos que parecen evidentes. Al primero, como mesa de ofrendas, se refirieron Seler en fechas muy tempranas[309] y posteriormente Bagby.[310] Se ha propuesto también que sobre el ara que descansa en el vientre de las esculturas se colocaban toda clase de bienes entregados a los dioses. Algunos autores descartan que se pusieran allí ofrendas líquidas, debido a que el ara no suele tener una cavidad apropiada.[311] Otros niegan que se quemara copal en el ara, pues no existen huellas de combustión.[312] Lo anterior, sin embargo, no excluye que la superficie plana del ara sirviese para sostener vasijas o braseros apropiados para tal tipo de oblación. El segundo uso propuesto es como *cuauhxicalli* o recipiente de la sangre y los corazones de los sacrificados.[313] El símbolo del corazón

[290] En época muy temprana, León y Gama (1832, 2ª parte: 90-93). A principios del siglo xx, Joyce (1914: 74, lám. viii-a) lo consideró dios del pulque. Más recientemente, Cuéllar (1981) volvió a la idea, particularizándolo como Tezcatzóncatl.
[291] Herrera y Pérez (1877).
[292] Chavero (s.f.: 86-87 y 249-253).
[293] Charnay (1884: 274); Palacios (1940: 54-55); García Payón (1973: 57).
[294] Gutiérrez Solana Rickards (1983: 111-112).
[295] Ayala Falcón (1987: 615).
[296] Thompson (1975: 394-395).
[297] Mateos Higuera (1979: 209).
[298] Sánchez (1877: 277).
[299] Miller y Samayoa (1998: 61-66).
[300] Parsons (1936: 222).
[301] Seler (1992b: 139-141).
[302] Citado por Charnay (1885: 310).
[303] Charnay (1885: 310).
[304] Nuttall (1901: 93-97).
[305] Williams García (1954) lo hace imagen de Trueno Viejo.
[306] Nicholson y Quiñones Keber (1983: 32-33).
[307] Nicholson (1971b: 414-415).
[308] Lizardi Ramos (1944: 140-141).
[309] Seler (1992b: 141).
[310] Bagby (1950: 47-48).
[311] Por ejemplo, Graulich (1984: 54).
[312] Bagby (1950: 49).
[313] Por ejemplo, Bagby (1950: 47-48); Corona Núñez (1952: 57); Acosta (1956b: 168).

sangrante tallado en la cara inferior del pedestal de un *chacmool* tlaxcalteca[314] y el *cuauhxicalli* que portan como ara algunas imágenes mexicas de la llamada etapa imperial[315] robustecen esta idea, según algunos autores.[316] Una tercera hipótesis es que el *chacmool* haya sido un *téchcatl*, y en apoyo a esto Corona Núñez,[317] Cuéllar,[318] Graulich,[319] y López Luján y Urcid[320] han citado un fragmento revelador de la *Crónica mexicana* de Alvarado Tezozómoc, que describe los sacrificios que realizó personalmente el *tlatoani* Ahuítzotl:

> Y [en] saliendo [que] salió el Sol, comiençan de [en]bixar a los que abían de morir con albayalde (*tíçatl*) y enplumalles las cabeças y, hecho esto, los suben [en] los altos de los templos y primero en el de Huitzilopochtli […] Y los quatro [que] an de acarrear a los miserables condenados estauan [en] bixados de negro, ahumados, prietos, [en]bixados de almagro pies y manos, paresçían a los mesmos demonios, [que] sólo la bista de ellos estauan a los que los mirauan. Estaua parado el Ahuítzotl, rrey, ençima del *tuchcatl*, una piedra figurada una figura [que] [e]staua y tenía torçida la cabeça, y [en] sus espaldas estaua parado el rrey y a los pies del rrey degollauan. Arrebatan los tiznados como diablos de los coxedores a uno y [en]tre quatro de ellos tiéndenle boquiarriba estirándolo todos quatro. Llegado el Ahuítzotl, come tierra del suelo, como dezir umillaçión al Diablo, con su dedo de en medio y luego mira a quatro partes del mundo, de oriente a poniente, de norte a sur, el nabaxón [en] la mano, tirando rreziamente los quatro demonios, le mete el nabaxón por el coraçón y, abierto, le ba rronpiendo hasta [que] be el coraçón del miserable penitente, y le saca el coraçón [en] un ymprouiso, lo [en]seña a las quatro partes del mundo […] y luego el Ahuítzotl otro tanto con otro coraçón, una mano casi saltando el coraçón [en] las manos, y luego los coraçones les ban dando a los *tlamacazque*, saçerdotes, y como se les ban dando coraçones, ellos a todo correr ban hechando en el aguxero de la piedra [que] llaman *cuauhxicalli*, que está aguxerado una bara en rredondo, que oy día esta piedra del demonio [en]frente de la Iglesia Mayor, y los saçerdotes tanbién, [en] tomando el coraçón [en] las manos, de la sangre [que] ba[n] goteando ban salpicando las quatro partes del mundo.[321]

Esta cita de Alvarado Tezozómoc puede completarse con dos fragmentos de la misma obra, que se refieren tanto al cruento aspecto del templo como al destino de los cuerpos de los sacrificados.

> Y estaua ya el templo, açotea y frontera de su altar de Huitzilopochtli que corría la sangre de los ynoçentes que paresçía dos fuentesillas de agua, todo tinto [en] sangre, que paresçe [que] [e]stauan bestidos de grana…[322]

[314] Pieza de la Colección Stendahl de la que habla Winning (1969).
[315] Nicholson y Quiñones Keber (1983: 32-33).
[316] Gutiérrez Solana Rickards (1983: 111-115).
[317] Corona Núñez (1952: 61).
[318] Cuéllar (1981: 69).
[319] Graulich (1981).
[320] López Luján y Urcid (2002).
[321] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 72: 306-307).
[322] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 72: 308).

> …los cuerpos y tripas lleuauan luego a hechar en medio de la laguna mexicana detrás de un peñol [que] llaman Tepetzinco, y hecháuanlos en un ojo de agua que corre por debaxo de las benas y entrañas de la tierra, que llaman Pantítlam…[323]

El valor de estos tres fragmentos es grande, pues el *chacmool* aparece explícitamente como piedra de sacrificios, con su posición exacta en la cúspide de la pirámide. Ninguna otra imagen concuerda, a la vez, con la descripción del monumento y con el emplazamiento consignados en la *Crónica mexicana*. Se trata de una escultura colocada a escasas tres décadas de la llegada de los españoles, empleada en la inauguración de 1487 —probablemente de la Etapa VI del Templo Mayor—, sobre la que fueron sacrificados por vez primera los prisioneros de guerra zapotecos, tlapanecos, huexotzincas y atlixcas. Al mismo tiempo, es claro en la *Crónica mexicana* que eran dos los *téchcatl* que funcionaban al mismo tiempo en la cumbre del Templo Mayor, y que los cuatro *tlamacazque* que auxiliaban en el sacrificio al *tlatoani* Ahuítzotl estaban teñidos de negro, con las manos y pies pintados de rojo, tal como estaba pintado el cuerpo del *chacmool* de la Etapa II. Por último, la fuente corrobora que los despojos de los sacrificados sobre el *chacmool* pertenecían a Tláloc, pues eran arrojados al remolino de Pantitlan, destino de las víctimas inmoladas al dios.

Además del primer fragmento de Alvarado Tezozómoc, se han aportado otras pruebas sobre el uso del *chacmool* como ara de las occisiones rituales:[324] los *chacmool* que han aparecido *in situ* se encuentran en los lugares en que se hacían los sacrificios humanos; no todas las esculturas tienen una cavidad adecuada para servir como vasijas de ofrendas; según las fuentes documentales, en algunas ocasiones los sacrificios se hacían en "camas" humanas, mismas que pudieron haber sido aludidas con la posición caprichosa de la escultura; las víctimas se convertían en la otra vida en *tlaloque*, seres que suelen ser representados en los *chacmool*; la forma y las dimensiones de las piezas arqueológicas son muy apropiados para soportar el cuerpo de los hombres destinados a la inmolación; el *chacmool* de Míxquic tiene un *téchcatl* poliédrico sobre el vientre, el cual sustituye la típica ara cilíndrica, etcétera.

Lo anterior obliga a enfocar el caso de las imágenes del *chacmool* mexica como un segmento particular del problema. Es una medida precautoria que tiende a resolver específicamente su significado en época y área precisas, sin pretensiones de generalizar los resultados al resto de Mesoamérica. Esta primera aproximación dispone de más y mejores fuentes para la investigación, y a ellas nos atenemos por ahora, sin perder de vista las valiosas opiniones de los autores mencionados que se refirieron a las imágenes reclinadas que se encontraron en el vasto territorio mesoamericano.

Al referirse en forma específica a dos grupos de *chacmool* mexicas, Hers[325] y Solís[326] reconocieron que sus atributos iconográficos corresponden al numen de la lluvia y el rayo. En el caso particular del *chacmool* polícromo de la Etapa II del Tem-

[323] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 72: 309).
[324] Graulich (1981; 1984: 54-56; 1993: 188-189); López Luján y Urcid (2002).
[325] Hers (1989: 70-77).
[326] Solís (1991: 62-64).

plo Mayor, la posición de la escultura a la entrada de la capilla de Tláloc hizo suponer a Pasztory, Matos, y Miller y Samayoa cierta relación entre la imagen y dicho numen.[327] Ségota tomó en cuenta los colores de las prendas del *chacmool* y la secuencia de éstos, observando que eran iguales a los de la imagen de Tláloc en la lámina 7 del *Códice Borbónico*.[328] Graulich fue más allá, reconociendo las semejanzas de la escultura con los atributos del dios en el mencionado códice; sin embargo, la ausencia de las anteojeras y de las fauces de Tláloc en la figura del Templo Mayor le hizo suponer que se trataba de una víctima sacrificial destinada al señor de la lluvia.[329] Por nuestra parte, hemos hecho un estudio de la simbología de todos los *chacmool* mexicas recuperados hasta la fecha en Tenochtitlan y Tlatelolco, tanto los ejemplos tempranos como los de la denominada época imperial. Además, examinamos muy puntualmente las características de la escultura de la Etapa II: vestiduras, afeites e insignias del personaje y las figuras de su basamento. En esta tarea nos servimos de nuestra propia reconstrucción cromática de la escultura.[330] Al comparar esta información con las imágenes pictóricas de Tláloc, no nos quedan dudas de que absolutamente todos los atributos de la escultura que preside la capilla septentrional del Templo Mayor pertenecen a esta divinidad. Los *chacmool* mexicas tardíos poseen características que nos llevan a la misma conclusión. Por ahora no nos es posible determinar si se trata de imágenes del dios o de una de sus advocaciones, o si representan a sus ayudantes divinos o a cautivos que eran sus imágenes terrenales; sin embargo, la relación de los *chacmool* mexicas y Tláloc es contundente. En la escultura de la Etapa II del Templo Mayor abundan los elementos que así lo comprueban.

Matos, como se ha afirmado, supone que es muy probable que la figura del *chacmool* se haya repetido en las etapas constructivas posteriores del Templo Mayor. Tal repetición se confirma, al menos, en la etapa anterior. En efecto, en 1989, Matos excavó un túnel por debajo del *chacmool* de la Etapa II y, en una posición correlativa y también orientada hacia el poniente, encontró una imagen de estilo mexica que, por la deformación de su rostro, fue llamada "El Chueco".[331] Esta imagen corresponde a la Etapa I. Está compuesta por una tosca cabeza de piedra —posiblemente arrancada de otro *chacmool*— que fue adherida con argamasa a un sillar de andesita, con lo que se simuló esquemáticamente la figura del personaje recostado (lámina 38). La cabeza tiene pintura facial negra y círculos sobre las mejillas, semejando las ruedas de hule y chía. Posee un tocado cilíndrico como los característicos de Tláloc, fabricados de papel y rematados por cuerdas y flecos rectangulares. También tiene las orejeras rectangulares que caracterizan al dios. Como rasgos atípicos presenta torcidas la nariz a la izquierda y la boca a la derecha. A este respecto, debe recordarse que las parálisis faciales pertenecían simbólicamente al ámbito de las divinidades acuáticas.[332] Durán, por ejemplo, dice que quienes nacían en un día de signo *atl* ("agua") vivían enfermos y "andaban siempre enojados, rostrituertos".[333] También menciona que en la fiesta de los dio-

[327] Pasztory (1983: 173-175); Matos Moctezuma (1991b: 5); Miller y Samayoa (1998: 67-70).
[328] Ségota (1995: 164-166).
[329] Graulich (1984: 62-63; 1993: 188).
[330] López Austin y López Luján (2001a, 2001b); López Luján, Chiari, López Austin y Carrizosa (2005).
[331] Matos Moctezuma (1991b).
[332] Ortiz de Montellano (1993: 161-162, 197, 251).
[333] Durán (1984, Calendario, cap. xvi, v. I: 280).

ses pluviales llamada *tepeílhuitl* se daba como medicina "a los cojos y a los mancos y contrahechos, y a los que tenían dolores de bubas, o tullimiento", unas imágenes en forma de "culebras retuertas" que eran elaboradas con ramas y masa.[334] Por su parte, Sahagún afirma:

> A todos los montes eminentes, especialmente donde se arman nublados para lluver, imaginaban que eran dioses, y cada uno dellos hacían su imagen según la imaginación que tenían dellos. Tenían también imaginación que ciertas enfermedades, los cuales parece que son enfermedades de frío, procedían de los montes, o que aquellos montes tenían poder para sanallas. Y aquellos a quienes estas enfermedades acontecían, hacían voto de hacer fiesta y ofrenda a tal o tal monte de quien estaba más cerca o con quien tenía más devoción.[335]

Esta creencia de que los enanos de la lluvia son los responsables de las enfermedades que causan parálisis y torcimiento de la boca continúa hasta nuestros días entre los nahuas del centro de México.[336]

Si bien los *chacmool* mexicas representan a Tláloc, no podemos extender tal advocación a otras culturas de Mesoamérica. Hay una notable diversidad en esta clase de figuras en el territorio que va de Michoacán y Querétaro a El Salvador. Varían sus atavíos, desde las figuras que aparecen casi desnudas hasta los detallados símbolos y prendas. Además, no coinciden los atavíos y emblemas en la diversidad de las imágenes. Por si fuera poco, la apariencia física va desde los adultos jóvenes representados en Tula y en Chichén Itzá hasta los ancianos de profundas arrugas y pene erecto de la tradición tarasca. Ya Bagby y Acosta suponían independientemente que la figura del chacmool adquiría los atributos iconográficos del culto al cual era consagrado por cada sociedad.[337] Por tanto, debe suponerse que en los distintos contextos históricos y culturales en que estas imágenes fueron producidas se les dieron significados específicos y se las identificó con personajes diferentes.

Más aún, hay una notable excepción entre los propios *chacmool* mexicas. Se trata de una pequeña estatuilla de piedra metamórfica verde y densa que no tiene rasgo alguno que la identifique con Tláloc. La pieza fue descrita por León y Gama,[338] a cuya colección perteneció; pasó, donada en 1883, al Musée d'Ethnographie du Trocadéro y hoy se encuentra en el Musée du quai Branly.[339] Se halló en la ciudad de México, en los cimientos del Mayorazgo de Mota, que estuvo ubicado en la que fue calle del Indio Triste (hoy Correo Mayor). Se trata de una talla fuera de lo común, empezando por sus dimensiones (8.6 cm por 17.1 cm por 9.9 cm) las que impiden, obviamente, que se use como un *téchcatl*. La escultura, además, difiere en posición corporal y atributos: representa a un hombre, al parecer muerto, acostado sobre sus espaldas, con la cabeza totalmente girada hacia atrás. Sobre su pecho se encuentra un recipiente para corazones de sacrificados (*cuauhxicalli*) decorado con

[334] Durán (1984, Ritos, cap. xviii, v. I: 165; Calendario, cap. ii, v. I: 230).
[335] Sahagún (2000, Lib. I, cap. xxi, v. I: 107).
[336] Madsen (1969: 630).
[337] Bagby (1950: 47-51); Acosta (1956: 167-168).
[338] León y Gama (1832, 2ª parte: 88-89).
[339] López Luján y Fauvet-Berthelot (2005: 98-99).

plumas, círculos y fluidos rematados con cuentas. Sus manos no rodean el ara, sino que descansan inertes sobre los muslos. El personaje lleva una banda frontal y la divisa de dos plumas de águila (*cuauhpilolli*) propias de Mixcóatl, los *mimixcóah* y, en general, de los guerreros muertos. De la frente fluye una nutrida corriente de sangre en dirección a la barbilla, como si se tratara de un sacrificado. Esta pieza es una prueba adicional que vincula al *chacmool* con la occisión ritual.

Volviendo a la Etapa II, pudiéramos preguntarnos por qué son tan distintos los dos *téchcatl* de las capillas. Graulich considera que el contraste es reflejo de dos visiones diversas de los pueblos de la Cuenca: la de los antiguos pobladores, agricultores y ricos, y la de los recién llegados nómadas, recolectores-cazadores y pobres. Los primeros serían seguidores del dios de la lluvia; los segundos, del dios guerrero.[340] Si bien su propuesta es congruente desde su particular concepción de la migración mexica, no podemos aceptarla al no compartir la idea de que este pueblo arribó a la Cuenca con una tradición de recolectores-cazadores, ya que consideramos que a su llegada ya pertenecían plenamente, como chinamperos, a la tradición agrícola mesoamericana. Creemos que, más que en la historia de este pueblo, las causas de la diferencia entre las dos piedras tendrían que buscarse en el juego de opuestos complementarios de la cosmovisión mesoamericana.

(4) *La ofrenda bajo el chacmool*. Al levantar de su sitio la escultura del *chacmool* se halló la Ofrenda 94, correspondiente también a la Etapa II (figura 136 D). La caja está formada con las piedras irregulares del relleno constructivo, pero es de superficie lisa porque se aplanó la cavidad con una gruesa capa de estuco. Sus dimensiones son 71 cm en su eje norte-sur, 35 cm en su eje este-oeste y 15 cm de profundidad. Como en el caso de la Ofrenda 38, la base del *téchcatl* —en este caso del *téchcatl-chacmool*— servía de tapa. La ofrenda consistía en 52 cuchillos foliáceos de obsidiana verde, de pequeñas dimensiones, distribuidos homogéneamente en el fondo de la caja (lámina 41).[341] Había dos áreas de mayor concentración, una al norte y otra al sur. Algunos de los cuchillos estaban ligeramente sobrepuestos. De ellos, 30 se orientaban en dirección norte-sur, y los restantes 22 en dirección este-oeste. Con los cuchillos se encontraron 41 cuentas de piedra verde, la mayoría en el centro de la caja.

Cuando comparamos las ofrendas 38 y 94 destaca la oposición simbólica del material de los cuchillos: el pedernal al sur, del lado de Huitzilopochtli, la obsidiana al norte, del lado de Tláloc. Graulich interpreta lo anterior refiriéndose primero, en términos generales, a las dos piedras; después, en particular a los artefactos de estas ofrendas:

> …la obsidiana, negra y fría, es exactamente lo opuesto del pedernal, blanco y cálido. Itztlacoliuhqui nació de la Tierra en la obscuridad, de la misma forma que Venus Lucero del Alba "nace" de la tierra y de la noche. Los dioses lo querían. Por el contrario, el pedernal apareció en el más alto de los cielos que es el lugar de la luz y del calor y los dioses le cogieron aversión. Uno ascendió hacia el cielo y el otro descendió a la tierra. El pedernal precede a la obsidiana como el germen precede al fruto, y sin duda corresponde al Luce-

[340] Graulich (2005: 273-274).
[341] López Luján (1993: 406).

> ro de la Tarde, que nace del día y es absorbido por la noche, se pone, desaparece un cierto tiempo y reaparece como Lucero del Alba, que muere, desciende bajo la tierra y la fecunda, para volver a nacer. El pedernal es el grano de maíz y la obsidiana, el tallo tierno. Uno es el fuego celeste y el otro quizás el fuego doméstico.[342]

> Otros detalles pueden señalar la oposición entre el lado norte oscuro, nocturno, de la temporada de lluvias —de Tláloc—, y el lado sur diurno […] Ahora bien, el pedernal es de origen celeste mientras que la obsidiana viene del interior de la tierra; el simbolismo del primero lo asocia con la Estrella de la Tarde y la semilla del maíz que penetran, ambos, en la tierra desde lo alto, mientras que la obsidiana, oriunda del interior de la tierra, corresponde a la mata tierna del maíz que acaba de nacer y a la Estrella de la Mañana que también sale de la tierra.[343]

Queda, sin embargo, otra diferencia de difícil explicación. El número cinco, el de los cuchillos de pedernal, es básicamente un número espacial, el que marca la posición de los postes en los extremos del mundo y en el centro. El 52, en cambio, es un número temporal, puesto que es la duración del "siglo" mesoamericano. ¿Existía alguna razón para diferenciar así lo alto y lo bajo? Puede pensarse en el cinco como un número solar, de luz e ígneo, y por ello se asocia al quincunce que decora la banda frontal del dios del fuego[344] y a los plumones blancos que componen el *tehuehuelli* de la rodela de Huitzilopochtli. En cuanto al tiempo, hemos resaltado en otro trabajo que el llamado "símbolo del año",[345] compuesto por un rayo y un trapecio, corresponde a un complejo que incluye en sus significados el tiempo, el poder y la lluvia, motivo por el cual es un tocado que aparece en distintas partes de Mesoamérica sobre la cabeza de los dioses pluviales.[346]

## Otras esculturas de la cúspide

Existen numerosos registros visuales y textuales de otros conjuntos escultóricos que estuvieron en torno a las capillas. Entre ellos se encuentran los estandartes y portaestandartes que fueron dibujados en dos grupos de códices. El primer grupo lo forman la *Historia* de Durán y el *Manuscrit Tovar* (figuras 148 a y b). En una de las láminas de Durán donde se plasma el Templo Mayor, están dibujadas dos figuras humanas sedentes, una al sur de la capilla de Huitzilopochtli y la otra al norte de la de Tláloc.[347] Aparecen vestidas sólo con *tzoncuetlaxtli* o vinchas y *máxtlatl* blancos. Cada figura es un portaestandarte y sostiene una divisa semejante a las mangas de cruz propias de la liturgia cristiana o a las linternas chinas de papel o tela. Las divisas penden de sendas astas largas que las atraviesan longitudinalmente. Son cilin-

[342] Graulich (1990a: 119).
[343] Graulich (2001: 12). Ver trabajos de Heyden (1981: 25); Olivier (2004: 198-202); Athié Islas (2001: 160-162); Baudez (2002: 215-216).
[344] López Luján (2006, v. 2: 507, fig. 384).
[345] Seler (1963, v. I: 258) lo llama *miotli*.
[346] López Austin, López Luján y Sugiyama (1991: 39-40 y figs. 3-d, e y 4).
[347] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 23).

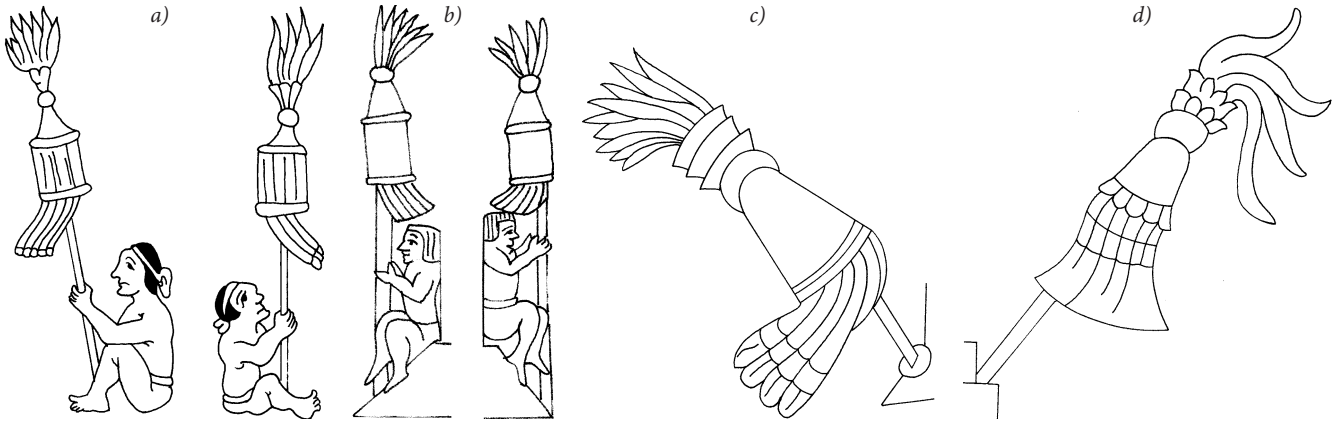



Figura 148. Portaestandartes del Templo Mayor en diferentes códices: *a) Códice Durán,* v. I, p. 23; *b) Códice Tovar,* lám. 20; *c) Códice Magliabechi,* fol. 70r; *d) Códice Tudela,* fol. 53r.

dros formados por tiras verticales, ocres y rojas en la divisa del sur, y únicamente ocres en la del norte. Los extremos superior e inferior de cada cilindro están bordeados por anillos transversales rojos. Sobre cada cilindro hay un cono rojo, rematado por una pequeña esfera y, encima de ésta, un cono invertido que soporta un plumaje de quetzal (*quetzaltzoyo*).[348] Del cilindro cuelgan flecos largos, verdes, terminados en esferitas y movidos por el viento.

La imagen correspondiente del *Manuscrit Tovar* es más simple que la de Durán: las esculturas antropomorfas carecen de *tzoncuetlachtli*; los cilindros son lisos y rojos, bordeados por anillos transversales ocres o blancos; los conos grandes fueron pintados de café; sobre cada cono, una esferita amarilla sostiene directamente el *quetzaltzoyo*; flecos largos y verdes penden del cilindro.[349]

El segundo grupo de códices está compuesto por el *Magliabechi* y el *Tudela* (figuras 148 c y d).[350] La figura más completa pertenece al primero de ellos. No aparece el portaestandarte, sino un diminuto pedestal que tiene la forma conocida en geometría como toro. El asta, ensartada en el toro por su extremo inferior, atraviesa longitudinalmente el cuerpo de la divisa para sostenerla por el ápice. La divisa es, en este caso, un cono ocre que tiene en su base un anillo transversal rojo y en el extremo superior una esfera azul y tres conos truncados invertidos y superpuestos, de colores rojo, verde y ocre. Estos cuatro elementos sirven de sostén al *quetzaltzoyo*. Del cono penden largos flecos ocres, cuyo extremo distal tiene una franja roja con plumas verdes y ocres.[351] En el folio anterior al del dibujo puede leerse la siguiente glosa: "Esta es vna vara que tiene puesta vna manga como de cruz como las que acá ellos usan de plumajes que era entre ellos como vandera questaua delante del templo quando sacreficauan".[352]

[348] En los *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 265v-266r) se usa el término *quetzaltzoyo* para denominar el remate de plumas de quetzal de los báculos de algunos dioses. Su significado literal es "el sudoroso de plumas de quetzal". Otra posibilidad, más próxima a la figura pero alejada de la gramática, es que el término derivara de *quetzaltzontli,* "cabellera de plumas de quetzal".
[349] *Manuscrit Tovar* (1972: lám. xx).
[350] *Códice Magliabechi* (1996: 70r); *Códice Tudela* (1980: fol. 73r).
[351] *Códice Magliabechi* (1996: fol. 70r).
[352] *Códice Magliabechi* (1996: fol. 69v).

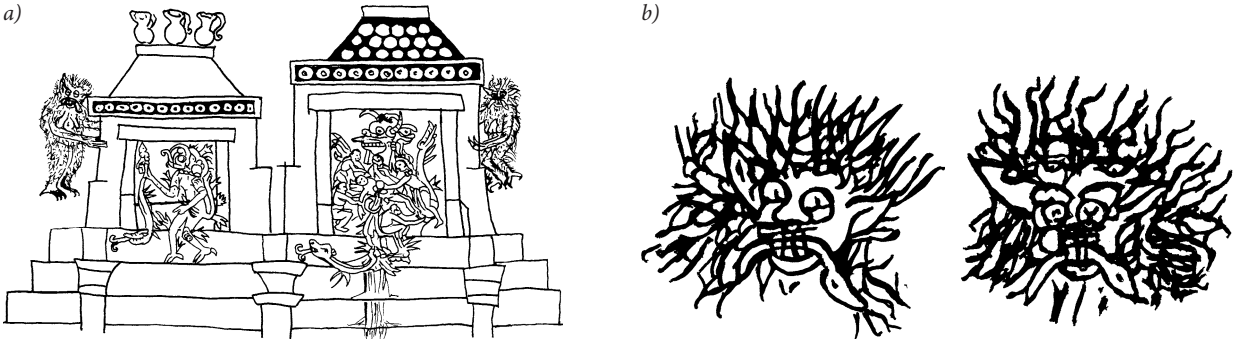



Figura 149. *Tzitzimime* del *Códice Durán,* v. II, p. 345: *a)* monstruos a los lados de la capilla; *b)* detalle de los rostros.

En el *Códice Tudela* tampoco hay portaestandarte; pero, a diferencia del anterior, el estandarte carece de toro, pues está ensartado directamente en la escalinata. La divisa también es un cono hueco y ocre, aunque su anillo está rematado por lo que parecen plumas o flecos redondeados de color rojo. Los elementos que sostienen el *quetzaltzoyo* son, de abajo a arriba, una esfera azul, un cono truncado formado por plumas ocres con las puntas cafés, y un segundo cono de plumas ocres. Los flecos largos están divididos en dos secciones: la superior, compuesta por flecos ocres, cuyos extremos distales son cafés, y están divididos por una línea horizontal; la inferior, con una especie de falda que al parecer está formada por flecos verdes. Al lado del estandarte se anota: "esta bandera de plumas estaba delante del altar el día que abía sacrificio".[353]

Además de estas figuras de estandartes y portaestandartes, en otra lámina de la *Historia* de Durán se observan dos enigmáticos monstruos flanqueando las capillas del Templo Mayor (figura 149 a).[354] Boone notó en estos monstruos la mezcla de rasgos de las tradiciones europea e indígena.[355] En efecto, tras su apariencia de demonios propios del imaginario cristiano —con ojos redondos, orejas puntiagudas y cuerpo cubierto de pelo hirsuto—, pueden observarse atributos característicos de las *tzitzimime*: el vientre abierto con el hígado expuesto y garras en lugar de manos y pies. Además se aprecian sendas serpientes apresadas en la boca de estos seres (figura 149 b).

Vistas las representaciones pictóricas, pasemos ahora a las descripciones textuales. Alvarado Tezozómoc nos habla de las esculturas que se tallaron para la pirámide en tiempos de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1464), Tízoc (1481-1486) y Ahuítzotl (1486-1502). Dice de ciertas esculturas ordenadas por el primero de estos *tlatoque* que representaban a los llamados "*tzitzimimee ylhuicatzitzquique* (ángeles de ayre sostenedores del çielo), otro nombre que les ponían a estos ídolos *petlacatzitzquique* (tenedores del tapete de caña)".[356] Eran seis los "tenedores y sustentadores del cielo" y había, además, una "piedra, batea […] que es el *xiuhtézcatl*", todos

[353] *Códice Tudela* (1980: fol. 53r).
[354] Durán (1984, Historia, cap. xliv, v. II: 345). A esta lámina nos referimos cuando abordamos el tema de las imágenes de Huitzilopochtli y Tláloc.
[355] Boone (1999: 202).
[356] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 40: 176). Al confrontar este pasaje con el correspondiente de la obra de Durán, es claro que se trata de dos grupos de esculturas y no de uno solo con dos nombres diferentes. Veáse más abajo.

tan importantes que el hecho de que estuviesen inconclusos hizo que se retardara la fiesta dedicada a Huitzilopochtli, pese a que en Tenochtitlan se contaba a la sazón con numerosos cautivos de guerra provenientes de la campaña contra Huaxyácac.[357]

Años después, de acuerdo con Alvarado Tezozómoc, Tízoc se dio a la tarea de encalar el templo y terminar las imágenes de los "*tzitzimime*" que "habían de estar a la redonda de Huitzilopochtli". En este caso, el historiador traduce la palabra *tzitzimime* como "dioses de los aires que traían las lluvias, aguas, truenos, relámpagos [y] rayos".[358] También encargó un "tablón labrado de piedra mediano a donde abían de asentar los cuerpos para sacrificar a los miserables yndios abidos en guerra, que llaman *techcatl*".[359]

Por último, al hablar del reinado de Ahuítzotl, Alvarado Tezozómoc afirma que el *cihuacóatl* envió embajadores al Aculhuacan, a Tlahuacpan, a Tlacopan y a los demás pueblos comarcanos

> …para [que] biniesen yndios y subiesen los dioses, signos y planetas al templo alto, [que] llaman *tzitzimime*, y asentáronlos alrrededor del Huitzilopochtli y le pusieron a Huitzilopochtli [en] la frente un espejo relumbrante. Tanbién añidieron una diosa más a ymitación de la hermana de Huitzilopochtli [que] se llamaua Coyolxauh […] y asimismo los antiguos deudos, abuelos [que] binieron primero de estas partes de Aztlam Chicomóstoc, *mexitin chaneque*, la antigua casa[360] de donde deçienden y saliero[n], [que] llamaron *petlacontzitzquique* (tenedores de la silla y asiento del señor), y de los otros llamados Tzohuitznahua y Huitzitznahuatl y Coatopil, los quales con rrodelas figurados en piedras alrrededor del çerro del templo.[361]

La valiosa información que nos proporciona el historiador en su *Crónica mexicana* no está exenta de contradicciones, de pasajes oscuros y, tratándose del náhuatl, de imprecisión en la grafía y traducciones incorrectas. Con el propósito de aclarar los pasajes mencionados, es conveniente cotejar y complementar su texto con los correlativos de la *Historia* de Durán. Veamos primero lo referente a Motecuhzoma Ilhuicamina:

> Concluido el edificio, en ciento y veinte gradas de alto, pareciéndoles que bastaba, edificaron sobre lo alto la cuadra donde había de estar la imagen del ídolo, toda edificada de grandes estatuas de piedra y de bestiones,[362] de diferentes figuras y maneras, las cuales servían de lumbrales, esquinas, remates, todas puestas a fin y contemplación de ciertas supersticiones.
>
> Porque a unos llamaban *ilhuicatzitzque*, que quiere decir los "que tenían el cielo", que estaban puestos de suerte que parecía que toda la cuadra estribaba en ellos. A otros llamaron *petlacontzitzque*, que quiere decir "los que tenían los vasos e insignias divinas", que eran unas mangas de plumas muy

[357] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 40: 180).
[358] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 61: 262).
[359] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 61: 262).
[360] Se entiende "*mexitin chaneque*, la antigua casa" como "los mexitin, habitantes del lugar de origen".
[361] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 68: 291).
[362] Figura fantástica, zoomorfa.

> ricas, que eran como mangas de cruz y eran como guiones[363] o muestras de que aquel templo era de Huitzilopochtli. Los que quisieron ver estas estatuas y bestiones, en las casas reales las verán fijadas por aquellas esquinas.[364]

Después, al referirse al reinado de Tízoc, Durán lacónicamente apunta lo siguiente:

> Propuso [Tízoc], por importunaciones de Tlacaélel, de acabar de edificar el templo, que no estaba acabado un gran pedazo del edificio.[365]

Por último, el dominico registra que, en tiempos de Ahuítzotl, el *huei calpixqui*

> … mandó llamar a todos los canteros, a los cuales mandó que luego se pusiese por obra el acabar el templo de su dios, con toda la diligencia posible. Los cuales, sin ninguna tardanza, empezaron a labrar las piedras que faltaban y pusieron todas las figuras que en la pintura vimos, que fue: la piedra sobre que habían de sacrificar, puntiaguda, y junto a ella una figura de una diosa que llamaban Coyolxauh, y, a las esquinas dos figuras que tenían dos mangas como de cruz, todas de ricas plumas; pusieron dos bestiones que ellos llamaban *tzitzimites*. En fin, dieron fin a todo el edificio, sin quedar cosa por hacer.[366]

Durán también describe los portaestandartes en su *Libro de los ritos y ceremonias*: "Tenía [el Templo de Huitzilopochtli] por remate de los estribos que como escalones de braza[367] subían hasta lo alto, dos indios de piedra, sentados con unos candeleros[368] en las manos, de los cuales candeleros salían unas como mangas de cruz, con remates de ricas plumas amarillas y verdes y unos rapacejos largos de lo mismo".[369]

A primera vista, todos estos textos resultan confusos. Sin embargo, se hacen nítidos al tabularlos, compararlos entre sí e indagar la composición filológica de los nombres de las esculturas. Se esclarecen también al confrontarlos con las láminas que hemos descrito en la primera parte de esta sección y al buscar la lógica del programa iconográfico del edificio. Pasemos a su explicación.

El primer paso consiste en analizar las descripciones textuales para separar las esculturas que se hallaban en la cúspide de la pirámide de aquellas que se encontraban en la parte inferior. Alvarado Tezozómoc nos proporciona los nombres de Coyolxauh, los *mexitin* procedentes de Aztlam Chimóstoc, los *tzohuitznahua*, los *huitzitznáhuatl* y el *coatópil*. Es claro que estos nombres, con excepción del último, aluden a los mexicas disidentes vencidos por Huitzilopochtli durante la migración. Se trata de Coyolxauhqui y los *centzonhuitznáhuah* —nombre que aquí se ha defor-

[363] La palabra "guion" significa estandarte, pendón pequeño o la persona que lo porta.
[364] Durán (1984, Historia, cap. xxviii, v. II: 229). Recordemos aquí que la estatua de la Coatlicue fue encontrada en 1790 frente a la esquina suroeste del palacio virreinal.
[365] Durán (1984, Historia, cap. xl, v. II: 311).
[366] Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: 333).
[367] Por "remate de los estribos como escalón" entendemos el dado de la alfarda. En cuanto a la expresión "de braza", pudiera referirse a la medida calculada por Durán, 1.67 m, pero se quedaría un poco corto en la Etapa II, donde los dados miden uno 2.22 m y el otro 2.11 m de altura.
[368] Huecos cilíndricos que aprisionaban las astas de los estandartes.
[369] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 21). Lo sigue casi a la letra Acosta (Lib. V, cap. 13: 237).

mado y dividido en dos vocablos—, quienes míticamente corresponden a los seres lunares y estelares que se enfrentan cotidianamente al Sol. A la luz de la arqueología sabemos que las imágenes de estos seres se encontraban al pie de la pirámide. Sin embargo, debemos advertir que existe una frase intrigante en la obra de Durán: "empezaron a labrar las piedras que faltaban y pusieron […] la piedra sobre que habían de sacrificar, puntiaguda, y junto a ella una figura de una diosa que llamaban Coyolxauh". Esta frase ha llevado a suponer a Graulich que en época de Ahuítzotl hubo quizás una escultura de la cabeza de la diosa en la cúspide, al lado del *téchcatl* de Huitzilopochtli,[370] idea que había externado Seler mucho tiempo atrás.[371] Eso resulta posible. Pero también es verosímil que el sintagma "junto a ella" no tenga en este contexto una connotación espacial, sino temporal, referida al momento de su elaboración. Bajo este supuesto, se diría que la piedra puntiaguda y la figura de Coyolxauh se esculpieron y colocaron simultáneamente en sus respectivos sitios.

El último nombre de la lista de Alvarado Tezozómoc, *coatópil* (*coatopilli*), significa literalmente "el bordón de serpiente", aunque el sustantivo *topilli* no sólo quiere decir "bordón", sino también "asta de lanza o vara de justicia".[372] En una pintura adjunta al "Proceso del Santo Oficio contra Miguel, indio, vecino de México, por idólatra"[373] se dibujaron cinco *tlaquimilolli* o envoltorios sagrados con algunos objetos rituales hechos de madera y pluma. El conjunto tiene particular importancia, ya que procede del Templo Mayor. En efecto, consta en autos que "cuando esta Cibdad se tornó á ganar, los ídolos que en ella había, en el cu del ochilobos de esta Cibdad, con otros muchos demonios que ellos adoraban, los quitaron del dicho cu y llevaron á casa de Miguel, indio, vecino asimismo de México".[374] Uno de los objetos rituales es doble. Su parte mayor es un báculo o asta en forma ondulada, con el extremo inferior abultado y el superior agudo; en la parte alta tiene una borla de plumas con largos flecos. La otra parte tiene el aspecto de un madero provisto de un travesaño, típico de los lanzadardos. Esto hace que en conjunto pueda considerarse un *átlatl* y su dardo, éste de forma serpentina y de grandes dimensiones. Al pie de esta figura hay una glosa: *couhatopilli* (figura 150).[375]

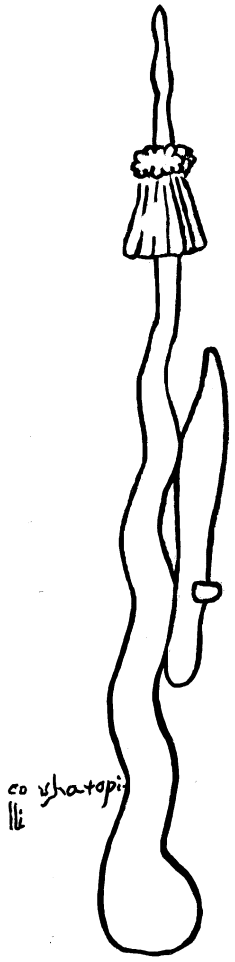



Figura 150. *Coatopilli* con *átlatl*. "Proceso del Santo Oficio contra Miguel, indio, vecino de México, por idólatra."

Es importante advertir que el documento anterior no es el único sitio donde aparece dibujado un objeto ritual llamado *coatopilli*. En los *Primeros memoriales* se encuentran dos objetos así llamados. Uno de ellos pertenece al propio Huitzilopochtli,[376] quien ostenta en su mano derecha una especie de báculo en forma de serpiente azul (figura 145 c). El instrumento tiene el travesaño característico de los *átlatl*, por lo que es posible identificarlo con el arma del dios, el *xiuhátlatl*. El otro dibujo pertenece al párrafo donde se describen la indumentaria y los distintivos de la diosa Iztaccíhual Coatlicue (figura 151).[377] Este último dibujo corresponde a un báculo serpentiforme verde, con la cabeza y la lengua bífida del ofidio

[370] Graulich (2005: 274-275).
[371] Seler (1996: 96).
[372] Molina (1944, n-e: 150r).
[373] Hoja de papel de maguey con pintura que acompaña al expediente "Proceso del Santo Oficio contra Miguel, indio, vecino de México, por idólatra" (1912).
[374] "Proceso del Santo Oficio contra Miguel, indio, vecino de México, por idólatra" (1912: 15).
[375] Esto es, *cohuatopilli*, forma alterna de escribir *coatopilli*.
[376] Sahagún (1993: fol. 261r). En el texto aparece con posesivo de tercera persona del singular, y *coatopil*.
[377] Sahagún (1993: fol. 264v). Como en el caso anterior, en el texto aparece con posesivo de tercera persona del singular, y *coatopil*.

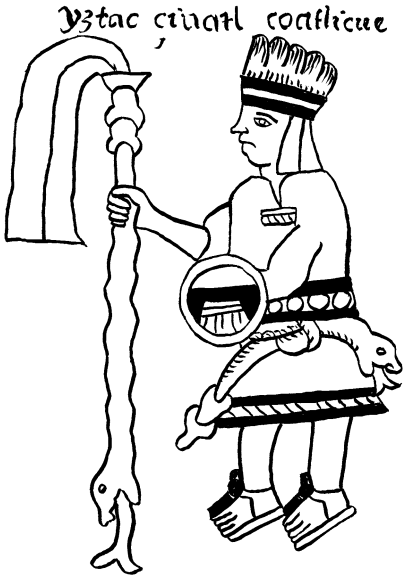



Figura 151. Iztaccíhuatl Coatlicue con *coatopilli. Primeros memoriales,* fol. 264v.

hacia abajo y los crótalos en la parte superior. Estos últimos están rematados por largos flecos, al parecer de papel blanco. Otros báculos serpentinos pertenecen a Tláloc[378] y a diosas del maíz o del pulque. Pueden verse tanto en la pintura[379] como en la escultura.[380] Alvarado Tezozómoc cuenta que pusieron al cadáver de Tízoc las prendas del dios Quetzalcóatl, y entre ellas menciona "una bara como bordón, [que] llaman *coatopilli*".[381]

Como hemos dicho, estos báculos serpentinos nos evocan el arma con que Huitzilopochtli derrotó a sus hermanos Coyolxauhqui y los *centzonhuitznáhuah*.[382] Aunque sin glosa, existen muchas representaciones de la imagen de Huitzilopochtli en las que el dios porta como proyectil, como propulsor o como cetro en la mano derecha un objeto en forma de serpiente, de color azul (figuras 138 d, 139, 140-141, 143, 145 a-b).[383] El arma, bajo la denominación de *xiuhcóatl*[384] o *xiuhcóatl ináhual*,[385] adopta en la iconografía la forma de una serpiente de fuego, es decir, del animal cósmico vinculado al patrono de los mexicas en su aspecto de deidad solar. En las ceremonias rituales y en el arte, la *xiuhcóatl* aparece descendiendo de lo alto de una pirámide. Por ejemplo, en el festival de *panquetzaliztli*, los sacerdotes bajaban la efigie de una *xiuhcóatl* de papel, madera y plumas desde arriba del Templo Mayor para luego quemarla al pie de la pirámide.[386] De manera correlativa, en el *Códice Azcatitlan* se observa la figura de esta serpiente mítica, que baja por la escalinata del templo arquetípico de Coatépec; junto a ella se encuentra la glosa *xiuhcohuatl onca temoc* ("aquí baja la serpiente de turquesa") (figura 1 a).[387] Un equivalente escultórico es el monolito tetzcocano que actualmente se encuentra en el British Museum (figura 152). Nicholson y Quiñones Keber sugieren que se trata de un remate arquitectónico, quizá de un templo.[388] En este mismo sentido, hay que recordar las dos grandes serpientes de fuego que aparecieron flanqueando la pirámide mayor de Tenayuca,[389] y las dos cabezas monumentales de este ser que fueron encontradas en las proximidades del Templo Mayor de Tenochtitlan.[390]

Excluidas las esculturas de Coyolxauhqui y los *centzonhuitznáhuah*, y además de la posible presencia del *coatópil*, puede concluirse que en la parte superior de la pirámide se encontraban: *a)* una base sacrificial de piedra, puntiaguda según Durán y en forma de tablón de acuerdo con Alvarado Tezozómoc, quien la llama *téchcatl*; *b)* una batea de piedra que Alvarado Tezozómoc llama *xiuhtézcatl*, y *c)* seis grandes monolitos divididos en dos grupos.

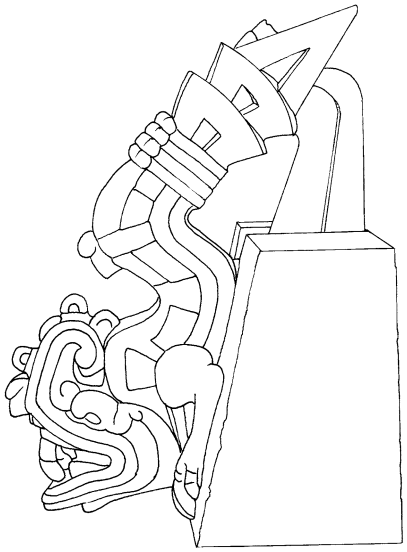


Figura 152. Monolito tetzcocano de *xiuhcóatl.* British Museum.

[378] *Códice Borbónico* (1991: lám. 7).
[379] *Códice Magliabechi* (1996: 58r y 75r).
[380] Beyer (1965d: 385, fig. 1).
[381] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 62: 265).
[382] Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, primer párrafo, v. I: 300-302). La escultura Coyolxauhqui 5 representa a la diosa herida por esta arma (Matos, 1991a: 25-26).
[383] Por ejemplo, Sahagún (1993: fol. 252r y 269r); Durán (1984, Ritos, cap. ii, lám. 2).
[384] Por ejemplo, Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, primer párrafo, v. I: 300-302).
[385] Sahagún (1993: fol. 261r).
[386] Entre las fuentes que se refieren a este rito destaca Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxiv, v. I: 252).
[387] *Códice Azcatitlan* (1995: lám. 6).
[388] Nicholson y Quiñones Keber (1983: 46-47). Pudiera especularse que Díaz del Castillo se refiere a una figura semejante en un oscuro pasaje de su obra: "y como subimos a lo alto del gran cu, en una placeta que arriba se hacía, adonde tenían un espacio como andamios, y en ellos puestas unas grandes piedras adonde ponían los tristes indios para sacrificar, allí había un gran bulto como de dragón e otras malas figuras" (Díaz del Castillo, 1982: 191).
[389] Herrera (1935).
[390] Mateos Higuera (1979: 212, n. 9; 224, n. 27).

Como ya nos referimos al *téchcatl* poliédrico al hablar de las piedras sacrificiales de la Etapa II, tan sólo apuntaremos dos observaciones. La primera es que Alvarado Tezozómoc y Durán no mencionan en estos pasajes el *téchcatl* de Tláloc —el de forma de *chacmool*—, sino que se limitan a hablar del tablón puntiagudo. La segunda es que quizás Durán sí aluda a ambas piedras sacrificiales, cuando menciona que las esculturas de piedra de la cúspide "servían de lumbrales, esquinas, [y] remates". El término "lumbral", forma primitiva de "umbral", es difícil de entender en el contexto arquitectónico de la cúspide, a menos que se refiera a piedras que estaban muy próximas a los vanos de entrada de las capillas. Resulta esclarecedor que en la obra del mismo Durán, en la lámina 29 de su *Historia*,[391] aparezcan dos figuras esquemáticas de *téchcatl* en el eje de dichas entradas (figura 40 b) y que en el *Libro de los ritos* se diga que la piedra sacrificial "estaba frontera de la puerta de la cámara donde estaba el ídolo".[392]

Sobre la batea de piedra o *xiuhtézcatl* mencionada por Alvarado Tezozómoc, es preciso hacer algunas aclaraciones. En otra parte de su obra, el historiador usa como sinónimo de "batea de piedra" la palabra *cuauhxicalli*. Esto aparece en el contexto de unas palabras que Tlacaélel dirigió a Axayácatl: "Tanbién es menester, señor y hijo mío, [que] se labre una batea muy linda de piedra, [que] serbirá de *cuauhxicalli*, al mesmo estilo, para la sangre de los degollados en sacrifiçios, pues es n[uest]ra ofrenda y honrra de n[uest]ro amo y señor Hutzilopochtli".[393] Como veremos más adelante, los *cuauhxicalli* son objetos rituales que se usaban como braseros, bases sacrificiales y depósitos de corazones, sangre y otras ofrendas. Pero ¿por qué Alvarado Tezozómoc da a un *cuauhxicalli* el extraño nombre de *xiuhtézcatl*, que se traduce como "espejo de turquesa"? Es probable que aquí haya un doble error de grafía. Por un lado, escribe *tézcatl* (espejo) en lugar de *téchcatl* (piedra sacrificial); por el otro, parece que confundió la radical *chalchiuh-* (jade o lo precioso) con la radical *xiuh-* (turquesa). Si esto último es correcto, la grafía sería *chalchiuhtéchcatl*, es decir, "piedra sacrificial preciosa". Esta suposición no es gratuita: Beyer se ha referido a la asociación de los *téchcatl* con el simbolismo del jade, fundándose en la iconografía y la toponimia.[394] Menciona en particular la existencia de una conocida piedra sacrificial con el símbolo del *chalchíhuitl*, hoy en el Museo Nacional de Antropología, así como un lugar llamado Chalchiuhtechcatitlan en los linderos de Cuauhtlitlan. El sabio alemán da a *chalchíhuitl* el valor simbólico de la sangre del sacrificio.

Hablemos, finalmente, de los seis grandes monolitos a los que se refieren Durán y Alvarado Tezozómoc, en cuyas descripciones se perciben claramente dos grupos. El primero de ellos estaba formado por las esculturas que estos autores llaman "*tzitzimime*", "*tzitzimites*", "*tzitzimimee ylhuicatzitzquique*", "*ilhuicatzitzque*", los "que tenían el cielo", "ángeles de ayre sostenedores del çielo", "dioses de los aires que traían las lluvias, aguas, truenos, relámpagos [y] rayos" y "dioses, signos y planetas". Mencionan que se encontraban en las "esquinas", "a la redonda" o "alrrededor" de la cúspide y que parecía "que toda la cuadra estribaba en ellos", de lo que cual inferimos que eran cuatro en total. De manera disonante, Durán dice en una ocasión que eran dos, pero es claro que este fragmento es una descripción

[391] Durán (1984, Historia, cap. xliii, v. II: fig. 29).
[392] Durán (1984, Ritos, cap. iii, v. I: 32).
[393] Alvarado Tezozómoc (2000, cap. 49: 213).
[394] Beyer (1969b).

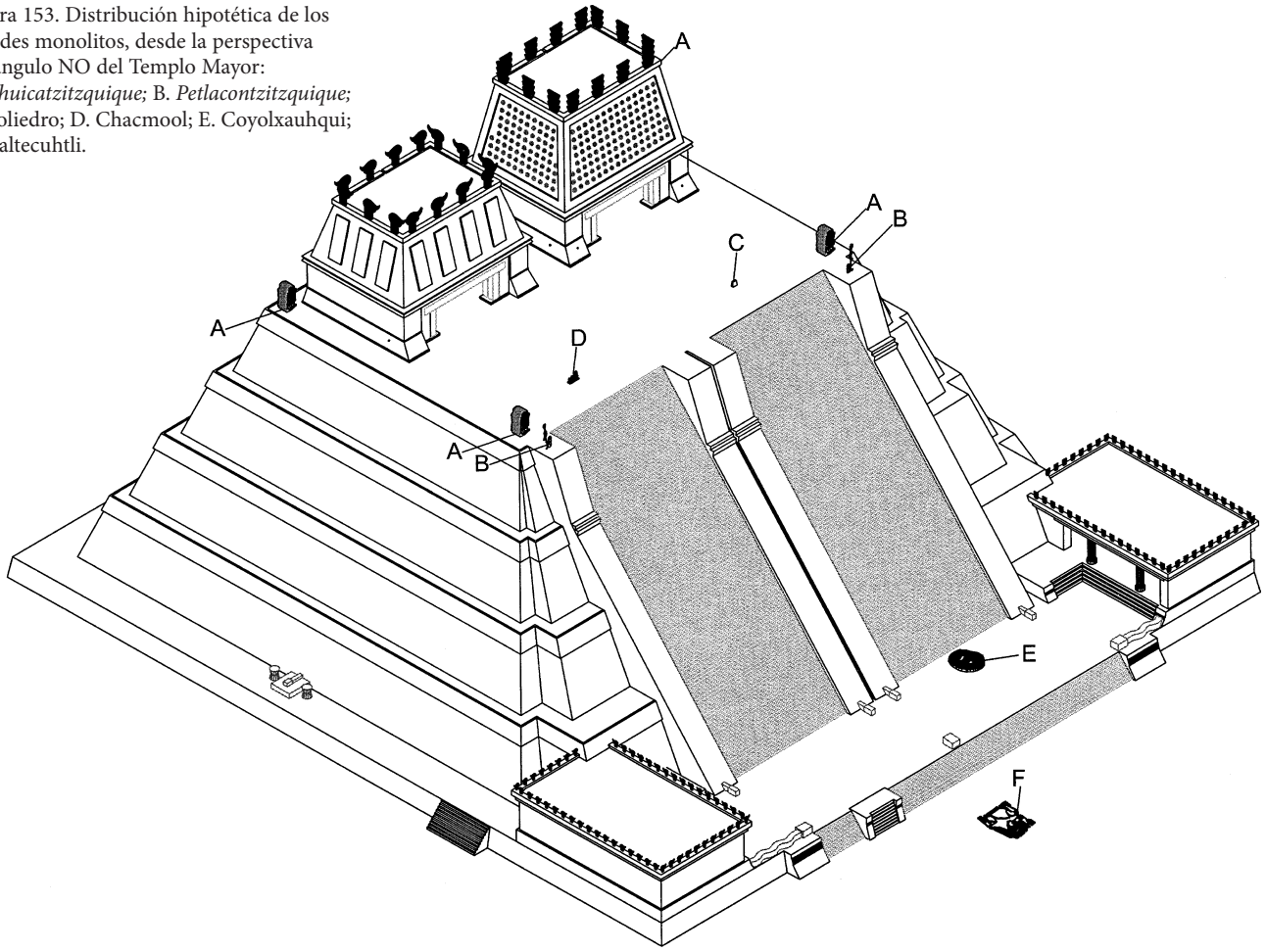



Figura 153. Distribución hipotética de los grandes monolitos, desde la perspectiva del ángulo NO del Templo Mayor: A. *Ilhuicatzitzquique;* B. *Petlacontzitzquique;* C. Poliedro; D. Chacmool; E. Coyolxauhqui; F. Tlaltecuhtli.

de la lámina correspondiente, la cual muestra el Templo Mayor en forma frontal y bidimensional (figura 149 a).[395]

Creemos que la posición esquinera de las *tzitzimime ilhuicatzitzquique*[396] concuerda con el significado de su nombre y con el programa iconográfico del templo como centro del cosmos (figura 153 A). Pertenecen al conjunto de las *tzitzimime*, divinidades descritas en las fuentes documentales como seres temibles y celestes. Pictóricamente se las encuentra representadas como figuras antropomorfas descarnadas, de cabello crespo, lengua de cuchillo de pedernal, boca que chorrea sangre, coyunturas con ojos, colmillos y lengua de cuchillo, manos y pies convertidos en garras, hígado voluminoso, camisa con flecos rematados en caracoles, cintura ceñida con una cuerda o una serpiente, diadema y collar formado por manos y corazones humanos, banderas clavadas en la cabellera y orejeras circulares de las que penden manos humanas y piezas de papel.[397] Aunque tienen un faceta benéfi-

[395] Durán (1984, Historia, cap. xliv, v. II: fig. 30).
[396] Utilizamos en español el femenino para referirnos a estos seres, ya que en su mayoría pertenecían a este género.
[397] Véanse como ejemplos las imágenes del *Códice Magliabechi* (1996: fol. 76r) y *Códice Tudela* (1980: 46r).

ca, son prototipo de los seres sobrenaturales horribles y agresivos que aprovechan la ausencia del poder de la luz para devorar a los hombres. Este carácter maligno fue exagerado por los evangelizadores, quienes las equipararon a los demonios cristianos. La etimología de su nombre es incierta; no es convincente la que proporciona el *Códice Magliabechi*: "una [clase de] saeta".[398]

En el caso de las *tzitzimime* del Templo Mayor, el epíteto *ilhuicatzitzquique* indica que tenían la función específica de sostener el cielo: deriva del sustantivo *ilhuícatl* ("cielo"), el verbo *tzitzquia*, que Molina traduce como "asir o tener algo en la mano",[399] y la terminación de participio plural. Serían, al menos en esta función, equivalentes a los *bacaboob*, los sostenedores del cielo de los mayas septentrionales.[400] Recordemos que Durán dice al respecto "que parecía que toda la cuadra estribaba en ellos". Entendamos dicha frase en el sentido de que si cada *ilhuicatzitzquique* se colocaba en una esquina, en ellos estribaba no la cuadra entendida como la planta superior de la pirámide, sino la "cuadra" invisible del cielo.

Entre los calificativos de las *tzitzimime ilhuicatzitzquique* algunos pudieran ser desconcertantes: "ángeles de ayre", "dioses de los aires que traían las lluvias, aguas, truenos, relámpagos [y] rayos" y "dioses, signos y planetas".[401] Su carácter aéreo o "angelical" es entendible, ya que las *tzitzimime* descendían de los cielos para atacar a los hombres en los momentos en que disminuía el poder de los dioses luminosos.[402] Si observamos las *tzitzimime* que flanquean las capillas del Templo Mayor en la figura 30 de la *Historia* de Durán, encontraremos que estas horripilantes figuras con garras y colmillos afilados, senos flácidos e hígados expuestos no descansan en el suelo, sino que flotan en el aire.

También es comprensible que brinden los meteoros, pues éstos se originan en los cuatro rumbos cósmicos, tal y como hemos visto a lo largo de este libro. Volviendo al término "ángeles", hay que recordar un texto anteriormente transcrito de Muñoz Camargo:

> Ansí mismo, alcançaron confusam[en]te que había ángeles que habitaban en los cielos, y les atribuían ser dioses de los aires, y por tales los adoraban, y que a ellos se atribuían los rayos, relámpagos y truenos, y que, cuando se enojaban con los hombres, les enviaban grandes terremotos de pluvias y granizos, y otras tempestades que en la tierra causaban por pecados los hombres.[403]

Por último, estas divinidades son calificadas como "signos y planetas". Seler explicó la naturaleza estelar de los sostenedores del cielo, tanto en la antigüedad

[398] *Códice Magliabechi* (1996: fol. 75v).
[399] Molina (1944, n-e: fol. 153r).
[400] Thompson (1970).
[401] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 68: 291).
[402] Sahagún (2000, Libro VII, cap. x, v. II: 711) dice que si en la ceremonia del fuego nuevo no funcionara el encendedor de barreno, "habría fin el linaje humano, y que aquella noche y aquellas tinieblas serán perpetuas, y que el Sol no tornaría a nacer o salir, y que de arriva vernán y descindirán los tzitzimitles, que eran unas figuras feísimas y terribles, y que comerán a los hombres y mujeres". Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (2003: 145) señala que en el año 1478 "fue comido el Sol, mucho aparecieron las estrellas; sucedió en el día uno *olin* de la cuenta de los días; y también entonces aparecieron las comedoras de gente, las *tzitzimime*; vinieron a descender en el bosque".
[403] Muñoz Camargo (1981: fol. 140r).

mesoamericana como en los registros etnológicos.[404] Thompson no sólo consideró estelares, sino posiblemente vinculados con los eclipses.[405] En cuanto al término "signos", Alvarado Tezozómoc alude a los signos calendáricos que se aplicaban a los destinos o *tonaltin*. En Mesoamérica, los *tonaltin* llegaban a la superficie terrestre a través de los cuatro sostenedores del cielo. Esta idea aparece en la obra de Landa cuando se refiere a los cuatro *bacaboob*:

> Entre la muchedumbre de dioses que esta gente adoraba, adoraban cuatro llamados *bacab* cada uno de ellos. Estos, decían eran cuatro hermanos a los cuales puso Dios, cuando crio el mundo, a las cuatro partes de él sustentando el cielo (para que) no se cayese. Decían también de estos bacabes que escaparon cuando el mundo fue destruido por el diluvio. Ponen a cada uno de estos otros nombres y señálanle con ellos a la parte del mundo que Dios le tenía puesto teniendo el cielo y aprópianle una de las cuatro letras dominicales a él y a la parte que está; y tienen señaladas las miserias y felices sucesos que decían habían de suceder en el año de cada uno de éstos y de las letras con ellos.[406]

Para entender el pasaje anterior, hay que recordar que cada uno de los rumbos del universo y su sostenedor celeste estaban asociados a uno de los cuatro cargadores del año.[407] Los cargadores del año eran cuatro de los veinte signos del mes que servían para nombrar, acompañados por los numerales del 1 al 13, los 52 años que componían un siglo.[408] Landa se refiere a ellos en términos cristianos, equiparándolos a las letras dominicales, o sea a los símbolos calendáricos que se emplean en el cómputo cristiano para determinar anualmente la fecha de la Pascua. Más aún, explica la relación existente entre los sostenedores del cielo, los cargadores del año y los destinos, diciendo que de los primeros derivaban "las miserias y felices sucesos que decían habían de suceder en el año" que pertenecía a cada *bacab*. Por lo que toca estrictamente a la palabra "planeta", ésta aparece en español, como sinónimo de *tonalli* o destino, en la obra de Cristóbal del Castillo.[409]

Es muy sugerente la idea de Boone de que algunas de las *tzitzimime ilhuicatzitzquique* del Templo Mayor hayan llegado hasta nuestros días. Los indicios que conducen a esta propuesta tienen su origen en el ya transcrito pasaje de Tapia sobre las dos imágenes de piedra que se encontraban dentro de las capillas de la pirámide. Según el conquistador, eran "de casi tres varas de medir", "del gordor de un buey", "de piedra de grano bruñida" y tenían "unas culebras gordas ceñidas, e por collares cada diez o doce corazones de hombre […] e tiníe otro rostro en el colodrillo, como cabeza de hombre sin carne".[410] Dijimos que este pasaje fue seguido por López de Gómara, quien a su vez inspiró a Díaz del Castillo. Varios siglos después

[404] Seler (1963, v. II: 105).
[405] Thompson (1934: 234-236).
[406] Landa (1982, cap. xxxiv: 62).
[407] Véanse, por ejemplo, los cuatro sostenedores del cielo de las láminas 49 a 52 del *Códice Borgia* (1993) y las láminas 19 a 22 del *Códice Vaticano B* (1993).
[408] Variaron los cuatro días seleccionados en diferentes áreas y épocas mesoamericanas (Edmonson, 1995: 23).
[409] Castillo (1991: 206 y 216).
[410] Tapia (1963: 65-66).

y basado en el texto de este último, Seler opinó que tales atributos no eran propios de Huitzilopochtli, sino de la Coatlicue encontrada en el Zócalo en 1790.[411] Una propuesta similar sería formulada por Gurría Lacroix en los años setenta del siglo pasado, quien se fundó principalmente en la descripción que hizo Tapia de las dos figuras de piedra. Según este historiador, era totalmente justificable la presencia de la Coatlicue en la cima de la pirámide, pues la diosa se encontraría en la capilla de su hijo Huitzilopochtli. Además, tomando en cuenta el hallazgo de la Yollotlicue en 1933 al pie del Templo Mayor y las estrechas similitudes de estas dos estatuas, Gurría Lacroix supuso que ambas estaban próximas.[412]

En 1989, Boone dudó del argumento de Gurría Lacroix al considerar que, si bien la Coatlicue y la Yollotlicue tenían las dimensiones y algunos de los atributos descritos por Tapia, ambos monolitos poseían otros elementos iconográficos propios de las divinidades de la tierra y de la muerte, y de las almas de las mujeres fallecidas en parto. La autora agregó que estas esculturas no eran únicamente dos, sino que formaban parte de un conjunto mayor, ya que existen varios fragmentos de al menos otra escultura análoga.[413]

Años después, Boone cambió de parecer cuando leyó las descripciones de Tapia de manera menos literal y las confrontó con las imágenes y los textos derivados de la *Crónica X*. Se percató, entre otras cosas, de que la Coatlicue y la Yollotlicue tenían rasgos similares a los de las *tzitzimime* que flanquean las capillas del Templo Mayor en la figura 30 de la *Historia* de Durán. Este parecido condujo a Boone a identificar los dos monolitos y los fragmentos en cuestión con las cuatro *tzitzimime ilhuicatzitzquique* de que hablan el propio Durán y Alvarado Tezozómoc. Desde esta perspectiva, la historiadora considera que la presencia de cuatro monolitos sobre el Templo Mayor sería lógica en el programa iconográfico del edificio: las esculturas representan a las *tzitzimime*, seres femeninos, celestes y nocturnos que, de acuerdo con algunas fuentes, devoraron a la humanidad al fin del Sol Jaguar y que volverán a hacerlo al concluir el Quinto Sol. Boone equipara los cuerpos mutilados de la Coatlicue y la Yollotlicue con el de la Coyolxauhqui vencida al pie de la pirámide, y concluye que el conjunto alude a un Huitzilopochtli solar triunfante sobre las fuerzas femeninas de la noche.[414]

¿Por qué consideramos sugerente la idea de Boone? Si el hipotético conjunto de cuatro monolitos fuera identificado con los *ilhuicatzitzque* mencionados en las fuentes documentales, las esculturas deberían ofrecer atributos relacionados tanto con los cuatro soportes del cielo como con las *tzitzimime*. Empecemos por los soportes. Según el conocido mito de Cipactli, la diosa madre —como ser primigenio y crocodiliano— fue tronchada. Una parte de su cuerpo conservó su carácter terrestre; la otra originó el cielo. Al mismo tiempo, una iconografía que se inicia en la preclásica Izapa y se prolonga hasta el Posclásico nos ofrece un abundante núme-

[411] Seler (1992b: 115).
[412] Gurría Lacroix (1978). La estatua conocida con el nombre de Yollotlicue, actualmente en el Museo Nacional de Antropología, fue descubierta por Lorenzo Gamio.
[413] Boone (1989: 47-51). En este trabajo, Boone hace mención de dos fragmentos que se encuentran en el Museo Nacional de Antropología. Cabe agregar que existe uno más en la Bodega de Bienes Culturales del Museo del Templo Mayor (López Luján, 2009).
[414] Boone (1999; 201-204; 2006: 14). Klein (2008), basándose en el mito consignado por la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965:43) difiere de esta interpretación, al considerar que estos monolitos son imágenes de cinco diosas, entre ellas Coatlicue, que murieron para dar vida al Sol.

ro de ejemplos del cuerpo de la diosa madre convertido en los postes mismos que separaban la tierra del cielo.[415] La cabeza, casi siempre de apariencia crocodiliana, descansa sobre la superficie de la tierra; el cuerpo se eleva como tronco y remata en fronda (figuras 6 y 32).[416] No falta una imagen en la que el tronco está formado por dos ramales que se curvan para formar el torzal: uno de los ramales indica con su color azul el flujo acuático, mientras que el segundo es de un amarillo ígneo.[417] Otra característica persistente de estas representaciones de los árboles cósmicos es la mutilación. En el mito mexica de Cipactli, el cuerpo de la diosa es partido en dos; en otro mito, también mexica, los dioses cortan ramas o flores del árbol, transgrediendo la prohibición paterna; en las representaciones iconográficas hay árboles tronchados (figura 7 a), troncos heridos o ramas cortadas,[418] ofensas que en las pinturas suelen producir abundantes hemorragias. Las diferentes formas de agresión o los distintos agresores —dos dioses en forma de serpientes, los dioses desobedientes, un leñador, un jaguar…— nos indican la existencia de diversas versiones míticas, pero la constante es el cuerpo herido que sangra. Una característica más es que los soportes del cielo tienen la doble naturaleza terrestre/celeste.[419] El origen es terrestre; pero en las personificaciones mayas de los árboles cósmicos, como *bacaboob*, el carácter celeste se indica dando a estos cuatro dioses alas de abeja. Lo mismo ocurre con las *tzitzimime*, seres primigenios por excelencia, que unen a sus características esqueléticas y terrestres las de los soportes del cielo, siendo también aéreas: "dioses de los aires que traían las lluvias, aguas, truenos, relámpagos [y] rayos".[420]

Veamos ahora las esculturas. Son dos las formas conocidas de los monolitos en cuestión, cuyos nombres corresponden a Coatlicue y a Yollotlicue. Empecemos por su carácter terrestre. Ambas son expresiones de la madre tierra.[421] Por un lado, la forma denominada Coatlicue justifica plenamente su nombre al usar la falda de serpientes. Sabemos que Coatlicue es uno de los nombres de la diosa terrestre. La designación Yollotlicue también se justifica con la clara representación del personaje esculpido, aunque debe reconocerse que este nombre no está corroborado en las fuentes documentales. En un trabajo anterior se ha propuesto que la llamada Yollotlicue expresa con su falda un aspecto fundamental y complementario de la diosa madre. Se dijo entonces que, mientras Coatlicue hace referencia con los cuerpos serpentinos a las fuerzas del agua y la vegetación contenidas en la bodega terrestre, la falda de Yollotlicue alude a las semillas-corazones guardados en el mismo depósito subterráneo.[422] Sigamos con el carácter arbóreo de las imáge-

[415] López Austin (1993).
[416] Entre numerosos casos pueden señalarse como ejemplos *Códice Borgia* (1993: láms. 11, 24, 66); *Códice Laud* (1994: láms. 9 (16)11 (14), 38 (33)); *Códice Fejérváry-Mayer* (1994: lám. 3); *Códice Zouche Nuttall* (1992: láms. 44, 51) y entre los mayas, *Códice de Dresde* (1983: láms. 69 (49); *Códice Madrid* (1985: lám. 29).
[417] *Códice Fejérváry-Mayer* (1994: lám. 28).
[418] Como ejemplos de árbol tronchado: *Códice Borgia* (1993: láms. 11, 24); *Códice Laud* (1994: 38 (33); Tonalámatl de Aubin (1981: lám. 15); *Códice Boturini* (1964: lám. 2); *Códice Vaticano A 3738* (1996: lám. 28r); *Códice Borbónico* (1991: lám. 15); de tronco herido: *Códice Borgia* (1993: 66); *Códice Zouche-Nuttall* (1992: láms. 44, 51): de rama cortada, *Códice Fejérváry-Mayer* (1994: lám. 28).
[419] López Austin (1994a: 224-225).
[420] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 61: 262).
[421] Tanto Kubler (1990: 105) como Graulich (1991) coinciden en que la imagen de Coatlicue corresponde de manera general a la divinidad de la tierra.
[422] López Austin (1994a: 198-201).

nes.[423] Como árbol herido, los monolitos representan cuerpos femeninos, terrestres, que están tremendamente mutilados: faltan las cabezas, y en su lugar aparecen gruesos chorros de sangre; faltan las manos, y sangran los muñones; están cercenadas las piernas, y en sus lugar aparecen extremidades monstruosas.[424] Estas extremidades sustitutas indican, además, el poder de vuelo, pues son patas de águila.[425] Por lo que toca a los atributos comunes con las *tzitzimime*, en ambas esculturas se puede observar claramente un doble *citlalicue*, es decir, la divisa dorsal compuesta por un cráneo humano, plumas de águila, trenzas de cuero rojo y caracoles oliva, prenda característica de las celestiales *tzitzimime*.[426] Las evidencias, por tanto, elevan considerablemente la pertinencia de la propuesta de Boone. Puede afirmarse que los monolitos conocidos con los nombres de Coatlicue y Yollotlicue representan el cuerpo mutilado de la diosa madre al formar los elementos cósmicos que sostienen el cielo en los cuatro extremos del mundo.

Continuemos con el segundo grupo de los seis grandes monolitos a los que se refieren Durán y Alvarado Tezozómoc. Son las esculturas que reciben los nombres de "*petlacatzitzquique*", "*petlacontzitzquique*", "*petlacontzitzque*", "tenedores del tapete de caña", "tenedores de la silla y asiento del señor", "los que tenían los vasos e insignias divinas", las "dos figuras que tenían dos mangas como de cruz", los "dos indios de piedra, sentados con unos candeleros en las manos". En dos ocasiones se aclara que era un par de imágenes[427] que servían de portaestandartes, a las cuales se les insertaban las "mangas de cruz" cuando se celebraba un sacrificio humano. La información está en consonancia con las glosas transcritas de los códices *Magliabechi* y *Tudela*, las cuales afirman además que los sostenes de las "mangas de cruz" estaban delante del templo o delante del altar. Durán especifica que los *petlacontzitzquique* ocupaban el "remate de los estribos que como escalones de braza subían hasta lo alto". En una nota anterior, aclaramos que los remates de los estribos son los elementos arquitectónicos actualmente conocidos bajo el nombre de "dados de alfarda" (figura 153 B). Lo afirmado por lo textos se corrobora arqueológicamente cuando se observa que el Templo de los Guerreros de Chichén Itzá tenía dos portaestandartes antropomorfos sobre los dados de las alfardas.[428] Considerando que los *petlacontzitzquique* del Templo Mayor son dos, y que los dados de las alfardas de esta pirámide eran cuatro, pudiéramos pensar que uno pertenecía a Huitzilopochtli y otro a Tláloc. En dicho caso, habrían estado colocados en los dos dados centrales o, más probablemente, en los dos dados externos. Al respecto, Durán dice que "a las esquinas [había] dos figuras que tenían dos mangas como de cruz, todas de ricas plumas" Tal vez debamos leer aquí "dados externos" donde el dominico dice "esquinas".[429]

[423] En un capítulo titulado "La mal llamada Coatlicue", Bonifaz Nuño (1989: 96-123) sugirió el carácter arbóreo de la imagen.
[424] Sobre el corte de las piernas, véase López Luján (2009).
[425] López Luján (2009).
[426] Klein (2000: 2-3).
[427] Esto coincide con la afirmación que los grandes monolitos eran seis en total y que las esculturas del primer grupo eran cuatro.
[428] Morris, Charlot y Axtell Morris (1931, v. I: 48-51, 113-114).
[429] Es evidente que el dominico está describiendo otra de las láminas de su propia obra, donde la convención representa de perfil a los portaestandartes a los lados de las capillas (Durán, 1984, Ritos, cap. II, v. I: fig. 6) (figura 134 a).

En contraste con las cuatro *tzitzimime ilhuicatzitzquique*, que tenían un profundo sentido cósmico, en los dos *petlacontzitzquique* predomina una función ritual: la de sujetar las "mangas de cruz". En efecto, la sexta acepción del *Diccionario de la lengua española* se ajusta de manera perfecta a los dibujos de tales insignias en los códices pictóricos: "Adorno de tela que, sobre unos aros y con forma de cilindro acabado en cono, cubre parte de la vara de la cruz de algunas parroquias".[430] Dicho término corresponde a la palabra náhuatl *colotli*, de la que deriva el mexicanismo "colote" (canasto cilíndrico), y que en la traducción de Molina es "armadura de manga de cruz, o de andas &c. o coroça".[431] Sin embargo, el término *colotli* no se usa como componente de las palabras *petlacatzitzquique*, *petlacontzitzquique*, *petlacontzitzque* que se encuentran en las obras de Alvarado Tezozómoc y Durán, como tampoco en el término *huixtopetlácotl* que aparece en el *Códice Florentino*, cuando se describen las fiestas de la veintena *tecuhilhuitontli*, dedicada a Huixtócíhuatl.[432] Las cuatro palabras en cuestión nos remiten a un número igual de posibles nombres del "guion" o "estandarte": *petlácatl*, *petlacacómitl*, *petlacómitl*[433] y *petlácotl*. Sólo entendemos el significado de la tercera de ellas, *petlacómitl*, cuya traducción sería "olla de tejido de estera", lo que estaría de acuerdo con la naturaleza hueca y ligera de la divisa, acercándose a la traducción del propio Durán: "los vasos e insignias divinas".

Como en el caso de las *tzitzimime ilhuicatzitzquique*, Alvarado Tezozómoc y Durán califican a los portaestandartes con extraños epítetos en las traducciones de sus nombres al español: son los *petlacatzitzquique* o "tenedores del tapete de caña"; los *petlacontzitzquique* o "tenedores de la silla y asiento del señor", y los *petlacontzitzque* o "los que tenían los vasos e insignias divinas". Si de los nombres *petlácatl*, *petlacacómitl*, *petlacómitl* y *petlácotl* sólo reconocimos el tercero como gramaticalmente explicable, partamos de la idea de que los otros tres son grafías incorrectas de *petlacómitl*, "olla de tejido de estera". Durán se aproxima a los significados filológico y funcional al decir "vaso" e "insignias divinas". Alvarado Tezozómoc, en cambio, sigue un camino equivocado al derivar una de las grafías incorrectas, *petlacatzitzquique*, de las radicales *pétlatl* ("estera") y *ácatl* ("caña"). Va más allá, al atribuir a la palabra *pétlatl* el sentido metafórico del difrasismo *in petlatl*, *in icpalli* —"la estera, la silla", que significa el poder real— para traducir *petlacontzitzquique* como "tenedores de la silla y asiento del señor".

Sería difícil identificar piezas arqueológicas que correspondan a los portaestandartes dibujados en los códices pictóricos o descritos en las fuentes documentales, pues carecen de elementos suficientemente definitorios en cuanto a su figura. Ya mencionamos el portaestandarte que posee el glifo 5-*cuetzpalin*,[434] escultura que identificó Solís,[435] y que corresponde a una de las dos imágenes del recinto sagrado en la conocida lámina de los *Primeros memoriales* (figu-

[430] *Diccionario de la lengua española* (2001). Alonso (1988: v. manga) dice que esta acepción se usa del siglo XVII al XX; pero los textos coloniales la hacen más temprana.
[431] Molina (1944, n-e: fol. 24r).
[432] Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxvi: fol. 47r en la columna del español y 47v en la columna del náhuatl). No es fácil suponer un error de grafía pues el nombre aparece así tanto en la columna del español como en la del texto original en náhuatl.
[433] En las dos anteriores la *n* del compuesto indica una *m* en la radical del sustantivo.
[434] Capítulo 14, apartado "El material oculto de la pirámide, *(1)* Las esculturas enterradas sobre la escalinata".
[435] Solís (1991: 36-39); Matos Moctezuma (1999: 97-98, foto 8).

ra 130).[436] No creemos que estos dos dibujos se refieran a las piezas de la cima del Templo Mayor, en primer lugar porque sus divisas son los *yollotopilli* de Xochipilli-Macuilxóchitl y no los emblemas huecos que mencionamos, y en segundo, porque existe la hipótesis de que los dioses Macuilcuetzpalin ("5-Lagartija") y Macuilcalli ("5-Casa") de los *Primeros memoriales* están sustituyendo las representaciones de los Templos Rojos, dedicados al dios Xochipilli-Macuilxóchitl, que flanquean la gran pirámide.[437] De hecho, la escultura de Macuilcuetzpalin fue descubierta cerca del Templo Rojo Norte.

Aparte de todas estas esculturas, Durán y Alvarado Tezozómoc mencionan en otros pasajes que había dos piedras más en la cúspide del Templo Mayor: el *cuauhxicalli* y el *temalácatl*. Las referencias a estos monolitos han causado confusión entre los estudiosos debido a que son denominados de maneras distintas y se los ubica en lugares diferentes. Por si esto fuera poco, las noticias de ambos autores están tergiversadas debido a la presencia de dos impactantes monolitos que estaban expuestos a la vista pública en sus días.

Empecemos por el problema de los nombres. La primera piedra no sólo recibe el nombre de *cuauhxicalli* en las obras de Durán y Alvarado Tezozómoc,[438] sino también los de "*teocuauhxicalli*",[439] "*cuauhxicalli* de piedra",[440] "batea",[441] "batea de piedra",[442] "batea de piedra agujerada",[443] "brasero",[444] "gran brasero de piedra",[445] "gran piedra del brasero",[446] "brasero y caño de sangre",[447] "piedra redonda que está por brasero y degolladero",[448] "piedra redonda en medio agujerada",[449] "piedra redonda que llaman *cuauhxicalco*",[450] "piedra para el sacrificio",[451] "vaso de madera",[452] "vaso del Sol",[453] "vaso o brasero de piedra con la figura del Sol",[454] "piedra del Sol",[455] "semejanza del Sol",[456] "treslado del Sol",[457] "piedra grande, que era dedicada al Sol y tenía en medio una pileta",[458] "rodezno de molino",[459] "vaso de águi-

[436] Sahagún (1993: fol. 269r).
[437] Olmedo Vera (2002: 269-271); López Luján (2006: 259, 273).
[438] El nombre *cuauhxicalli* aparece en Durán (1984, Ritos, cap. ix, v. I: 98) y Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 35: 161; cap. 51: 220-221; cap. 52: 224, 226; cap. 56: 238-239; cap. 95: 409-410; cap. 110: 474).
[439] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 35: 160).
[440] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 56: 239).
[441] Durán (1984, Ritos, cap. ix, v. I: 98) y Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 56: 239; cap. 110: 474).
[442] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 49: 213; cap. 52: 224).
[443] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 35: 161).
[444] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 51: 220-221; cap. 52: 224-226; cap. 56: 239; cap. 71: 304).
[445] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 52: 226).
[446] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 52: 226).
[447] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 85: 367).
[448] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 49: 212).
[449] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 32: 145).
[450] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 85: 367).
[451] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 35: 160).
[452] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 35: 160). Se trata de una mala traducción porque la radical *cuauh-* no significa en este caso "madera", sino "águila".
[453] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 35: 160).
[454] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 52: 226).
[455] Durán (1984, Historia, cap. xxxiv, v. II: 268; cap. xxxvi, v. II: 279-280; cap. xliv, v. II: 344; cap. lvii, v. II: 436).
[456] Durán (1984, Historia, cap. xxii, v. II: 188-189; cap. xxiii, v. II: 191; cap. xxxviii, v. II: 290-292).
[457] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 56: 238).
[458] Durán (1984, Historia, cap. xx, v. II: 174).
[459] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 32: 145-146).

las",[460] "vaso o lebrillo de águilas"[461] y "piedra que llamaban de las águilas".[462] Los múltiples nombres y los contextos en que se citan revelan, por un lado, que el objeto ritual tenía funciones diversas, entre ellas la de brasero, base sacrificial y depósito de corazones, sangre y otros alimentos ofrendados a los dioses.

En cuanto a la segunda piedra, Durán y Alvarado Tezozómoc la denominan *temalácatl*[463] y también "*cuauhtemalácatl*",[464] "gran piedra *temalácatl*",[465] "gran piedra",[466] "cerco redondo",[467] "piedra redonda",[468] "rueda de piedra"[469] y "mesa del sacrificio".[470] En contraste con el *cuauhxicalli*, la función de este objeto ritual parece ser una sola: anclar al cautivo del "sacrifico gladiatorio" que debía luchar contra los guerreros mexicas en la fiesta de Xipe Tótec.

En las mismas fuentes se usan sintagmas como "gran piedra",[471] "*cuauhtemalácatl* o *cuauhxicalli*"[472] y "*temalácatl* o *cuauhxicalli*",[473] cuya ambigüedad impide distinguir a cual de los dos objetos rituales se refieren estos autores.

Veamos ahora el asunto del emplazamiento de las piedras. La lectura de éstas y otras fuentes documentales nos dan a conocer que los *cuauhxicalli* eran varios, que funcionaban en distintos edificios e, inclusive, que algunos de éstos recibían el nombre de Cuauhxicalco por poseer este tipo de objeto ritual.[474] Los pasajes de Durán y Alvarado Tezozómoc permiten identificar que había *cuauhxicalli* en la cúspide del Templo Mayor,[475] en el Cuauhxicalco frontero a dicha pirámide,[476] en el patio del templo Yopico,[477] en otros lugares no determinados del recinto sagrado[478] y en un templo del barrio de Huitznáhuac Ayauhcaltitlan.[479]

[460] Durán (1984, Historia, cap. xxii, v. II: 189).
[461] Durán (1984, Historia, cap. xxii, v. II: 189).
[462] Durán (1984, Historia, cap. lii, v. II: 400).
[463] El nombre *temalácatl* aparece en Durán (1984, Ritos, cap. ix, v. I: 98; Historia, cap. lxvi, v. II: 485) y Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 51: 221; cap. 94: 404; cap. 95: 409).
[464] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 56: 239).
[465] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 52: 224).
[466] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 51: 220; cap. 104: 447-450).
[467] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 56: 239).
[468] Durán (1984, Historia, cap. lxv, v. II: 485).
[469] Durán (1984, Ritos, cap. ix, v. I: 98; Historia, cap. xx, v. II: 171; cap. xx, v. II: 175).
[470] Durán (1984, Historia, cap. xx, v. II: 171).
[471] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 96: 415;).
[472] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 99: 425).
[473] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 94: 406).
[474] Son cinco los edificios denominados Cuauhxicalco dentro del recinto sagrado en el *Códice Florentino*, Lib. II: fol. 111r-112r, 113r y 114r; López Austin, 1965: 80, 82-83, 85 y 88; Couvreur, 2002: 14-17 y 35-36). Al parecer, el Cuauhxicalco frontero al Templo Mayor es el que recibe el número 36 en el listado de 78 edificios del *Códice Florentino* (1979, Lib. II:).
[475] Durán (1984, Historia, cap. xxxiv, v. II: 268; cap. xxxvi, v. II: 275) y Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 33: 137; cap. 35: 160; cap. 51: 220-221; cap. 52: 224-226; cap. 71: 304).
[476] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 35: 161; cap. 71: 304; cap. 85: 367) y Durán (1984, Historia, cap. xxiii, v. II: 192-193; cap. xliv: 344). Existen dos pasajes de Durán (1984, Historia, cap. xxxvi, v. II: 279-280; cap. xxxviii, v. II: 291-293) en los que pudiéramos suponer que el *cuauhxicalli* al que ahí se refiere se encuentra en el Cuauhxicalco porque el dominico dice que estaba cercano al *tzompantli* y que en este *cuauhxicalli* se quemó la *xiuhcóatl* de papel. Recordemos a este respecto que, en la fiesta de *panquetzaliztli*, la *xiuhcóatl* era bajada de la cúspide del Templo Mayor y quemada en el Cuauhxicalco, edificio frontero al *tzompantli*.
[477] Durán (1984, Ritos, cap. ix, v. I: 98; Historia, cap. xx, v. II: 174-175;) y Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 32: 145-146; cap. 71: 304).
[478] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 49: 213; cap. 95: 409-410).
[479] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 71: 304).

Por lo que toca al *temalácatl*, únicamente se mencionan dos emplazamientos: la cima del Templo Mayor[480] y el patio del templo de Yopico.[481] Sin embargo, consideramos que es imposible que un *temálacatl* hubiese estado en la parte superior de la pirámide principal de Tenochtitlan. Las descripciones del "sacrificio gladiatorio" dejan claro que se requería de un amplio espacio para el enfrentamiento de los participantes. Esto se constata en las imágenes de varios códices, donde vemos un cilindro pesado y voluminoso, en torno al cual se desarrolla el enfrentamiento.[482] En cambio, el patio de Yopico tenía el área suficiente para la celebración del ritual. Torquemada afirma que el *temalácatl* que era una piedra redonda en forma de muela de molino, de más de una vara de alto, que "estaba en lo más escombrado y ancho de el patio, en manera que estaba patente y descubierta a todos; y la causa de tenerla asentada en lugar tan público, era por razón de un espantoso y grandioso espectáculo".[483] Cabe advertir que las imágenes en que el *temalácatl* se asocia a la arquitectura no lo sitúan sobre una pirámide, sino sobre un *momoztli*, es decir, sobre una plataforma baja, de planta rectangular y con escalinatas hacia los cuatro lados.[484] Si es verdad nuestra consideración de que el *temalácatl* nunca estuvo en la cúspide del Templo Mayor, ¿cómo explicar las afirmaciones de Durán y Alvarado Tezozómoc? Hay que tomar en cuenta que el "sacrificio gladiatorio" que se llevaba a cabo en el patio de Yopico necesitaba de dos grandes cilindros de piedra contiguos: un *temalácatl* para el enfrentamiento y el "rayamiento" de la víctima, y un *cuauhxicalli* para la subsecuente extracción del corazón de la víctima rayada y el ofrecimiento del órgano al Sol. La contigüidad de ambas clases de monolitos y la existencia de un *cuauhxicalli* en la parte superior de la pirámide doble, seguramente provocaron en ambos autores una asociación que los indujo a pensar que también en la cúspide estaban juntas dos piedras rituales.

Por último, revisemos la tergiversación resultante de la presencia de dos esculturas circulares que ambos historiadores vieron en la Plaza Mayor de la ciudad de México. Una de ellas fue "la piedra famosa y grande, muy labrada, donde estaban esculpidas las figuras de los meses y años, días y semanas",[485] hoy conocida como Calendario Azteca o Piedra del Sol. La otra, la "piedra del sacrifiçio"[486] o

[480] Durán (1984, Historia, cap. xxxiv, v II: 268; cap. xxxvi, v. II: 275; cap. lxvi: 485) y Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 49: 212; cap. 51: 220; cap. 52: 224; cap. 104: 447). En ocasiones, es difícil determinar cuál es la piedra que se encuentra en la cúspide, pues únicamente se dice que se trata de la "gran piedra" o "piedra grande" (Alvarado Tezozómoc, 2001, cap. 96: 415; cap. 104: 447-450), del "*cuauhtemalácatl* o *cuauhxicalli*" (Alvarado Tezozómoc, 2001, cap. 99: 425) o del "*temalácatl* o *cuauhxicalli*" (Alvarado Tezozómoc, 2001, cap. 94: 406). En este último caso, sin embargo, se aclara que la piedra era empleada para el sacrificio gladiatorio, por lo que es fácil inferir que se trata de un *temalácatl*.

[481] Durán (1984, Ritos, cap. ix, v. I: 98; Historia, cap. xx, v. II: 171-175). De acuerdo con Sahagún (1993: 269r; 1979: 58r; 2000, Lib. XII, cap. xxxi, v. III, 1213-1214.), el *temalácatl* se encontraba cerca de la puerta sur del recinto sagrado. Acerca de la ubicación del Templo de Yopico y de la colocación de su *temalácatl* y su *cuauhxicalli*, véanse, Alcocer (1935: 66-67 y plano entre p. 16 y 17); Marquina (1960: 85-91); Couvreur (2002: 25-26 y 36-37), y González González (2006).

[482] *Codex Becker I* (1961: 10) *Códice Zouche-Nuttall* (1992: 83); *Códice Tudela* (1980: fol. 12r); *Códice Magliabechi* (1996: fol. 30r); *Códice Ixtlilxóchitl* (1996: fol. 95r); Durán (1984, Ritos, cap. ix, v. I: lám. 15; Historia, cap. xxxvi, v. II: lám. 24); *Códice Ramírez* (1944: xxvii); *Manuscrit Tovar* (1972: xxvii); Sahagún (1993: 250r; 1979, Lib. IX: fol. 7r).

[483] Torquemada (1975-1983, Lib. VIII, cap. xv, v. 3: 229).

[484] *Codex Becker I* (1961: lám. 10); Durán (1984, Ritos, cap. ix, v. I: lám. 15; Historia, cap. xxxvi, v. II: lám. 24); *Códice Ramírez* (1944: xxvii); *Manuscrit Tovar* (1972: xxvii); Sahagún (1993: fol. 269r).

[485] Durán (1984, Historia, cap. xxxv, v II: 268).

[486] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 32: 146).

"piedra del sol […] la cual tenía en medio los rayos del sol y una pileta donde se degollaban los presos y una canal por donde escurría la sangre",[487] monumento que en la actualidad se denomina Piedra de Tízoc.

La primera de ellas estuvo visible junto a la acequia real y frente al palacio virreinal, hasta que fray Alonso de Montúfar la mandó enterrar.[488] Esto tuvo que haber acontecido entre 1551 y 1572, periodo en que Montúfar fue el segundo arzobispo de México.[489] Como es sabido, este monumento permaneció oculto hasta 1790, cuando fue redescubierto durante los trabajos de nivelación de la plaza mayor ordenados por el virrey Revillagigedo.[490]

La segunda piedra tuvo una historia más compleja. Hemos visto que en el patio del templo Yopico existían dos grandes monolitos, uno destinado al llamado "sacrificio gladiatorio" y el otro usado como ara del mismo ritual. Se trataría respectivamente, para mayor precisión, de un *temalácatl* y un *cuauhxicalli* de gran importancia. La *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, escrita alrededor de 1535, narra la suerte de dos piedras[491] que pudiéramos identificar con las del patio de Yopico. Una de ellas, según el documento, fue quemada y rota por los conquistadores. La segunda fue enterrada, pero redescubierta en una fecha que calculamos entre 1526 y 1532, cuando se erigió la primera catedral de México.[492] La fuente nos dice literalmente que la "habían sacado, y está hoy día debajo de la pila de bautizar". Interpretamos que la posición de la piedra enterrada no fue estrictamente bajo la pila bautismal, sino muy próxima a ella, ya en la parte externa del muro norte de dicha catedral. Basamos esta idea en que la piedra fue exhumada nuevamente entre 1562 y 1570, al excavarse el terreno adyacente con el propósito de construir los cimientos de una nueva catedral,[493] época en que la primera se mantenía en uso.[494] En efecto, Durán dice en su libro de *Ritos* —redactado en 1570— que "agora tornaron a desenterrar" la piedra, "la cual tienen agora a la puerta del Perdón" de la nueva catedral.[495] Allí fue vista por mucho tiempo, pues dan testimonio de ella un dibujante de Sahagún, quien la llevó a la imagen entre 1575 y 1577,[496] el propio Durán en su *Historia* escrita en 1581,[497] Alvarado Tezozómoc en 1598[498] y

[487] Durán (1984, Historia, cap. xxxv, v. II: 268. Véase también, cap. li, v. II: 395).
[488] Durán (1984, Ritos, cap. ix, v. I: 100; Historia, cap. xxxv, v II: 268).
[489] La fecha de enterramiento se corrobora en "Costumbres, fiestas, enterramientos…" (1945: 40), documento escrito en 1553, que señala que la "piedra oy en dia esta en la plaça de *mexico* junto a la acejuia del agua cabe las casas del marques…"
[490] León y Gama (1832, 1ª parte: 2-10).
[491] *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 61).
[492] Kubler (1983: 338).
[493] Según Toussaint (1992: 27-28) los trabajos de cimentación comenzaron en 1562 y habrían terminado alrededor de 1565. Kubler (1983: 353), en cambio, dice que comenzaron en 1563.
[494] La nueva catedral se proyectó como un edificio orientado de este a oeste, provisto de siete naves y ubicado al oriente de la primera catedral. Nunca se concluyó la obra debido a los problemas causados por un nivel freático alto y porque se consideró que la obra resultaría a la postre demasiado costosa.
[495] Durán (1984, Ritos, cap. ix, v. I: 100). Es difícil saber si Durán se refiere con el nombre de "nueva catedral" a los cimientos de la catedral que fue suspendida o a los de la actual, que se empezaron a hacer en 1570-1571. Véase Toussaint (1992: 27-29). De cualquier manera la ubicación proyectada para la puerta del perdón de la catedral inconclusa estaba muy próxima a la de la actual catedral. Véanse los dos planos de la Plaza de la Ciudad de México en el siglo XVI que aparecen en Fernández (1990: 95).
[496] Sahagún (1979, Lib. IX: fol. 7r). Véase León-Portilla (1999: 168).
[497] Durán (1984, Historia, cap. li, v. II: 395) menciona "hoy día está a la puerta de la Iglesia Mayor".
[498] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 32: 146; cap. 94: 404).

Cristóbal del Castillo entre 1598 y 1600.[499] La piedra permanecería allí, para ser removida varias decenas de metros al occidente y colocada boca abajo en la esquina de la cerca del cementerio catedralicio.[500] Es probable que el traslado se haya hecho hacia 1624, cuando se demolió la primera catedral.[501] Sedano afirmó a fines del siglo XVIII que los monolitos prehispánicos que estaban expuestos en la Plaza Mayor habían quedado cubiertos como consecuencia de la inundación de 1629 y del relleno de tierra que hicieron los habitantes de la ciudad, el cual fue concluido en 1634.[502] El monolito apareció nuevamente, a menos de media vara de profundidad y boca abajo el 17 de diciembre de 1791.[503] Lamentablemente las autoridades civiles y eclesiásticas de la ciudad no quisieron hacerse cargo del monumento, como sí había sucedido el año anterior con la Coatlicue y la Piedra del Sol.[504] Determinaron volverla a enterrar, en esta ocasión con el disco solar hacia arriba y a ras de tierra, en el ángulo suroeste del cementerio de la Catedral. William Bullock, el viajero inglés, la encontró en este lugar en 1823 y mandó desenterrar su cara lateral para elaborar un molde de yeso.[505] Dos años después la Piedra de Tízoc fue llevada al patio del Museo Nacional, entonces ubicado en el edificio de la Universidad.[506]

El problema central es que Durán y Alvarado Tezozómoc relacionan las dos piedras visibles en la Plaza Mayor con varios *temalácatl* y *cuauhxicalli* que fueron esculpidos en distintos momentos históricos. De esta manera, Durán atribuye erróneamente al reinado de Axayácatl la factura del Calendario Azteca o Piedra del Sol,[507] monumento que sabemos que data de principios del siglo XVI.[508] En el caso de la Piedra de Tízoc, se llega al extremo de asociarla con los gobiernos de Motecuhzoma Ilhuicamina,[509] Axayácatl[510] y Ahuítzotl.[511]

Para concluir, a todas estas esculturas habría que aumentar otras de mucha menor importancia, meros objetos litúrgicos, entre ellos los "hacheros" o "candeleros" que menciona Durán,[512] y que debemos imaginar tanto dentro como fuera de las capillas.

## La cabeza del peldaño

Al describir y explicar el cuerpo de la pirámide,[513] nos referimos a la parte más alta de la escalinata de Huitzilopochtli en la Etapa II. Vimos entonces que, junto a una fe-

[499] Castillo (1991: 135-137).
[500] León y Gama (1832, 2ª parte: 46-47).
[501] Véase Kubler (1983: 338).
[502] Sedano (1880: 292-294).
[503] León y Gama (1832, 2ª parte: 46).
[504] "El Ayuntamiento de México…" (1792: fol. 4r-5r).
[505] Bullock (1824: 151 y 335); *México en 1823* (1959: desplegado entre 32 y 33). Véase el número 38 del dibujo.
[506] Lyon (1828, v. II: 120).
[507] Durán (1984, Historia, cap. xxxv, v. II: 268).
[508] De acuerdo con Beyer (1965e) este monumento habría sido elaborado en el año de 1511.
[509] Durán (1984, Historia, cap. xxii, v. II: 189); Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 32: 146). Véase también *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965: 61).
[510] Durán (1984, Historia, cap. xxxv, v. II: 268).
[511] Durán (1984, Historia, cap. li, v. II: 395).
[512] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 19).
[513] Capítulo 14, apartado "El aspecto exterior de la pirámide*, (3)* Los petroglifos".

cha 2-*tochtli* y una fecha *calli* cuyo numeral posiblemente fuese 1, se encontraba empotrada una cabeza humana de basalto estucado (figura 136 L) (láminas 57 y 58).[514] Las fechas no nos permitieron establecer ninguna relación histórica. Quedó la cabeza sin explicación, como una figura central, enigmática, de un personaje masculino, ubicado en la cúspide de la escalinata del sur. La escultura carece de atributos diagnósticos: no hay restos de color que indiquen pintura facial; no luce joyas; el corte de pelo está muy cercano al cráneo, como es frecuente encontrarlo en las figuras masculinas del arte escultórico mexica; tiene ojos abultados, posiblemente cerrados, como los que suelen aparecer en las figuras de muertos; la boca está abierta, mostrando los dientes superiores, y las orejas son geométricas, como los pabellones de muchas máscaras teotihuacanas.

La primera aproximación tentativa a la identificación de la imagen se debe a Matos, quien propuso dos posibles candidatos: por un lado, el hermano aliado del nonato Huitzilopochtli, Cuahuitlícac, quien desde la cúspide del Coatépec le avisaba cómo se aproximaban Coyolxauhqui y sus huestes; por el otro, Páinal, "sota capitán" o "vicario" de Huitzilopochtli.[515] Sin embargo, la ambigüedad de la imagen debida a la escasez de atributos permite otra interpretación: se trataría de uno de los *centzonhuitznáhuah* derrotados por Huitzilopochtli. Con esta perspectiva, la fecha 2-*tochtli* que está esculpida en la escalinata, justo arriba de la cabeza, aludiría al carácter lunar del personaje. Recordemos que Ometochtli ("2-Conejo") es el nombre calendárico del principal dios del pulque, y que los *centzonhuitznáhuah* son dioses estelares, del pulque, vinculados con la Luna. La escultura en cuestión pudiera representar la cabeza cercenada, con los ojos cerrados, del guerrero derrotado. En apoyo de esta idea, consideremos que en la viñeta del *Códice Florentino* alusiva al combate entre el dios solar y sus hermanos estelares, se observa la cabeza de unos de los vencidos en la ladera del Coatépetl (figura 54 b).[516]

[514] Sus medidas son 20 cm de altura por 21 cm de ancho por 14 cm de espesor hasta el ras del escalón.
[515] Matos Moctezuma (1986: 75).
[516] Sahagún (1979, Lib. III, cap. i, pár. 1: fol. 3v).

# YE ÍXQUICH

## 16. El Templo Mayor como proyección total del Monte Sagrado

### La forma

Hemos tratado por separado, en los capítulos anteriores, los significados de los componentes del Templo Mayor, pasemos ahora a su estructura general. En ella, ¿qué significaban la plataforma, los cuatro cuerpos superpuestos de la pirámide y las dos capillas de su cúspide? Es sintética la calificación que hace Matos del Templo Mayor: centro de centros. Y precisa: "[El] ombligo […] Por él se ascendía a los niveles celestes y se bajaba al inframundo. De él partían los cuatro rumbos del universo, y era el punto de encuentro de las concepciones vertical y horizontal del mundo".[1] Así percibido, el edificio es la obvia proyección del Monte Sagrado. Consideramos que por su forma debe corresponder visual y conceptualmente a la expresión mínima del centro universal (figura 154), con la equivalencia entre los segmentos cósmicos y los elementos fundamentales de la arquitectura.

Algunos investigadores han considerado que la plataforma del Templo Mayor representa el plano terrestre. Matos —sin duda el autor que más se ha ocupado en buscar el significado cósmico de los diferentes elementos del edificio— propone esta identificación y la funda en tres hechos: la presencia de las serpientes en la plataforma, ya que considera a estos animales símbolos del mundo terrestre; el número mayoritario de ofrendas, que son las encontradas bajo el piso de la plataforma, y los grandes braseros que aparecieron en las caras sur, este y norte del edificio, los cuales indican que la plataforma es el sitio donde el hombre entrega sus ofrendas a los dioses.[2]

Graulich, por su parte, fija su atención en las serpientes grandes, cuyas cabezas descansan sobre la plataforma. Observa sobre todo la marcada oposición existente entre las serpientes de las alfardas del sur, con su cuerpo emplumado, sus ojos alargados y sus sobrecejas de estera, y las del norte, sin plumas y con los dos círculos dorsales, que el investigador interpreta como las anteojeras del dios de la lluvia. Considera el investigador belga que el simbolismo de las serpientes septentrionales es claro, pero no encuentra tan evi-

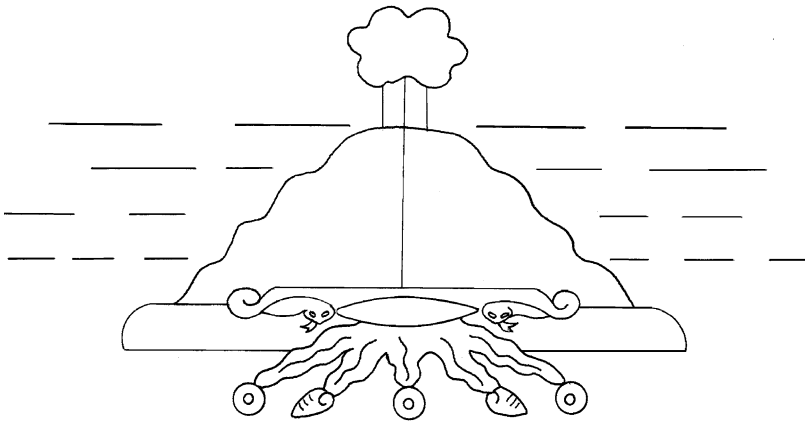


Figura 154. Esquema de nuestra interpretación simbólica de la arquitectura del Templo Mayor.

[1] Matos Moctezuma (1999: 81-82).
[2] Matos Moctezuma (1986a: 70-71).

dente el significado de las meridionales. Sin embargo, propone que la serpiente emplumada es nagual del Sol y que representa el cielo azul por el que viaja el astro diurno. Agrega que la serpiente emplumada se refiere al gobernante Quetzalcóatl de Tollan como fuente de legitimidad, cuyo asiento (la estera de piedra o *tepétlatl* y el trono o *icpalli*) formó parte del complejo hierofánico de la fundación de Tenochtitlan. Para Graulich la razón de que el edificio descanse sobre serpientes emplumadas es ambigua, pues por una parte legitima el poder de los mexicas y por otra expresa cómo Huitzilopochtli sobrepasó y sustituyó al antiguo dios Quetzalcóatl.[3]

Por nuestra parte, con base en lo que hemos descrito e interpretado a lo largo de este libro, consideramos que la plataforma es un sector importantísimo del Monte Sagrado. Es la proyección del somonte del gran edificio cósmico. Sobre su parte occidental, la que corresponde a la fachada del templo, se abre virtualmente la boca de la cueva —la puerta inferior del Monte Sagrado— no sólo para que los hombres entreguen a los dioses las máximas ofrendas, sino para establecer allí el intercambio necesario en una religión que se caracteriza por el profundo valor de la reciprocidad. Así, la base de la escalinata del sur colinda con el "comedero de Huitzilopochtli" (*itlacuayan* Huitzilopochtli), que es el sitio al que desciende la divinidad para recibir los cuerpos de las víctimas que han sido lanzados desde la cumbre del templo. Pero el comedero del dios tiene también como nombre *apétlac* "el lugar de la estera del agua", que indica precisamente el sitio donde las aguas (los más diversos dones) del interior del monte brotan de la boca de la cueva a la superficie, formando la estera líquida con el entrecruce de sus corrientes. Los dones se deslizan sobre la plataforma como serpientes que se revuelven y entrelazan, y llegan a la playa arenosa, el *coaxalpan* (Altar de las Serpientes Celestes), para verterse, por fin, sobre las gradas que llevan a la plaza (y al mundo) (figuras 102-104). En la otra mitad de la plataforma se encuentra también el punto de la entrega de los dones divinos a los hombres. Es el Altar de las Ranas, animales delegados del ámbito de la lluvia que tienen como misión anunciar con sus cantos que ya vienen las nubes oscuras y preñadas. Es el *coaxalpan* septentrional.

Comprendiendo estos dos vertederos de bienes acuáticos, la plataforma en sí es un enorme *coaxalpan* general. Virtualmente, en el extremo occidental de la plataforma está la boca de la cueva; allí se abren las fauces del jaguar. Los cuartos que flanquean la fachada del templo pueden interpretarse como las comisuras de las fauces por las que surgen, diferenciadas como opuestos complementarios, las grandes serpientes ondulantes del don. La boca gigantesca expele por ambos extremos los dos cuerpos serpentinos, como se expresó desde tiempos remotos en la iconografía mesoamericana (figuras 31 y 34).

Los colores de las serpientes, unas predominantemente azules, otras predominantemente ocres, marcan su calidad cósmica. Los ofidios se encuentran en el sitio señalado por los dioses para la fundación de la ciudad, en el lugar que tuvo como manifestación hierofánica la lucha de los opuestos.[4] Es éste el manantial donde se revolvían los flujos azules y amarillos, dualidad de corrientes llamadas *matlálatl-toxpálatl*.[5] El *matlálatl-toxpálatl* era el eje del universo, la casa del dios padre y madre

[3] Graulich (2001: 11-12).
[4] Tratamos este tema en el capítulo 10, apartado "La centralidad de la fundación".
[5] Alvarado Tezozómoc (1949: 3 y 63). En esta obra el segundo de los términos aparece escrito tanto *tozpálatl* como *toxpálatl*. La palabra *matlálatl* deriva de *matlalin* y *atl*. *Atl* significa "agua". El término

de los dioses, Xiuhtecuhtli-Huehuetéotl.[6] En su calidad de eje, las dos corrientes *matlálatl-toxpálatl* forman el símbolo de la doble helicoidal que genera el movimiento cósmico: el *malinalli*. Con el valor de la oposición complementaria, el eje se proyectó para formar cada uno de los cuatro árboles de los extremos del mundo, elementos cósmicos que quedaron como depositarios del movimiento generador de los ciclos. La díada del azul y el amarillo —ya en el centro universal, ya en los cuatro extremos del mundo— indica así el movimiento cósmico y la propulsión de los ciclos, pero también lo propulsado, las corrientes que invaden el ámbito de las criaturas para vivificarlo y transformarlo.

El hombre ve en los flujos todos los bienes que recibe día con día del anecúmeno, las dádivas que le otorgan los dioses. La imagen de las corrientes azul y amarilla que brotaron milagrosamente para indicar el sitio de establecimiento de la ciudad aparece como metáfora en la oración que se dirige al niño recién nacido. Éste es recibido como uno de los dones divinos; es arropado por ellos; se le deposita en el agua bautismal también denominada *matlálatl-toxpálatl*.[7]

Como puede suponerse, el Dueño es quien otorga la riqueza guardada en el interior de la gran bodega, pero no debe extrañar que sea el *tlatoani*, imagen viva del dios, el responsable de entregar los bienes a su pueblo. Es otra oración la que alude al valor del regalo. En la obra de fray Bernardino de Sahagún quedó registrada la sucesión de metáforas que se refieren a lo que el dios deposita en manos del gobernante: el poder, el pueblo, los dones divinos. Literalmente el texto dice: "quizá le da por merecimiento, le otorga la estera, la silla, al cargable, al portable; en sus manos deposita el agua azul-verde, el agua amarilla para que sea bañada la cola, el ala".[8] Una a una, las metáforas son las siguientes: "la estera, la silla" es un difrasismo que significa el poder; "el cargable, el portable" significa el pueblo al que se gobierna; "el agua azul-verde, el agua amarilla" son, en este contexto, los dones divinos; "la cola, el ala" es otro conocido difrasismo que significa el pueblo gobernado. En resumen, desatadas las metáforas, puede leerse: "quizá el dios otorga la autoridad y sus súbditos al *tlatoani*; pone en sus manos los beneficios divinos para mantener al pueblo". Traslademos el sentido de la metáfora *matlálatl-toxpálatl* a la parte inferior de la pirámide; veamos a las serpientes que surgen del interior del edificio como los flujos de bienes que salen de la bodega del Monte Sagrado, y veamos la oquedad de salida como las fauces del jaguar. La imagen visual queda completa y los colores de las serpientes adquieren pleno significado.

Si bien los ofidios son bienes, debemos tomar en cuenta tanto el valor del símbolo serpentino como su ubicación en el edificio: independientemente de que su valor sea de fuego o de agua, por su posición inferior tienen la naturaleza general de ser bienes acuáticos del Monte Sagrado, que como donador enaltece su calidad femenina. Sin embargo, la diferencia entre el predominio ocre de las serpientes

*matlalin* es traducido por Molina (1944, n-e: fol. 53r) como "color verde escuro"; Siméon (1977: 260) le da los valores de "verde oscuro, verde fuerte o color azul". El color corresponde a la gama entre el azul y el verde, por lo cual es adecuada la traducción "azul".

[6] Sahagún (1979, Lib. VI, cap. iv: fol. 13v-14r).

[7] Heyden (1988: 73) otorga una gran importancia ritual al hecho de que las aguas utilizadas para el baño del recién nacido se denominen "agua azul-verde, agua amarilla".

[8] El *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. VI, cap. xvii: fol. 71v) dice literalmente: *auh anoce qujlhujltia, qujnemactia in petlatl, in icpalli, jn tlatconj in tlamamalonj; imac q'manjlia in matlalatl, in toxpalatl, inic altilo in cujtlapilli, in atlapalli*.

del sur y el predominio azul de las del norte obliga a buscar la oposición simbólica de sus cuerpos. Volvemos al complemento al que anteriormente nos referimos: las serpientes del norte son pluviales; las del sur tienen los visos ocres que las descubren como seres pertenecientes al terrible poder ígneo del rayo. Es una concepción que perdura en nuestros días: la fuerza incontrolable de las lluvias pone en peligro la existencia del mundo; es necesario que la autoridad del Rayo discipline y controle su tremendo poder. El aspecto femenino del cosmos también tiene sus oposiciones internas, y las lluvias (femeninas en lo femenino) requieren de la jefatura expresada en la luz y el trueno de su gobernante el Rayo (masculino en lo femenino).

Pasemos a los cuerpos superpuestos de la pirámide. Fue Heyden quien propuso en forma temprana que las pirámides mexicas simbolizaban los niveles cósmicos.[9] A partir de esta idea, los cuatro cuerpos superpuestos que componen la pirámide han sido interpretados como pisos celestes. Matos, por ejemplo, opinó en un primer momento que los cuatro cuerpos de la pirámide "bien podrían indicar los niveles celestiales, que van aproximándose a la parte alta".[10] Esta propuesta, entendida en el sentido de que con cuatro cuerpos del edificio se representaban 13 niveles cósmicos, fue criticada, debido a que en otras construcciones templarias, entre las que se encuentran edificios de Tetzcoco, Malinalco, Chichén Itzá y Palenque, se representan los diferentes pisos cósmicos con un número igual de niveles arquitectónicos.[11] En este sentido, la mención de Alva Ixtlilxóchitl es contundente, ya que el historiador tetzcocano afirmó que su antepasado Nezahualcóyotl había construido un templo de nueve cuerpos "que significaban nueve cielos".[12] Posteriormente Matos aclaró que "los cuatro cuerpos ascendentes correspondían a otros tantos 'cielos' o niveles celestes",[13] lo cual concuerda con su interpretación global del edificio, en la cual las dos capillas representan la altura máxima del cosmos, el Omeyocan.

Otra forma de entender la correspondencia entre el número de los cuerpos del edificio y los pisos cósmicos se debe a Van Zantwijk. Con la idea de que el volumen total de la pirámide significa el conjunto de los 13 cielos, el investigador holandés hace el siguiente cálculo:

> Los toltecas y los aztecas imaginaban el orden celeste dividido en 13 partes. Cada una de estas partes estaba relacionada con un cierto tipo de fenómeno natural. En absoluta concordancia con esta visión, el Templo Mayor de Tenochtitlan, que fue consagrado en 1487, estaba compuesto de cuatro plataformas escalonadas. Las tres inferiores tenían $3 \times 4 = 12$ partes que daban hacia las cuatro direcciones cardinales, y la superior, con la pequeña plataforma donde se erigía el templo doble de los dioses Huitzilopochtli y Tláloc, era donde se encontraba la decimotercera parte. La forma de la pirámide era una clara expresión del orden jerárquico y, con nuestro conocimiento de la sociedad azteca, sus aplicaciones no parecen ser extrañas en este sentido.[14]

[9] Heyden (1973).
[10] Matos Moctezuma (1986a: 71).
[11] López Luján (1993: 98-99), basado en Carlson (1981: 154, 180-181 y 198-199).
[12] Alva Ixtlilxóchitl (1975-1977b: 126-127; 1975-1977d, 405).
[13] Matos Moctezuma (1999: 81).
[14] Van Zantwijk (1981: 73).

En este caso la crítica fue por el desacuerdo con la forma en que Van Zantwijk ajustó los datos. ¿Por qué no dio al último cuerpo el mismo valor que otorgó a los tres primeros? Es obvio que si cada una de las caras equivale a un cielo, como lo propone Van Zantwijk, el total de 16 pisos celestes no tendría sentido.[15] Además, el cuarto y último cuerpo no es más pequeño en altura que los tres que tiene abajo, como para justificar distinto tratamiento en la interpretación.

Un intento más de ajustar el número de cuerpos de la pirámide con el de los pisos cósmicos fue de uno de los dos autores de este trabajo. Se plantearon entonces dos hipótesis diferentes, meramente tentativas. La primera daba al Coatépetl el valor de templo dedicado a la guerra. Al examinar el *Códice Vaticano A 3738*, Seler propuso que el cuarto cielo tenía un significado acuático y el quinto uno ígneo, deduciendo de su conjunción la presencia de una región de *atl-tlachinolli*, es decir, de la guerra. Bajo esta lógica, los cuatro cuerpos de la pirámide y las capillas superpuestas formando un nivel adicional pudieran remitir a tal región. La segunda hipótesis, que entonces pareció más verosímil, fue que los cuatro pisos de la pirámide correspondían a los cuatro cielos bajos (región ocupada por las criaturas, incluidos los cuerpos astrales), con lo cual las capillas harían referencia a los accesos que conducen a los nueve niveles superiores del universo.[16]

Hoy consideramos que el cuerpo total de la pirámide corresponde al cuerpo del Monte Sagrado. En el edificio se marcan los cuatro niveles de los cielos inferiores que rodean y señalan su altura. Las capillas representan, como coronamiento del gran monumento cósmico, el Árbol Florido, que claramente se reproduce en las pinturas con sus dos mitades diferenciadas, compuesta por la corriente fría que asciende del Mictlan y la corriente caliente que desciende de los nueve cielos superiores. Recuérdese, entre las representaciones más sobresalientes del Árbol Florido, la teotihuacana del Mural de Tepantitla. En la parte inferior se ve el Monte Sagrado que muestra su naturaleza acuática general con su banda de estrellas marinas. En su parte inferior se abre la boca de la cueva para mostrar la riqueza de los mantenimientos. Esta boca se hace antropomorfa, pues la bigotera de Tláloc aparece como su dintel, señalando las comisuras con sus roleos distales. Sobre el Monte —o identificado con él como su aspecto antropomorfo— el Dueño luce sus ojos formados con los rombos del fuego, mientras que las fauces y la lengua bífida revelan su carácter acuático. Sus manos son donadoras. Irguiéndose tras él está figurado el Árbol con dos ramales que se diferencian por el color —en una oposición roja/amarilla—, ambos repletos de flores de cuyo néctar se alimentan las aves del mundo de los dioses (figura 18).[17]

Las capillas, por tanto, son la boca que se abre hacia arriba. No son el Omeyocan o cielo más elevado. Si lo fueran, ¿qué sostenían los cuatro *ilhuicatzitzquique* que se encontraban en la cúspide? Los sustentadores del cielo se apoyaban en el sólido cuerpo del Monte Sagrado para levantar las capas del verdadero cielo, el cielo de los nueve pisos superiores, el *chicnauhtopa* en términos de Ruiz de Alarcón.[18] Los frisos y las almenas se refieren al mundo astral/pluvial que se inicia sobre los breves recintos de los patronos.

[15] López Luján (1993: 289).
[16] López Luján (1993: 289-290).
[17] Véase esta interpretación en López Austin (1994: 226-229).
[18] "Los nueve que están sobre nosotros". Ruiz de Alarcón (1953: 63).

Una consideración más: en las capillas mora el dios patrono, pero tal vez sea justo tomar en cuenta que en él se produce el desdoblamiento dual tan frecuente hoy en día: el Dueño es concebido como una unidad, pero también como una divinidad dual, con sus dos aspectos opuestos y complementarios. El patrono mexica pudo haber sido la díada Huitzilopochtli/Tláloc, semejante al Dueño de naturaleza binaria representado en el Mural de Tepantitla. Entonces, ¿por qué en las fuentes documentales siempre se menciona a Huitzilopochtli como único patrono de los mexicas? Es indudable que en la exaltación del dios solar intervenían fuertes políticas militaristas. Pero hay una razón más profunda: de haber existido un desdoblamiento original, no sería extraño que una de las personas divinas opacara a la otra (la solar a la terrestre en este caso). Es frecuente en la tradición mesoamericana que los elementos que integran un conjunto binario sean representados por el elemento dominante, y que sean enunciados en su totalidad, como conjunto, con su nombre. Es la misma razón que hacía que un templo dual, dedicado a dos dioses de suma importancia, fuese conocido con el solo nombre de uno de ellos, como puede constatarse en muchas de las fuentes coloniales tempranas que llaman al Coatépetl "el cu de Huitzilopochtli". Y es la misma razón por la que la capilla de Huitzilopochtli era más grande que la de Tláloc.

## Las funciones

Las grandes funciones cíclicas del Monte Sagrado eran representadas por componentes internos del edificio, ocultos a los ojos mundanos. Algunos componentes estaban construidos como cámaras-cavernas en las fauces virtuales del jaguar; otros estaban diseminados por el cuerpo de la pirámide como redundancias del inmenso *tepetlacalli* cósmico. Las cámaras 1 y 2 representarían en su interior los ciclos principales. En la Cámara 1 la Diosa Verde presidía las piezas colocadas en la oscura cavidad; allí estaba el ciclo astral, marcadamente lunar por su simbolismo. El ciclo de la vegetación estaba en la Cámara 2, con su ambiente acuático, pletórico de divinidades de la fecundidad y de criaturas y símbolos marinos que, en resumidas cuentas, no eran sino la carga de la gran corriente que manaba del vientre pródigo de Tamoanchan.

El contenido oculto de las cámaras, los *tepetlacalli*, las ollas volcadas y las urnas funerarias se mantenía presente en la conciencia de los fieles, pero los ciclos subterráneos afloraban, se hacían visibles en el esplendor emotivo de las fiestas. En la plataforma del templo, sobre las escalinatas, en las capillas, se convertía en realidad la reciprocidad de los hombres y los dioses. Y de allí mismo salía espectacularmente el flujo del poder cuando los gobernantes recibían ritualmente del dios patrono la investidura de su cargo, la delegación del mando, una de las manifestaciones del *matlálatl-toxpálatl*.

# 17. La distribución espacial de los símbolos

## Las variantes de distribución espacial de los símbolos

El valor de una composición iconográfica radica no sólo en la reunión de imágenes lógicamente concordantes, sino en la importancia figurativa de cada imagen y en la distribución espacial que se les designe a todas en el conjunto. Así, importancia y distribución corresponden a una coherencia temática (cosmológica, histórica, jerárquica, etc.) que dispone el conjunto como un mensaje articulado ordenadamente. Sin embargo, la polivalencia de los símbolos, la viabilidad de concordancia en distintos niveles de significación, la posibilidad de que el conjunto pueda ser percibido desde diversos ángulos y con diversos enfoques, y la capacidad del observador de formar encuadres diferentes, hace que en una composición iconográfica compleja se superpongan varios órdenes de distribución. Así, en un plano pueden existir como valores significativos de oposiciones los campos superior e inferior, derecho e izquierdo, meridional y septentrional, etc., espacios en los que pueden distribuirse símbolos opuestos de luz/oscuridad, superior/inferior, antecedente/consecuente y muchos otros. No sólo esto, sino que a partir de las oposiciones simples pueden desarrollarse conjuntos significativos en los que tanto los símbolos como su distribución integren un abigarrado bosque de significaciones.

Es el caso del Templo Mayor, cuya complejidad simbólica permite una interesante pluralidad de juegos de valores según la partición geométrica que se haga del monumento. En efecto, en este conjunto iconográfico se dan simultáneamente varios programas que conforman *variantes de la distribución espacial de los símbolos*, y cada una de las variantes constituye una clave específica de interpretación.

Como se ha venido repitiendo a lo largo de este trabajo, con fundamento en las fuentes documentales y en la clara distinción arquitectónica entre las mitades de la gran pirámide de Mexico-Tenochtitlan, se ha considerado que el edificio expresaba en forma clara una oposición dual: la mitad sur estuvo dedicada al dios solar y de la guerra, Huitzilopochtli, mientras que la mitad norte correspondía al adoratorio del dios de la lluvia, Tláloc. Las causas de esta división dual sur/norte han sido atribuidas a distintas razones.[1] Gamio considera que el patrón binario es la expresión arquitectónica de las vivencias de los mexicas durante su migración: la aridez del territorio recorrido motivó el culto a Tláloc, mientras que la hostilidad de los pueblos que enfrentaron los migrantes, el de Huitzilopochtli.[2]

[1] López Luján (1993: 95-101).
[2] Gamio (1960: 43-44).

Por el contrario, Soustelle, Broda y Pasztory sostienen que la división deriva del proceso de aculturación de los mexicas, y estiman que la presencia de ambos dioses en la cúspide de su panteón se debe a la fusión de un culto astral y originario con otro agrícola, adquirido por los migrantes al asimilarlo de los pueblos sedentarios con quienes entraron en contacto.[3]

Una interpretación más es la de Matos, quien atribuye la dualidad a la idealización (la apariencia fenoménica) de la economía mexica, basada tanto en la agricultura como en el tributo de guerra (los determinantes materiales). La doble vertiente de la riqueza hizo destacar el valor mítico de cada una de las mitades.[4]

Como puede observarse, las opiniones mencionadas coinciden en explicar la división dual del Templo Mayor a partir de la experiencia histórica de los mexicas. Consideramos, sin embargo, que pueden formularse algunos argumentos en contra:

*a)* Se parte de la idea de un pretendido origen extramesoamericano de los mexicas, a quienes se supone un pueblo de reciente ingreso a la economía agrícola. Según esta concepción, los mexicas tuvieron demasiado próximo un pasado nomádico de recolectores-cazadores.

*b)* Se pasa por alto que en la historia de la migración de este pueblo existen referencias al culto de Tláloc, dios que de ninguna manera les era desconocido.

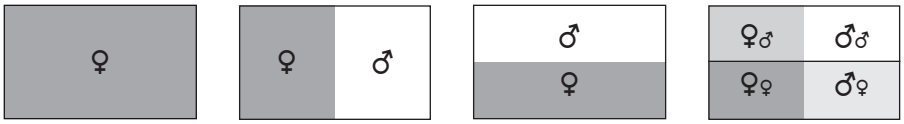
*c)* No se toma en cuenta que este dios desempeñó un papel fundamental en los mitos fundacionales de Mexico-Tenochtitlan, lo que no se explicaría en un pueblo que apenas inicia su vida política en territorio de sedentarios agricultores.[5]

Un grupo de investigadores, entre quienes se encuentran León-Portilla, Aguilera, Broda, Graulich, Ségota y López Luján, se aparta de la explicación derivada de la historia particular de los mexicas y considera que la representación dual remite a una cosmovisión binaria que rebasa, con mucho, las creencias propiamente mexicas, pues es una concepción mesoamericana muy anterior a la llegada de este pueblo a la Cuenca de México.[6] Entre los pares simbólicos que estos autores asocian al Templo Mayor se encuentran: temporada de secas/temporada de lluvias, solsticio de invierno/solsticio de verano, cielo/tierra, día/noche, sangre/agua, cultura/naturaleza y —retornando en cierta medida a la visión particularista— nómadas guerreros/autóctonos refinados.

Estamos de acuerdo con las hipótesis que derivan el simbolismo del Templo Mayor de una concepción binaria panmesoamericana, en la que se incluye la expresión netamente mexica. Esta visión dualista dio lugar a edificios similares —templos dobles— al menos en Tenayuca, Santa Cecilia, Tlatelolco, Tetzcoco, Azcapotzalco, Teopanzolco, Cempoala (Gran Pirámide), Zaculeu, Mixco Viejo, Iximché y Utatán.[7] Tales manifestaciones, originadas en los juegos de opuestos complementarios, son muy abundantes en la tradición milenaria de Mesoamérica. La

[3] Soustelle (1982: 36, 50, 83-84); Broda (1971: 246); Pasztory (1988a).
[4] Matos Moctezuma (1982b: 110; 1990: 22-23, 26, 29-30).
[5] Contra el supuesto origen extramesoamericano de los mexicas véase Martínez Marín (1964). Consúltense también Ségota (1987) y López Austin (1990).
[6] León-Portilla (1978: 45); Aguilera (1982: 201-203); Broda (1987a: 72-73); Graulich (1987: 121); Ségota (1987; 1995: 205-220). Graulich (1987: 121; 2001: 10), aunque admite la validez del arquetipo, la aplica históricamente a los mexicas al hablar de la oposición entre los recién llegados (mitad sur) y los autóctonos (mitad norte).
[7] Véase Pomar (1941: 15) y, como ejemplos de estudios actuales, Pareyón Moreno (1972), Barlow (1989); Navarrete (1976: 349-350), Townsend (1987: 378) y Nicholson (1990: 310).

Cuadro 15. Variantes de distribución simbólica




configuración norte/sur del Templo Mayor remite a la franca oposición del agua y el fuego, símbolo tanto de la combinación de sustancias que generaban toda forma de existencia[8] como del dinamismo universal entendido como guerra cósmica.[9]

Nadie pone en duda la importancia de la división geométrico-simbólica norte/sur, pero hay otras configuraciones. Matos y Graulich plantearon de manera independiente la existencia de una división vertical muy importante que separa el arriba y el abajo con los valores respectivos de cielo y tierra.[10] Por nuestra parte, proponemos en este trabajo que los juegos de oposiciones presentan al menos cuatro variantes de distribución espacial simbólica. En efecto, la gran pirámide mexica puede ser entendida geométricamente:

*a)* en su totalidad, como monte de significado tanto ígneo-astral como acuático-terrestre-vegetal;

*b)* en su muy conocida división de las mitades sur/norte, con los valores respectivos ígneo/acuático, secas/lluvias;

*c)* en la división superior/inferior, con el sentido de Cielo/Tierra, propuesta por Matos y Graulich, y

*d)* en la combinación de las dos divisiones anteriores, que hace que el plano vertical de división se complemente con el horizontal para formar en el Templo Mayor cuatro partes significantes (cuadro 15).

En este trabajo se ha dado un peso considerable a las dos primeras distribuciones espaciales simbólicas: la que considera que el Templo Mayor representa al Monte Sagrado en una totalidad y la que lo divide en mitades sur/norte. La primera tiene un fuerte valor femenino y acuático, e identifica al Monte Sagrado con el espacio cósmico que muchos pueblos indígenas de hoy llaman en español *Mundo*, opuesto-complementario de *Cielo*. Ambos espacios gozan de calidad divina. La segunda distribución, como es fácil de corroborar en la literatura mesoamericanista, es tan importante y tangible que unifica en términos generales las propuestas de los estudiosos y es la mejor vía para estudiar el simbolismo del Templo Mayor. La opinión unánime es que los diversos pares de oposición (calor/frío, fuego/agua, luz/oscuridad, temporada de secas/temporada de lluvias, guerra/agricultura, etc.) corresponden a las mitades sur/norte.

No obstante esta conformidad de pareceres, existen matices que debemos considerar. Tres investigadores —Matos, Townsend y Broda— llevan al extremo la división vertical del cuerpo de la pirámide, al punto de considerar que esta pirámide no simboliza un monte, sino dos. Desde su perspectiva, la mitad meridional

[8] Graulich (1990b: 106); López Austin (1996a: 217-223).
[9] López Luján (1999: 44-48).
[10] Graulich (1982: 54) inicialmente lo sugiere, y después lo afirma categóricamente (1987: 12); Matos Moctezuma (1986a: 70-71).

correspondía al Coatépetl —como sitio del drama astral de Huitzilopochtli y Coyolxauhqui—, mientras que la septentrional era el Tonacatépetl o "Monte del sustento".[11]

Como es sabido, estos autores identifican la mitad norte del Templo Mayor con el Tonacatépetl basados en uno de los más importantes relatos míticos mesoamericanos sobre el origen del maíz. Toman como punto de partida una versión colonial temprana del relato. El texto está escrito en lengua náhuatl y forma parte de un documento fechado en 1583, conocido con el impropio nombre de *Leyenda de los soles*.[12] Según este relato, el maíz se encontraba oculto en las entrañas de un monte herméticamente cerrado, pero una hormiga se las arregló para introducirse y extraer un grano del encierro. El dios Quetzalcóatl descubrió a la hormiga con su preciada carga, y le preguntó insistentemente cuál era el origen del maíz. El dios se transformó en hormiga negra, acompañó a la que había extraído el grano y sacó su propia muestra del tesoro para llevarla a los dioses. Éstos probaron el maíz y lo encontraron apropiado para el hombre, recién creado. Con el propósito de obtener el maíz necesario para cumplir su misión, intentaron romper el monte. El comisionado para su fractura fue Nanahuatzin, quien se auxilió de los dioses de la lluvia. Entre todos rompieron el monte y de su interior brotaron los mantenimientos; pero éstos fueron robados de inmediato por los propios *tlaloque*.

Un argumento importante en la exposición de la propuesta de los dos montes es de carácter lingüístico. Broda, basada en una traducción que hizo Günter Zimmermann del texto mencionado, afirma que la más conocida versión al español —la de Primo Feliciano Velázquez— es incorrecta, ya que en el texto debe leerse que los *tlaloque* fueron las víctimas del robo y no quienes robaron el maíz.[13] Con esto, el Tonacatépetl es considerado, en su calidad de depósito cerrado, una propiedad de los dioses de la lluvia, y esto hace que pueda identificarse con la parte septentrional del Templo Mayor, cuya divinidad es Tláloc.

Aunque sugerente, la propuesta de Matos, Townsend y Broda ha provocado controversias. Ségota, por ejemplo, argumenta que el edificio constituye una unidad indisociable, tanto física como míticamente, por lo que no puede hablarse de dos figuras simbólicas contiguas.[14] Graulich también se opone a la división, y para ello defiende la traducción que afirma que fueron los *tlaloque* quienes robaron el maíz del Tonacatépetl. Agrega este investigador que no existe fuente documental alguna que se refiera a la morada de Tláloc con el nombre de Tonacatépetl.[15] Por nuestra parte, también rechazamos la interpretación de los dos montes, y para fundar nuestra argumentación dedicamos al problema un extenso artículo,[16] donde sostenemos que:

[11] Originalmente Matos Moctezuma (1980: 116) había propuesto que la parte de Tláloc podía ser un monte, puesto que en los montes se rendía culto a este dios. Más adelante se establece la propuesta con Townsend (1982: 48 y 61; 1987: 375, 385-387); Matos Moctezuma (1986a: 49, nota 48, 70-71, 74, 80-81; 1987: 194, 198-205; 1988a: 134), y Broda (1987a: 98). Posteriormente Matos Moctezuma (1986a: 71; 1988a: 134) agrega otra lectura que considera compatible con la anterior: al representar dos cerros, el Templo Mayor es el primer paso del camino al Mictlan, ya que Sahagún menciona que los muertos pasan entre dos cerros que chocan entre sí.
[12] *Leyenda de los soles* (1945: 121).
[13] Broda (1971: 427; 1987a: 98, 120-121).
[14] Ségota (1995: 37 y 205–220).
[15] Graulich (2001: 6).
[16] Véase López Austin y López Luján (2004).

*a)* en las fuentes documentales no existe una sola mención en la cual el Templo Mayor en conjunto o su mitad septentrional en particular sean designados con el nombre de *Tonacatépetl*;

*b)* la identificación de la mitad norte de la pirámide con el Tonacatépetl es de opinión, pues Townsend, Matos y Broda no aportan pruebas concretas;

*c)* las fuentes documentales y los elementos arqueológicos identifican simbólicamente al edificio en su totalidad con el mítico Coatépec, y

*d)* el texto de la *Leyenda de los Soles* es confuso en la parte relativa al robo final de los mantenimientos, por lo que es indispensable su análisis.

Por tal motivo, en el trabajo abordamos el estudio del mito desde distintos ángulos. En primera instancia examinamos lingüísticamente el relato de la *Leyenda de los soles*. Después comparamos este texto con 52 versiones recientes de distintos pueblos indígenas, concluyendo que el relato sólo tiene sentido si al final del mito son los *tlaloque* quienes roban el maíz extraído del monte que golpearon hasta romper. En otras palabras, descubrimos que el monte cerrado no era de su propiedad, y que cuando los mantenimientos se derramaron en el exterior los dioses de la lluvia —señalados por los cuatro colores direccionales—[17] tomaron su parte del botín para distribuir las semillas por el mundo. *Tonacatépetl* es uno de los nombres del Monte Sagrado en su totalidad: literalmente se refiere a la montaña que guarda los mantenimientos. En el mito del robo del maíz, el Monte Sagrado aparece en sus dos momentos: antes de ser roto (antes de que se iniciara el ciclo de vida/muerte), y después de su fractura (cuando empieza la vida del mundo, cuando se instaura la cotidianidad de la distribución de los dones divinos).[18]

A partir de este estudio llegamos a la conclusión de que el Templo Mayor es una unidad simbólica, en la cual su mitad meridional enfatiza el mito astral, mientras que la septentrional destaca los símbolos de la producción agrícola. Existen ciertamente dos mitos distintos, pero es una sola la figura cósmica a la que ambos mitos se refieren. El valor simbólico unitario se basa, precisamente, en la oposición.

Conforme a lo anterior, volvamos a la más importante distribución simbólica espacial del Templo Mayor, la que lo considera en su totalidad, unidad en la cual se da la oposición complementaria de lo ígneo-astral con lo acuático-terrestre-vegetal. Sólo esta completud del Monte Sagrado, en la cual domina su aspecto femenino, puede explicar cabalmente el mito astral. En efecto, el mito no se inicia con la apoteosis de Huitzilopochtli, sino con la milagrosa concepción del dios, la inesperada preñez de su madre y el belicoso parto.[19] Coatlicue es un personaje fundamental. El Sol surge del interior de la tierra, considerada ésta como el vientre materno en que se forma el astro. En la actualidad, el mito del nacimiento del Sol puede estar impregnado de la imagen neotestamentaria de la entrada de Cristo a Jerusalén, pero no se olvida la gestación en el interior del Monte: el Sol, montado en un burro, sale de la boca de la serpiente que habita la cueva.[20]

[17] El texto (*Codex Chimalpopoca*, 1992: 90) dice: *in xoxouhqui tlaloque iztac tlaloque coçauhqui tlaloque tlatlauhqui tlaloque*, lo que debe entenderse como "los *tlaloque* azules, los *tlaloque* blancos, los *tlaloque* amarillos, los *tlaloque* rojos".

[18] López Austin y López Luján (2004).

[19] Sahagún (2000: Lib. III, cap. i, v. I: 300-302).

[20] Entre nahuas, Croft (1957: 327). Véase también entre huicholes, Neurath (2001: 481).

## Los espacios del Coatépetl

La figura unitaria y dominante del Monte Sagrado se encuentra presente en la gran mole de la pirámide. El Monte Sagrado es, en su concepción global, un edificio cósmico terrestre.[21] Así lo indican las piedras saledizas y las pequeñas cabezas de serpiente, elementos que se encuentran distribuidos en ambas mitades del cuerpo templario. Los petrograbados en forma de chalchihuites —símbolos acuáticos— también se distribuyen en ambos lados del templo, dando a entender que todo él es considerado fuente de agua y fertilidad. Los *tepetlacalli* de las ofrendas 18, 19 y 97, representaciones sintéticas del Monte y de las riquezas de su vientre, ocupan un lugar privilegiado al haber sido enterrados bajo las fachadas oeste y norte del edificio. Es significativo que las ofrendas 18 y 19 fueran enterradas, precisamente, en la parte central de la plataforma, posición que generaliza su significado a toda la pirámide.[22]

No obstante, frente a estos elementos que hablan del carácter global del Templo Mayor, otros precisan la distinción entre sus mitades meridional y septentrional. Volviendo a los petrograbados, si bien los chalchihuites se distribuyen en ambas mitades, los glifos pertenecientes al ámbito astral[23] se concentran en la mitad meridional de la pirámide: un *xonecuilli*, tres *yacametztli* y las fechas con figura de *tochtli*, de las que hemos sugerido un carácter estelar. Además, en esta mitad se encuentran las referencias a los hermanos derrotados en el drama mítico-astral del Coatépec: las imágenes de Coyolxauhqui y de los *centzonhuitznáhuah*. También pertenecen a la mitad sur las grandes cabezas de serpientes emplumadas, figuras que remiten a Quetzalcóatl, la Estrella de la Mañana. Todos estos elementos astrales quedan bajo el dominio de la figura divina de Huitzilopochtli, ser solar a quien se cantaba en su himno:

> Huitzilopochtli, el joven guerrero
> El que obra arriba, va andando su camino
> "No en vano tomé el ropaje de plumas amarillas:
> porque yo soy el que ha hecho salir el Sol."[24]

Para refrendar este carácter de Huitzilopochtli, su imagen tenía la frente pintada de azul, y por encima de la nariz llevaba una venda también azul que iba de oreja a oreja.[25] Esta venda azul simbolizaba el cielo que el astro surcaba durante el día, pues la imagen del dios lucía también sobre la frente el espejo luminoso que representaba el cuerpo del Sol.[26] La escultura descansaba en las andas formadas por serpientes azules, de las que nos dice fray Diego Durán: "era este escaño

[21] Broda (1987b: 232, 246-247) acentúa este carácter del Monte, considerándolo imagen de la tierra, monstruo devorador de víctimas humanas y morada del dios jaguar Tepeyolotli. Lo identifica con Tláloc (Broda, 1987a: 71-72) y, basada en Sullivan (1974), Pasztory (1974) y Klein (1980), destaca la naturaleza no sólo pluvial, sino terrestre de este dios.
[22] La Ofrenda 97 se encontró en el centro de la fachada norte, o sea del lado de Tláloc. Valdría la pena explorar del lado opuesto, al centro de la fachada sur, en busca de otro *tepetlacalli* que corroborara la distribución general de estos objetos rituales (figura 81 C-E).
[23] Nos referimos a esta distribución en el capítulo 14 y en el cuadro 9.
[24] Traducción de Garibay K. (1958: 29 y 31).
[25] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 18).
[26] Durán (1984, Historia, cap. xxviii: 232); Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 68: 291).

azul de color de cielo, que denotaba estar en el cielo asentado".[27] La capilla de Huitzilopochtli recibía el nombre de *ilhuícatl xoxouhqui*,[28] "cielo azul", y en varios códices, como se ha reiterado, el techo tenía su fachada adornada con piedras redondas que dieron pie a que Seler lo calificara como "estelar".

¿Por qué en la división sur/norte corresponde el sur al dios solar? En términos generales puede decirse que la cosmovisión mexica atribuye al norte las calidades de la región de los muertos. Con ello, lo hacía frío por naturaleza. Por oposición, el sur se considera caliente. Matos agrega una razón más: la del curso solar, pues en el hemisferio norte la mayor parte de los días del año el astro tiene declinación sur.[29] De esto deriva, como se ha sostenido insistentemente, el nombre de "colibrí zurdo" del dios patrono. El Sol nace en el oriente, con el rostro dirigido hacia el poniente, y prefiere viajar por la parte celeste que queda a su izquierda.

No es del todo evidente la razón por la cual todas las sepulturas se encuentran en la mitad sur del edificio. Una propuesta es que así los dignatarios muertos reintegraban su poder al patrono solar de quien lo habían recibido;[30] otra propuesta es que los hombres distinguidos con tan honorable entierro eran militares, y que su lugar estaba en el lado de la guerra; otra es que sus cadáveres eran transformados por el fuego.[31]

Obviamente, la mitad norte de la pirámide cuenta con sus propios valores. Por ejemplo, todas las ofrendas que hemos denominado "ollas volcadas" —franca alusión a la generación de la lluvia— aparecen en ella.

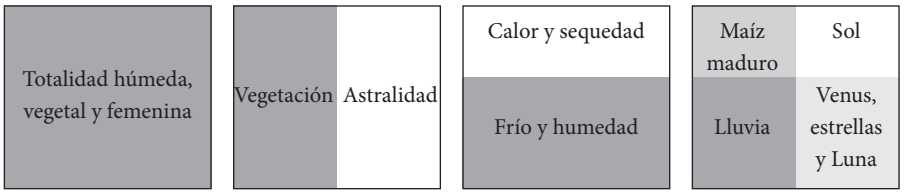
La división del edificio en parte superior e inferior es también indudable, sobre todo por lo que respecta a la parte meridional de la pirámide, en la que Matos y Graulich reconocen el drama mítico del Coatépec: el Sol victorioso ocupa el cenit, mientras que su hermana lunar y sus hermanos estelares yacen derrotados en la porción inferior y occidental del edificio, es decir, en la zona del ocaso. La parte cenital tiene en el lado norte los símbolos de la lluvia en almenas, frisos y jambas, y la representación del maíz maduro en las paredes de la capilla. La parte inferior enfatiza los poderes de la germinación.

Pasemos ahora a la cuarta variante de la distribución simbólica que propusimos (cuadro 16 d). La oposición de las ordenadas nos da la vegetación en la columna norte, frente a la astralidad de la columna sur. En cambio, la oposición de las abscisas nos da el calor y la sequedad en la fila superior, frente al frío y a la humedad de la fila inferior. Si superponemos abscisas y ordenadas, obtendremos un coordenado de cuadrantes con los siguientes valores: astralidad caliente y seca (sur-superior); vegetación caliente y seca (norte-superior); astralidad fría y húmeda (sur-inferior); vegetación fría y húmeda (norte-inferior).

Tal superposición se corrobora en la presencia de las oposiciones de corrientes (amarilla/azul, fuego/agua) no sólo en sentido horizontal, sino en el vertical. En lo que toca a la mitad meridional, el cuadrante sur-superior se distingue por la presencia de Huitzilopochtli como imagen solar, a quien el canto en náhuatl lla-

[27] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 18). Quetzalcóatl, como dios astral, tenía también un escaño de esta forma y del mismo color: Durán (1984, Ritos, cap. i, v. I: 9).
[28] Sahagún (1979, Lib. II, apéndiz: fol. 109v).
[29] Matos Moctezuma (1986a: 81).
[30] López Luján (1993: 235).
[31] Matos Moctezuma (1986a: 81).

Cuadro 16. Los espacios del Coatépetl




ma el del "ropaje de plumas amarillas", amarillo por antonomasia sobre campo azul. En cambio, en el cuadrante sur-inferior posee las serpientes emplumadas, con notables superficies ocres si se las compara con sus homólogas septentrionales, pero con el indudable predominio de las plumas azules de su cuerpo. Es igualmente contrastante el *matlálatl-toxpálatl* en la columna septentrional: cuando en el cuadrante norte-superior Centéotl luce su piel amarilla, en el cuadrante norte-inferior predomina el azul de las ranas y las serpientes.

Debido a esta distribución, debemos hacer una nueva lectura, ahora por pares de cuadrantes contiguos: los dos del norte, los dos del sur, los dos de arriba y los dos de abajo (cuadro 16). Empecemos por los dos cuadrantes del norte. Entre las ranas y las serpientes de jade por una parte y Centéotl por la otra existe una línea temporal que va del origen al fin del ciclo de la vegetación. Las ranas apenas anuncian la llegada de las lluvias; en cambio el maíz maduro ha trascendido la temporada húmeda para lograr su plenitud nutricia y su brillante dureza bajo el patrocinio del Sol. Las ranas y las serpientes de jade ocupan el cuadrante frío y húmedo; la mazorca de maíz maduro, el caliente y seco.

También la columna del sur muestra un devenir temporal, cíclico, en sus cuadrantes: la transformación de las primeras luces en la radiante luminosidad del Sol. Abajo, los seres estelares y la Luna serán superados por la Serpiente Emplumada, que actuará en su advocación de Tlahuizcalpantecuhtli y bajo su forma de Huei Citlalli, Estrella de la Mañana, pero al ascender la columna, todos ellos tendrán que humillarse ante el Sol, el señor del mundo. La luz de la Luna y de las estrellas es húmeda y fría, cargada todavía de nocturnidad. La Serpiente Emplumada es apenas el anuncio del día. En la cúspide se da la apoteosis del calor y la sequedad, propias del Sol cenital.

En la fila superior son contiguos los cuadrantes de la mazorca madura y del Sol. Lo anterior se entiende si observamos la acción del dios solar sobre los frutos.[32] El astro transforma la mazorca, endureciendo sus granos y pintándolos de amarillo. El estrecho parentesco entre El Sol y el maíz llega a nuestros días, pues en algunos mitos actuales se puede observar cómo una misma aventura se atribuye tanto al nacimiento Sol como al del grano. También coinciden sus símbolos.[33] Ichon nos da un ejemplo al referirse a las creencias de los totonacos:

[32] Baudez (1995: 50) hace hincapié en la relación rey-dios- maíz entre los mayas del Clásico.
[33] López Austin (1996a: 163, nota 24).

> …el dios-Sol es representado en los pueblos por una ammonita fósil o por una estatuilla precolombina a la que se llama *dueño del maíz* o con el nombre esotérico del maíz: 5-Serpiente (Kitsis-Luwa).[34]
>
> …el Sol es el Dueño del Maíz.[35]

El maíz, nacido en el ámbito del agua, se independiza de su dueño subterráneo para desarrollarse con los rayos del Sol. A esto se debe que se diga hoy en Veracruz, al hablar del señor de la tierra, que él "cuida el ganado, [y] por eso los animales viven mirando para abajo, porque él es el dueño; en cambio el maíz no es de él y crece mirando el cielo".[36] Hemos mencionado un mito del Soconusco que narra cómo los enanos del ámbito subterráneo recogieron de la superficie de la tierra el oro del Sol, lo depositaron en unas raíces y la planta apareció sobre la tierra como el maíz, con sus granos dorados.[37]

En la fila inferior de nuestro cuadro son adyacentes los cuadrantes de seres que poseen nexos igualmente estrechos. Las relaciones de las aguas con la Luna son íntimas, pues el astro regula los tiempos de las precipitaciones y, en términos generales, la humedad que impregna los cuerpos sobre la superficie de la tierra. En los códices pictóricos, la Luna tiene la forma de una gran vasija hecha de hueso, rodeada de negrura y de ojos estelares. Muestra en su interior las aguas de la lluvia, formadas por franjas verticales negras y azules.[38] Hoy dicen los achíes que de sus fases dependen las precipitaciones, pues el recipiente que forma su arco luminoso se vuelca para verter su contenido sobre la tierra.[39]

Al analizar las imágenes de los dioses enterrados sobre las escalinatas de la Etapa III, concluimos que pertenecían a un complejo simbólico que abarcaba aspectos estelares, de pulque y pluviales.[40] Dijimos que las esculturas de estos dioses, a los que puede denominarse *totochtin*, presentaban diversas características propias de los *tlaloque*, entre ellas algunos colores de sus atavíos, uso de divisas de papel plegado, nariz en forma de torzal, tocado almenado y adornos de papel manchado de hule con figuras de asteriscos. La inclusión de la lluvia en este complejo simbólico no debe extrañar. La Luna —astro que, como acabamos de afirmar, controla las lluvias— dirige las huestes de los seres estelares. El pulque, por su color blanco, se vincula a la luz de las estrellas; al mismo tiempo, es un líquido que se considera de naturaleza extremadamente fría. Pudiera afirmarse que los *totochtin* son *tlaloque* que se han trasladado de su oscura condición original para adquirir la luminosidad y la condición astral de los seres del sur. Conservan mucho de su anterior condición, pues no abandonan su origen vegetal de frutos del maguey, y son ellos mismos el pulque. Su carácter los ubica con precisión en el cuadrante sur-inferior de la pirámide.

[34] Ichon (1975: 105).
[35] Ichon (1975: 138).
[36] Pérez Castro (1998: 155).
[37] Navarrete (1966: 426). Nos referimos a este mito en el capítulo 3, apartado "Los tesoros".
[38] Véase, por ejemplo, *Códice Borgia* (1993: láms. 10, 55).
[39] Neuenswander (1981).
[40] Capítulo 14, apartado "El material oculto de la pirámide, *(1)* Las esculturas enterradas sobre las escalinatas". Mencionamos allí que, con excepción de una de las esculturas, que se encuentra en la escalinata de Tláloc, las restantes están en la de Huitzilopochtli.

Por su parte, la Serpiente Emplumada antecede a las lluvias determinando el espacio en que caerán, pues en su advocación de Ehécatl limpia con su soplo el sitio que será llovido. Sobre sus cejas se dibujan las pleitas, símbolo de su autoridad.

Por último, debemos insistir en el significado de las capillas y de los sostenedores del cielo. Las capillas son a nuestro parecer los dos ramales del Árbol Florido, diferenciados por su oposición complementaria. Su separación es la hendedura por la que el Monte Sagrado exhala su doble corriente vertical. Por ahí emerge el Sol en el amanecer. Como centro del quincunce, las capillas marcan la posición del eje cósmico que, proyectado hacia los cuatro rumbos, formará los árboles de los extremos del mundo. Estos árboles, estamos convencidos, son los cuatro *ilhuicatzitzque*.

# 18. Palabras finales

## Otras aplicaciones, otros paradigmas

Creemos haber corroborado que el paradigma cosmológico del Monte Sagrado fue un recurso heurístico útil para investigar el significado de los componentes más importantes del Templo Mayor de Tenochtitlan. Confiamos, además, en que su utilidad puede prolongarse a muchas otras de las numerosísimas proyecciones que tiene el gran monumento cósmico en la producción religiosa de la tradición mesoamericana.

No exageramos. El Coatépetl es, sin duda, una de las mayores proyecciones mesoamericanas del Monte Sagrado, pero no habrá que recorrer mucha distancia para encontrar otros ejemplos de su presencia terrenal. Tal vez a unos cuantos pasos del Coatépetl, otros templos fueron concebidos como reflejos del Monte, de su eje, del Árbol, de la Bodega, de los ciclos… Pensemos, simplemente a manera de ejercicio, en que posiblemente uno de ellos fuese el templo denominado Tlillan ("Lugar de la negrura"), dedicado a la diosa madre en su advocación de Cihuacóatl-Quilaztli. Hay indicios suficientes para construir la sospecha. La diosa pertenecía al conjunto de las divinidades a cuyo cargo estaba el mantenimiento de los ciclos. Sus funciones se desarrollaban tanto en el ámbito de la reproducción humana como en el de la vegetación: era propulsora del nacimiento de los hombres,[1] pero también se encargaba del reverdecimiento del mundo.[2] Por otra parte, la diosa ocupaba el lugar central del cosmos. El "Canto a Cihuacóatl", recogido por fray Bernardino de Sahagún,[3] dice que la diosa no sólo se ubicaba en el *axis mundi*, sino que su figura era arbórea. Así lo hacen saber los epítetos y señalamientos de su posición, mismos que se suceden en el texto. El canto la identifica como *colhua*, o sea originaria de Colhuacan, el lugar de origen de los antepasados humanos. Dice también el canto que habitaba el "Lugar del abeto del sustento" (Tonacaacxolman), el "Lugar de la sementera divina donde abundan las mazorcas maduras" (Centla Teumilco). La describe, además, apoyada en el *chicahuaztli* o palo ritual de sonaja que se utilizaba para pedir la lluvia a los dioses. Otra fuente documental se refiere a su templo. Durán, al describir el Tlillan, lo vincula directamente con los poderes pluviales, pues afirma que las imágenes de los dioses en él alojados estaban vestidas con papel rayado de negro, con hule. Agrega el dominico que estas estatuas se llevaban en procesión al monte, a una cueva donde les hacían ofrendas a cambio

[1] Sahagún (2000, Lib. VI, cap. xxvii, v. II: 605; cap. xxviii, v. II: 610; cap. xxix, v. II: 613, etcétera).
[2] Quilaztli significa "La que llega a la hierba comestible".
[3] Véanse tanto el texto del canto como la traducción de Garibay K. (1958: 134 y 136).

de agua y mantenimientos.[4] Si nuestra conjetura fuese válida, tendríamos en el Tlillan una notable proyección del aspecto oscuro, femenino y acuático del Monte Sagrado.

Construcciones tan próximas al Coatépetl como el Tlillan, o tan distantes en el tiempo y en el espacio, como pueden ser muchas otras, semejantes al Altar de Atitlán estudiado por Carlsen,[5] reproducen la concepción milenaria del Monte Sagrado. Los pueblos llevan a la materia complejos ideales que han viajado con ellos durante siglos, permaneciendo siempre, cambiando siempre, en la dialéctica de las tradiciones.

Y éste es sólo uno de tantos paradigmas que pueden construirse para la intelección de una cultura.

[4] Durán (1984, Dioses, cap. xiii, v. I: 125-126).
[5] Carlsen (1997). Nos hemos referido al altar de Atitlán y al poema del Mundo Montaña Floreciente, según Carlsen, en los capítulos 5 y 8.

# Apéndice: los atavíos de Huitzilopochtli

## Introducción

Uno de los recursos básicos para llegar a entender la compleja y en buena medida confusa figura del dios Huitzilopochtli, su transformación a lo largo de la historia, sus atributos y su simbolismo, es el estudio de los atavíos que lo caracterizan. Reconociendo el valor de muchas investigaciones anteriores que emprendieron dicha tarea, pretendemos ahora formular un texto básico, de fácil consulta, que agrupe algunas de las prendas, insignias y armas del patrono de los mexicas. Nuestras fuentes se centran en ocho breves textos en lengua náhuatl, cuya versión al español ofrecemos a los lectores, con remisión a un glosario en el que se dedica una entrada a cada uno de los atavíos. Para completar el cuadro agregamos a estos textos el relato del mito del nacimiento del dios en Coatépec, cuya versión al español hemos proporcionado al lector en el cuerpo del libro.

Los textos provienen de dos fuentes primordiales, ambas pertenecientes al corpus de Sahagún: los *Primeros memoriales*, en particular la sección de atavíos de los dioses, y diversos libros del *Códice Florentino*. Los ocho textos elegido son: dos que describen los atavíos de Huitzilopochtli; dos que se refieren a las imágenes de *tzoalli* que se hacían del dios; dos que hablan de las prendas con que se cubría a las víctimas que lo representaban en el ara sacrificial, y dos que detallan las insignias del dios Páinal, su delegado o representante. O, como dijo Sahagún, su "sota capitán", su "vicario".[1] Ya Boone había creído necesario incluir las insignias de este dios en el estudio de los símbolos de Huitzilopochtli.[2] Nosotros coincidimos con la autora.

Los textos en lengua náhuatl fueron paleografiados, divididos en parágrafos numerados para comodidad del lector, y traducidos al español, con anotaciones y remisiones al glosario. El glosario se ordenó alfabéticamente, incluyéndose en él análisis etimológicos, la definición de los atavíos, la indicación de los parágrafos de procedencia y algunos otros datos, todo con referencias cruzadas. Las propuestas incluidas son tanto propias como ajenas, pues se aprovecha un buen número de opiniones de investigadores modernos, a quienes remitimos al lector. Las referencias a las entradas del glosario se hacen con asterisco *[*]*.

Como el lector podrá comprobar, es éste un compendio que resume tanto la información directa de los documentos primarios como las muy autorizadas opiniones de investigadores modernos. No se trata ni de una investigación lingüística

[1] Sahagún (2000, Lib. I, cap. ii, v. I: 70).
[2] Boone (1989: 5).

que cumpla con las exigencias científicas de nuestros días, ni un detallado estudio iconográfico que enfrente los arduos problemas de identificación y colación de imágenes y términos. En cambio, confiamos en que el apéndice reúna las virtudes de la utilidad, la brevedad y la facilidad de consulta.

De entrada aceptamos que en el glosario no se incluyen todos los términos en náhuatl que pudieran obtenerse de la totalidad de las fuentes documentales, ya en español, ya en náhuatl. Falta, por ejemplo, uno de los más importantes atavíos, mencionado al inicio del canto con que se honraba al dios. El verso correspondiente, *anen niccuic tozquemitl*, se traduce "no en vano tomé el vestido de plumas amarillas",[3] y caracteriza a Huitzilopochtli como numen solar. Lamentablemente, no existe una descripción de tal prenda. Tampoco está el muy conocido espejo humeante, que vincula al dios con Tezcatlipoca.[4]

Con frecuencia nos auxiliamos en este trabajo de las imágenes visuales, sobre todo de las de códices pictóricos; sin embargo, el número de problemas que obstaculizan la tarea hace necesario futuros estudios, mucho más minuciosos y extensos. Boone hace hincapié en que, en las diferentes representaciones del dios, los atavíos varían considerablemente,[5] lo que exige de todo investigador la búsqueda de las causas de equivalencias, sustituciones, omisiones y adiciones. Por otra parte, tanto Nicholson como Quiñones Keber hacen notar que en una sola de las fuentes, los *Primeros memoriales*, no hay una correspondencia total entre la descripción textual y la imagen.[6] Viene después la transformación que experimenta el dibujo en su traslado de unas fuentes a otras. Quiñones Keber se refiere a la evidente copia de las imágenes de los dioses de los *Primeros memoriales* al *Códice Florentino*, paso en el que surgen curiosos cambios.[7] Lo dicho por esta autora puede comprobarse en la comparación de las figuras de Huitzilopochtli en el traslado de los *Primeros memoriales* al Libro I del *Códice Florentino*, y luego al Libro III y al IV.[8] En resumen, en el corto trayecto que existe entre una descripción textual en los *Primeros memoriales* y la primera copia de dibujo en las páginas preliminares del Libro I del *Códice Florentino*, Huitzilopochtli pierde sus orejeras azules y su *xiuhtlalpilli*; ya no son azules su divisa de la espalda y el bastón, y ya no se notan claramente los cascabeles en sus pantorrillas.

Las complicaciones que surgen al cotejar textos divergentes, oscuros y contradictorios con imágenes diferentes ha sido un reto enfrentado por numerosos investigadores. Entre todos ellos sólo podemos mencionar en este apéndice a unos cuantos: Seler[9] y Beyer,[10] en su tesonero empeño por entender el simbolismo del dios patrono de los mexicas; Mateos Higuera,[11] cuya minuciosa obra de análisis de los atavíos divinos apareció 14 años después de su muerte; Nicholson,[12] uno de

[3] Garibay K. (1958: 29).
[4] Beyer (1965c: 373-374).
[5] Boone (1989: 8). Véase al respecto Olivier (2004: 427-476).
[6] Nicholson (1988: 232); Quiñones Keber (1988: 260).
[7] Quiñones Keber (1988: 270).
[8] Sahagún (1993: 261r; 1979, Lib. I: láminas preliminares; Lib. III, cap. i, pár 2º: fol. 4r ; Lib. IV, cap. xvii: fol. 38r).
[9] Por ejemplo, Seler (1991b; 1996). Nicholson (1988: 231) hace un breve pero excelente juicio sobre la relevancia del trabajo de este investigador sobre el tema.
[10] Beyer (1965a; 1965b; 1965c; 1965d; 1965f; 1965g).
[11] Mateos Higuera (1992, 1993a, 1993b, 1994). Para el estudio sobre Huitzilopochtli, 1993b.
[12] Nicholson (1988).

los más serios y meticulosos investigadores de la iconografía mexica, y Boone,[13] con un excelente trabajo sobre Huitzilopochtli. Hay que agregar a quienes —además de Seler—[14] se han aproximado a la simbología del patrono de los mexicas principalmente por la vía lingüística: Anderson y Dibble encabezan la lista con su monumental traducción al inglés del *Códice Florentino*.[15] Sullivan vertió al inglés los *Primeros memoriales*; esta traducción, póstuma, fue completada, revisada y anotada por un excelente equipo compuesto por Nicholson, Anderson, Dibble, Quiñones Keber y Ruwer.[16] Garibay K. tradujo el apartado de los atavíos de los dioses de los *Primeros memoriales*,[17] y lo siguió León-Portilla.[18] En fecha reciente un equipo coordinado por Leopoldo Valiñas Coalla publicó un breve aunque minucioso estudio lingüístico de algunos textos nahuas sobre Huitzilopochtli, procedentes de los *Primeros memoriales* y del *Códice Florentino*.[19] Las publicaciones de todos estos autores han proporcionado valiosas claves para nuestro estudio.

## Textos

A. Descripción de los atavíos de Huitzilopochtli, *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 261r)

[A 1] Vitzilopuchtlj. ynechichiuh
[A 2] ytozpulol quetzaltzoyo, icpac manj,
[A 3] yezpitzal, ixquac, icac,
[A 4] yixtlan tlanticac[20] in ipã ixayac,
[A 5] xiuhtototl, in inacuch
[A 6] yxiuhcoanaval,
[A 7] y yanecuyouh, in quimamaticac,
[A 8] yquetzalmapãca, in imac
[A 9] xiuhtlalpilli, inic motzinilpiticac
[A 10] motexovava,[21] in icxic,
[A 11] tzitzilli, oyoalli, in icxic catquj,
[A 12] ytecpilcac,
[A 13] tevevelli in ichimal
[A 14] tlaoaçomalli in ipã temi chimallj
[A 15] ycoatopil, yn imac, icac, çentlapal

[13] Boone (1989).
[14] La segunda de las obras citadas de Seler (1991b) es una cuidadosa y profusamente anotada traducción de la parte que se refiere a los atavíos de los dioses en los *Primeros memoriales* de Sahagún.
[15] De los volúmenes utilizados en este apéndice, los principales fueron los correspondientes a los libros I, II, III, IX y XII del *Códice Florentino* (Sahagún, 1951, 1952, 1955, 1959 y 1970).
[16] Sahagún (1993).
[17] La traducción de los atavíos de los dioses está en su edición de la *Historia general* de Sahagún (1956, v. IV, apéndice I: 279-290); pero es necesario mencionar también su "Vocabulario" en la misma edición (Sahagún (1956, v. IV: 315-373).
[18] León-Portilla (1958).
[19] Seminario Permanente de Náhuatl Clásico (2007).
[20] Creemos que debiera decir *tlaanticac*.
[21] El texto dice *motexovava*. Creemos que debiera decir *motexovavã*.

[A 1] Atavíos de Huitzilopochtli.
[A 2] En su cabeza está colocada su borla amarilla *[*tozpololli]* de remate de plumas de quetzal *[*quetzaltzoyo]*.
[A 3] Está levantado en su frente su *ezpitzalli [*]*.
[A 4] Sobre su rostro tiene rayas faciales *[*ixtlan tlaana]*.
[A 5] Sus orejeras son de [plumas del ave] *xiuhtótotl [*xiuhtotonacochtli]*.
[A 6] Su nagual *[*nahualli]*, la *xiuhcóatl [*]*.
[A 7] Va cargando sobre la espalda su [divisa] *anecúyotl [*]*.
[A 8] En sus manos está con lo que se abandera de plumas de quetzal *[*quetzalmapantli]*.
[A 9] Se ciñe las caderas con el atado azul anudado *[*xiuhtlalpilli]*.
[A 10] Se rayó sus piernas de color azul *[*texohuahuana]*.
[A 11] Lleva en sus piernas sonajeros *[*tzitzilli]*, [cascabeles] *oyohualli [*]*.
[A 12] Sus sandalias de alto noble *[*tecpilcactli]*.
[A 13] Su rodela es el *tehuehuelli [*]*.
[A 14] Las [flechas] mondas *[*tlahuazomalli]* están recostadas en la rodela.
[A 15] Su *coatopilli [*]* está en su mano, en un lado.[22]

B. Descripción de los atavíos de Huitzilopochtli, *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. I, cap. i: fol. 1r )

[B 1] Auh ynjc muchichioaia;
[B 2] xiuhtotonacoche catca,
[B 3] xiuhcoanaoale,
[B 4] xiuhtlalpile,
[B 5] matacaxe,
[B 6] tzitzile, oiuoalle.[23]

[B 1] Y así se ataviaba
[B 2] las orejeras eran de [plumas del ave] *xiuhtótotl [*xiuhtotonacochtli]*;
[B 3] tiene como nagual *[*nahualli]* a la *xiuhcóatl [*]*;
[B 4] tiene atado azul *[*xiuhtlalpilli]*;
[B 5] tiene banda para el brazo *[*matacaxtli]*;
[B 6] tiene sonajeros *[*tzitzilli]*, tiene [cascabeles] *oyohualli [*]*.

C. Descripción de la imagen de *tzoalli [*]* de Huitzilopochtli, *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 30r-31v)

[C 1] Auh in ie oacic ilhujtl in toxcatl, teutlacpa in qujpeoaltia in qujtlacatilia in jnacaio, qujtlacatlaliaia, qujtlacatlachieltiaia, qujtlacanextia.
[C 2] Auh inin qujnacaiotia çan tzoalli, ie in mjchioauhtzoalli,
[C 3] tlacopepechpan in qujtlaliaia, ie in vitzitzillacutl, yoan nacaztlacutl.
[C 4] Auh in ie utlacat, niman qujquapotonja, yoan qujchioa, ixtlan tlatlaan,

[22] Sullivan y otros (Sahagún, 1997: 94) prefieren "in his other hand", pero en ese caso no sería *centlapal*, sino *oc centlapal*.
[23] El texto dice *oiuoalle*. Creemos que debe ser *oiuoale*.

[C 5] yoan icoanacoch xivitl in tlaçalolli:

[C 6] auh in jcoanacoch[24] itech pipilcac in vitznaoaiotl, teucujtlatl xoxopiltic, tlaxoxopiltectli,

[C 7] yoan yiacapilol, mjtl: teucujtlatl in tlachiuhtli, tlatzotzontli, yoan tlateantli, tlacanaoalli, tlateicujlolli; no itech pilcaia moteneoa vitznaoaiutl,

[C 8] ixtlan tlatlaan: injc ixtlan tlatlaan, vncan icac texutli, yoan tecuxtli

[C 9] yoan icpac conquetza ivitzitzilnaoal;

[C 10] niman contoqujlia, itoca anecuioctl,[25] hivitl in tlachichioalli, mjmjltic, achitzin vitztic, achi tzimpitzaoac:

[C 11] njman ie ic in tozpololli icuexcochtlan in contlalilia itech pilcac tziuhcuexpalli,

[C 12] yoan itzitzicaztilma, tlatlilpalli: macujlcan in tlapotonjlli, quauhtlachcaiotica, qujmololotica,

[C 13] yoan in jtilma in tlanj qjmoquentia, tzotzontecomaio, oomjcallo:

[C 14] auh in panj qujmolpilia, yoan ixicul: injc tlacujlolli tlaquaquallo, ca much vncan icujliuhtoc[26] in tzontecomatl, nacaztli, iollotli, cujtlaxculli eltapachtli, tochichi, macpalli, xocpalli,

[C 15] yoan imaxtli: çan in maxtlatl, vellaçontlanquj; auh in jtlamachio injc no tlaquaquallo injc tlaqujttli:

[C 16] auh in jvei[27] çan amatl iehoatl in quaoamatl, injc patlaoac cemmatl: auh injc viac cempoalli, injc tlacujlolli texoacaxilquj,

[C 17] auh injquezpan qujmamanticatca iacatecpaio, çan no amatl in tlachioalli: in jezpan çan amatl catca, tlapalli injc tlacujlolli, injc tlaezicujlolli:

[C 18] iacatecpaio; çan no amatl in tlachioalli, çan no iuhquj injc tlacujlolli, tlaezicujlolli,

[C 19] yoan ichimal ietica otlatl in tlachioalli, otlachimalli, nauhcan tlapotonjlli, quauhtlachcaiotica, hivichachapanquj, moteneoa: Tevevelli,

[C 20] auh chimalpaio, çan no iuhquj in ezpanjtl injc tlacujlolli:

[C 21] yoan navi iimjuh[28] ic qujcentzitzquja in jchimal

[C 22] yoan iopochmacuex imacpilcac, coiotomjtl in tlavipantli, yoan itech pilcatica amatl tlaxoxotlalli.

[C 1] Y cuando llegó la fiesta de *tóxcatl*, al ponerse el Sol, empezaban a formar su cuerpo, a componerlo como hombre, a darle figura de hombre, a hacerlo aparecer como hombre.

[C 2] Y de esto hacían su cuerpo, sólo de *tzoalli [*]*, de *tzoalli* de *michihuauhtli [*]*.

[C 3] Le formaban un armazón de varas: varas de colibrí y varas de los extremos.[29]

[24] Fol. 30v.
[25] Debe ser *anecuiotl*.
[26] Fol. 31r.
[27] Se dejó en blanco un espacio suficiente para una palabra. Anderson y Dibble (en Sahagún, 1955: 50, nota 7) suponen que ésta debe ser *maxtli*.
[28] Fol. 31v.
[29] Al primer conjunto de varas se le llama *huitzitzillácotl* ("varas de colibrí"), y al segundo, *nacaztlácotl* ("varas de las orejas" o "varas de las esquinas"). Anderson y Dibble (en Sahagún, 1955: 49, nota 5), basados en Garibay K., suponen que el primer nombre se refiere a Huitzilopochtli, "[the

[C 4] Y ya que se formó, enseguida le ponían plumones en la cabeza y le hacían rayas en el rostro *[*ixtlan tlaana]*.

[C 5] Y sus orejeras de serpiente *[*coanacochtli]* [hechas] de [teselas] pegadas de turquesa.

[C 6] Y de sus orejeras de serpiente están colgando [los emblemas] propios de los *[centzon]huitznáhuah [*huitznahuáyotl]*, [de] oro, en forma de dedos de pie, cortados como dedos de pie.

[C 7] Y su nariguera colgante *[*yacapilolli]* es una flecha. Su hechura es de oro, batido y allanado, alisado, labrado. También colgaba de ella el llamado [emblema] propio de los *[centzon]huitznáhuah [*huitznahuáyotl]*.

[C 8] El rostro está rayado *[*ixtlan tlaana]*. De esta manera se rayaba el rostro: allí [una línea] de azul y [otra] de amarillo.

[C 9] Y encima se levanta el nagual *[*nahualli]* de colibrí *[*huitzitzilnahualli]*.

[C 10] Luego lo sigue el llamado *anecúyotl [*]*, de hechura de pluma. Es rollizo, algo ahusado, algo estrecho en su parte inferior.

[C 11] Enseguida le ponían en su nuca la borla amarilla *[*tozpololli]*. De ella cuelga la vedija azul *[*tziuhcuexpalli]*.

[C 12] Y su tilma de chichicaztle *[*tzitzicaztilmatli]*, pintada de negro, en cinco partes cubierta de plumones, tenía revueltos plumones.[30]

[C 13] Y el manto con que se le vestía por abajo estaba lleno de cráneos y de huesos aspados.[31]

[C 14] Y por encima lo ceñían, y su chaleco estaba dibujado con el [diseño llamado] *tlacuacuallo [*]*, que enteramente estaba pintado de cabezas, orejas, corazones, intestinos, hígados, pulmones, manos, pies.

[C 15] Y su *máxtlatl [*]*, sólo su *máxtlatl* estaba finamente acabado, y su labor era también el *tlacuacuallo [*]*. Así estaba tejido.

[C 16] Y su gran *[máxtlatl]*[32] era sólo de papel, de éste, de *cuauhámatl [*]*, tan ancho como una braza,[33] tan largo como veinte, y su dibujo era azul por punzonado de cañas (figura 142 b).[34]

framework of] Uitzil[opochtli]", y traducen el segundo "[one laid in] angles". Es posible que estos autores se hayan apoyado en la versión que da Siméon (1977: v. nacazana) del verbo *nacazana*: "dar a un objeto la forma de un cuadrilátero, marcarle ángulos". Estimamos que el primer nombre (*huitzitzillácotl*) se refiere al armazón que formaba la parte principal y central del cuerpo de una imagen sedente de Huitzilopochtli, mientras que el segundo (*nacaztlácotl*) era el que se daba a las varas que servían de esqueleto a sus brazos.

[30] Sahagún (2000, Lib. XI, cap. II, pár. 10, v. II: 1027) dice: "la pluma blanda que está cerca de la carne [de las aves] se llama *tlachcáyotl* o *cuauhtlachcáyotl*". Anderson y Dibble (Sahagún, 1955: 50) prefieren dar a *cuauh-* el valor de "águila" ("eagle down"), lo cual puede ser correcto.

[31] Literalmente, "de cabezas, de huesos en rectángulo", y se refiere al diseño llamado *tlacuacuallo [*]*.

[32] En el texto náhuatl se dejó vacío el espacio para una palabra. Atinadamente, Anderson y Dibble (en Sahagún, 1955: 50, nota 7) proponen que el contexto indica que se trata del gran *máxtlatl* del dios. Era un objeto ritual de grandes dimensiones que está descrito en D 10-D 13.

[33] En el capítulo 15, apartado "El exterior de las capillas", tratamos el problema del valor del *cémmatl*, y hacemos mención a Castillo F. (1972: 213 y 219), quien considera que equivale aproximadamente a 2.5 m.

[34] Proponemos como significado de *texoacaxilqui* "pintado de azul por punzonado de cañas", o sea, haciendo círculos azules con el corte transversal de las cañas. Derivaría de *texotli*, *ácatl* y *tlaxilli*. Anderson y Dibble (Sahagún, 1955: 50) dicen "with a design painted on it in blue".

[C 17] Y acerca de la bandera de sangre *[*ezpantli]* que llevaba punta de cuchillo de pedernal, la bandera de sangre sólo era de papel, [su] pintura así era roja, como pintura de sangre.

[C 18] La hechura de la punta de cuchillo de pedernal también era de papel; también así era su pintura, pintura de sangre.

[C 19] Y la hechura de la rodela que portaba era de cañas recias; era rodela de cañas recias, con plumones pegados en sus cuatro extremos; con pluma blanda, salpicada de plumas. Se nombra *tehuehuelli [*]*.

[C 20] Y el teñido de la rodela es semejante a la bandera de sangre, así pintado.

[C 21] Y son cuatro sus flechas que ase juntas en su rodela.

[C 22] Y su brazalete *[*macuextli]* izquierdo cuelga de su brazo; es un arreglo de zalea de coyote;[35] y de él están colgando tiras de papel.

D. Descripción de la imagen de *tzoalli [*]* de Huitzilopochtli, fiesta de *tóxcatl*, *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. II, cap. xxiv: fol. 34r-34v)

[D 1] Auh yn nican mexico, yn iquac toxcatl: motlalia motlacatlalia, in Vitzilopuchtli: vncan in vitznaoac, teucalco, ycalpulco: coatlapechco contlalia:

[D 2] ynjn coatlapechtli, quaujtl in tlaxixintli, iuhqujn cocoa, naujntin in motzinnamjctoque: nauhcampa caca yn jntzontecon:

[D 3] mjchioauhtzoalli, ynjc qujpepechoaia, yn jmizquio, ca mizqujquaujtl, in tlaxintli, yn ixiptla muchipa catca, yn oqujpepechoque:

[D 4] njman ie ic qujmamaca yn jtlatqui: conaquja yn jxicol, tlacoaquallo, ynic tlacujlolli:

[D 5] yoan panj cononoloa,[36] panj conquentia, ytzitzicaztilma: iuhqujn cuechintli:

[D 6] yoan conaquja yamacal, yujtica tlachioalli motocayotia anecuiotl: hivitzoncal, icpac icac tecpatl, çan no hiujtl ic tlachioalli eztlapanquj:

[D 7] njman conquetia[37] teuquemjtl tlaçotlanquj: muchi tlaçoiujtl ynic tlachiuhtli, ynic tlaiecchioalli, ynjc tlacujlolli, ynic tlatenchilnaoaiotilli, yn jten, çan moch tlauhquechol: auh yn jnepantla manj, cuztic teucujtlacomalli.

[D 8] Auh yn jomjio muchioaia, mjchioauhtzoalli, mjmiltic, motocaiotiaia teumjmjlli: qujtetema[38] ixpan veca acitoc, injc vecapan cenquappantli.

[D 9] Auh in tilmatli ic tlapachiuhtoc, yn jixco çouhtoca, tlacujlolli, tzontecomatl, macpalli, queztepolli, omjcicujlli, tlanitztli, matzotzopaztli, xocpalli, ynic tlacujlolli catca. Auh ynjn tilmatli, motocaiotiaia tlacoaqualo:

[D 10] yoan oc no centlamantli, ixpan contequjlia, ipan conteca in teumjmjlli itoca, iuh mjtoa ymaxtli:

[D 11] Auh ynjn amatl catca quaoamatl, amo texamatl: ynic tilaoac cenmapilli: auh ynjc patlaoac cenmatl; auh ynic vijac cempoalmatl:

[D 12] teumjtl, tlatzontectli, tlacochtli inic qujnapaloa: çan ic muchioaia injc qujnapalozque, ynjc monapaloz ymaxtli:

[35] *Coyotómitl* puede interpretarse "zalea de coyote" o "vellón de color de coyote".
[36] El texto dice *cononoloa*. Creemos que debe decir *conololoa*.
[37] Así en el original. Debe ser *conquentia*.
[38] Fol. 34v.

[D 13] excan in tlapotonjlli catca, iztac totoliujtica, injc cecnj, vel yiacac, ynjc vccan ytlaxichchocan, ynjc excan, vncan yn jmamazçocan:

[D 1] Y aquí en Mexico, cuando [era la fiesta] de *tóxcatl*, se componía, se formaba la imagen de Huitzilopochtli,[39] allá en el templo de Huitznáhuac, en el área de su *calpulli*, se componía en sus andas de serpientes *[*coatlapechtli]*.

[D 2] Estas andas de serpientes eran esculpidas de madera, en forma de serpientes. Las cuatro estaban encontrando las colas; en los cuatro lados estaban sus cabezas.

[D 3] Cubrían con *tzoalli [*]* de *michihuauhtli [*]* su [armazón] de mezquite, porque su labrado era de madera de mezquite, el labrado; cubrieron siempre lo que era la imagen.

[D 4] Enseguida le ponen su atavío, le colocan su chaleco con diseño *tlacuacuallo [*]*.

[D 5] Y por encima lo arropan, por encima lo visten con su manto de chichicaztle *[*tzitzicaztilmatli]*, [muy tenue] como *cuechintli [*]*.

[D 6] Y le ponían su tocado de papel *[*amacalli]*; su hechura es de plumas; se llama *anecúyotl [*]*. Encima de la peluca de plumas *[*ihuitzoncalli]* está enhiesto un cuchillo de pedernal, también su hechura es de pluma; la mitad [de él está] pintada de [color] sangre.

[D 7] Luego lo visten con el manto de dios *[*teoquémitl]*, precioso; la hechura de todo él es de plumas preciosas; es de obra hermosa, dibujada; está orlado de color rojo vivo; todo su borde [con plumas] de *tlauhquéchol*,[40] y en su centro está un disco de oro.

[D 8] Y se hacían sus huesos de *tzoalli [*]* de *michihuauhtli [*]*, rollizos. Se llamaban *teomimilli [*]*. Los colocan frente [a la imagen] hasta que alcanzan la altura, [hasta que tienen] un *cuappantli*[41] de alto.

[D 9] Y el manto con que estaban cubiertos [los *teumimilli]* por el frente tiene desplegados dibujos de cabezas, manos, cabezas de fémur, costillas, tibias, antebrazos, pies; así estaban pintados. Y este manto se llamaba *tlacuacuallo [*]*.

[D 10] Y otra cosa, frente [a la imagen] le ponen, colocan sobre los [huesos de *tzoalli]* que tienen por nombre *teomimilli [*]*, el que llaman su *máxtlatl [*]* (figura 142 b).

[D 11] Y éste era de [papel] *cuauhámatl [*]*, no de [papel] *texámatl [*]*; de un dedo de grueso,[42] y de una braza de ancho, y de 20 brazas de largo.[43]

[D 12] Las flechas sagradas son [flechas] descabezadas *[*tlatzontectli]*; [estos] dardos eran para asir [el papel]; sólo así se hacía para sujetarlo, para asir el *máxtlatl*.

[39] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 194) precisa que la imagen era "tan alta como un hombre hasta la cinta".
[40] *Ajaia ajaja*.
[41] La unidad de medida se llama "un cuadril". Ni Castillo F. (1972) ni Matías Alonso (1984) la consignan. Si se toma en cuenta la altura de un hombre hasta la cadera, pudiera suponerse que la unidad equivaldría a unos 90 cm. Hay que tomar en cuenta que Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 194) dice: "cubríalos la misma manta que tenía cubierta [la imagen]".
[42] La unidad *cenmapilli* equivale, según Castillo F. (1972: 221), a 17 cm.
[43] En C 16 dijimos que la braza equivalía aproximadamente a 2.5 m.

[D 13] [Las flechas] estaban emplumadas en tres lugares con plumas blancas de guajolote: el primero en su punta; el segundo en su cabo,[44] y el tercero allí en su astil.[45]

E. Descripción de los atavíos de un cautivo ofrecido como víctima por los comerciantes, que lleva puestas algunas de las prendas de Huitzilopochtli, *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. IX, cap. xiii: fol. 44r)

[E 1] Auh inic espa tenotzaia: icoac in teteualtia, icoac quimonaquiaia in imicpac, in tlaaltilhoan, mitoaia anecuiotl:

[E 2] iehoatl in ihuitl tlachioalli, xinapallotl:[46] huel isquich in nepapan ihuitl ic tlachioalli, iuhquin tzoncalli, iztac ihuitl inic tlapilollo in itzon mochioaia:

[E 3] ioan inacoch, quauhnacochtli, tlatlatlapalicuilolli,

[E 4] ioan iacapilol, itzpatlactli ipâ quiçaia:

[E 5] ioan iteuxicol in conaqujaia, imetzpan tlami, ic tenpoçonqui potonqui: auh inic tlacuilolli, texotli, tlilli, tlapalli, tzotzontecomaio, oomicallo:

[E 6] ioan inic mocuitlalpiaia xiuhtlalpilli.

[E 7] auh in iaculpan contlatlalilia tlômaitl, iehoatl in tlôtli iiamatlapal, nenecuc in iaculpan coniilpilia, amatl inic tlatzinquimilolli tlacuilolli tlapaltica, tliltica, apetztli ipan tlapipixolli,

[E 8] ioan matacastli centlapal in imaquechtlan contlaliliaia, ompa in iopuchcopa, in iuhquin manipulo:[47]

[E 9] ioan itzcactli in quimacaia, in ipan nenemia.

[E 1] Y la tercera vez[48] que convocaban a la gente era cuando se hacía *teteuhaltia*,[49] cuando ponían en las cabezas de los bañados el que se decía *anecúyotl [*]*.

[E 2] Éste era una hechura de plumas, el *xinapállotl [*]*, hechura completamente de diversas plumas, como peluca. Estaban colgadas plumas blancas para hacerse sus cabellos.

[E 3] Y sus orejeras eran orejeras de madera *[*cuauhnacochtli]*, pintadas de muchos colores.

[E 4] Y de su pendiente de la nariz *[*yacapilolli]* salía una obsidiana ancha *[*itzpatlactli]*.

[E 5] Y le ponían su chaleco de dios *[*teoxicolli]*; le llegaba hasta los muslos; tiene como espuma en los bordes, de plumón. Y así está pintado de azul, negro, rojo, lleno de cráneos, lleno de huesos aspados *[tlacuacuallo]*.

[44] Literalmente "en el lugar donde se propulsa".
[45] El texto compara el astil, por su forma, con el cañón de las plumas: *mamaztli*.
[46] La grafía de esta palabra es muy clara en el *Códice Florentino*, pero no lo es en el *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia* (Sahagún, 1907: fol. 42r), donde pudiera leerse tanto *xinapallotl* como *xiuapallotl*.
[47] Esta palabra en español.
[48] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v II: 835) traduce "el tercero día".
[49] La ceremonia se llamaba literalmente "se baña a los papeles rituales". Los esclavos comprados por los comerciantes recibían como nombres "los bañados" y "los papeles rituales". El rito del baño los limpiaba de la impureza de la esclavitud, y con ello podían ser ofrecidos como víctimas. El verbo *teteuhaltia* deriva de *tetéhuitl*, papel ritual al que Sahagún se refiere en los siguientes términos: "[Las doncellas] llevaban todas unos papeles puestos en unas cañas hendidas, que llamaban *tetéhuitl*. El papel era pintado con tinta" (Sahagún, 2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 196).

[E 6] Y así se ceñía la cadera, con el anudado de turquesa *[*xiuhtlalpilli]*.

[E 7] Y en sus hombros le ponían remos de gavilán *[*tlóhmaitl]*, éstas, las alas del gavilán. En cada uno de sus hombros se las ataban, con papeles atados en sus puntas, pintados con rojo, con negro, esparcidos de pirita.

[E 8] Y le hacían llevar la banda para el brazo *[*matacaxtli]* en uno de sus lados, en su muñeca;[50] allá en su lado izquierdo, [uno] como manípulo.[51]

[E 9] y le daban sus sandalias negras *[*itzcactli]*, sus caminadoras.

F. Descripción de los atavíos de cautivos que en el mes de *panquetzaliztli* llevan puestas algunas de las prendas de Huitzilopochtli, *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. II, cap. xxxiv: fol. 83r-83v)

[F 1] in oqujoalhujcaque: njman ie ic qujmatzelhuja,[52] vncan in jcxitlan Vitzilobuchtli,

[F 2] yoan vncan qujnmamaca in jmamatlatquj, in jmamanechichioal in jpan mjqujzque,

[F 3] yoan qujntexovavana in imjcxic, inmetzpan tlatlamj: yoan in inma, imacolpã tlatlamj:

[F 4] yoã imjxtlan tlatlaana, ic tlatlapantiuh in texotli, in coztic,

[F 5] yoan qujmontlalilia iacapilolli, mjtl muchioa, yoan anecuiotl.

[F 1] Y ya que [los ancianos del *calpulli]* vinieron a traerla [el agua ritual para bañar a los esclavos],[53] enseguida les echan agua[54] allá al pie [del Templo] de Huitzilopochtli.

[F 2] Y allí les dan sus vestidos de papel, sus arreglos de papel con que morirán,

[F 3] y les pintan rayas azules, llegan de los pies a los muslos, y llegan de las manos a los hombros,[55]

[F 4] y les dividen mucho sus rostros con rayas *[*ixtlan tlaana]*, así les van a hacer las separaciones con azul, con amarillo,

[F 5] y les ponen las narigueras colgantes *[*yacapilolli]*, se hacen con flechas, y [les dan] el *anecúyotl [*]*.[56]

G. Descripción de los atavíos de Páinal, *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 261r)

[G 1] paynal inechichiuh

[50] Sin embargo, Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. II: 835) dice que el *matacaxtli* iba "de los codos arriba".
[51] La palabra "manípulo" en español.
[52] Fol. 83v.
[53] Traían el agua ritual de una fuente llamada Huitzílatl, que estaba en el pueblo de Huitzilopochco (Sahagún, 2000, Lib. II, cap. xxxiv, v. I: 247).
[54] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxiv, v. I: 247) dice: "a cada uno echaban un cántaro de agua sobre la cabeza, sobre todos los vestidos que tenían".
[55] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxiv, v. I: 247) describe la forma de pintarlos: "y teñíanlos todos los brazos y todas las piernas con azul claro, y después se las rayan con texas".
[56] Es posible que aquí exista un error, y que el texto debiera decir *huitznahuáyotl [*]* en vez de *anecúyotl [*]*

[G 2 ] Ytozpolol, icpac manj,
[G 3] mixquauhcalichiuhticac in ipã ixayac
[G 4] mixcitlalhviticac, moteneva tlayoallj
[G 5] yxiuhyacamjuh, yyacac, icac,
[G 6] yezpitzal, contlalitica, yuitzitzilnaual.[57]
[G 7] yteucuitlaanaoauh yelpã manj, yeltezcatl,[58]
[G 8 ] yxiuhchimal, xiuhtica tlatzaqualli chimalli jmac manj,
[G 9] xiuhtlalpilli, yn iquimiliuhticac
[G 10] mamallitli, tecuitlapanitl, yn imac, icac.

[G 1] Atavíos de Páinal
[G 2] En su cabeza está colocada su borla amarilla *[*tozpololli]*.
[G 3] En su cara está la hechura de caja de varas de madera *[*cuauhcalichiuhtli]*;
[G 4] en su cara está la semejanza de estrellas *[*ixcitlalihui]*; se llama oscuridad *[*tlayohualli]*.
[G 5] En su nariz está su flecha de turquesa para la nariz *[*xiuhyacámitl]*.
[G 6] Está colocando su *ezpitzalli [*]*. Su nagual de colibrí *[*huitzitzilnahualli]*.
[G 7] Su disco perforado de oro *[*teocuitlaanáhuatl]* está sobre su pecho. Espejo del pecho *[*yeltézcatl]*.
[G 8] Su rodela de turquesa *[*xiuhchimalli]*; está en su mano la rodela de mosaico de turquesa *[*xiuhtica tlatzacualli chimalli]*.
[G 9] Atado azul anudado *[*xiuhtlalpilli]*, es su ceñidor.
[G 10] El *mamalitli [*]*; en su mano está la bandera de oro *[*teocuitlapánitl]*.

H. Descripción de los atavíos de Páinal, *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. I, cap. ii: fol. 1v)

[H 1] Auh ynic muchichihuaia, teuquemetiuja,
[H 2] quetzalapanecaiutl, in contlalitiuja,
[H 3] ixoacalichioale, ixcitlalichioale, mixcitlalichiuh,
[H 4] xiuhiacamjoa, vitzitzilnacaoale,
[H 5] eltezcaoa, xiuhchimale.

[H 1] Y así se ataviaba [Páinal]: vestía el manto de dios *[*teoquémitl]*.
[H 2] Le ponían el *quetzalapanecáyotl [*]*.
[H 3] Tiene la hechura de angarillas *[*huacalichihualli]* en el rostro, tiene hechura de estrellas en el rostro *[*ixcitlalichihualli]*, se hizo estrellas en el rostro.
[H 4] Tiene flecha de turquesa para la nariz *[*xiuhyacámitl]*, tiene nagual *[*nahualli]* de colibrí *[*huitzitzilnahualli]*.
[H 5] Tiene espejo del pecho *[*eltézcatl]*; tiene rodela de turquesa *[*xiuhchimalli]*.

[57] Esta palabra está agregada a la línea, con otra letra.
[58] Esta palabra está agregada a la línea, con otra letra.

## Glosario

amacalli || "Caja de papel" || Pieza de papel que se usaba simplemente como tocado o como estructura de un tocado de plumas. || En D 6 dice que el *anecúyotl [*]* era un *amacalli* con plumas.

anáhuatl || "El disco perforado" || El *anáhuatl* era un distintivo común a varios dioses. Era un pectoral de concha[59] en forma de disco con una perforación circular en el centro, atado del cuello por cintas de cuero rojo,[60] terminadas en el corte llamado antiguamente *maxaliuhqui*,[61] y en la actualidad "cola de golondrina". Huitzilopochtli porta el *anáhuatl* en numerosas de sus imágenes.[62] || En la descripción de los atavíos de Páinal en G 7 se dice que el de este dios era de oro: "Su disco perforado de oro *[*teocuitlaanáhuatl]* está sobre su pecho. Espejo del pecho *[*yeltézcatl]*". Sullivan *et al*. suponen que la palabra *eltézcatl*, agregada a la línea con distinta letra, es un sinónimo de *anáhuatl*.[63] Se basan en que aparece como una de las divisas de Páinal en el *Códice Florentino*,[64] sin que se encuentre allí la palabra *anahuatl*. || Véase *eltézcatl*.

anecúyotl || Significado dudoso; posiblemente, "el de miel aguada", derivado de *necuhtli*, en cuyo caso debería escribirse *anecúhyotl* según el sistema ortográfico que aquí se sigue. No cambiamos la grafía de la entrada por la inseguridad del significado. Wimmer no relaciona expresamente este sustantivo con la miel; pero escribe *aneucyotl*,[65] forma que, de acuerdo con su grafía, hace factible la misma interpretación que aquí proponemos. Garibay dice que la palabra posiblemente signifique "ceñidero".[66] || Prenda característica del dios Huitzilopochtli. En el mito de su nacimiento, el *anecúyotl* pertenecía originalmente a los *centzonhuitznáhuah*; pero, tras derrotarlos, Huitzilopochtli se apoderó de ésta y otras divisas.[67] Era un tocado con armazón de papel, en forma de cono truncado con la parte ancha hacia arriba, cubierto de plumas de diversos colores, y con plumas blancas colgantes a manera de cabellos de peluca. En la parte superior tenía un mástil que remataba en un cuchillo ensangrentado en una de sus mitades, todo esto elaborado con pluma. Anderson y Dibble traducen la palabra *anecúyotl* como "paper crowns".[68] || En E 1-2 se da como sinónimo *xinapállotl [*]*. || En C 10 se dice que el *anecúyotl* de la imagen de *tzoalli* es de hechura de pluma, "rollizo, algo ahusado, algo estrecho en su parte inferior". || En D 6, al referirse al tocado de la imagen de *tzoalli*, se dice que el *anecúyotl* es un "tocado de papel *[*amacalli]*; su hechura

[59] Seler (1991b: 226) dice que era de concha recortada.
[60] Boone [1989: 6) aclara que son de este material y color.
[61] Así lo proponen Sullivan *et al*. (Sahagún, 1997: 102, nota 51).
[62] Véanse *Códice Magliabechi* (1996: fol. 31r); *Códice Tudela* (1980: fol. 25r); *Códice Borbónico* (1991: lám. 34); *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5r) y su cognado *Códice Vaticano A*. *3738* (1996: fol. 49v); la pequeña escultura de piedra del Musée du quai Branly (López Luján y Fauvet-Berthelot, 2005: 72-75).
[63] Sahagún (1993: 95, nota 10).
[64] Sahagún (1979, Lib. I, cap. ii: fol. 1v).
[65] Wimmer (s/f: v. aneucyotl)
[66] "Vocabulario", en Sahagún (1956: v. anecuyotl).
[67] Véase nuestra traducción del mito en el capítulo 12, apartado "El valor mitológico del edificio", números 15 y 37.
[68] Sahagún (1952: 3).

es de plumas […] Encima de la peluca de plumas *[*ihuitzoncalli]* está enhiesto un cuchillo de pedernal, también su hechura es de pluma; la mitad [de él está] pintada de [color] sangre". En el texto español correspondiente se dice: "Poníanle en la cabeza una corona a manera de scriño, que venía justa a la cabeza, y en lo alto íbase ensanchando, labrada de pluma, sobre papel. Del medio della salia un mástil también labrado de pluma, y en lo alto del mástil estaba enjerido un cuchillo de pedernal, a manera de hierro de lanzón, ensangrentada hasta el medio".[69] || En E 2, al referirse al atavío de las víctimas, se describe el *anecúyotl* como "hechura de plumas […], hechura completamente de diversas plumas, como peluca. Estaban colgadas plumas blancas para hacerse sus cabellos". En el texto español correspondiente no se menciona la palabra *anecúyotl*, pero sí su sinónimo, *xinapállotl [*]*, y se describe como "unas cabelleras hechas de pluma rica […] hechas de plumas de muchos colores, de plumas blancas, que colgaban como cabellos".[70] || En A 7 se dice que la divisa se cargaba sobre la espalda. Esta particularidad no le quita su carácter de tocado, ya que estas prendas podían lucirse tanto sobre la cabeza como caídas en la región dorsal. || Los textos A 6-7 son confusos, pues no es claro si se identifican el *anecúyotl* y el *xiuhcoanahualli [*]* como la divisa que se cargaba sobre la espalda. El dibujo del dios frente a este texto muestra el *xiuhcoanahualli* en el dorso. No corresponde a las definiciones transcritas del *anecúyotl*. || En las imágenes pictóricas el *anecúyotl* y su mástil rematado en pedernal pueden verse en el ápice del *huitzitzilnahualli [*]*, coronándolo.[71] || Con referencia al posible origen de la palabra, hay que tomar en cuenta el vínculo que existe entre el colibrí y el néctar. En el mismo sentido hay que recordar que Sahagún dice que en el mes de *tóxcatl* todos los sacerdotes de Huitzilopochtli "llevaban emplumadas las cabezas con pluma blanca de gallina, y llevaban los labios y parte de los rostros enmelados, de manera que relucía la miel sobre la tintura de la cara, la cual siempre traían teñida de negro".[72] || Surge un problema con la palabra *anecúyotl* en F 5. Hemos traducido estas frases: "y les ponen las narigueras colgantes *[*yacapilolli]*, se hacen con flechas, y [les dan a las víctimas] el *anecúyotl*". Sin embargo, en el texto español correspondiente parece que la palabra es traducida como un colgante de la nariguera que tiene la forma de media luna. En efecto, dice: "y poníanlos en las narices una saetilla atravesada y un medio círculo que colgaba hasta abaxo".[73] Anderson y Dibble siguen esta traducción, al decir: "And they inserted nose plugs made of an arrow and a half disc".[74] No entendemos la razón por la que Sahagún da este nombre a una parte de la nariguera, ni por qué tradujo *anecúyotl* como "medio círculo". Sin embargo, reconocemos que en algunas ilustraciones la imagen del dios porta una nariguera en for-

[69] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 194). El escriño con que Sahagún compara el *anecúyotl* es, según el *Diccionario de la lengua española* (2001: v. escriño), una "cesta o canasta fabricada de paja, cosida con mimbres o cáñamo, que se usa para recoger el salvado y las granzas de los granos, o para dar de comer a los bueyes cuando van de camino".
[70] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. II: 835).
[71] Ver en el *Códice Borbónico* (1991: 31, 34, 36).
[72] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 196-197).
[73] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxiv, v. I: 248).
[74] Sahagún (1951: 131).

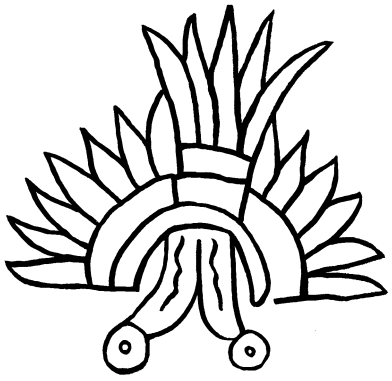


Figura 155. *Apanecáyotl. Códice Boturini.*

ma de media luna. Véase como ejemplo, la figura de *tzoalli* dibujada en el *Códice Florentino*.[75]

APANECÁYOTL || "El característico de la gente de Apan"; Apan, "Acequia". || Gran tocado de plumas. || El significado de la palabra no es claro. Garibay lo asocia etimológicamente con "travesaño", y de ello deduce que se usaba en bandolera.[76] || Wimmer hace hincapié en que se han hecho interpretaciones diferentes de la palabra.[77] En cuanto al topónimo Apan, aparece en composición del topónimo anecuménico Metztli Iapan ("Acequia de la Luna"), uno de los nombres de Aztlan-Chicomóztoc, y tiene el doble valor mítico-histórico de punto de salida y punto de llegada de los mexicas.[78] No sería de dudar que el numen patrono de éstos recibiese el nombre de Apanécatl ("El de la Acequia"), y que una de sus divisas fuese llamada *apanecáyotl*. La divisa es un penacho, como se comprueba en el nombre de uno de los cuatro *teomamaque* de Huitzilopochtli. Puede observarse al inicio de la migración; el personaje tiene como glifo nominativo un enorme tocado, al que se le agregaron dos chorros de agua[79] [figura 155] sin duda para reforzar el carácter acuático en el origen mítico del nombre de la divisa. El aspecto de este tocado es muy similar al llamado popularmente "penacho de Moctezuma" del Museum für Volkerkunde de Viena. Sin embargo, no se encuentra este tocado en imágenes de Huitzilopochtli: lo llevan, sobre la cabeza, Quetzalcóatl[80] y sobre el dorso, el oficiante de la fiesta de *xócotl huetzi*.[81] || Véase *quetzalapanecáyotl*.

COANACOCHTLI || "Orejeras de serpiente" || Divisas del dios que consistían en orejeras, verosímilmente en forma de serpiente, cubiertas de teselas de turquesa, de las que pendían sendas placas de oro *[*huitznahuáyotl]*. || Se describen en C 5-6: "Y sus orejeras de serpiente *[coanacochtli]* [hechas] de [teselas] pegadas de turquesa. Y de sus orejeras de serpiente están colgando [los emblemas] propios de los *[centzon]huitznáhuah [*huitznahuáyotl]*, [de] oro, en forma de dedos de pie, cortados como dedos de pie". || La interpretación que hemos hecho en C 5 de *xihuitl in tlazalolli*, como "[teselas] pegadas de turquesa", puede compararse con la palabra *tlaxiuhzalolli*, que se refiere a una divisa de teselas de turquesa que portaba la imagen viva de Tezcatlipoca en el mes de *tóxcatl*.[82] || *Cfr*. con otras orejeras del dios, entre las que están las *xiuhtotonacochtli[*]*, coincidentemente de color azul.

COATLAPECHTLI || "Andas de serpientes" || En D 2 se afirma que estas andas eran hechas de madera labrada, en forma de cuatro serpientes que encontraban sus colas y cabezas. El texto español correspondiente dice: "y tenían las cabezas a todas cuatro partes del tablado, contrapuestas las unas a las otras de manera

[75] Sahagún (1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 30v-31v) (figura 142 a).
[76] "Vocabulario", en Sahagún (1956: v. APANECAYOTL y QUETZALAPANECAYOTL).
[77] Wimmer (s/f: v. AHPANEHCAYOTL).
[78] Castillo (1991: 152-153, 154-155).
[79] *Códice Boturini* (1964: lám. II y IV).
[80] Durán (1984, Ritos, cap. i, v. I: lám. 1).
[81] Durán (1984, Ritos, cap. xii, v. I: lám. 8).
[82] Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxiv: fol. 32v).

que a todas cuatro partes había colas y cabezas".[83] || Durán agrega que las andas eran azules, para significar que el dios estaba sentado en el cielo.[84]

COATOPILLI || "Vara de serpiente". || La mención del *coatopilli* se encuentra en A 15, y en el dibujo del dios corresponde al objeto que Huitzilopochtli lleva en su mano derecha. Este instrumento tiene forma de serpiente azul, y posee el travesaño característico de los *átlatl*. Lo anterior inclina a identificarlo con el *xiuhátlatl [*]*. Nicholson hace notar que no se parece a otros objetos así llamados, propios de Tláloc y de otros dioses de la fertilidad.[85] En los *Primeros memoriales*, así se llama también a la insignia que porta en la mano la diosa Coatlicue Iztaccíhuatl, nada próximo a un *átlatl*, sino a un báculo en forma de serpiente con la cabeza hacia abajo.[86]

CONECUÍTLATL, PILNECHIHUALLI || "Caca de niño, obra de niño" || Pintura facial de Huitzilopochtli formado por rayas de color ocre claro. Éstas se alternaban con las de color azul. || En el texto del mito del nacimiento de Huitzilopochtli, estas palabras aparecen en *ic ommichiuh yn iconecujtl*, *mjtoaia ipilnechioa*,[87] que hemos traducido: "se pintó el rostro con su caca de niño, se llamaba 'su obra de niño'".[88] || Garibay K. traduce "se pintó el rostro con el color que llaman 'pintura de niño'".[89] León-Portilla traduce "Se pintó el rostro con franjas diagonales, con el color llamado pintura de niño".[90] || En la paleografía que Nicolás León hace de la *Crónica Mexicáyotl*, al referirse al enfrentamiento supuestamente histórico de Huitzilopochtli contra los *centzonhuitznáhuah*, aparece la frase *zan ic onecuitl inic on moxaxauh*, que traduce como "nomás con miel con que se pintó mucho".[91] La traducción es injustificada. Creemos que debe leerse *zan iconecuitl inic on moxaxauh*, y que su versión debe ser "sólo se pintó con su caca de niño". || Seler consideraba que esta pintura facial calificaba a Huitzilopochtli y a Tezcatlipoca como divinidades juveniles.[92] Aguilera, al referirse a la pintura facial de Tezcatlipoca, opina que se debía a que "el dios era aún tan joven que jugaba con su excremento y se ensuciaba la cara con él".[93] A juicio de Olivier, "ésta sería tal vez la huella de una niñez que [Huitzilopochtli] nunca tuvo".[94] Recordemos, sin embargo, que los niños de pecho tienen deyecciones de un color ocre claro, muy semejante al que se ve en la iconografía.[95] || Véase *ixtlan tlaatlan* y *tlaana*.

CUAUHÁMATL || "Papel de árbol". || Papel grueso, rígido y frágil || Wimmer dice "papier brut".[96] Menciona el término Alvarado Tezozómoc, quien traduce "papel de la tierra", y dice que el material se usaba para hacer la divisa llamada *cuex-*

[83] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 194).
[84] Durán (1984, Ritos, v. I: cap. ii, v. I: 18).
[85] Nicholson (1988: 234).
[86] Sahagún (1993: fol. 264v).
[87] Sahagún (1979, Lib. III, cap. i, párrafo primero: fol. 3r).
[88] En el capítulo 12, apartado "El valor mitológico del edificio", número 29.
[89] Garibay K. (1945: 67).
[90] León-Portilla (1981: 65).
[91] Alvarado Tezozómoc (1949: 34).
[92] Seler (1991b: 222; 1963, v. I: 117).
[93] Aguilera (1971: 53).
[94] Olivier (2004: 159).
[95] López Luján, Chávez Balderas, Valentín y Montúfar (en prensa).
[96] Wimmer (s/f: v. cuauhamatl).

*cochtechimal[li]*.[97] || Ruiz de Alarcón define el *cuauhámatl* como "una manera de papel blanco como lienzo que se hace en Tepoztlán de una corteza de árbol blanda; en este papel iba envuelta la ofrenda y servía con el algodón como para que se vistiese el dios o ídolo a quien se ofrecía".[98] || Sahagún describe un objeto grande fabricado con este papel, el cual debía ser transportado con cuidado para que no se quebrase.[99] || El texto D 11 lo contrapone al *texámatl*, término cuyo significado indica que era el papel fabricado por maceración.[100] || Anderson y Dibble, hacen notar que Víctor Wolfgang von Hagen, atribuye el nombre de "papel de árbol" a un papel basto, de fibras densas, más difícil de trabajar que el de las higueras, extraído de la *Acacia cornigera*.[101] || Marie van der Meeren afirma que las cortezas extraídas de los árboles de papel, no procesadas, se vuelven duras como la madera.[102]

CUAUHCALICHIUHTLI || "Hechura de caja de varas de madera". Al parecer, *cuauhcalli* ("caja de varas de madera") es en este caso sinónimo de *huacalli* ("angarillas" o armazón de varas con que los cargadores portaban su carga sobre las espaldas, sostenida por el mecapal). || Nombre de una pintura facial, negra, alrededor de los ojos. Al parecer es un nombre genérico que se refiere al oscurecimiento alrededor de los ojos, pues se da este nombre tanto a la de Páinal como a la de Atlahua y los dioses *chachalmécah*, y no hay coincidencia plena en los diseños. En el apartado acerca de Páinal[103] y en el dedicado sólo a Atlahua,[104] la pintura es una especie de antifaz ribeteado de círculos blancos que significan estrellas. El de Páinal se llama específicamente *tlayohualli*, "oscuridad". El de Atlahua se llama específicamente *ixtetlilcomolo ixcitlalihui*, "ojos excavados de negro en forma de estrellas en el rostro". El diseño del apartado que se refiere a Atlahua y los *chachalmécah* es muy diferente: un círculo alrededor del ojo.[105] No se le da un nombre específico. || En G 3 y G 4 se dice de Páinal: "En su cara está la hechura de caja de varas de madera *[cuauhcalichiuhtli]*, en su cara está la semejanza de estrellas *[*ixcitlalihui]*; se llama oscuridad *[*tlayohualli]*". || Véase *huacalichihualli* y *tlayohualli*.

CUAUHNACOCHTLI || "Orejeras de madera" || En E 3 se describen como objetos de madera pintados de diversos colores. || Queda la duda de si estas orejeras eran usadas sólo por las víctimas, ya que el dios era representado con las *coanacochtli [*]* y las *xiuhtotonacochtli [*]*.

CUECHINTLI || "El tenue". *Cuechintli* es algo que se mueve fácilmente; se refiere a la delicadeza de una tela que se agita con el viento. || Manto de chichicaztle, muy tenue || Sahagún dice "tela muy rala".[106] || En D 5 se compara el manto de chichicaztle de Huitzilopochtli con el llamado *cuechintli*. Este último apa-

[97] Alvarado Tezozómoc (2001, cap. 62: 264).
[98] Ruiz de Alarcón (1953: 40).
[99] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 194).
[100] "Papel [de material] macerado", derivado del verbo *teci*, "machacar, moler". Siméon (1977: v. texamatl) dice, basado en fray Agustín de Betancourt, que era una "especie de papel hecho con hojas de árbol pegadas las unas a las otras", pero la descripción de Betancourt nos parece inverosímil.
[101] Sahagún (1955: 50, nota 8).
[102] Comunicación personal, 2 de septiembre de 2007.
[103] Sahagún (1993: 261r).
[104] Sahagún (1993: 265r).
[105] Sahagún (1993: 262v).
[106] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 194).

rece al final del mismo capítulo del texto como manto de "tela rala" propio de Tlacahuepan, "el cual era imagen de Huitzilopochtli".[107] || Véase *tzitzicaztilmatli* y *tzitzicaztli*.

ELTÉZCATL O YELTÉZCATL || "Espejo del pecho". || Wimmer dice: "pectoral en forme de miroir". || Posible sinónimo de **anáhuatl*. Y como tal, pectoral en forma de disco con una perforación circular en el centro. No parece haber sido un verdadero espejo; el nombre de *tézcatl* ("espejo") se daba a divisas que no lo eran, sino discos lujosos, muchos de ellos cubiertos con teselas de piedras finas, como el *cuitlatézcatl* o "espejo lumbar". || Se dice que es propio de Páinal en G 7 y en H 5.

EZPANTLI || "Bandera de sangre" || Divisa de papel, de color rojo, cuyo astil remataba en un cuchillo de pedernal, también rojo y hecho de papel. || Está descrita en C 17-18.

EZPITZALLI || "Soplo de sangre" || Divisa que el dios portaba sobre la frente. || Ni Siméon ni Wimmer consignan esta palabra. || Seler vincula el *ezpitzalli* con el **huitzitzilnahualli* por la proximidad de ambos términos en la descripción de los atavíos de Páinal en los *Primeros memoriales*. Además, vincula el sustantivo con *pitzalli* ("delgado, fino"), que rememora el pico del colibrí.[108] || Sullivan *et al*., al referirse a este término, mencionan que existe el verbo *tototlapitza*, que significa "utilizar reclamos para aves". A partir de ello dan como otra posibilidad de interpretación el que el *ezpitzalli* sea el vestigio de motivo de ave que luce el dios en la frente.[109] Aunque el argumento de la derivación lingüística es sumamente débil, la interpretación es interesante; sin embargo, ni en los *Primeros memoriales* ni en el *Códice Telleriano-Remensis* es roja la figura de la frente.[110] Además, esta última imagen no justificaría que *ezpitzalli* y *huitzitzilnahualli* fuesen equivalentes, pues el dios porta ambos elementos. Mateos Higuera interpreta como *ezpitzalli* una "venda roja que ciñe la frente", y añade: "Está anudada en la parte posterior y suele llevar adherida una joya. Esta venda simboliza la sangre y es llamada *ezpitzalli*, hilo de sangre".[111] Visualmente la identifica con la cinta roja con que sujeta la especie de mitra dorada, muy lujosa, que porta el dios en el *Códice Borbónico*, misma que remata en dos ganchos,[112] y la que sujeta el pequeño objeto curvo, también dorado, al que se refieren con dicho nombre Sullivan *et al*. al estudiar los *Primeros memoriales*. || El *ezpitzalli* es mencionado en A 3 como propio de Huitzilopochtli, y en G 6 como propio de Páinal.

HUACALICHIHUALLI || "Hechura de angarillas en el rostro". Al parecer, *huacalli* ("angarillas" o armazón de varas con que los cargadores portaban su carga sobre las espaldas, sostenida por el mecapal) es en este caso sinónimo de *cuauhcalli* ("caja de varas de madera"). || Nombre de una pintura facial, negra, alrededor de los ojos. Al parecer es un nombre genérico que se refiere al oscurecimiento alrededor de los ojos. El nombre específico es *ixcitlalichihualli* ("hechura de estrellas en el rostro"). || En H 3 dice: "Tiene la hechura de

[107] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 198).
[108] Seler (1991b: 222).
[109] Sahagún (1997: 94, nota 2).
[110] Sahagún (1993: fol. 261r y 1979, Lib. I: primera de las láminas prelimitares).
[111] Mateos Higuera (1993a: 295).
[112] *Códice Borbónico* (1991: láms. 31 y 34).

angarillas *[*huacalichihualli]* en el rostro, tiene hechura de estrellas en el rostro *[*ixcitlalichihualli]*, se hizo estrellas en el rostro". || Véase *cuauhcalichiuhtli*, *ixcitlalichihualli* y *tlayohualli*.

HUITZITZILNAHUALLI || "El nagual de colibrí" || Uno de los yelmos característicos del dios, en forma de colibrí[113] por cuyo pico Huitzilopochtli asomaba el rostro. Podía portar el yelmo sobre la cabeza o caído hacia atrás.[114] || En C 9 se dice de las divisas de la imagen de *tzoalli*: "Y encima se levanta el nagual *[nahualli]* de colibrí *[huitzitzilnahualli]*". En G 6 y H 4 se dice que Páinal tiene el *huitzitzilnahualli*. || Véase *nahualli* y *xiuhcoanahualli*.

HUITZNAHUÁYOTL || "Lo propio de los surianos", "lo propio del suriano" o "redondel de espinas". Hemos preferido el primero o el segundo significados. El primero relaciona el nombre de la divisa con el mito que habla de que Huitzilopochtli, tras vencer a sus hermanos, se apoderó de sus divisas; el segundo, al considerar que el dios mismo es un suriano.[115] Sin embargo, el tercer significado también es posible. Anderson y Dibble prefieren traducir "circlet of thorns".[116] || Divisas consistentes en placas colgantes de oro, labradas, que pendían de las orejeras de serpiente y de la nariguera. Posiblemente tenían forma de media luna. Cuando eran piezas de narigueras "colgantes" *[*yacapilolli]*, la parte principal de éstas, injerida en el tabique nasal, tenía forma de flecha. || Se describen en C 6-7.

IHUITZONCALLI || "Peluca de plumas". || Garibay K. traduce "corona de plumas" en el apartado dedicado al dios Omácatl.[117] León-Portilla traduce "casquete de plumas" en el mismo apartado.[118] Sullivan *et al*., al referirse a los atavíos del mismo dios, dicen "feather locks". || Tocado de plumas. || En D 6 puede entenderse que el *anecúyotl* es un *ihuitzoncalli*. En este caso tenía enhiesto en su centro el adorno en forma de mástil, rematado con un cuchillo ensangrentado, todo hecho de plumas. || Se describe en D 6: "Y le ponían su tocado de papel; su hechura es de plumas; se llama *anecúyotl [*]*. Encima de la peluca de plumas *[*ihuitzoncalli]* está enhiesto un cuchillo de pedernal, también su hechura es de pluma; la mitad [de él está] pintada de [color] sangre".

ITZCACTLI || "Sandalias de obsidiana". || Sandalias de las víctimas ofrecidas a Huitzilopochtli. El nombre alude a su color negro y a que brillaban por las partículas de pirita que se les adherían. || Se describen en E 9. El texto español correspondiente dice "cotaras teñidas de negro, revuelto con marcaxita, que llaman *itzcactli*".[119]

ITZPATLACTLI || "Objeto ancho de obsidiana". || Entre las divisas de la víctima de Huitzilopochtli, placa de obsidiana que pendía de la flecha de la nariguera

[113] Beyer (1965d: 382) relaciona la figura de Huitzilopochtli como dios del verano con el colibrí porque, según Sahagún, el ave se cuelga del pico durante el invierno y sólo revive en época de lluvias.
[114] Véanse la figura de la capilla del templo en los *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 269r), las del *Códice Borbónico* (1991: 31, 34, 36); la pequeña escultura de piedra del Musée du quai Branly (López Luján y Fauvet-Berthelot, 2005: 72-75); la imagen de Huitzilopochtli en el fondo del vaso del llamado *ocelocuauhxicalli* (Beyer, 1965c: 472, figs. 1 y 477, fig. 16). De la primera figura, Nicholson (1988: 235) propone que la cabeza del ave sea la divisa de colibrí.
[115] Mateos Higuera (1993a: 281), señala que Huitznahuácatl es uno de los nombres del dios.
[116] Sahagún (1955: 50).
[117] Sahagún (1956, v. IV: 289).
[118] León-Portilla (1958: 150).
[119] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. II: 835).

"colgante" o *yacapilolli [*]*. || En E 4 se dice: "Y de su pendiente de la nariz *[yacapilolli]* salía una obsidiana ancha *[itzpatlactli]*". El texto español correspondiente dice: "unas piedras negras anchas, hechas a manera de mariposa".[120]

IXCITLALICHIHUALLI || "Hechura de estrellas en el rostro". || Nombre específico de una pintura facial, negra, como antifaz ribeteado de círculos blancos que significan estrellas. Sinónimo de *tlayohualli [*]* ("oscuridad"), de *ixcitlalihui [*]* y de *ixtetlilcomolo ixcitlalihui*, nombre este último de la pintura de Atlahua.[121] || En H 3 dice: "Tiene la hechura de angarillas *[huacalichihualli]* en el rostro, tiene hechura de estrellas en el rostro *[ixcitlalichihualli]*, se hizo estrellas en el rostro". || Véase *huacalichiuhtli*, *tlayohualli* e *ixcitlalihui*.

IXCITLALIHUI || "Semejanza de estrellas" || Nombre específico de una pintura facial, negra, como antifaz ribeteado de círculos blancos que significan estrellas. Sinónimo de *tlayohualli [*]* ("oscuridad"), de *ixcitlalichihualli [*]* y de *ixtetlilcomolo ixcitlalihui*, nombre este último de la pintura de Atlahua.[122] || En G 3 y G 4 se dice de Páinal: "En su cara está la hechura de caja de varas de madera *[cuauhcalichiuhtli]*, en su cara está la semejanza de estrellas *[ixcitlalihui]*; se llama oscuridad *[tlayohualli]*". || Véase *cuauhcalichiutli* e *ixcitlalichihualli*.

IXTLAN TLATLAANA || "Rayas en el rostro" || Cierta pintura facial. En el caso del dios Huitzilopochtli las rayas son alternas, de color azul y de color ocre. || En C 8 se dice: "El rostro está rayado. De esta manera se rayaba el rostro: allí [una línea] de azul y [otra] de amarillo". || Véase *tlaana*.

MACUEXTLI || "Brazalete". Molina traduce "axorcas, o sartal de piedras preciosas para las muñecas" y "Sartal de piedras preciosas, o cosa semejante, que ponen en las muñecas del brazo".[123] Garibay propone "pulsera", "ajorca".[124] || Nombre genérico de las ajorcas. || Sahagún, al referirse a los atavíos de la imagen viva de Tezcatlipoca, dice: "Poníanle también en las muñecas unos sartales de piedras preciosas que ellos llaman *macuextli*, que le cubrían casi todas las muñecas hasta el codo";[125] pero el sustantivo *macuextli* no aparece en el texto náhuatl original que corresponde a este pasaje.[126] || En C 22 se describe otra prenda muy diferente: "Y su brazalete *[macuextli]* izquierdo cuelga de su brazo; es un arreglo de zalea de coyote; y de él están colgando tiras de papel". || Hay confusión en las descripciones del *macuextli* y el *matacaxtli [*]*.

MAMALITLI || Probablemente "el cargo", "la obligación". Siméon registra la palabra *mamalli* como "cargo, cuidado, deber, obligación".[127] Seler dice "taladro para encender fuego", y remite a los palos que tiene en el tocado el dios del fuego.[128] Garibay traduce "perforador del fuego";[129] León-Portilla lo si-

[120] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. II: 835).
[121] Sahagún (1993: 265r).
[122] Sahagún (1993: 265r).
[123] Thouvenot (2005: v. macuextli) se refiere a dos acepciones dadas por Molina (1944, n-e: fol. 51r; e-n: fol. 107v) que no son totalmente coincidentes. La primera es más vaga. Hay que tomar en cuenta que la palabra española "ajorca" es un término genérico que se aplica tanto a las argollas usadas en las muñecas como a las que se portan en los brazos y en las gargantas de los pies (*Diccionario de la lengua española*, 2001: v. AJORCA). En la segunda definición se refiere sólo a las pulseras.
[124] "Vocabulario", en Sahagún (1965: v. macuechtli, macuextli).
[125] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 192).
[126] Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxiv: 32v).
[127] Siméon (1977: v. mamalli). No registra *mamalitli*.
[128] Seler (1991b: 226).
[129] Sahagún (1956, v. IV: 280).

gue;[130] Sullivan y otros traducen "fire sticks",[131] todos consideran que el término es sinónimo de *mamalhuaztli*. || Divisa propia de Páinal, cuya forma no aparece en el dibujo. || Se menciona en G 10: "El *mamalitli*; en su mano está la bandera de oro *[teocuitlapanitl]*". El que *mamalitli* y *teocuitlapánitl* aparezcan en la misma línea hace suponer remotamente que sean considerados sinónimos.

MATACAXTLI || Origen desconocido. || Divisa que se llevaba en la muñeca según unas versiones y en el brazo en otras. || Seler dice "que se trata de un brazalete que tiene un hoyo en el cual se colocaban plumas de quetzal, y hace derivar el nombre del verbo *taca* o *tacax*, que significa hoyo, cavidad".[132] Garibay afirma que era una ajorca o pulsera, y la define como "adorno de tela que se colocaba sobre el antebrazo, y en la muñeca precisamente, y caía a un lado y a otro, a manera de manípulos del rito romano".[133] Anderson y Dibble traducen "arm band".[134] || Se menciona la divisa en B 5, pero no hay descripción. En E 8 se describen dos divisas: una en la muñeca derecha *[matacaxtli]* y otra, cuyo nombre no se menciona, pero de la que se dice que es semejante a un manípulo, en el brazo izquierdo: "Y le hacían llevar la banda para el brazo *[matacaxtli]* en uno de sus lados, en su muñeca;[135] allá en su lado izquierdo, [uno] como manípulo". La palabra "manípulo" está en español en la mención original en náhuatl. || En el texto español correspondiente se hace clara la distinción de ambas prendas: "y de los codos arriba llevaban unas ajorcas de una parte, en el uno de los brazos, que se llamaban *matacaxtli*. En la otra mano, que es la izquierda, poníanle en la muñeca uno como manípulo"[136] Hay que hacer notar que, aunque en el texto náhuatl dice que el *matacaxtli* va en la muñeca, en el español dice "de los codos arriba". || En otra parte del mismo capítulo —donde se describen los atavíos de Tlacahuepan—,[137] el texto náhuatl dice: *yoan imatacax imac pilcatiuh*, *tequaneoatl*,[138] lo que puede traducirse: "y de su brazo va colgando su *matacaxtli*, de piel de fiera". Este texto fue vertido al español como "llevaba también en uno de los brazos otro ornamento de pellejo de bestia fiera, a manera de manípulo que se usa en la misa".[139] || En resumen, al comparar las definiciones de *macuextli* y *matacaxtli*, puede deducirse: *a)* el *macuextli* se porta en el lado izquierdo; el *matacaxtli*, en el derecho; *b)* el *macuextli* se lleva sobre la muñeca y el antebrazo, aun cuando hay una mención de que cuelga del brazo; del *matacaxtli* hay contradicción al decir el texto náhuatl que se porta sobre la muñeca, mientras que la correspondencia en español dice que "de los codos arriba"; *c)* del *macuextli* se señala tanto que es un sartal de piedras, como que está hecho de

[130] León-Portilla (1958: 115).
[131] Sahagún (1997: 95).
[132] Seler (1991b: 221 y 223).
[133] "Vocabulario", en Sahagún (1965: v. matacaxtli).
[134] Sahagún (1959: 60).
[135] Sin embargo, Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. II: 835) dice que el *matacaxtli* iba "de los codos arriba".
[136] Sahagún (Lib. IX, cap. xiii, v. II: 835).
[137] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 198) dice de Tlacahuepan que es imagen de Huitzilopochtli.
[138] Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxiv: 37r).
[139] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 198).

zalea de coyote, con tiras colgantes de papel; del *matacaxtli* se dice que es de piel de fiera; *d)* del *matacaxtli* se dice que es semejante a un manípulo; pero otra prenda, al parecer diferente del *matacaxtli*, también es comparada con la mencionada prenda cristiana. Evidentemente, en los textos mismos existe una grave confusión. || De cualquier manera, hay que hacer constar que tanto la imagen de Huitzilopochtli de los *Primeros memoriales* como la del *Códice Florentino* tienen atado con cinta roja, anudada, sobre el brazo izquierdo, un objeto que parece ser de pluma o de cuero con pelo, envuelto en papel blanco, recortado en tiras en su parte inferior,[140] mismo que se encuentra en el *Códice Magliabechi*[141] (*cfr*. *tlóhmaitl*). En otra imagen, la que encabeza la descripción de *panquetzaliztli* en el *Códice Telleriano-Remensis*, hay tiras que parecen objetos de cuero con pelo que surgen y cuelgan de la parte de las grebas.[142]

MAXTLATL || Término cognado de otros cuyo significado es pasar de un lado a otro || Prenda masculina que consistía en una tira larga de tela que rodeaba la cintura, pasaba entre las piernas y cubría el bajo vientre. Aunque el *Diccionario de la Academia de la Lengua Española*[143] incluye "mástil" como derivado y equivalente de *máxtlatl*, el desuso del término hace que prefiramos conservar el original para designarlo. Sahagún dice: "Poníanle [al cautivo] también ceñido una pieza de lienzo muy curiosa que ellos usaban para cubrir las partes baxas, que llamaban *máxtlatl*".[144] || En C 15 se describe el *máxtlatl* de la imagen de *tzoalli* de Huitzilopochtli: "Y su *máxtlatl*, sólo su *máxtlatl* estaba finamente acabado, y su labor era también el *tlacuacuallo*. Así estaba tejido". || También llamaban "su *máxtlatl*" o "su gran *máxtlatl*" de Huitzilopochtli a una enorme tira de papel de calidad burda y recia (figura 142 b) que se llevaba ritualmente frente a la imagen de *tzoalli* del dios, asiéndola con flechas llamadas *teómitl* o "flechas sagradas". || Se describe el gran *máxtlatl* en C 16: "Y su gran *[máxtlatl]* era sólo de papel, de éste, de *cuauhámatl [*]*, tan ancho como una braza, tan largo como veinte, y su dibujo era pintado de azul". || El ritual se describe en D 10-13: "Y otra cosa, frente [a la imagen] le ponen, colocan sobre los [huesos de *tzoalli]* que tienen por nombre *teomimilli [*]*, el que llaman su *máxtlatl*. Y éste era de [papel] *cuauhámatl [*]*, no de [papel] *texámatl [*]*; de un dedo de grueso, y de una braza de ancho, y de 20 brazas de largo. Las flechas sagradas son [flechas] descabezadas *[*tlatzontectli]*; [estos] dardos eran para asir [el papel]; sólo así se hacía para sujetarlo, para asir el *máxtlatl*. [Las flechas] estaban emplumadas en tres lugares con plumas blancas de guajolote: el primero en su punta; el segundo en su cabo, y el tercero allí en su astil".

MICHIHUAUHTLI || "Bledos [como huevos] de pez" || Granos con que se hacía el conglomerado o *tzoalli* con que se fabricaba la imagen de Huitzilopochtli. || El *Códice Florentino* dice: "bledos o semjlla dellos como hoevos de peces". También dice que con ellos se hacía *tzoalli* (*njtzoaloa*) y llama también *chi-*

[140] Sahagún (1993: fol. 261r y 1979, Lib. I: primera de las láminas preliminares).
[141] *Códice Magliabechi* (1996: fol. 57r y 89r).
[142] *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5r). Véase su cognado, el *Códice Vaticano A*. *3738* (1996: fol. 49v). En ambos códices estas divisas aparecen en varios dioses.
[143] *Academia de la Lengua Española* (2001: v. MÁSTIL).
[144] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 192).

*cálotl* a la planta.[145] Agrega el códice que las mujeres molían *oauhtli chicalutl* para hacer la imagen del dios.[146] Hernández dice que el *chicálotl* es un cardo de semillas negras y pequeñas.[147] Anderson y Dibble identifican el *chicálotl* como *Argemone mexicana* L.[148] Según Santamaría el *michihuauhtli* es el *Amaranthus paniculatus*.[149] || Se menciona el *michihuauhtli* en las descripciones de la imagen del dios y de los huesos hechos de su conglomerado con fines rituales. En C 2: "Y de esto hacían su cuerpo, sólo de *tzoalli*, de *tzoalli* de *michihuauhtli*". En D 3: "Cubrían con *tzoalli* de *michihuauhtli* su [armazón] de mezquite, porque su labrado era de madera de mezquite, el labrado; cubrieron siempre lo que era la imagen". En D 8: "Y se hacían sus huesos de *tzoalli* de *michihuauhtli*, rollizos. Se llamaban *teomimilli*. Los colocan frente [a la imagen] hasta que alcanzan la altura, [hasta que tienen] un *cuappantli* de alto". || Véase *tzoalli*.

NAHUALLI || "El nagual" || Nombre que reciben los dos seres que se vinculan anímicamente entre sí en el complejo sobrenatural de posesión divina. Se creía que en el proceso participaban dioses, seres humanos, animales, meteoros, etc. Tanto los poseedores como los poseídos podían tener diversas contrapartes. || En el caso de divisas de seres divinos se trata de representaciones de la cabeza del ser que se posesiona de otro, a manera de yelmo tanto cerrado como abierto para permitir que por su pico o sus fauces se asome el portador de la divisa. El yelmo podía portarse, como otros tocados, caído hacia atrás. || Seler afirma que el nombre del nagual connotaba el de disfraz.[150] || Los textos aquí traducidos mencionan dos naguales de Huitzilopochtli: el colibrí *[*huitzitzilnahualli]* en C 9 y el ser sobrenatural llamado *xiuhcóatl [*xiuhcoanahualli]* en A 6. En H 4 se dice que Páinal tenía como nahual el colibrí.

OYOHUALLI || "Cascabel".[151] || Cascabeles, posiblemente metálicos y redondos, que se usaban en las piernas. || Sullivan *et al*. prefieren atribuirles forma de pera.[152] || Las características de forma y materia mencionadas derivan de la descripción de los atavíos de la imagen viva de Tezcatlipoca en la fiesta de *tóxcatl: auh njman ie ycoiol nenecoc*, *icxic in contlalitiuh*, *muchi teucujtlatl in coiolli*, *mjtoa oiooali*.[153] Esto significa: "y enseguida le ponen sus cascabeles *[coyolli]* de ambos lados, en sus piernas; todos cascabeles *[coyolli]* de oro, se llaman *oyohualli*". Los cascabeles *coyolli* tenían forma esférica, y están representados en la iconografía como el emblema facial de la diosa Coyolxauhqui. En el texto español correspondiente se dice: "[La imagen viva de Tezcatlipoca] llevaba también unos cascabeles de oro atados a las piernas".[154] || El Seminario Permanente de Náhuatl afirma: "Los *[oyohualli]* eran unos cascabeles grandes

[145] Sahagún (1979, Lib. XI, cap. xiii, pár. 5º: fol. 252r).
[146] Sahagún (1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 29v).
[147] Hernández (1959, v. I: 267).
[148] Sahagún (1955: 49, nota 3).
[149] Santamaría (1974: v. michihuaucle).
[150] Seler (1991b: 241-242).
[151] Wimmer (s/f: v. oyohualli) traduce en francés "grelot", derivando la palabra del verbo *oyohua*, al que da el valor (*apud* Launey y Adams) de "hurler".
[152] Sahagún (1997: 94).
[153] Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxiv: fol. 32v).
[154] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I: 198).

que se usaban en las pantorrillas".[155] || Se mencionan como divisas de Huitzilopochtli en A 11 y B 6, y en ambos casos asociado a la palabra *tzitzilli [*]*.

QUETZALAPANECÁYOTL || "El *apanecáyotl* de plumas de quetzal". || *Apanecáyotl [*]* es el nombre de un gran tocado de plumas. En este caso, sería de quetzal. || El significado de la palabra no es claro. Garibay lo asocia etimológicamente con "travesaño", y de ello deduce que se usaba en bandolera.[156] || Wimmer hace hincapié en que se han hecho interpretaciones diferentes de la palabra.[157] Anderson y Dibble traducen "costly cape of precious feathers",[158] "the quetzal feather head device"[159] y, basados en las palabras *ioan apanecaiotl contlalia in imicpac*, *ioan amatlaolocholli* del *Códice Florentino*,[160] "and they have put on their heads feathered head fans [from which hungs] pasted paper pendants". Por nuestra parte, consideramos que el nombre de la divisa es "Lo característico de la gente de Apan". El nombre de Apan aparece en la composición del topónimo anecuménico Metztli Iapan ("Acequia de la Luna"), uno de los nombres de Aztlan-Chicomóztoc, y tiene el doble valor mítico-histórico de punto de salida y punto de llegada de los mexicas.[161] Sería posible que el numen patrono de éstos recibiese el nombre de Apanécatl ("El de la Acequia"), y que una de sus divisas fuese llamada *apanecáyotl*. La divisa es un penacho, como se comprueba en el nombre de uno de los cuatro *teomamaque* de Huitzilopochtli. Puede observarse al inicio de la migración; el personaje tiene como glifo nominativo un enorme tocado, al que se le agregaron dos chorros de agua (figura 155),[162] sin duda para reforzar el carácter acuático en el origen mítico del nombre de la divisa. El aspecto de este tocado es muy similar al llamado popularmente "penacho de Moctezuma" del Museum für Volkerkunde de Viena. Sin embargo, no se encuentra este tocado en imágenes de Huitzilopochtli: lo llevan, sobre la cabeza, Quetzalcóatl[163] y sobre el dorso, el oficiante de la fiesta de *xócotl huetzi*.[164] || En H 2 se dice que es una prenda propia de Páinal.

QUETZALMAPANTLI || "Bandera de plumas de quetzal" || En A 8 aparece el sustantivo como instrumental: *iquetzalmapanca*, lo que literalmente significa "aquello con lo que se abandera de plumas de quetzal". || Sullivan *et al*. traducen "armlet with a spray of quetzal feathers".[165] Mateos Higuera dice que es un "brazalete con oquedad para meter un haz de plumas largas verdes".[166]

QUETZALTZOYO || "El sudoroso de plumas de quetzal". Lógicamente la escritura de la palabra pareciera ser un error, por *quetzaltzonyo*, "cabellera de plumas de quetzal". En los *Primeros memoriales* aparece escrito *quetzaltzoyo* al referirse al remate de plumas de quetzal de los báculos de algunos dio-

[155] Seminario Permanente de Náhuatl (2007: 13, nota 18).
[156] "Vocabulario", en Sahagún (1956: v. apanecayotl y quetzalapanecayotl).
[157] Wimmer (s/f: v. ahpanehcayotl).
[158] Sahagún (1970: 3).
[159] Sahagún (1952: 20).
[160] Sahagún (1979, Lib. IX, cap. xiv: fol. 47r).
[151] Castillo (1991: 152-153, 154-155).
[162] *Códice Boturini* (1964: láms. II y IV).
[163] Durán (1984, Ritos, cap. i, v. I: lám. 1).
[164] Durán (1984, Ritos, cap. xii, v. I: lám. 8).
[165] Sahagún (1997: 94). Véase también Nicholson (1988: 233).
[166] Mateos Higuera (1993a: 295).

ses.[167] Se encuentra la palabra como *quetzaltzonyo* en el *Códice Florentino*, donde se describen los atavíos del dios Macuilxóchitl.[168] Seler dice que *quetzaltzoyo* deriva, por asimilación, de *quetzaltzonyo*.[169] || Remate de plumas de quetzal.[170] || Sullivan *et al*. traducen "quetzal feather crest".[171] || Se menciona en A 2 como remate de una borla amarilla, el *tozpololli [*]*.

TECPILCACTLI || "Sandalias de alto noble".[172] || Se mencionan estas sandalias en A-12, sin descripción.

TEHUEHUELLI || Máynez dice "Separación de piedras".[173] Palabra de origen dudoso; posiblemente "dispersión de bolas". Damos al término *tetl* ("piedra") el significado de "bola", como se hizo por extensión de significado en varias entradas de la "Nómina de partes del cuerpo humano",[174] y aquí se refiere a los montoncitos de plumón blanco del escudo. Esto se puede ver en la descripción de las divisas de los dioses Otontecuhtli y Atlahua, semejantes al *tehuehuelli* por la colocación de bolas en los cinco puntos del quincunce, y llamados en el texto, en ambos casos, *ichímal ihuiteteyo*: "su escudo tiene bolas de pluma".[175] Por lo que toca al término *huehueloa*, le damos el sentido de "dispersión", basados indirectamente en Siméon, que dice que *ueueloa*, *nite-* es dispersar, molestar a la gente, mientras que *ueueloa*, *nitla-* es destruir, deshacer, aniquilar, derribar una cosa.[176] Seler dice que *tehuehuelli* puede derivar de *hueloa*, "destrozar", con el significado de desmembrar.[177] Garibay K. (1945: 67) traduce *tehuehuelli* como "escudo de plumas de águila".[178] León-Portilla lo sigue.[179] Esta traducción no se justifica. Sullivan *et al*.[180] siguen la propuesta de Seler, y afirman que *tehuehuelli* posiblemente signifique "destructor de gente". || Rodela del dios Huitzilopochtli fabricada con cañas recias, con un emblema que muestra bolas de plumón blanco distribuidas en su superficie. En los *Primeros memoriales*, en los dibujos que preceden el Libro I del *Códice Florentino* y en otras pinturas, el dibujo de la rodela tiene cinco bolas, distribuidas una en el centro y una al extremo de cada cuadrante, a manera de quincunce,[181] lo que está de acuerdo con la descripción de Durán: "Tenía [la imagen de Huitzilopochtli] en la mano izquierda una rodela

[167] Sahagún (1993: fol. 265v-266r).
[168] Sahagún (1979, Lib. I, cap. xiv: fol. 13r).
[169] Seler (1991b: 222).
[170] Sin embargo, parece ser más grueso y espeso que el llamado *quetzalmiáhuatl* ("flor masculina del maíz de [plumas de] quetzal", propio de algunas divisas, entre ellas los tocados de Opochtli, Chalchiuhtlicue, Xilonen y Tzapotlatenan (Sahagún, 1993: fol. 263v-264r).
[171] Sahagún (1997: 93).
[172] Según Carrasco (1976a: 194) los *pipiltin* o nobles se dividían en diferentes rangos. El más alto era el de *tlatocapilli*, hijo de rey; el *tecpilli*, que es el aquí mencionado, era el segundo rango, hijo de señor.
[173] Máynez (2002: v. tehuehuelli).
[174] López Austin (1980, v. II: 134-200).
[175] Sahagún (1993: fol. 262r y 265r). Aunque Seler (1991b: 224) se inclina a derivar el nombre de *tehuehuelli* del verbo *hueloa*, "destrozar", traduce *ihuiteteyo* como "provistos de bolas de plumas".
[176] Siméon (1977, v. ueueloa).
[177] Seler (1991b: 224).
[178] Garibay K. (1945: 67).
[179] León-Portilla (1971: 482; 1981: 65).
[180] Sahagún (1997: 94, nota 5).
[181] Sahagún (1993: fol. 261r y 1979, Lib. I: primera de las láminas prelimitares; Lib. III, cap. i-ii, v. I: fol. 3v-4r); Durán (1984, Ritos, v. I: láms. correspondientes al cap. ii).

blanca, con cinco pegujones de plumas blancas puestos en cruz".[182] Sin embargo, el emblema falta o varía en otras imágenes del dios. El *Codex Mendoza*, que muestra bajo el águila y el nopal la rodela que se supone pertenece al patrono, muestra la cara del escudo con siete bolas de plumón: seis de ellas alrededor de una central.[183] Algunas veces el arma presenta campo liso,[184] o tiene siete[185] u ocho bolas.[186] El fondo de la cara de la rodela aparece blanco en los dibujos. Hay excepciones, sin embargo, en las que el *tehuehuelli* del guía Huitzilopochtli es de color rojo.[187] La descripción de la rodela de la imagen de *tzoalli* dice que está pintando de rojo. || Este escudo de la imagen de *tzoalli* se describe en C 19-20: "Y la hechura de la rodela que portaba era de cañas recias; era rodela de cañas recias, con plumones pegados en sus cuatro extremos; con pluma blanda, salpicado de plumas". || C-20: "Y el teñido de la rodela es semejante a la bandera de sangre, así pintado".

TEOCUITLAANÁHUATL || "El disco perforado de oro". || El *anáhuatl* era un distintivo común a varios dioses, entre ellos Tezcatlipoca y Huitzilopochtli. Era un pectoral en forma de disco con una perforación circular en el centro. || En G 7 se dice que el de Páinal era de oro: "Su disco perforado de oro *[*teocuitlaanáhuatl]* está sobre su pecho. Espejo del pecho *[*yeltézcatl]*". El que aparezca este último nombre agregado con distinta letra al margen de la línea y el que en otra descripción de los atavíos del dios se mencione sólo el nombre *eltézcatl*, sin que se mencione *anáhuatl*,[188] ha hecho suponer a Sullivan *et al*. que se trata de un sinónimo.[189] || Véase *anáhuatl* y *eltézcatl*.

TEOCUITLAPÁNITL || "Bandera de oro". || Bandera de oro, divisa de Huitzilopochtli y Páinal. || En la imagen correspondiente a G 10 la bandera no es dorada, sino blanca, con líneas horizontales de color azul claro, como es frecuente encontrarla en muchas imágenes de Huitzilopochtli. Sin embargo, aparece de color amarillo en la imagen de *tzoalli* de este dios, en la obra de Durán.[190] || En G 10 se dice: "El *mamalitli*; en su mano está la bandera de oro *[teocuitlapanitl]*". El que *mamalitli* y *teocuitlapánitl* aparezcan en la misma línea hace suponer remotamente que eran sinónimos.

TEOMIMILLI || "Rodillos sagrados", "cilindros sagrados". || Huesos formados con masa de *michihuauhtli* que se colocaban frente a la imagen de *tzoalli* de Huitzilopochtli. || Se describen estos objetos en D 8: "Y se hacían sus huesos de *tzoalli* de *michihuauhtli*, rollizos. Se llamaban *teomimilli*. Los colocan frente [a la imagen] hasta que alcanzan la altura, [hasta que tienen] un *cuappantli* de alto".

TEOQUÉMITL || "Prenda de dios". || Manto precioso de plumas finas, orlado de plumas rojas de *tlauhquéchol* (*Ajaia ajaja*), que llevaba en su centro un disco de oro. || Se menciona en H 1 y se describe en D 7.

[182] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 19).
[183] *Codex Mendoza* (1992: fol. 2r).
[184] *Códice Borbónico* (1991: lám. 34).
[185] *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 5r); *Códice Vaticano A. 3738* (1996: fol. 49v); *Códice Ramírez* (1944: lám. xviii).
[186] *Códice Magliabechi* (1996: lám. 43).
[187] *Codex Telleriano-Remensis* (1995: fol. 25r, 28v); *Códice Vaticano A. 3738* (1996: fol. 67r, 70v, 71r).
[188] Sahagún (1979, Lib. I, cap. ii: fol. 1v).
[189] Sahagún (1993: 95, nota 10).
[190] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: lám. 2).

TEOXICOLLI || "Chaleco de dios" || Chaleco[191] que llegaba hasta los muslos, de color azul, negro y rojo, con dibujos de cráneos y huesos aspados *[*tlacuacuallo]*, y con bordes deshilados o de plumón. || Esta última característica está señalada en E 5 con la palabra *potonqui*, que literalmente es "de plumón"; pero en el texto español correspondiente se traduce: "con unas orillas deshiladas".[192] Es posible que *potonqui* se refiera no sólo a lo que está cubierto de plumón, sino a lo que tiene aspecto vaporoso.[193]

TEXÁMATL || "Papel [de material] macerado" || El nombre deriva del verbo *teci*, "machacar, moler". || Siméon (1977: v. TEXAMATL) dice, basado en fray Agustín de Betancourt, que era una "especie de papel hecho con hojas de árbol pegadas las unas a las otras"; pero la descripción de Betancourt nos parece inverosímil. || En D 11 se contrapone este término a *cuauhámatl*, cuyo significado indica que era un papel grueso, rígido y frágil. || Véase *cuauhámatl*.

TEXOHUAHUANA || "Rayar con color azul". || Es la pintura corporal de Huitzilopochtli. || Se encuentra este verbo en A 10 || En el texto español correspondiente a F 3, en donde se menciona la pintura de las víctimas dedicadas a este dios, se amplía el texto para explicar cómo les pintaban las piernas en la fiesta de *panquetzaliztli*: "y teñíanlos… todas las piernas con azul claro, y después se las rayan con texas…"[194] || Véase *texotli*.

TEXOTLI || "Color azul".[195] || Color azul claro característico de Huitzilopochtli: de la pintura corporal de sus imágenes, atavíos, divisas y objetos rituales. Según Durán, este color en sus andas representaba el cielo.[196] Sahagún dice que se obtenía de las flores del *matlalli*,[197] aunque también habla de un mineral, el *texotlalli*, obtenido en Michoacán.[198] Hernández describe tanto la planta *matlalin* como el *texotlalli*. De la primera dice: "Es una hierba de dos codos de largo, raíces fibrosas, tallos cilíndricos y delgados, hojas delicadas, numerosas, y parecidas a violetas purpúreas y azules. Se remoja en agua por espacio de una hora, se exprime después, y con ese líquido se tiñen lanas, según dicen, de color verdemar o azul. Llaman algunos a esta hierba *matlalxóchitl*".[199] Del mineral dice: "es una especie de tierra extraída de los montes en algunas regiones de Nueva España, que se tritura, se mete en sacos, y echándole agua encima se deja colar su parte más fina, la cual secada se conforma en pastillas azules con que los pintores dan este color; la parte más gruesa que quedó

[191] Garibay K. (1956: v. xicolli) define esta prenda como similar al chaleco, "cotón, veste sin mangas, que cubre el tórax en parte, por estar abierto y toda la espalda".
[192] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. II: 835).
[193] Siméon (1977: v. potonqui) da como significado genérico de la palabra: "seco, fino, tamizado".
[194] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxiv, v. I: 247).
[195] Molina (1944, n-e: v. texotli) dice "Color azul". Siméon (1977: v. texotli) dice: "Azul, azur, cierta tierra mineral".
[196] Durán (1984, Ritos: cap. ii, v. I: 18).
[197] Sahagún (2000, Lib. XI, cap. xi, pár. 2º: 1132). Anderson (1963: 79) dice que este color provenía de la *matlaíztic*, llamada hoy yerba del pollo (*Commelina pallida* Willd., *C. tuberosa*, *C. erecta*, *Tradescantia* sp.).
[198] El *Códice Florentino* dice: *in mjchoacayotl texotli*, *motocayotia texotlalli* (Sahagún, 1979, Lib. XI, cap. xi, pár. 3º: fol. 221r).
[199] Hernández (1959, v. II: 34-35). Díaz (1976: 163) identifica la *matlalxóchitl* como *Commelina coelestis*.

en los sacos se machaca, se le echa agua de nuevo para que fluya otra vez la más fina, y se utiliza ésta de igual modo aunque da un color más pálido y de inferior calidad".[200] || Se menciona el *texotli* como sustantivo en E 5 y F 4; como compuesto del verbo *texohuahuana* ("rayar con color azul") en A 10 y F 3, y del participio *texoacaxilqui* ("pintado de azul por punzonado de cañas") en C 16. || En el texto español correspondiente a F 3 se amplía el texto para explicar cómo se pintaban las piernas de las víctimas en la fiesta de *panquetzaliztli*: "y teñíanlos […] todas las piernas con azul claro, y después se las rayan con texas…"[201] || Véase *xíhuitl*.

TLAANA || El verbo *tlaana* no está registrado por Siméon; pero este autor sí registra *tlaanani* ("el que escoge, toma, pone aparte alguna cosa") y *tlaantli* ("separado, alejado, puesto aparte").[202] De estos términos se puede derivar que el significado de *tlaana nitla-* es "dividir, separar". Anderson y Dibble[203] y Wimmer traducen *tlatlaan* como "rayas en diagonal"; pero consideramos que no hay base para decir "en diagonal", lo cual se corrobora en las pinturas, donde aparecen piernas rayadas con líneas verticales y rostros rayados con líneas horizontales. || Se encuentra el verbo en A 4, C 4, C 8 y F 4 referido a pintura facial, y en el mito del nacimiento de Huitzilopochtli para designar la de las piernas.

TLACUACUALLO || "Lo lleno de cosas masticadas" o "lo lleno de cosas muy comidas". || Nombre de un manto y de un diseño de ésta y otras prendas, compuesto con figuras de partes seccionadas, algunas descarnadas, del cuerpo humano. || Con frecuencia en las descripciones del vestuario se incluyen las palabras *tzontecomaio*, *oomicallo*. Sahagún las traduce respectivamente "cabezas de muertos" y "huesos de muertos puestos en cuadras".[204] Literalmente significan "cabezas de hombre, huesos en rectángulo". Sin embargo, los dibujos de la manta señalan que la traducción debe ser "cráneos, huesos aspados". || Al hablar de los atavíos de la imagen de *tzoalli*, se mencionan su chaleco, su *máxtlatl* y su manto. En C 14: "Y por encima lo ceñían, y su chaleco estaba dibujado con el [diseño llamado] *tlacuacuallo*, que enteramente estaba pintado de cabezas, orejas, corazones, intestinos, hígados, pulmones, manos, pies". En C 15: "Y su *máxtlatl*, sólo su *máxtlatl* estaba finamente acabado, y su labor era también el *tlacuacuallo*. Así estaba tejido". En D 4: "Enseguida le ponen su atavío, le colocan su chaleco con diseño *tlacuacuallo*". En D 9: "Y el manto con que estaban cubiertos [los *teumimilli*] por el frente tiene desplegados dibujos de cabezas, manos, cabezas de fémur, costillas, tibias, antebrazos, pies; así estaban pintados. Y este manto se llamaba *tlacuacuallo*". Al hablar de la víctima ofrecida por los comerciantes, en E 5, se dice: "Y le ponían su chaleco de dios [*teoxicolli*]; le llegaba hasta los muslos; tiene como espuma en los bordes, de plumón. Y así está pintado de azul, negro, rojo, lleno de cráneos, lleno de huesos aspados [*tlacuacuallo*]". || Es muy probable que este diseño remita a los cortes que Huitzilopochtli hizo a su hermana Coyolxauhqui y a sus hermanos estelares durante el combate.

[200] Hernández (1959, v. II: 407).
[201] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxxiv, v. I: 247).
[202] Siméon (1977: v. TLAANANI, TLAANTLI).
[203] Sahagún (1952: 3-4 y nota 12).
[204] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. II: 835).

TLAHUAZOMALLI || "Las [flechas] mondas". || Seler dice que son flechas sin punta, y hace derivar su nombre del verbo *huazoma*, "raspar, quitar la corteza de algo".[205] Sullivan *et al*. traducen "stripped [arrows]".[206] Wimmer dice: "sans pointe, en parlant d'une flèche".[207] Garibay traduce "rastrillo de flechas";[208] León-Portilla, "flechas de rastrillo".[209] Sin embargo, la palabra "rastrillo" es en náhuatl *tlauazomaloni*, un sustantivo agentivo, condición que no tiene *tlahuazomalli*. || Flechas sin punta. || Se mencionan entre las divisas de Huitzilopochtli de A 14. || *Cfr*. *tlatzontectli*.

TLATZONTECTLI || "Las [flechas] descabezadas".[210] || Flechas sin punta. || Se mencionan entre las armas de los *centzonhuitznáhuah* en el mito del nacimiento de Huitzilopochtli[211] y en D 12 para referirse a las flechas con que se cargaba el enorme *máxtlatl* de papel de la imagen de *tzoalli* del dios. || *Cfr*. *tlahuazomalli*.

TLAYOHUALLI || "Oscuridad". || Nombre específico de una pintura facial, negra, como antifaz ribeteado de círculos blancos que significan estrellas. Es propio de diversos dioses asociados con las estrellas y la caza. Entre ellos están Mixcóatl, Camaxtli, Tlahuizcalpantecuhtli, Huitzilopochtli,[212] Páinal y Atlahua. || En el apartado de este último dios en los *Primeros memoriales*, la pintura facial no se llama *tlayohualli*, sino *ixtetlilcomolo ixcitlalihui*, "ojos excavados de negro en forma de estrellas en el rostro".[213] || En G 3 y G 4 se dice de Páinal: "En su cara está la hechura de caja de varas de madera [*cuauhcalichiuhtli*], en su cara está la semejanza de estrellas [*ixcitlalihui*]; se llama oscuridad [*tlayohualli*]". || Véase *cuauhcalli*.

TLÓHMAITL || "Alas de gavilán".[214] || Insignias en forma de ala de gavilán atados en los hombros. || En E-7 se describen al referirse a los atavíos de la víctima ofrecida por los comerciantes: "Y en sus hombros le ponían remos de gavilán [*tlóhmaitl*], éstas, las alas del gavilán. En cada uno de sus hombros se las ataban, con papeles atados en sus puntas, pintados con rojo, con negro, esparcidos de pirita". En el texto español correspondiente dice: "Poníanles en los hombros una alas de cavilanes que llamaban *tlóhmaitl*. Estaban las alas revueltas con papel los cabos dellas, y asidas a la xaqueta. Estaba pintado aquel papel de diversas colores entrepuestas, colorado y negro, revuelto con marcaxita".[215] || La imagen de Huitzilopochtli de los *Primeros memoriales* porta en la parte alta del brazo unas insignias atadas con papel, de las que salen plumas.[216] Esta misma divisa se encuentra en otros códices, entre ellos el *Magliabechi*, donde se ven en algunos dioses del pulque.[217] Sin embargo, en

[205] Seler (1991b: 221 y 224).
[206] Sahagún (1997: 94, nota 6). Véase también Nicholson (1988: 233).
[207] Wimmer (s/f: v. tlahuazomalli).
[208] Sahagún (1956, v. IV: 279).
[209] León-Portilla (1958: 115).
[210] *Tlatzontectli*, según Molina (1944, n-e: v. tlatzontectli), es "cosa juzgada y sentenciada"; pero es significado metafórico de "decapitado", semejante al español concluido, liquidado. Sin embargo, Anderson y Dibble (Sahagún, 1951: 69) traducen "arrows hardened in fire".
[211] Véase nuestra traducción en el capítulo 12, apartado "El valor mitológico del edificio", número 15.
[212] Véase, por ejemplo, en el *Códice Borbónico* (1991: lám. 34).
[213] Sahagún (1993: 265r).
[214] Literalmente "extremidad superior de gavilán", "remo de gavilán".
[215] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. II: 835).
[216] Sahagún (1993: fol. 261r).
[217] *Códice Magliabechi* (1996: fol. 59r, 63r, 64r y 65r).

uno de estos dioses no existe la forma de alas, sino de un objeto de pluma[218] como el que hemos mencionado en la entrada *matacaxtli*. Como prueba arqueológica se encuentran los restos del infante que apareció sacrificado sobre la escalinata de Huitzilopochtli y con atavíos del mismo dios; sobre sus brazos pudieron identificarse huesos de ala de gavilán peregrino.[219]

TOZPOLOLLI || "Montón de plumas de loro amarillo". || Especie de borla o pompón de plumas amarillas. || Nicholson prefiere considerarlo como una unidad compuesta por el penacho **quetzaltzoyo*.[220] || Aparece claramente dibujado con su *quetzaltzoyo* en el *Códice Xólotl*, como parte del atuendo de Chimalpopoca, vestido como el dios patrono (figura 146 c).[221] Se menciona en A 2 como prenda de Huitzilopochtli: "En su cabeza está colocado su borla amarilla [*tozpololli*] de remate de plumas de quetzal [*quetzaltzoyo*]". En C 11 aparece como divisa de la imagen de *tzoalli*: "Enseguida le ponían en su nuca la borla amarilla [*tozpololli*]. De ella cuelga la vedija [de bisoño] [*tziuhcuexpalli*]". En G 2 se encuentra como propia de Páinal.

TZITZICAZTILMATLI || "Manto de chichicaztle" || Manto muy fino de Huitzilopochtli hecho con las fibras del floema del chichicaztle *[*tzitzicaztli]*. || Se menciona esta prenda como propia de la imagen de *tzoalli* de Huitzilopochtli. En C 12: "Y su tilma de chichicaztle [*tzitzicaztilmatli*], pintada de negro, en cinco partes cubierta de plumones, tenía revueltos plumones". En D 5: "Y por encima lo arropan, por encima lo visten con su manto de chichicaztle [*tzitzicaztilmatli*], [muy tenue] como *cuechintli [*]*". En el texto español correspondiente a D 5 se dice: "Cubríanle con una manta de nequén, de tela muy rala",[222] lo que es incorrecto, pues el término náhuatl se refiere claramente al chichicaztle, no al henequén. Sin embargo, Anderson y Dibble siguen a Sahagún, y traducen "maguey fiber".[223] || Véase *tzitzicaztli*.

TZITZICAZTLI || "Ortiga"[224] || Planta arbustiva perenne, de la familia de las Urticaceae, de cuyo floema se extraen fibras finas. Sin embargo, en el mito del nacimiento de Huitzilopochtli, se narra que los *centzonhuitznáhuah* se prepararon para la guerra con sus *tzitzicaztli*.[225] En el mito no es claro el sentido del término: pudiera referirse ya al manto llamado *tzitzicaztilmatli*, ya a una arma punzante que metafóricamente se llamara "ortiga". Anderson y Dibble se inclinan por la segunda interpretación y traducen "nettles".[226] Debieron de apoyarse en el texto español correspondiente, que lacónicamente dice "con todas armas y papeles".[227] Llama la atención que en la lista de objetos que eran necesarios en los templos se mencionan las ortigas.[228] || Con respecto a la planta, Hernández describe el *atzitzicaztli* u ortiga del agua: "Es un género de ortiga de tamaño monstruoso si se compara con las nuestras, pues alcan-

[218] *Códice Magliabechi* (1996: fol. 57r).
[219] López Luján, Chávez Balderas, Valentín y Montúfar (en prensa).
[220] Nicholson (1988: 232-233).
[221] *Códice Xólotl* (1980, v. II: plancha viii).
[222] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxiv, v. I, 194).
[223] Sahagún (1951: 69).
[224] Literalmente "la que atora", "la que detiene", refiriéndose a las espinas de la planta.
[225] Véase nuestra traducción en el capítulo 12, apartado "El valor mitológico del edificio", número 15.
[226] Sahagún (1952: 3, nota 8).
[227] Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, v. I: 301).
[228] *Primeros memoriales* (Sahagún, 1993: fol. 268r).

za la altura de un árbol. Tiene hojas como de lampazo aserradas, de palmo y medio de longitud y de un palmo y cuatro pulgadas de ancho, erizadas de espinas con que punzan cuando se tocan, como suelen hacerlo las hojas de las demás […] La corteza de los tallos se maja, se hila como lino, y se hacen de ella vestidos no diferentes ni inferiores a los fabricados de éste […] Nace en los campos de Tepoztlan, junto a los arroyos".[229] Santamaría dice que *chichicaste* es el nombre dado a diversas ortigas, y menciona una en particular de la que se obtiene hilaza para cordelería.[230] || Véase *tzitzicaztilmatli*.

TZITZILLI || "El resonador".[231] || Es posible que el sustantivo posea tres significados: un sonajero formado por una tira de piel de jaguar atada a las piernas o los pies, de la que se suspendían objetos de concha, de metal o de otro material para que resonaran con cada paso; los objetos mismos, y un manto lujoso.[232] || Como sonajero de piel, aparece en los *Primeros memoriales*, en la descripción de los atavíos de Quetzalcóatl con el nombre de *ocelotzitzilli*.[233] || Wimmer señala dos posibles acepciones de la palabra. La primera, los objetos resonantes, que asocia a las pantorrillas, los tobillos o los pies. Traduce "clochetes" (campanillas), aunque reconoce que pudiera ser sinónimo de *oyohualli*, "grelots" (cascabel, sonaja). La segunda acepción, basada en Baudot, es un manto de color turquesa *[*xiuhtlalpilli]*, propio de Tezcatlipoca, al que se ataban objetos resonantes.[234] || Seler une los términos *tzitzilli* y *oyohualli* para traducir "pequeños cascabeles".[235] || Los miembros del Seminario Permanente de Náhuatl Clásico afirman que no se puede determinar si estos objetos eran campanillas, cascabeles o sonajas, ni si el término es genérico o específico. Además, sostienen que el sustantivo puede referirse a unas pequeñas cintas con cascabeles en su orilla, según se desprende de un texto del *Códice Florentino*: *ioan imicxic quitlalia in tzitzilli*, *iehoatl in oceloehoatl*, *itenco quitecaia coiolli*: *ontlapalisti*, *in imicxic quimihilpiliaia*, mismo del que dan su traducción al español: "y en sus piernas colocaban unos *tzitzillis*, eran de piel de ocelote. En su orilla ponían unos caracoles *coyollis* […] En sus piernas se los ataban".[236] || Aparece el término en A 11 y B 6, designando una prenda propia de Huitzilopochtli, y en ambos casos asociado a la palabra *oyohualli [*]*.

TZIUHCUEXPALLI || "La vedija de [plumas del ave] *xiuhapalquecholli* (*Eumomota superciliosa*)" o "La vedija de negligente"[237] || Vedija propia del dios Huitzilo-

[229] Hernández (1959, v. I: 120-121).
[230] Santamaría (1974: v. chichicaste).
[231] Los miembros del Seminario Permanente de Náhuatl Clásico (2007: 13, nota 17) hacen notar que, aunque no aparezca la palabra en Molina, es evidente su relación con *tzilini*, "sonar o reteñir el metal" (Molina, 1944: n-e: v. tzilini).
[232] López Austin y García Quintana (Sahagún, 2000, Glosario, v. III: v. tztizilli).
[233] Sahagún (1993: fol. 261v).
[234] Wimmer (s/f: v. tzitzilli).
[235] Seler (1991b: 221).
[236] Seminario Permanente de Náhuatl Clásico (2007: 13, notas 17 y 31). El texto náhuatl que paleografían y traducen está en Sahagún (1979, Lib. IX, cap. xiii: fol. 43r).
[237] *Cuexpalli* es "vedija". El sentido del elemento *tziuh-* de la palabra no es claro. El *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, Lib. XI, cap. ii, par. 1º: fol. 22r) dice que *tziuhtli* es otro nombre del ave *xiuhapalquecholli*. Anderson y Dibble (Sahagún, 1963: 21, nota 17), basados en Friedmann *et al*., identifican el ave como *Eumomota superciliosa* (Sanbach). Otra posibilidad, si bien es remota, es relacionar *tziuh-* con el verbo *tlatzihui*, "ser perezoso, descuidado".

pochtli. || El *xiuhapalquecholli* tiene plumas de color azul claro en la cabeza, la cola, las alas y el dorso; el vientre y el pecho son de color leonado.[238] || Anderson y Dibble traducen "child's lock of hair";[239] pero no explican su origen. || La vedija en la nuca era característica en los guerreros bisoños que todavía no habían realizado una hazaña.[240] || Aparece la palabra en C 11 para designar una divisa de la imagen de *tzoalli* de Huitzilopochtli: "Enseguida le ponían en su nuca la borla amarilla *[tozpololli]*. De ella cuelga la vedija [de bisoño] *[tziuhcuexpalli]*".

TZOALLI || Conglomerado que tiene como principal ingrediente el *huauhtli* o amaranto o el *michihuauhtli*, llamado también *chicálotl*. || En la descripción de las plantas comestibles, el *Códice Florentino* dice que el *huauhtli* son unos "bledos que son como cenjzos o cenilcos de España". Además, explica el nombre del *michihuauhtli* al decir que son "bledos o semjlla dellos como hoevos de peces"; dice también que con ellos se hace *tzoalli* (*njtzoaloa*) y da el término *chicálotl* como sinónimo del nombre de la planta.[241] Lo anterior se corrobora en la misma obra, en el libro de la Conquista, donde se afirma que las mujeres molían *oauhtli chicalutl* para hacer la imagen del dios.[242] Hernández dice del *chicálotl* que es un cardo de semillas negras y pequeñas.[243] Anderson y Dibble identifican el *chicálotl* como *Argemone mexicana* L.[244] Según Santamaría el *michihuauhtli* es el *Amaranthus paniculatus*.[245] || Se menciona el *tzoalli* en las descripciones de la imagen del dios y de los huesos hechos de este material como objetos rituales. En C 2: "Y de esto hacían su cuerpo, sólo de *tzoalli*, de *tzoalli* de *michihuauhtli*". En D 3: "Cubrían con *tzoalli* de *michihuauhtli* su [armazón] de mezquite, porque su labrado era de madera de mezquite, el labrado; cubrieron siempre lo que era la imagen". En D 8: "Y se hacían sus huesos de *tzoalli* de *michihuauhtli*, rollizos. Se llamaban *teomimilli*. Los colocan frente [a la imagen] hasta que alcanzan la altura, [hasta que tienen] un *cuappantli* de alto". || Véase *michihuauhtli*.

XÍHUITL || "Turquesa", "color turquesa", y connota "fuego celeste". La relación entre el fuego y los colores es compleja, lo que se comprueba con varios de los nombres del dios ígneo: Xiuhtecuhtli "señor turquesa", Ixcozauhqui "el que tiene el rostro amarillo", Cuezalin "pluma roja", Tzoncozahuiztica "están amarilleando sus cabellos", Cóztic Tlamacazqui "sacerdote amarillo", Tzoncoztli "amarillo de los cabellos" y Tlahuizcalpantecuhtli "señor del lugar de la casa del crepúsculo" (asociado con el rojo). Los colores señalan los niveles de poder del dios, tres en sentido vertical (azul, amarillo, rojo) y cuatro en sentido horizontal (amarillo, verde, blanco y rojo). El Sol participa del simbolismo del fuego, y el color azul y la turquesa corresponden a su ámbito celeste.[246]

[238] Sahagún (2000, Lib. XI, cap. ii, pár. 1º, v. III: 1003; 1963: 21-22).
[239] Sahagún (1955: 50).
[240] Sahagún (2000, Lib. II, cap. xxix, v. I: 227; Lib. VIII, cap. xxi, v. II: 781.
[241] Sahagún (1979, Lib. XI, cap. xiii, pár. 5º: fol. 251v-252r).
[242] Sahagún (1979, Lib. XII, cap. xix: fol. 29v).
[243] Hernández (1959, v. I: 267).
[244] Sahagún (1955: 49, nota 3).
[245] Santamaría (1974: v. michihuaucle),
[246] López Austin (1985: 268-269, 275). Sobre la identificación del azul de los dioses del fuego y del Sol con el ámbito celeste, Beyer (1965a: 309-310; 1965g: 478-481).

Esta asociación simbólica de la turquesa, el azul y Huitzilopochtli está siempre presente en la iconografía del dios.[247] || Véase *texotli*.

XINAPÁLLOTL || La grafía de la palabra *xinapallotl* de E-2 es muy clara en el *Códice Florentino*, pero no lo es en el *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*, donde pudiera leerse *xinapallotl* o *xiuapallotl*.[248] || Véase *xiuhapállotl o xinapállotl*.

XIUHAPÁLLOTL O XINAPÁLLOTL || La grafía de la palabra *xinapallotl* de E-2 es muy clara en el *Códice Florentino*, pero no lo es en su antecedente, el *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*, donde pudiera leerse *xinapallotl* o *xiuapallotl*.[249] || En caso de que la palabra fuese *xiuhapállotl*, su significado sería "La [divisa] teñida de [color de] agua de turquesa". En caso de ser *xinapállotl*, muy remotamente pudiera significar "corte de cabellos teñidos".[250] || Dibble y Anderson prefieren *xiuhapállotl*, y vierten "this was a turquoise device".[251] || Penacho. Sinónimo de *anecúyotl [*]* || Se describe en E 1-2 cuando ponían el *anecúyotl* en las cabezas de los "bañados": "Éste [el *anecúyotl]* era una hechura de plumas, el *xinapállotl [*]*, hechura completamente de diversas plumas, como peluca. Estaban colgadas plumas blancas para hacerse sus cabellos". || Véase *tziuhcuexpalli* y *anecúyotl*.

XIUHÁTLATL || "Lanzadardos de turquesa", "lanzadardos azul" || Arma celeste en forma de serpiente con que nació el dios. || Verosímilmente tiene como sinónimo *coatópil [*]*. || El mito del nacimiento de Huitzilopochtli menciona que, al ser parido, Huitzilopochtli ya traía el *átlatl*: "Y entonces nació Huitzilopochtli. Venía portando sus atavíos, su rodela [llamada] *tehuehuelli*, y sus flechas, y su lanzadardos azul que se llama *xiuhátlatl*".[252] || Durán describe la imagen del dios y se refiere a lanzadardos: "Tenía este ídolo en la mano derecha un báculo, labrado a la manera de una culebra toda azul y ondeada".[253] || El arma también aparece como propia de Xiuhtecuhtli, el dios del fuego.[244] || Véase *xíhuitl* y *xiuhcóatl*.

XIUHCHIMALLI || "Rodela de turquesa". || Rodela de mosaico de turquesa. || Se dice que es propia de Páinal en G 8: "Su rodela de turquesa *[*xiuhchimalli]*; está en su mano la rodela de mosaico de turquesa *[*xiuhtica tlatzacualli chimalli]*". También aparece en H 5 como propia del dios. || Véase *xiuhtica tlazacualli chimalli*.

XIUHCOANAHUALLI || "El nagual de serpiente de fuego" || Uno de los yelmos característicos del dios, en forma de cabeza de serpiente de fuego. El yelmo aparece en la iconografía sobre el dorso del dios. || Sullivan *et al*. hacen notar que es la única vez que se atribuye esta divisa a Huitzilopochtli en el corpus sahaguntino, pues pertenece a Tezcatlipoca y a Xiuhtecuhtli.[255] || Se mencio-

[247] *Cfr*. Seminario Permanente de Náhuatl Clásico (2007: 11, nota 9).
[248] Sahagún (1907: fol. 42r).
[249] Sahagún (1907: fol. 42r).
[250] Con muchas reservas, proponemos que *xinapállotl* derive de *xima*, "afeitarse los cabellos" y *palli*, "color, pintura negra" (Siméon, 1977: v. palli y xima).
[251] Sahagún (1959: 60, nota 4).
[252] Véase nuestra traducción en el capítulo 12, apartado "El valor mitológico del edificio", números 28 y 29.
[253] Durán (1984, Ritos, cap. ii, v. I: 19).
[254] Por ejemplo, en el *Códice Borbónico* (1991: lám. 23).
[255] Sahagún (1997: 94, nota 3).

na este yelmo perteneciente a Huitzilopochtli en A 6: "Su nagual *[nahualli]*, la *xiuhcóatl [*]*" y en B 3: "tenía como nagual *[nahualli]* a la *xiuhcóatl [*]*". || Véase *nahualli*, *xíhuitl* y *xiuhcóatl*.

XIUHCÓATL || "Serpiente de turquesa", "serpiente azul", y connota "serpiente de fuego" || Nombre de un ser cósmico que tenía relación de nagual con Huitzilopochtli. Nombre del dardo con que este dios mató a su hermana Coyolxauhqui. Nombre del yelmo del dios *[*xiuhcoanahualli]*. Es muy verosímil que el proyectil sea una objetivación del ser cósmico, y que el yelmo signifique la relación de nagual. || En la fiesta de *panquetzaliztli* se hacía de papel una enorme imagen del ser mítico. Ésta se bajaba del Templo Mayor y se quemaba en la parte inferior del edificio.[256] || En el mito del nacimiento de Huitzilopochtli, uno de los hermanos del dios, su aliado, enciende la *xiuhcóatl* por orden del dios naciente para herir a Coyolxauhqui: "Y el de nombre Tochancalqui encendió la *xiuhcóatl*, se lo ordenó Huitzilopochtli. Enseguida hendió con ella a Coyolxauhqui, y luego rápidamente la decapitó. Su cabeza quedó allá, en el extremo del Coatépetl, y su tronco vino a caer al pie, cayó haciéndose pedazos. En distintas partes cayeron sus brazos, sus piernas y su tronco".[257] En el texto español correspondiente se aclara el significado de la xiuhcóatl: "una culebra hecha de teas que se llama *xiuhcóatl*".[258] || Uno de los cuatro fragmentos de la llamada Coyolxauhqui 5, monolito encontrado al sur del Templo Mayor en 1980, representa el torso de la diosa penetrado por la *xiuhcóatl*.[259] || El nombre del arma de Huitzilopochtli hace pareado con la palabra *mamalhuaztli* (encendedor de barrena) para formar un difrasismo que significa guerra. El *Códice Florentino* dice del dios: *tepan quitlaça yn xiuhcoatl*, *in mamalhoaztli*. *q*. *n*. *iaoiutl*, *teuatl*, *tlachinolli*,[260] lo que se traduce: "arroja sobre la gente el *xiuhcóatl*, el encendedor de barrena, quiere decir: la guerra, el agua divina, la hoguera". De esta manera se unen dos difrasismos del mismo significado. || Véase *xíhuitl* y *xiuhcoanahualli*.

XIUHTICA TLATZACUALLI CHIMALLI || "Rodela de mosaico de turquesa". || Rodela de mosaico de turquesa. || Se dice que es propia de Páinal en G 8: "Su rodela de turquesa *[*xiuhchimalli]*; está en su mano la rodela de mosaico de turquesa *[*xiuhtica tlatzacualli chimalli]*". || Véase *xiuhchimalli*.

XIUHTLALPILLI || "El atado azul" || Tela azul que se ceñía a la cadera de Huitzilopochtli y otros dioses. || Siméon lo define como "cinturón que se ponía a los esclavos destinados a la muerte".[261] || Seler, tras una larga argumentación que incluye la observación de las pinturas de los códices, traduce diciendo que la prenda era un tejido de red.[262] Garibay traduce "mallas de color azul";[263] León-Portilla, "mallas azules".[264] Nicholson habla también de "turquoise (blue)

[256] Sahagún (1979, Lib. II, cap. xxxiv: fol. 87v-88r; 2000, Lib. II, cap. xxxiv, v. I: 252).
[257] Véase nuestra traducción en el capítulo 12, apartado "El valor mitológico del edificio", número 30.
[258] Sahagún (2000, Lib. III, cap. i, pár. 1º, v. I: 302).
[259] Matos (1991a: 25-26, foto 5).
[260] Sahagún (1979, Lib. I, cap. i: fol. 1r). Véase también esta metáfora en el Libro de la Conquista (Sahagún, 1979, Lib. XII, cap. xxviii: fol. 78r).
[261] Siméon (1977: v. xiuhtlalpilli).
[262] Seler (1991b: 221 y 223).
[263] Sahagún (1956, v. IV: 279).
[264] León-Portilla (1958: 113).

netted garment".[265] || La prenda aparece mencionada como propia del dios en A 9 y B 4, y como puesta a la víctima ofrecida por los comerciantes en E 6. En G 9 aparece como propia de Páinal. || *Cfr*. Seminario Permanente de Náhuatl Clásico.[266] || Véase *xíhuitl*.

XIUHTOTONACOCHTLI || "Orejeras de [plumas del] ave *xiuhtótotl*" (*Cotinga amabilis* Gould)[267] || Orejeras propias de Huitzilopochtli, hechas con las plumas del ave *xiuhtótotl*, posiblemente de las azules, muy estimadas por su color.[268] || Sullivan *et al*. traducen "ear plugs of lovely cotinga feathers".[269] || Aparecen mencionadas en A 5 y B 2. || Véase *xíhuitl*.

XIUHYACÁMITL || "Flecha de turquesa para la nariz". || Nariguera formada por una barra recta de turquesa injerida en el tabique nasal. || Se menciona como propia de Páinal en G 5 y en H 4.

YACAPILOLLI || "Nariguera colgante". || Nariguera formada por una parte injerida en el tabique nasal, a manera de flecha, de la que pendía una placa. || En los casos de las narigueras de la imagen de *tzoalli* y del cautivo ofrecido por los comerciantes, la parte colgante parece haber sido, respectivamente, una placa semicircular y una placa de obsidiana. || En C 7 se describe la nariguera de la imagen de *tzoalli*: "Y su nariguera colgante *[*yacapilolli]* es una flecha. Su hechura es de oro, batido y allanado, alisado, labrado. También colgaba de ella el llamado [emblema] propio de los *[centzon]huitznáhuah [*huitznahuáyotl]*". En E 4 se describe la placa de la víctima ofrecida por los comerciantes: "Y de su pendiente de la nariz *[*yacapilolli]* salía una obsidiana ancha *[*itzpatlactli]*". El texto español correspondiente dice: "unas piedras negras anchas, hechas a manera de mariposa".[270] || En F 5 se menciona la nariguera de las víctimas de *panquetzaliztli*: "y les ponen las narigueras colgantes *[*yacapilolli]*, se hacen con flechas, y [les dan] el *anecúyotl [*]*". Es probable que en este texto la palabra *anecúyotl* sea un error. || Con relación a la flecha que se dice formar parte de la nariguera, su nombre es *yacámitl*, y consiste en una barra recta, injerida en el tabique nasal. Con este nombre se menciona entre las divisas de Páinal en los *Primeros memoriales*: *yxiuhyacamjuh*,[271] "su nariguera de flecha [hecha de] turquesa". || Véase *huitznahuáyotl*, *itzpatlactli* y *anecúyotl*.

YELTÉZCATL || Véase ELTÉZCATL.

[265] Nicholson (1988: 233).
[266] Seminario Permanente de Náhuatl Clásico (2007: 12, nota 15).
[267] Dibble y Anderson (Sahagún, 1963: 21, nota 15), *apud* Friedmann.
[268] Dibble y Anderson (Sahagún, 1963: 21); Seminario Permanente de Náhuatl Clásico (2007: 12 y 24).
[269] Sahagún (1997: 94).
[270] Sahagún (2000, Lib. IX, cap. xiii, v. II: 835).
[271] Sahagún (1993: fol. 261r).

# Referencias bibliográficas

## Abreviaturas

| | |
|---|---|
| Adeva | Akademische Druck-und Verlagsanstalt |
| BAR | British Archaeological Reports |
| BUAP | Benemérita Universidad Autónoma de Puebla |
| CEM | Centro de Estudios Mayas |
| CEMCA | Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines |
| CFEMC | Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos |
| CIESAS | Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social |
| CNCA | Consejo Nacional para la Cultura y las Artes |
| Colmex | El Colegio de México |
| Colmich | El Colegio de Michoacán |
| Conafe | Consejo Nacional de Fomento Educativo |
| DO | Dumbarton Oaks Research Library and Collections |
| ECMQ | El Colegio Mexiquense |
| ECN | El Colegio Nacional |
| ENAH | Escuela Nacional de Antropología e Historia |
| FCE | Fondo de Cultura Económica |
| FFyL | Facultad de Filosofía y Letras |
| IIA | Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM |
| IIE | Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM |
| IIF | Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM |
| IIH | Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM |
| IIS | Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM |
| INAH | Instituto Nacional de Antropología e Historia |
| INI | Instituto Nacional Indigenista |
| REAA | Revista Española de Antropología Americana |
| SEP | Secretaría de Educación Pública |
| SEQC | Sociedad Estatal Quinto Centenario |
| SHCP | Secretaría de Hacienda y Crédito Público |
| SISG | Seminario de Integración Social Guatemalteca |
| SMA | Sociedad Mexicana de Antropología |
| SV | Siglo Veintiuno |
| TSAR | The School of American Research |
| TUU | The University of Utah |
| UACh | Universidad Autónoma de Chiapas |
| UCP | University of California Press |
| UNAM | Universidad Nacional Autónoma de México |

UNMP University of New Mexico Press
UOP University of Oklahoma Press
UPC University Press of Colorado
UTP University of Texas Press
UUP University of Utah Press

## Bibliografía

Acosta, Jorge R.
1945 "La cuarta y quinta temporadas de exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo. 1943-1944", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. 4, pp. 23-64 y desplegados.
1956a "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las VI, VII y VIII temporadas. 1946-1950", *Anales del INAH*, v. 8, n. 37, pp. 37-115.
1956b "El enigma de los chac mooles de Tula", en *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, UNAM/SMA, pp. 159-170.
1956-1957 "Interpretación de algunos de los datos obtenidos en Tula relativos a la época tolteca", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. 14, n. 2, pp. 75-110.
1957 "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas de Tula, Hgo., durante las IX y X temporadas. 1953-1954", *Anales del INAH*, v. 9, n. 38, pp. 119-169.
1961 "La doceava temporada de exploraciones en Tula, Hgo.", *Anales del INAH, 1960*, t. 13, pp. 29-58.
1964 "La decimotercera temporada de exploraciones en Tula, Hgo.", *Anales del INAH*, t. 16, pp. 45-75.

Acosta, Joseph de
1962 *Historia natural y moral de las Indias, en que se tratan de las cosas notables del cielo, elementos, metales, plantas y animales dellas, y los ritos y ceremonias, leyes y gobierno de los indios*, México, FCE.

Agrinier, Pierre
1978 *A Sacrificial Mass Burial at Miramar, Chiapas, Mexico*, Provo, New World Archaeological Foundation/Brigham Young University.

Aguilar Moreno, José Manuel
1999 *Tequitqui Art of Sixteenth-Century Mexico. An Expression of Transculturation*, tesis de doctorado, Austin, The University of Texas at Austin.

Aguilera, Carmen
1971 "Una posible deidad negroide en el panteón azteca", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 9, pp. 47-56.

1978 *Coyolxauhqui: ensayo iconográfico*, México, INAH.
1979 "Coyolxauhqui y la Vía Láctea", *Ciencia y Desarrollo*, enero-febrero, n. 24, pp. 6-10.
1982 "Xopan y tonalco. Una hipótesis acerca de la correlación astronómica del calendario mexica", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 15, pp. 185-207.
1987 "Íztac Mixcóatl en vasija del Templo Mayor", en B. Dahlgren de Jordán (ed.), *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines. I Coloquio*, México, UNAM-IIA, pp. 69-82.

AHUJA O., Guillermo
1982 "Excavación de la Cámara II", en E. Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: Excavaciones y estudios*, México, INAH, pp. 191-212.
1991 *El Tlalocan en el Templo Mayor de Tenochtitlan: análisis de los materiales de la ofrenda Cámara 2*, tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH.

ALAVEZ CHÁVEZ, Raúl G.
1997 *Ñayiu xindeku nuu Ndaa Vico Nu'u. Los habitantes del Lugar de las Nubes*, México, CIESAS/Instituto Oaxaqueño de las Culturas.
2003 "Historia sagrada, *tnu'u ii*", en M. de los A. Romero Frizzi (comp.), *Escribir para dos mundos. Testimonios y experiencias de los escritores mixtecos*, Oaxaca, Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca.

ALBORES, Beatriz
1997 "Los quicazcles y el árbol cósmico del Olotepec, Estado de México", en B. Albores y J. Broda (coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, ECMQ/UNAM, pp. 379-446.
2001 "Ritual agrícola y cosmovisión: las fiestas en cruz del Valle de Toluca, Estado de México", en J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, BUAP-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/UNAM/INAH/CNCA, pp. 419-439.

ALBORES, Beatriz y Johanna BRODA (coords.)
1997 *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, ECMQ/UNAM.

ALCOCER, Ignacio
1935 *Apuntes sobre la antigua Mexico-Tenochtitlan*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

ALCORN, Janis B.
1984 *Huastec Mayan Ethnobotany*, Austin, UTP.

ALONSO, Martín
1988 *Enciclopedia del idioma*, 3 v., México, Aguilar.

Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de
1975-1977a *Sumaria relación de todas las cosas que han sucedido en la Nueva España*, en *Obras históricas*, 2 v., México, unam-iih, v. I, pp. 261-393.
1975-1977b *Historia de la nación chichimeca*, en *Obras históricas*, 2 v., México, unam-iih, v. II, pp. 5-263.
1975-1977c *Compendio histórico del reino de Texcoco*, en *Obras históricas*, 2 v., México, unam-iih, v. I, pp. 415-521.
1975-1977d *Relación sucinta en forma de memorial de la historia de Nueva España y sus señoríos hasta el ingreso de los españoles*, en *Obras históricas*, 2 v., México, unam-iih, v. I, pp. 395-413.

Alvarado Tezozómoc, Fernando
1949 *Crónica mexicáyotl*, trad. de Adrián León, México, unam-Instituto de Historia/inah.

Alvarado Tezozómoc, Hernando
1944 *Crónica mexicana*, México, Leyenda.

Alvarado Tezozómoc, Hernando de
2001 *Crónica mexicana*, G. Díaz Migoyo y G. Vázquez Chamorro (eds.), Madrid, Dastin.

Álvarez del Toro, Miguel
1960 *Los reptiles de Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, Instituto Zoológico del Estado.

Álvarez Heydenreich, Laurencia
1981 *La enfermedad y la cosmovisión en Hueyapan, Morelos*, tesis de maestría en antropología, México, enah.

Amador Naranjo, Ascensión
1989 "El origen del mundo en Oxkintok", *Oxkintok*, Madrid, Misión Arqueológica de España en México, v. 2, pp. 157-171.

*Anales de Cuauhtitlán*
1945 En *Códice Chimalpopoca*, trad. de Primo Feliciano Velázquez, México, unam-Instituto de Historia, pp. 1-118, 145-164 y facs.

*Anales de Tlatelolco. Unos annales históricos de la nación mexicana* y *Códice de Tlatelolco*
1948 Versión preparada y anotada por Henrich Berlin, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos.

Anderson, Arthur J. O.
1963 "Materiales colorantes prehispánicos", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. IV, pp. 73-83.

Andrés, José Juan y Karen Dakin
1989 "El *wakax kan* y otros textos acatecos", *Tlalocan*, v. 11, pp. 285-300.

Andrews V., E. Wyllys y Bárbara W. Fash
1992 "Continuity and Change in a Royal Maya Residential Complex at Copan", *Ancient Mesoamerica*, v. 3, n. 1, pp. 63-88.

Angulo V., Jorge
1966 "Una ofrenda en el Templo Mayor de Tenochtitlan", *Boletín inah*, n. 26, diciembre, pp. 1-6.
1969 "Banda labial de Tláloc", *Boletín inah,* n. 38, diciembre, pp. 45-48.
1987a "The Chalcatzingo Reliefs: An Iconographic Analysis", en D. C. Grove (ed.), *Ancient Chalcatzingo*, Austin, utp, pp. 132-158.
1987b "Los relieves del Grupo 'IA' en la montaña sagrada de Chalcatzingo", en *Homenaje a Román Piña Chan*, México, unam-iia, pp. 191-228.

Aramoni Burguete, María Elena
1990 *Talokan Tata, Talocan Nana: nuestras raíces. Hierofanías y testimonios de un mundo indígena*, México, cnca.

Aramoni Calderón, Dolores
1992 *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*, México, cnca.

Arias, Jacinto
1990 *San Pedro Chenalhó. Algo de su historia, cuentos y costumbres*, Tuxtla, Gobierno del Estado de Chiapas/Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura/Instituto Chiapaneco de Cultura.

Ariel de Vidas, Anath
2003 *El Trueno ya no vive aquí. Representación de la marginalidad y construcción de la identidad teenek* (*Huasteca veracruzana, México*), México, ciesas/Colegio de San Luis/cfemc/Instituto de Investigación para el Desarrollo.

Armillas, Pedro
1947 "La serpiente emplumada, Quetzalcóatl y Tláloc", *Cuadernos Americanos*, año VI, v. 31, n. 1, enero-febrero, pp. 161-178.

Arnold, Philip P.
1999 *Eating Landscape. Aztec and European Occupation of Tlalocan*, Niwot, Colorado, upc.

Arriola, Aura Marina
2003 *Religiosidad popular en la frontera sur de México*, México, Plaza y Valdés/inah.

Arzápalo, Ramón
1970 "The Ceremony of Tsikul T'an ti' Yuntsiloob at Balankanche", apéndice de E. Wyllys Andrews IV, *Balankanche, Throne of the Tiger Priest*, New Orleans, Tulane University, pp. 79-164.

Ashmore, Wendy
1989 "Construction and Cosmology: Politics and Ideology in Lowland Maya Settlement Patterns", en W. F. Hanks y D. S. Rice (eds.), *Word and Image in Maya Culture: Exploration in Language, Writting, and Representation*, Salt Lake City, UUP, pp. 272-286.
1991 "Site-Planning Principles and Concepts of Directionality among the Ancient Maya", *Latin American Antiquity*, v. 2, n. 3, pp. 199-226.

Athié Islas, Ivonne
2001 *La obsidiana del Templo Mayor de Tenochtitlan*, tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH.

Aveni, Anthony F., Edward E. Calnek y Horst Hartung
1988 "Myth, Environment, and the Orientation of the Templo Mayor de Tenochtitlan", *American Antiquity*, v. 53, n. 2, pp. 287-309.

Ávila López, Raúl y Ludwig Beutelspacher
1989 *Investigaciones arqueológicas en Mexicaltzingo, D. F.*, México, INAH.

Ayala Falcón, Maricela
1987 "La Estela 39 de Tikal, Mundo Perdido", en *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas*, 5-10 de agosto de 1985, México, UNAM-IIF-CEM, pp. 599-654.

Baer, Gerhard y Ulf Bankmann
1990 *Altmexicanische Skulpturen der Sammlung Lukas Vischer, Museum für Völkerkunde Basel*, Basel, Wepf.

Báez, Lourdes
2004a "Ciclo estacional y ritualidad entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, INAH/UNAM, pp. 83-103.
2004b "El poder simbólico de las mujeres (las ritualistas nahuas de la Sierra Norte de Puebla", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, INAH/UNAM, pp. 235-253.
2005 *El juego de las alternancias: la vida y la muerte. Rituales del ciclo vital entre los nahuas de la Sierra de Puebla*, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.

Báez-Jorge, Félix

1983 "La cosmovisión de los zoques de Chiapas. Reflexiones sobre su pasado y su presente", en L. Ochoa y T. A. Lee Jr. (eds.), *Antropología e historia de los mixe-zoques y mayas* (*Homenaje a Franz Blom*), México, unam/Brigham Young University, pp. 383-412.

1988 *Los oficios de las diosas*, Xalapa, Universidad Veracruzana.

1992 *Las voces del agua. El simbolismo de las sirenas y las mitologías americanas*, Xalapa, Universidad Veracruzana.

1998-1999 "Los ladinos y el Diablo (reinterpretaciones de la noción del Mal en contextos interétnicos)", *Revista Latina de Pensamiento y Lenguaje*, v. 7, n. 1, invierno, pp. 1-15.

2003 *Los disfraces del Diablo* (*ensayo sobre la reinterpretación de la noción cristiana del Mal en Mesoamérica*), Xalapa, Universidad Veracruzana.

Báez-Jorge, Félix y Arturo Gómez Martínez

1998 *Tlacatecolotl y el Diablo. La cosmovisión de los nahuas de Chicontepec*, Xalapa, Gobierno del Estado de Veracruz-Secretaría de Educación y Cultura.

Bagby, Lionel B.

1950 *Mesoamerican Figures of the Type Called Chac Mool*, tesis de maestría en arte, México, Mexico City College.

Balsalobre, Gonzalo de

1953 *Relación auténtica de las idolatrías, supersticiones y vanas observaciones de los indios del Obispado de Oaxaca*, en Jacinto de la Serna y otros, *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, 2 v., México, Fuente Cultural, v. II, pp. 337-390.

Bandelier, Adolph F. A.

1892 "The 'Montezuma' of the Pueblo Indians", *The American Anthropologist*, v. 5, n. 4, pp. 319-326.

Barabas, Alicia M.

2003a "Introducción. Una mirada etnográfica sobre los territorios simbólicos indígenas", en A. M. Barabas (coord.), *Diálogos del territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, México, inah, v. I, pp. 13-36.

2003b "Etnoterritorialidad sagrada en Oaxaca", en A. M. Barabas (coord.), *Diálogos del territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, México, inah, v. I, pp. 37-124.

2003-2004 *Diálogos del territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, 4 v. México, inah.

2006 *Dones, dueños y santos. Ensayo sobre religiones en Oaxaca*, México, inah/Miguel Ángel Porrúa.

Barabas, Alicia y Miguel Bartolomé
1984 *El Rey Cong Hoy. Tradición mesiánica y privación social entre los mixes de Oaxaca*, Oaxaca, INAH, Centro Regional de Oaxaca.
2000 "Héroes culturales e identidades étnicas. La tradición mesiánica de mixes y chontales", en F. Navarrete y G. Olivier (coords.), *El héroe entre el mito y la historia*, México, UNAM-IIH/CFEMC, pp. 213-234.

Barlow, Robert H.
1945 "La Crónica X: versiones coloniales de la historia de los mexica tenochca", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. 7, n. 1, 2 y 3, pp. 65-87.
1989 "Los dioses del Templo Mayor de Tlatelolco", en Robert H. Barlow, *Tlatelolco: Fuentes e historia*, México, INAH/Universidad de las Américas, pp. 89-107.
1995 "Comentario", en *Codex Azcatitlan. Códice Azcatitlan*, ed. facs., París, Bibliothèque Nationale de France/Sociéte des Américanistes, v. II.

Barrera Rodríguez, Raúl
2006 "Excavaciones recientes en el Recinto Sagrado de Tenochtitlan", en L. López Luján, D. Carrasco y L. Cue (coords.), *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, México, INAH, pp. 273-289.

Barrera Rodríguez, Raúl y Gabino López Arenas
2008 "Hallazgos del recinto ceremonial de Tenochtitlan", *Arqueología Mexicana*, n. 93, pp. 18-35.

Barrera Vásquez, Alfredo
1970 "'The Ceremony of Tsikul T'an Ti' Yuntsiloob at Balankanché", apéndice de E. Wyllys Andrews IV, *Balankanche, Throne of the Tiger Priest*, New Orleans, Tulane University, pp. 72-78.

Barrientos López, Guadalupe
"El cerrito Tepexpan: sustentador de vida. Un santuario indígena en el Valle de Ixtlahuaca", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, INAH/UNAM, pp. 351-372.

Barrios E., Miguel
1949 "Textos de Hueyapan", *Tlalocan*, v. 3, n. 1, pp. 53-75.

Bartolomé, Miguel Alberto
1979 *Narrativa y etnicidad entre los chatinos de Oaxaca*, México, INAH/Centro Regional Oaxaca.
1997 *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*, México, INI/SV.

Bassie-Sweet, Karen
1991 *From the Mouth of the Dark Cave. Commemorative Sculpture of the Late Classic Maya*, Norman, uop.

Batres, Leopoldo
1902 *Exploraciones arqueológicas en la Calle de las Escalerillas*, México, Tip[ografía] y Lit[ografía] La Europea.

Baudez, Claude-François
1982 "The Maya Snake Dance: Ritual and Cosmology", *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 21, pp. 37-52.
1988 "Solar Cycle and Dynastic Succession in the Southeast Maya Zone", en E. H. Boone y G. R. Willey (eds.), *The Southeast Classic Maya Zone*, Washington, do, pp. 125-148.
1989 "Architecture et mise en scène à Copán", *Enquêtes sur l'Amérique Moyenne, Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*, México, inah/cemca, pp. 47-59.
1994 *Maya Sculpture of Copan: The Iconography*, Norman, uop.
1995 "El espacio mítico del rey maya en el periodo Clásico", *Trace*, n. 28, pp. 29-52.
1996a "Arquitectura y escenografía en Palenque. Un ritual de entronización", *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 29-30, pp. 172-179.
1996b "La Casa de los Cuatro Reyes de Balamkú", *Arqueología Mexicana*, v. III, n. 18, pp. 36-41.
2004 *Una historia de la religión de los antiguos mayas*, México, unam-iia/cfemc/Centre Culturel et de Coopération pour l'Amérique Centrale.
2005 "En las fauces del monstruo", *Arqueología Mexicana*, v. XII, n. 71, enero-febrero, pp. 58-67.

Benavente o Motolinía, fray Toribio de
1971 *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, México, unam-iih.

Becquelin, Pierre
1995 "L'axe vertical dans la cosmologie maya", *Trace*, n. 28, pp. 53-59.

Bernal-García, María Elena
2001 "The Life and Bounty of the Mesoamerican Sacred Mountain", en J. A. Grim (ed.), *Indigenous Traditions and Ecology. The Interbeing of Cosmology and Community*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, pp. 325-349.

Berrin, Kathleen (ed.)
1988 *Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan*, San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco.

Beyer, Hermann
1928 "El jeroglífico maya de yaxché", *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, t. 2, n. 6, noviembre y diciembre, pp. 179-183.
1955 "La 'Procesión de los señores', decoración del primer teocalli de piedra en México-Tenochtitlán", *El México Antiguo*, v. 8, pp. 1-42.
1965a "La gigantesca cabeza de la diosa Coyolxauhqui-Chantico", *El México Antiguo*, v. 10, pp. 408-412.
1965b "El origen natural del dios mexicano Xiuhtecuhtli", *El México Antiguo*, v. 10, pp. 309-312.
1965c "El color azul en el simbolismo de los antiguos mexicanos", *El México Antiguo*, v. 10, pp. 476-481.
1965d "El Huitzilopochtli de Gondra", *El México Antiguo*, v. 10, pp. 384-389.
1965e "El llamado 'Calendario Azteca'. Descripción e interpretación del cuauhxicalli de la 'Casa de las Águilas'", *El México Antiguo*, v. 10, pp. 135-260.
1965f "Algunos datos nuevos sobre el Calendario Azteca", *El México Antiguo*, v. 10, pp. 261-265.
1965g "El color azul en el simbolismo de los antiguos mexicanos", *El México Antiguo*, v. 10, pp. 477-481.
1969a "Estudio interpretativo de algunas grandes esculturas", *El México Antiguo*, t. 11, pp. 297-310.
1969b "La piedra de los sacrificios (techcatl) del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología de México", *El México Antiguo*, t. 11, pp. 331-339.

Blanco, José Luis, Luisa Paré y Emilia Velázquez
1996 "El tributo del campo a la ciudad: historias de chaneques y serpientes", en L. Paré y M. J. Sánchez (coords.), *El ropaje de la tierra. Naturaleza y cultura en cinco zonas rurales*, México, Plaza y Valdés/ unam-iis, pp. 83-94.

Blanco Padilla, Alicia
1978 "Análisis de los materiales biológicos en las ofrendas a Coyolxauhqui", *Antropología e Historia*, n. 24, pp. 31-38.

Boas, Franz y Herman K. Haeberlin
1969 "Ten Folktales in Modern Nahuatl", *The Journal of American Folklore*, v. 37, pp. 345-370.

Boccara, Michel
1987 "Agua de los dioses y agua del gobierno. Algunas reflexiones sobre la cuestión del agua en Yucatán", en *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas. 5-10 de agosto de 1985*, México, unam-iifcem, pp. 1083-1087.
2002 *H-Wan Tul. Dueño del Metnal. Mitología del ganado y del dinero*, París, Ductus/Psychanalyse et Pratiques Sociales.

Boege, Eckart
1988 *Los mazatecos ante la nación. Contradicciones de la identidad étnica en el México actual*, México, sv.

Bonfil Batalla, Guillermo
1968 "Los que trabajan con el tiempo. Notas etnográficas sobre los graniceros de la Sierra Nevada, México", *Anales de Antropología*, v. 5, pp. 99-128.

Bonifaz Nuño, Rubén
1981 *El arte en el Templo Mayor. México-Tenochtitlan*, México, inah.
1989 *Escultura azteca*, México, unam.
1993 *El Museo Amparo. Colección prehispánica*, México, Fundación Amparo.

Boone, Elizabeth H.
1982 "Toward a More Precise Definition of the Aztec Painting Style", en A. Cordry-Collins (ed.), *Pre-Columbian Art History: Selected Readings*, Palo Alto, Peck, pp. 153-168.
1987 "Templo Mayor Research, 1521-1978", en E. H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, do, pp. 5-69.
1989 *Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe*, Filadelfia, The American Philosophical Society.
1999 "The 'Coatlicues' at the Templo Mayor", *Ancient Mesoamerica*, v. 10, n. 2, pp. 189-202.
2006 "The Defining Sample: How We Pursue the Pre-Columbian Past", en J. Quilter y M. Miller (eds.), *A Pre-Columbian World*, Washington, do, pp. 21-53.

Botta, Sergio
2004a "Los dioses preciosos. Un acercamiento histórico-religioso a las divinidades aztecas de la lluvia", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 35, pp. 89-120.
2004b *Le acque preziose. Saggio sui sistemi religiosi mesoamericani*, Roma, Bulzoni.

Braakhuis, H. Edwin M.
1990 "The Bitter Flour. Birth-Scenes of the Tonsured Maize God", en R. van Zantwijk, R. de Ridder y E. Braakhuis (eds.), *Mesoamerican Dualism/Dualismo mesoamericano*, Utrecht, ruu-isor, pp. 125-147.
2001 "The Way of All Flesh. Sexual Implications of the Mayan Hunt", *Anthropos*, n. 96, pp. 391-409.

Brady, James E. y Keith M. Prufer
2005a *In the Maw of the Earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use* (eds.), Austin, utp.

2005b "Introduction: A History of Mesoamerican Cave Interpretation", en J. E. Brady y K. M. Prufer (eds.), *In the Maw of the Earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use*, Austin, UTP, pp. 1-17.

Braniff, Beatriz
2004 "El otro México. La Gran Chichimeca", en B. Braniff Cornejo (coord.), *Introducción a la arqueología del Occidente de México,* México, Universidad de Colima/INAH, pp. 79-103.

Brasseur, Charles
1984 *Viaje por el istmo de Tehuantepec*, México, FCE/SEP.

Brelich, Angelo
1977 "Prolegómenos a una historia de las religiones", en H.-C. Puech, (dir.), *Las religiones antiguas*, 3 v., México, SV, v. I, pp. 30-97.

Breton, Alain y Aurore Monod Becquelin
1989 *"Mais j'ai transmis l'esperance…", étude d'une prière de guèrison tzeltal* (*Maya du Chiapas, Mexique*), París, AEA (Suplemento 1 del n. 14 de Chantiers Amerindia).

Broda, Johanna
1971 "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia: Una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI", *REAA*, v. 6, pp. 245-327.
1982 "El culto mexica de los cerros y del agua", *Multidisciplina. Revista de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán*, UNAM, n. 7, año 3, pp. 45-56.
1985 "La expansión imperial mexica y los sacrificios del Templo Mayor", en J. Monjarás-Ruiz, R. Brambila y E. Pérez-Rocha (recops.), *Mesoamérica y el centro de México*, México, INAH, pp. 433-476.
1987a "Templo Mayor as Ritual Space", en D. Carrasco, E. Matos Moctezuma y J. Broda (eds.), *The Great Temple of Tenochtitlan. Center and Periphery in the Aztec World*, Berkeley, UCP, pp. 61-123.
1987b "The Provenience of the Offerings: Tribute and Cosmovision", en E. H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, DO, pp. 211-256.
1991 "Cosmovisión y observación de la naturaleza: El ejemplo del culto de los cerros en Mesoamérica", en J. Broda, S. Iwaniszewski y L. Maupomé (eds.), *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, México, UNAM-IIH, pp. 461-500.
1997 "El culto mexica de los cerros de la Cuenca de México: apuntes para la discusión sobre graniceros", en B. Albores y J. Broda (coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, ECMQ/UNAM, pp. 49-90.
2001 "Astronomía y paisaje ritual: El calendario de horizonte de Cuicuilco-Zacatépetl", en J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, BUAP-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/UNAM/INAH/CNCA, pp. 173-199.

Broda, Johanna y Alejandro Robles
2004 "De rocas y aires en la cosmovisión indígena: culto a los cerros y al viento en el municipio de Tepoztlán", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, INAH/UNAM, pp. 271-288.

Brotherston, Gordon
1974 "Sacred Sand in Mexican Picture-Written and Later Literature", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 9, pp. 303-309.
1995 "Las cuatro vidas de Tepoztécatl", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 25, pp. 185-205.
1999 "Place Signs in Mesoamerican Inscriptions and Codices", en W. Bray y L. Manzanilla (eds.), *The Archaeology of Mesoamerica. Mexican and European Perspectives*, Londres, British Museum Press, pp. 50-67.

Bullock, W.
1824 *Six Months Residence and Travels in Mexico Containing Remarks of the Present State of New Spain, its Natural Productions, State of Society, Manufactures, Trade, Agricultures, and Antiquities, &c.*, Londres [John Murray].

Bunzel, Ruth
1967 *Chichicastenango. A Guatemalan Village*, Seattle, University of Washington Press.

Burgoa, Francisco de
1997 *Geográfica descripción de la parte septentrional del polo ártico de la América*, ed. facs. de la de 1674, México, Gobierno del Estado de Oaxaca/UNAM/CNCA/Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/Miguel Ángel Porrúa.

Bustamante, Carlos María de
1840 "Monumentos de la antigua México: diosa Centeotl o de los temascales", *El Mosaico Mexicano*, v. 3, pp. 402-404.

Bye, Robert A. y Edelmira Linares
2007 "Botanical Symmetry and Asymmetry in the Mapa de Cuauhtinchan *No. 2*", en D. Carrasco y S. Sessions, *Cave, City, and the Eagle's Nest. An Interpretative Journey through the Mapa de Cuauhtinchan No. 2*, Albuquerque, University of New Mexico Press, pp. 255-280.

Cabrera Castro, Rubén
1996 "Las excavaciones en La Ventilla. Un barrio teotihuacano", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. 42, pp. 5-30.

Calles Travieso, Ramón
1994 "Atltzatzilistli. Las ceremonias de petición de agua en Acatlán de Álvarez, Guerrero", en M. Matías Alonso (comp.), *Rituales agrícolas y otras costumbres guerrerenses (Siglos xvi-xx)*, México, ciesas, pp. 99-107.

Campaña, Evelia y Sylviane Boucher
2002 "Nuevas imágenes de Becán, Campeche", *Arqueología Mexicana*, v. 10, n. 56, julio-agosto, pp. 64-69.

Carlsen, Robert S.
1997 *The War for the Heart and Soul of a Highland Maya Town*, Austin, utp.

Carlsen, Robert S. y Martin Prechtel
1991 "The Flowering of the Dead: An Interpretation of Highland Maya Culture", *Man*, nuevas series, v. 26, n. 1, pp. 23-42.

Carlson, John B.
1981 "A Geomantic Model for the Interpretation of Mesoamerican Sites: An Essay in Cross-Cultural Comparison", en E. P. Benson (ed.), *Mesoamerican Sites and World-Views*, Washington, do, pp. 143-216.

Carmagnani, Marcello
1993 *El regreso de los dioses. El proceso de reconstrucción de la identidad étnica en Oaxaca. Siglos xvii y xviii*, México, fce.

Carramiñana A., Elena
1988 "Informe preliminar sobre la ofrenda zoológica dedicada a Coyolxauhqui", *Arqueología*, n. 3, pp. 225-250.

Carrasco, Davíd
1987 "Myth, Cosmic Terror, and the Templo Mayor", en Johanna Broda, Davíd Carrasco y Eduardo Matos Moctezuma, *The Great Temple of Tenochtitlan. Center and Periphery in the Aztec World*, Berkeley, ucp, pp. 124-162.
1991 "Introduction: Aztec Ceremonial Landscapes", en D. Carrasco (ed.), *To Change Place: Aztec Ceremonial Landscapes*, Niwot, upc, pp. xv-xxvi.
1992 *Quetzalcóatl and the Irony of Empire. Myths and Prophecies in the Aztec Tradition*, Chicago, The University of Chicago Press.
1999 *City of Sacrifice. The Aztec Empire and the Role of Violence in Civilization*, Boston, Beacon Press.

Carrasco, Davíd, Eduardo Matos Moctezuma y Johanna Broda (eds.)
1987 *The Great Temple of Tenochtitlan. Center and Periphery in the Aztec World*, Berkeley, ucp.

Carrasco, Davíd y Scott Sessions (eds.)
2007 *Cave, City, and the Eagle's Nest. An Interpretative Journey through the Mapa de Cuauhtinchan No. 2*, Albuquerque, unmp, pp. 255-280.

Carrasco, Pedro
1945 "Quetzalcóatl, dios de Coatepec de los Costales, Gro.", *Tlalocan*, v. 2, n. 1, pp. 89-91.
1971 "La importancia de las sobrevivencias prehispánicas en la región tarasca: la lluvia", *Verhandlungen des xxxviii. Internationalen Amerikanistenkongresses, Stuttgart-München, 12.bis.18. August 1968*, München, Kommissionsverlag Klaus Renner, v. III, pp. 265-273.
1976a "La sociedad mexicana antes de la Conquista", en *Historia general de México*, 4 v., México, Colmex, v. I, pp. 165-288.
1976b *El catolicismo popular de los tarascos*, México, sep.
1985 "América indígena", en N. Sánchez-Albornoz (dir.), *Historia de América Latina*, *1*, Madrid, Alianza, pp. 9-266.
1988 "La siembra del agua en Oaxaca", en J. K. Josserand y K. Dakin (eds.), *Smoke and Mist. Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan*, 2 v., Oxford, bar, pp. 657-658 (Part ii, International Series 402).

Carrizosa Montfort, Fernando y Alejandra Aguirre Molina
2003 "Las almenas en la arquitectura religiosa de Tenochtitlan: las evidencias arqueológicas", en E. Matos Moctezuma (coord.), *Excavaciones del Programa de Arqueología Urbana*, México, inah, pp. 269-308.

Caso, Alfonso
1927 *El Teocalli de la guerra sagrada*, México, sep/Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.
1928 *Las estelas zapotecas*, México, sep, Monografías del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.
1932 "Monte Albán, Richest Archaeological Find in America", *National Geographic Magazine*, octubre, pp. 487-512.
1935 "El Templo de Tenayuca estaba dedicado al culto solar", en *Tenayuca. Estudio arqueológico de la pirámide de este lugar, hecho por el Departamento de Monumentos de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, pp. 293-308.
1953 *El pueblo del Sol*, México, fce.
1966 "Dioses y signos teotihuacanos", en *Teotihuacan. Onceava Mesa Redonda*, México, sma, pp. 249-279.
1967 *Los calendarios prehispánicos*, México, unam-iih.

Caso, Alfonso e Ignacio Bernal
1952 *Urnas de Oaxaca*, México, inah.

Castañeda, Daniel y Vicente T. Mendoza
1933 "Los teponaztlis en las civilizaciones precortesianas", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, t. 8, pp. 5-80 y láms.

Castillo, Cristóbal del
1991 *Historia de la venida de los pueblos mexicanos y otros pueblos e Historia de la conquista*, trad. de Federico Navarrete Linares, México, GV/INAH/Asociación de Amigos del Templo Mayor.

Castillo F., Víctor M.
1972 "Unidades nahuas de medida", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 10, pp. 195-223.

Castillo Tejero, Noemí y Felipe R. Solís Olguín
1975 *Ofrendas mexicas en el Museo Nacional de Antropología*, México, INAH.

Castro, Carlo Antonio
1965 *Narraciones tzeltales de Chiapas*, México, Universidad Veracruzana (Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, 27).

Castro-Leal, Marcia, Clara L. Díaz y María Teresa García
1989 "Los tarascos", en E. Florescano (coord.), *Historia general de Michoacán*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, v. I, pp. 191-304.

Ceballos Novelo, Roque J.
1921 "El Templo Mayor de México-Tenoxtitlan", *Ethnos*, t. I, n. 8-12, pp. 192-205.

Cervantes de Salazar, Francisco
1985 *Crónica de la Nueva España*, México, Porrúa.

Chamoux, Marie-Noëlle
1989 "La notion nahua d'individu: un aspect du *tonalli* dans la région de Huauchinango, Puebla", en *Enquêtes sur l'Amérique Moyenne. Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*, México, INAH/CEMCA, pp. 303-311.

Charnay, Désiré
1885 *Les anciennes villes du Nouveau Monde. Voyages d'explorations au Mexique et dans l'Amérique Centrale*, París, Hachette.

Chavero, Alfredo
[1882] *Historia antigua y de la conquista*, en V. Riva Palacio (ed.), *México a través de los siglos*, 5 v., México, Herrerías, v. I.

Chávez Balderas, Ximena
2006 "Prácticas funerarias en el Templo Mayor de Tenochtitlan", en L. López Luján, D. Carrasco y L. Cue (eds.), *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, México, INAH, pp. 389-405.
2007 *Rituales funerarios en el Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH.

Chimalpain Cuauhtlehuanitzin, Domingo Francisco de San Antón Muñón
1991 *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Culhuacan*, estudio, paleografía, traducción, notas e índice analítico por Víctor M. Castillo F., México, UNAM-IIH.
1997 *Primer amoxtli libro. 3a relación de las Différentes histoires originales*, estudio, paleografía, traducción, notas, repertorio y apéndice por Víctor M. Castillo F., México, UNAM-IIH.
2003 *Séptima relación de las differentes histoires originales*, introducción, paleografía, traducción, notas, índice temático y onomástico y apéndices por Josefina García Quintana, México, UNAM-IIH.

Clavijero, Francisco Javier
1964 *Historia antigua de México*, México, Porrúa.

Cobean, Robert H. y Alba Guadalupe Mastache F.
1995 "Tula", en Leonardo López Luján, Robert H. Cobean y Alba Guadalupe Mastache, *Xochicalco y Tula*, Milano, Jaca Book/CNCA, pp. 143-222.

*Codex Azcatitlan. Códice Azcatitlan*
1995 Ed. facs., París, Bibliothèque Nationale de France/Société des Américanistes.

*Codex Becker I*
1961 Graz, Adeva.

*Codex Chimalpopoca*
1992 Texto náhuatl, con un glosario y notas gramaticales de John Bierhorst, Tucson, The University of Arizona Press.

*Codex en cruz. Atlas*
1981 Ed. facs., estudio de Charles E. Dibble, Salt Lake City, UUP.

*Codex Mendoza*
1992 Ed. facs. Berkeley, UCP.

*Codex Mexicanus. Bibliothèque Nationale de Paris N$^{os}$ 23-24*
1952 París, Société des Américanistes.

*Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*
1995 Austin, UTP.

*Códice Aubin. Manuscrito azteca de la Biblioteca Real de Berlín, anales en mexicano y geroglíficos desde la salida de las tribus de Aztlan hasta la muerte de Cuauhtémoc*
1902 ed. A. Peñafiel, s/l, s/e.

*Códice Borbónico*
1991 Ed. facs., México, FCE/SEQC/Adeva.

*Códice Borgia*
1993 Ed. facs., México, FCE/SEQC/Adeva.

*Códice Boturini* o *Tira de la peregrinación*
1964 En Lord Kingsborough, *Antigüedades de México*, 4 v., México, SHCP, v. II, pp. 7-29.

*Códice Cozcatzin*
1994 Ed. facs., México, INAH/BUAP.

*Códice de Dresde*
1983 Ed. facs., México, FCE.

*Códice Durán*
Véase fray Diego Durán.

*Códice Fejérváry-Mayer*
1994 Ed. facs., México, FCE/Adeva.

*Códice Florentino*
Véase Sahagún.

*Códice Ixtlilxóchitl*
1996 Ed. facs., México, FCE/Adeva.

*Códice Laud*
1994 Ed. facs., México, FCE/Adeva.

*Códice Madrid*
1985 Ed. facs. en *Los códices mayas*, introd. y bibliogr. de Thomas A. Lee Jr., Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, UACh, pp. 81-140.

*Códice Magliabechi*
1996 Ed. facs., México, FCE/Adeva.

*Códice Moctezuma*
Inédito México, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

*Códice Pérez (Chilam Balam de Maní)*
1949 Trad. de Ermilo Solís Alcalá, Mérida, Yucatán, Liga de Acción Social.

*Códice Ramírez. Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España según sus historias*
1944 México, Leyenda.

*Códice Selden 3135 (A.2)*
1964 México, SMA.

*Códice Selden II* o *Rollo Selden*
1964 En Lord Kingsborough, *Antigüedades de México*, 4 v., México, SHCP, v. II, pp. 104-114.

*Códice Techialoyan García Granados*
1992 México, Gobierno del Estado de México, ECMQ.

*Códice Tudela*
1980 Ed. Facs., Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

*Códice Vaticano A. 3738*
1996 Ed. facs., México, FCE/Adeva.

*Códice Vaticano B.*
1993 Ed. facs., México, FCE/SEQC/Adeva.

*Códice Zouche-Nuttall*
1992 Ed. facs., México, FCE/SEQC/Adeva.

COE, Michael D.
1968 *America's First Civilization*, Nueva York, American Heritage/The Smithsonian Institution.

*Conquistador anónimo, El*
1941 *Relación de algunas cosas de la Nueva España y de la gran ciudad de Temestitán México, escrita por un compañero de Hernán Cortés*, México, América.

CONTRERAS, Eduardo
1979 "Una ofrenda en los restos del Templo Mayor de Tenochtitlan", en E. Matos Moctezuma (coord.), *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (antología)*, México, INAH, pp. 199-204.

CONTRERAS, Eduardo y Pilar LUNA
1982 "Sección 2", en E. Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: Excavaciones y estudios*, México, INAH, pp. 71-102.

Cordry, Donald y Dorothy Cordry
1968 *Mexican Indian Costumes*, Austin, utp.

Corominas, Juan y José A. Pascual
1984 *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 5 v., Madrid, Gredos.

Corona Núñez, José
1952 "¿Cuál es el verdadero significado del Chac Mool?", *Tlatoani*, v. 1, n. 5-6, pp. 57-64.
1964 "Explicación del Códice Boturini o Tira de la Peregrinación", en Lord Kingsborough, *Antigüedades de México*, 4 v., México, shcp, v. II, pp. 7-29.

Cortés, Hernán
1994 *Cartas de Relación*, México, Porrúa.

"Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España"
1945 Ed. Federico Gómez de Orozco, *Tlalocan*, v. 2, n. 1, pp. 37-63.

Couvreur, Aurélie
2002 "La description du Grand Temple de Mexico par Bernardino de Sahagún (*Codex de Florence*, Annexe du Livre II)", *Journal de la Société des Américanistes*, t. 88, pp. 9-46.

Covarrubias, Miguel
1961 *Arte indígena de México y Centroamérica*, México, unam.

Croft, Kenneth
1957 "Nahuatl Texts from Matlapa, SLP", *Tlalocan*, v. 3, n. 4, pp. 317-333.

Cruz Ortiz, Alejandra
1998 *Yakua kuia. El nudo del tiempo. Mitos y leyendas de la tradición oral mixteca*, México, ciesas.

Cruz, Victoriano, Juan Hernández, Sebastián Gómez, Mario Humberto Ruz y Otto Schumann
1981-1986 "Los dos mundos", en M. H. Ruz (ed.), *Los legítimos hombres. Aproximación antropológica al grupo tojolabal*, 4 v., México, unam-iifcem, v. I, pp. 15-17.

Cué, Lourdes, Fernando Carrizosa Montfort y Norma Valentín
En prensa "'La que tiene pintura facial con cascabeles'. Estudio cromático, faunístico e iconográfico del monolito de Coyolxauhqui", en *Co-*

*yolxauhqui. La diosa de la Luna en el Templo Mayor*, México, Raíces.

Cuéllar, Alfredo
1981 *Tezcatzóncatl escultórico —el 'Chac Mool'— (el dios mesoamericano del vino)*, México, Avangráfica.

Cuevas, Emilio
1934 "Las excavaciones del Templo Mayor de México", *Anales del Museo Nacional*, V época, v. I, pp. 253-256.

Cyphers, Ann
2004 *Escultura olmeca de San Lorenzo Tenochtitlan*, México, unam-iia.

Dahlgren, Bárbara y otros
1982 *Corazón de Cópil*, México, inah.

Dehouve, Danièle
2003 "Nombrar los colores en náhuatl (siglos xvi-xx)", en G. Roque (coord.), *El color en el arte mexicano*, México, unam-iie, pp. 51-100.

Díaz, José Luis
1976 *Índice y sinonimia de las plantas medicinales de México*, México, Instituto Mexicano para el Estudio de las Plantas Medicinales.

Díaz del Castillo, Bernal
1982 *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.

Dibble, Charles E.
1980 "The Xalaquia Ceremony", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 14, pp. 197-202.
1981 *Codex en cruz*, [estudio], Salt Lake City, uup.

*Diccionario de la lengua española*
2001 Madrid, Real Academia de la Lengua.

Díez-Barroso Repizo, Alberto
2005 *El tecpan de Axayácatl en Tenochtitlan*, tesis de licenciatura en arqueología, México, enah.

Domenice, Davide
2003 "Ritos hipogeos en la Selva El Ocote (Chiapas, México)", en D. Domenici, C. Orsini y S. Venturoli (eds.), *Il sacro e il paesaggio nell'America indigena*, Bolonia, Cooperativa Libraria Universitaria Editrice Bologna, pp. 157-169.

Drucker, Philiph
1952 *La Venta, Tabasco. A Study of Olmec Ceramics and Art*, Washington, Smithsonian Institution/Bureau of American Ethnology (Bulletin, 153).

Dupey García, Elodie
2003 *Color y cosmovisión en la cultura náhuatl prehispánica*, tesis de maestría en estudios mesoamericanos, México, unam-ffyl.

Dupiech-Cavaleri, Daniele y Mario Humberto Ruz
1988 "La deidad fingida. Antonio Margil y la religiosidad quiché del 1704", *Estudios de Cultura Maya*, v. 17, pp. 213-267.

Durán, fray Diego
1984 *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, 2 v., 2ª ed., México, Porrúa.

Edmonson, Munro S.
1995 *Sistemas calendáricos mesoamericanos. El libro del año solar*, México, unam-iih.

"El Ayuntamiento de México informa al virrey Revillagigedo el descubrimiento de una piedra labrada de considerable tamaño durante las excavaciones que se están realizando en la Plaza Mayor para la construcción de atarjeas. Dispone el virrey se entregue a la Real y Pontificia Universidad la piedra descubierta y se coloque en el paraje de este edificios para que se indague acerca de su origen". Archivo Histórico del Distrito Federal, 5 septiembre 1790-12 enero 1792. Ayuntamiento de la Ciudad de México, Historia en general, vol. 2254, exp. 22, fs. 5 (catálogo Revillagigedo, p. 76).

*El libro de los animales*
1970 9 v., Buenos Aires, Abril/Noguer/Rizzoli/Larousse.

*El ritual de los bacabes*
1987 Ed. facs. con transcripción rítmica, trad., notas, índice, glosario y cómputos estadísticos de Ramón Arzápalo Marín, México, unam-iif-cem.

Eliade, Mircea
1968 *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Emecé.
1970 *Traité d'histoire des religions*, París, Payot.

Escalante, Patricia, Andrés M. Sada y Javier Robles Gil
1996 *Listado de nombres comunes de las aves de México*, México, Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad/Sierra Madre.

Escalante Gonzalbo, Pablo
1996 *El trazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI*, tesis de doctorado en historia, México, UNAM-FFyL.

Espejo, Antonieta
1996a "Exploraciones en Tlatelolco", en F. González Rul (coord.), *Tlatelolco a través de los tiempos. Cincuenta años después (1944-1994)*, t. I, *Arqueología*, México, INAH, pp. 33-55.
1996b "Exploraciones arqueológicas en Santiago Tlatelolco. Diario de los trabajos: continuación (del 31 de agosto de 1944 al 10 de febrero de 1945)", en F. González Rul (coord.), *Tlatelolco a través de los tiempos. Cincuenta años después (1944-1994)*, t. I, *Arqueología*, México, INAH, pp. 321-326.
1996c "Resumen de los trabajos arqueológicos (del 1 de julio de 1947 al 31 de marzo de 1948)", en F. González Rul (coord.), *Tlatelolco a través de los tiempos. Cincuenta años después (1944-1994)*, t. I, *Arqueología*, México, INAH, pp. 321-326.

Espinosa Pineda, Gabriel
1996 *El embrujo del lago. El sistema lacustre de la cuenca de México en la cosmovisión mexica*, UNAM-IIH/IIA.
2001 "La fauna de Ehécatl. Propuesta de una taxonomía a partir de las deidades, o función de la fauna en el orden cósmico", en Y. González Torres (coord.), *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, INAH/Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones/Plaza y Valdés, pp. 255-303.

Estrada Balmori, Elma
1979 "Ofrendas del Templo Mayor de México-Tenochtitlan", en E. Matos Moctezuma (coord.), *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (Antología)*, México, INAH, pp. 183-189.

Estrada Ochoa, Adriana C.
2006 "Li Tzuultaq'a ut li ch'och'. Una visión de la tierra, el mundo y la identidad a través de la tradición oral q'eqchi' de Guatemala", *Estudios de Cultura Maya*, v. 27, pp. 149-163.

Fábregas Sala, Isidro
1990 *Cuentos y leyendas chinantecas*, México, Oficina de Misiones Salesianas.

Fagetti, Antonella
1998 *Tentzonhuehue. El simbolismo del cuerpo y la naturaleza*, Puebla, BUAP/Plaza y Valdés.

Fash, William L.
2001 *Scribes, Warriors and Kings. The City of Copan and the Ancient Maya*, Londres, Thames & Hudson.

Fernández, Justino
1963 "Una aproximación a Coyolxauhqui", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 4, pp. 37-53.

Fernández, Miguel Ángel
1990 *El marco del encuentro*, México, Museo Franz Mayer/Smurfit Cartón y Papel de México/Galería Arvil.

Fernández A., Nefi y Ma. Clementina Esteban M. (comps.)
1997 *Cuentos y leyendas en lengua tének. In tének t'ilábilchick i mán*, México, Dirección General de Culturas Populares.

Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo
1944-1945 *Historia general y natural de las Indias, islas y Tierra-Firme del Mar Océano*, prol. de J. Natalicio González, notas de José Amador de los Ríos, 14 v., Asunción de Paraguay, Guaranía.

Fernández Esteban, Maelwits
1994 "La vieja K'olene", en *Relatos huastecos. An t'ilabti tenek*, México, sep (Lenguas de México, 4), pp. 32-35.

Fierro Alonso, Ulises Julio
2004 "Culto en Cueva Santa: Una perspectiva histórica y etnográfica (Atlacholoaya, Morelos)", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, inah/unam, pp. 339-349.

Figuerola Pujol, Helios
1996 "L'enfant, les hommes et les dieux: histoire d'une lutte pour la vie. Un prière d'accouchement à Cancuc (Chiapas, Mexique)", *Journal de la Société des Américanistes*, t. 82, pp. 129-158.
2000 "El cuerpo y sus entes en Cancuc, Chiapas", *Trace*, diciembre, n. 38, pp. 13-24.

Flanet, Veronique
1977 *Viviré si Dios quiere. Un estudio de la violencia en la Mixteca de la Costa*, México, cnca/ini.

Flores, Fabio y Alessandra Pecci
2003 "El sitio de Hierve el Agua. Transformación cultural del paisaje natural en tiempos prehispánicos", en D. Domenici, C. Orsini y S. Venturoli (eds.), *Il sacro e il paesaggio nell'America indigena*, Bolonia, Cooperativa Libraria Universitaria Editrice Bologna, pp. 129-136.

Foster, George M.
1944 "Nagualism in Mexico and Guatemala", *Acta Americana*, v. 2, n. 1 y 2, enero-junio, pp. 85-103.

Fought, John G.
1972 *Chorti (Mayan) Texts*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.

Franco B., María Luisa
1982 "El tratamiento de conservación en piedra: tres casos", en E. Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, México, inah, pp. 313-348.
1986 *Conservación del Templo Mayor de Tenochtitlan: bienes inmuebles*, tesis de licenciatura en conservación, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete".
1987 "Conservation at the Templo Mayor of Tenochtitlan", en *In Situ. Archaeological Conservation*, Century City, inah/The Getty Conservation Institute, pp. 166-175.
1990 *Conservación del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, inah/gv/Asociación de Amigos del Templo Mayor.

Freidel, David A., Linda Schele y Joy Parker
1993 *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*, Nueva York, William Morrow.

Fuente, Beatriz de la
1972 "La escultura olmeca como expresión religiosa", en J. Litvak King y N. Castillo Tejero (eds.), *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda*, México, sma, pp. 79-84.
1990 "Escultura en el tiempo. Retorno al pasado tolteca", *Artes de México*, nueva época, n. 9, pp. 36-53.

Fuente, Beatriz de la, Silvia Trejo y Nelly Gutiérrez Solana
1988 *Escultura en piedra de Tula*, México, unam.

Fuente, Julio de la
1977 *Yalálag. Una villa zapoteca serrana*, México, ini.

Furst, Jill Leslie
1982 "Skeletonization in Mixtec art: A Re-evaluation", en E. H. Boone (ed.), *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*, Washington, do, pp. 207-225.
1995 *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*, New Haven, Yale University Press.

Galinier, Jacques
1987 *Pueblos de la Sierra Madre. Etnografía de la comunidad otomí*, México, ini.
1990a *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, unam/cemca/ini.
1990b "El depredador celeste. Notas acerca del sacrificio entre los mazahuas", *Anales de Antropología*, v. 27, pp. 251-267.
1997 "De Montezuma a San Francisco: El ritual *wi:gita* en la religión de los pápagos (*tohono o'odham*)", en X. Noguez y A. López Austin (eds.), *De hombres y dioses*, Zinacantepec, Colmich/ecmq, pp. 255-326.
1999 "Une pensée qui échoue. La théorie otomi de l'inconscient", *L'Homme. Revue Française d'Anthropologie*, n. 149, enero-marzo, pp. 53-62.

Gámez Espinosa, Alejandra
2004 "La fiesta a san Marcos y su relación con el ciclo agrícola en una comunidad popoloca del sur de Puebla", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, México, inah/unam, pp. 427-438.

Gamio, Manuel
1917 "Investigaciones arqueológicas en México 1914-15. Investigaciones de la Inspección General de Monumentos Arqueológicos de la República Mexicana", *Annals of the xix International Congress of Americanists*, Washington, pp. 125-133.
1921 "Vestigios del Templo Mayor de Tenoxtitlán descubiertos recientemente. El Coateocalli", *Ethnos*, t. I, n. 8-12, pp. 205-207.
1960 *Forjando patria*, 2ª ed., México, Porrúa.

García, Gregorio
1981 *Origen de los indios del Nuevo Mundo*, México, fce.

García Alcaraz, Agustín
1997 *Tinujei. Los triquis de Copala*, México, ciesas.

García Conde, Ángel
1922 "Chicuey Calli o VIII Casa. Un año histórico de la Capital", *Revista de Revistas*, año 13, n. 621, 2 de abril, pp. 38-39.

García Cook, Ángel
1978 "Rescate arqueológico del monolito circular de Coyolxauhqui", *Antropología e Historia*, v. 24, pp. 18-30.

García Cook, Ángel y Raúl M. Arana
1978 *Rescate arqueológico del monolito Coyolxauhqui*, México, inah.

García de León, Antonio
1968 "El Dueño del Maíz y otros relatos nahuas del sur de Veracruz", *Tlalocan*, v. 5, n. 4, pp. 349-357.
1969 "El universo de lo sobrenatural entre los nahuas de Pajapan, Veracruz", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 8, pp. 279-311.
1973 "Breves notas sobre la lengua tzotzil: Literatura oral y clasificadores numerales", *Estudios de Cultura Maya*, v. 9, pp. 303-312.
1976 *Pajapan. Un dialecto mexicano del Golfo*, México, INAH.

García Payón, José
1946 "Los monumentos arqueológicos de Malinalco, Estado de México", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, enero-diciembre, t. 8, pp. 5-63.
1973 *Los enigmas de El Tajín. 1. La ciudad sagrada de Hurakán. 2. Chacmool en la apoteosis del pulque*, México, INAH.

Garibay K., Ángel Ma.
1945 *Épica náhuatl. Divulgación literaria*, selección, introducción y notas de Ángel Ma. Garibay, México, UNAM.
1958 *Veinte himnos sacros de los nahuas*, paleografía, versión, introducción, notas de comentario y apéndices de Ángel Ma. Garibay, México, UNAM-Instituto de Historia (Fuentes indígenas de la cultura náhuatl. Informantes de Sahagún, 2).
1964-1968 *Poesía náhuatl*, 3 v., México, UNAM-IIH.

Garza, Mercedes de la
1984 *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, UNAM-IIFCEM.
1986 "Los 'ángeles' mayas", *Estudios de Cultura Maya*, v. 16, pp. 167-181.
1987 "Los mayas. Antiguas y nuevas palabras sobre el origen", en J. Monjarás-Ruiz (coord.), *Mitos cosmogónicos del México indígena*, México, INAH, pp. 15-86.

Gay, Carlo y Frances Pratt
1992 *Mezcala. Ancient Stone Sculpture from Guerrero, Mexico*, Ginebra, Balsas.

Geist, Ingrid
1997 *Comunión y disensión: prácticas rituales en una aldea cuicateca*, Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas/INAH/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes.

Gelo del Toro, Eduardo Yamil y Fernando López Aguilar
1998 "Hualtepec, Nonohualcatepec y Cohuatepec, lecturas a un cerro mítico", *Arqueología*, segunda época, v. 20, julio-diciembre, pp. 65-78.

Gendrop, Paul
1984 "El tablero-talud en la arquitectura mesoamericana", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, n. 2, julio, pp. 5-28.
1985 "Los remates o coronamientos de techo en la arquitectura mesoamericana", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, n. 4, julio, pp. 47-50.
1997 *Diccionario de arquitectura mesoamericana*, México, Trillas.

*Geschichte der Azteken. Codex Aubin und verwandte Dokumente*
1981 Edición de Walter Lehmann, Gerdt Kutscher y Günter Vollmer, Berlín, Bebr. Mann.

Getino Granados, Fernando
2000 *El Edificio K de Tula, Hidalgo*, tesis de licenciatura en arqueología, México, enah.

Gillespie, Susan D.
1989 *The Aztec Kings. The Construction of Rulership in Mexica History*, Tucson, The University of Arizona Press.
1999 "Olmec Thrones as Ancestral Altars: The Two Sides of Power", en J. E. Robb, *Material Symbols. Culture and Economy in Prehistory*, Carbondale, Southern Illinois University/Center for Archaeological Investigations.

Glockner, Julio
1996 *Los volcanes sagrados. Mitos y rituales en el Popocatépetl y la Iztaccíhuatl*, México, Grijalbo.
2001 "Las puertas del Popocatépetl", en J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, buap-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/unam/inah, pp. 83-93.

Gómez Hernández, Antonio, María Rosa Palazón y Mario Humberto Ruz
1999 *Palabras de nuestro corazón. Mitos, fábulas y cuentos maravillosos de la narrativa tojolabal*, México, unam/uach.

Gómez Martínez, Arturo
2004a El ciclo agrícola y el culto a los muertos entre los nahuas de la Huasteca Veracruzana", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, inah/unam, pp. 197-214.
2004b "Culto a los cerros y espacio ritual en Chicontepec, Veracruz", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, inah/unam, pp. 255-269.

Gómez Mont, Mercedes
1982 "Restos de madera en el adoratorio de Tláloc", en E. Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, México, INAH, pp. 233-240.

González Aragón, Jorge
1993 *La urbanización indígena de la ciudad de México. El caso del plano en papel maguey*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

González Casanova, Pablo
1928 "El ciclo legendario del Tepoztécatl", *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, t. 2, n. 1-2, enero-febrero y marzo-abril, pp. 18-63.

González Cruz, Genaro y Marina Anguiano
1984 "La historia de Tamakatsiin", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 17, pp. 205-225.

González González, Carlos Javier
1982 "La ofrenda 41, informe preliminar", en E. Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, México, INAH, pp. 213-220.
1987 "Mezcala Style Anthropomorphic Artifacts in the Templo Mayor", en E.H. Bone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, DO, pp. 145-160.
2006 *Relaciones de una deidad mesomericana con la guerra y el maíz. El culto de Xipe Tótec entre los mexicas*, tesis de doctorado en estudios mesoamericanos, México, UNAM-FFyL.

González, Carlos Javier y Bertina Olmedo Vera
1990 *Esculturas Mezcala en el Templo Mayor*, México, INAH/GV/Asociación de Amigos del Templo Mayor.

González Huerta, Neftalí
2003 *El Tupa. El mito de un ser fantástico en una comunidad mixteca*, México, CNCA/H. Ayuntamiento de Huajuapan, Oaxaca.

González Jácome, Alba
1997 "Agricultura y especialistas en ideología agrícola: Tlaxcala, México", en B. Albores y J. Broda (coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, ECMQ/UNAM, pp. 467-501.

González Montes, Soledad
1997 "Pensamiento y ritual de los ahuizotes de Xalatlaco, en el Valle de Toluca", en B. Albores y J. Broda (coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, ECMQ/UNAM, pp. 313-358.

González Ramos, Gildardo
1992 *Los coras*, México, cnca/ini.

González Rul, Francisco
1998 *Urbanismo y arquitectura en Tlatelolco*, México, inah.

González Torres, Yólotl
1968 "El dios Huitzilopochtli en la peregrinación mexica de Aztlan a Tula", *Anales del inah*, t. 19, pp. 175-190.
1985 *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, fce/inah.

Good Eshelman, Catharine
2001a "El ritual y la reproducción de la cultura: ceremonias agrícolas, los muertos y la expresión estética entre los nahuas de Guerrero", en J. Broda y F. Báez-Jorge (eds.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, cnca/fce, pp. 239-297.
2001b "Oztotempan: 'el ombligo del mundo'", en J. Broda, S. Iwaniszewski, A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, buap-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/unam/inah, pp. 375-393.
2004a "Trabajando juntos: los vivos, los muertos, la tierra y el maíz", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, inah/unam, pp. 153-176.
2004b "Reflexiones finales", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, inah/unam, pp. 439-455.

Gossen, Gary H.
1979 *Los chamulas en el mundo del Sol*, México, ini.

Graulich, Michel
1981 "Einige Anmerkungen zu den mesoamerikanischen Skulpturen mit der Bezeichnung 'Chac Mool'", *Mexicon*, v. 3, n. 5, pp. 81-87.
1982 "Les mises à mort doubles dans les rites sacrificiels des anciens mexicains", *Journal de la Société des Américanistes*, t. 68, pp. 49-58.
1984 "Quelques observations sur les sculptures mésoaméricaines dites 'Chac Mool'", *Jaarbork, Vlaams Instituut voor Amerikaanse Kulturen*, Mechelen, pp. 51-72.
1987 "Les incertitudes du Grand Temple", en *Les azteques. Trésors du Mexique Ancien*, Bruselas, Roemer-und Pelizaeus-Museum, Hildesheim/Philipp von Zabern/Mayence/Ministère de la Communauté Flamande, Museufonds.
1990a *Mitos y rituales del México antiguo*, Madrid, Istmo.
1990b "Dualities in Cacaxtla", en R. van Zantwijk, R. de Rider, E. Braakhuis (eds.), *Mesoamerican Dualism/Dualismo mesoamericano*, Utrecht, ruu-isor, pp. 94-118.

1991 "Les grandes statues aztèques dites de Coatlicue et de Yollotlicue", en R. Thiercelin (ed.), *Cultures e sociétés, andes et Méso-Amérique: mélanges en hommage à Pierre Duviols*, Aix-en-Provence, Publications de 'Université de Provence, v. I, pp. 375-419.

1993 "Sacrificial Stones of the Aztecs", en J. de Durand-Forest y M. Eisinger (eds.), *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representations of Ancient Mexico*, Bonn, Holos, pp. 185-201.

1995-1996 "Religions de l'Amérique précolombienne. Le sacrifice aztèque I", *Annuaire EPHE, Section des sciences religieuses*, t. 104, pp. 51-60.

1996 "'La mera verdad resiste a mi rudeza': forgeries et mensonges dans *l'Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo", *Journal de la Société des Américanistes*, t. 82, pp. 63-95.

2001 "El simbolismo del Templo Mayor de México y sus relaciones con Cacaxtla y Teotihuacan", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 79, pp. 5-28.

2002 "Los reyes de Tollan", *REAA*, v. 32, pp. 87-114.

2005 *Le sacrifice humain chez les aztèques*, París, Fayard.

Greenberg, James B.

1981 *Santiago's Sword. Chatino Peasant Religion and Economics*, Berkeley, UCP.

Gresle-Pouligny, Dominique

1999 *Un plan pour Mexico-Tenochtitlan. Les représentations de la cité et l'imaginaire européen (XVI^e^-XVIII^e^ siècles)*, París, L'Harmattan.

Grigsby, Thomas L.

1986 "In the Stone Warehouse: The Survival of a Cave Cult in Central Mexico", *Journal of Latin American Lore*, v. 12, n. 2, pp. 161-179.

Grigsby, Thomas L. y Carmen Cook de Leonard

1992 "Xilonen in Tepoztlan: A Comparison of Tepoztecan and Aztec Agrarian Ritual Schedules", *Ethnohistory*, v. 39, n. 2, pp. 108-147.

Grove, David C.

1968 "Chalcatzingo, Morelos, Mexico: A Reappraisal of the Olmec Rock Carvings", *American Antiquity*, v. 33, n. 4, pp. 468-491.

1970a *The Olmec Cave Paintings of Oxtotitlan Cave, Guerrero, Mexico*, Washington, D. C., DO.

1970b *Los murales de la cueva de Oxtotitlan, Acatlán, Guerrero*, 1970, México, INAH.

1972 "Olmec Felines in Highland Central Mexico", en E. Benson (ed.), *The Cult of the Feline. A Conference in Pre-Columbian Iconography*, Washington, DO, pp. 153-164.

1999 "Public Monuments and Sacred Mountains: Observations on Three Formative Period Sacred Landscapes", en D. C. Grove y R. A.

Joyce (eds.), *Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica*, Washington, DO, pp. 255-299.

2000 "Faces of the Earth at Chalcatzingo, México: Serpents, Caves, and Mountains in Middle Formative Period Iconography", en J. E. Clark y M. E. Pye (eds.), *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, New Haven, National Gallery of Art, pp. 277-295.

GUILLIEM ARROYO, Salvador

1989 "Descubrimiento de una pintura mural en Tlatelolco", *Antropológicas*, n. 3, pp. 145-150.

1991 "Discovery of a Painted Mural at Tlatelolco", en D. Carrasco (ed.), *To Change Place:* Aztec *Ceremonial Landscapes*, Niwot, UPC, pp. 20-30.

GUITERAS HOLMES, Calixta

1965 *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*, México, FCE.

GURRÍA LACROIX, Jorge

1978 "Andrés de Tapia y la Coatlicue", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 13, pp. 23-34.

GUSSINYER, Jordi

1970 "Un adoratorio dedicado a Tláloc", *Boletín INAH*, n. 39, marzo, pp. 7-12.

GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly

1977 "Materiales utilizados en las imágenes mexicas de acuerdo con Sahagún y sus informantes", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. 47, pp. 11-21.

1983 *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexica*, México, UNAM-IIE.

1986 "Sobre el significado de los bultos sagrados y de las figuras incompletas en los códices", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. 57, pp. 23-35.

1987 *Las serpientes en el arte mexica*, México, UNAM-Coordinación de Humanidades.

1992 "Pectoral del Templo Mayor con la figura de una deidad", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 65, pp. 1-5.

GUZMÁN, Eulalia

1934 "Los relieves de las rocas del Cerro de la Cantera, Jonacatepec, Mor.", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, época 5, v. 1, n. 2, pp. 237-251.

HAMY, Ernesto T.

1897 *Galerie américaine du Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, 1ª parte, París, Ernest Leroux.

Hartung, Horst
1984 "El tablero de Oaxaca", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, n. 2, julio, pp. 67-74.

Heizer, Robert F.
1968 "New Observations on La Venta", en do *Conference on the Olmec. October 28th and 29th, 1967*, Washington, D. C., do, pp. 9-40.

Hermitte, M. Esther
1970 *Poder sobrenatural y control social*, México, Instituto Indigenista Interamericano.

Hernández Ferrer, Marcela
2004 "*Idhidh Kwitol:* Niño Maíz. Los niños en los rituales agrícolas de los teenek de la Huasteca potosina", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, México, inah/unam, pp. 215-233.

Hernández, Francisco
1959 *Obras completas, II y III. Historia Natural de Nueva España*, 2 v., México, unam.

Hernández Pons, Elsa C.
1982 "Sobre un conjunto de esculturas asociadas a las escalinatas del Templo Mayor", en E. Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, México, inah, pp. 221-232.

Herrera, Antonio de
1991 *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y Tierrafirme del Mar Océano*, ed. Mariano Cuesta Domingo, 4 v., Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Herrera, Moisés
1925 "Detalles zoológicos de 24 cabezas arqueológicas de serpientes encontradas en la ciudad de México", *Ethnos*, tercera época, t. 1, n. 3-4, pp. 47-52 y una lámina.
1935 "Estudio comparativo de las serpientes de la pirámide con los crótalos vivos", en *Tenayuca. Estudio arqueológico de la pirámide de este lugar, hecho por el Departamento de Monumentos de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, pp. 203-232.
1979 "Serpientes de Santa Teresa", en E. Matos Moctezuma (coord.), *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (Antología)*, México, inah, pp. 147-148.

Herrera y Pérez, Manuel M.
1877 "Estudios históricos. La cempoalxochitl o corona mexicana. Estudio décimo nono. Chac-Mool", en *La voz de México*, México, Imprenta de J. R. Barbadillo y Compañía, junio 16, 17, 19, t. 8, n. 137-139.

Hers, Marie-Areti
1989 *Los toltecas en tierras chichimecas*, México, unam-iie.

Hertz, Robert
1990 *La muerte. La mano derecha*, México, Alianza Mexicana/cnca.

Heyden, Doris
1973 "What is the Significance of the Mexica Pyramid?", en *Atti del xl Congresso Internazionale degli Americanisti*, Roma, v. I, pp. 109-115.
1976 "Los ritos de paso en las cuevas", *Boletín del inah*, época II, n. 19, pp. 17-26.
1981 "Caves, Gods, and Myths: World-View and Planning in Teotihuacan", en E. P. Benson (ed.), *Mesoamerican Sites and World-Views*, Washington, do, pp. 1-39.
1987 "Symbolism of Ceramics from the Templo Mayor", en E. H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, do, pp. 109-130.
1988 *México, origen de un símbolo. Mito y simbolismo en la fundación de México-Tenochtitlan*, México, Departamento del Distrito Federal-Secretaría General de Desarrollo Social.
1991 "La matriz de la tierra", en J. Broda, S. Iwaniszewski y L. Maupomé (eds.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, México, unam-iih, pp. 501-515.
2005 "Rites of Passage and Other Ceremonial Caves", en J. E. Brady y K. M. Prufer (eds.), *In the Maw of the Earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use*, Austin, utp, pp. 21-24.

Hillis, David M. y John S. Frost
1985 "Three New Species of Leopard Frogs (*Rana pipiens Complex*) from the Mexican Plateau", *Occasional Papers of the Museum of Natural History* (The University of Kansas, Lawrence, Kansas), n. 117, 2 de julio, pp. 1-14.

Hinojosa, Francisco y Mariana Arguimbau
1981 "Fichas de registro de elementos 175-192, 199-213 y 220-234", México, Proyecto Templo Mayor, informe mecanoscrito en el Archivo Técnico del Museo del Templo Mayor.

Hinojosa, Servando Z.
2002 "K'u'x como vínculo corporal en el cosmos", *Estudios de Cultura Maya*, v. 22, pp. 185-197.

Hinton, Thomas B.
1972a "El pueblo cora. Una jerarquía cívico-religiosa en la parte norte de México", en T. B. Hinton y otros, *Coras, huicholes y tepehuanes*, México, ini, pp. 9-32.
1972b "Un análisis del sincretismo religioso entre los coras de Nayarit", en T. B. Hinton y otros, *Coras, huicholes y tepehuanes*, México, ini, pp. 33-41.

*Historia de la Nación Mexicana. Códice de 1576 (Códice Aubin)*
1963 Edición, introducción, notas, índices, versión paleográfica y traducción de Charles E. Dibble, Madrid, José Porrúa Turanzas.

*Historia de los mexicanos por sus pinturas*
1965 En A. M. Garibay K. (ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo xvi*, México, Porrúa (Sepan cuantos…, 37), pp. 21-90.

*Historia de México (Histoire du Mechique)*
1965 En A. M. Garibay K. (ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo xvi*, México, Porrúa (Sepan cuantos…, 37), pp. 91-120.

*Historia tolteca-chichimeca*
1976 Edición de P. Kirchhoff, L. O. Güemes y L. Reyes García, trad. de L. Reyes García, México, Centro de Investigaciones Superiores del inah.

Hocart, Arthur Maurice
1970 *Kings and Councillors. An Essay in the Comparative Anatomy of Human Society*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press.

Holland, William R.
1963 *Medicina maya en los Altos de Chiapas. Un estudio del cambio sociocultural*, México, ini.

Hollenbach, Elena E. de
1980 "El mundo animal en el folklore de los triques de Copala", *Tlalocan*, v. 8, pp. 437-490.

Huicochea, Liliana
1997 "Yeyécatl-yeyecame: petición de lluvia en San Andrés de la Cal", en B. Albores y J. Broda (coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, ecmq/unam, pp. 233-254.

Hunt, Eva
1977 *The Transformation of the Hummingbird: Cultural Roots of a Zinacantecan Mythical Poem*, Ithaca, Cornell University Press.

Ichon, Alain
1973 *La religión de los totonacas de la sierra*, México, ini.

Incháustegui, Carlos
1984 *Figuras en la niebla. Relatos y creencias de los mazatecos*, 2ª ed., México, Premiá.
1994 *La mesa de plata*, Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas/Secretaria de Educación, Cultura y Recreación del Gobierno del Estado de Tabasco/Coordinación General del iv Comité Regional de la Comisión Nacional de los Estados Unidos Mexicanos para la unesco/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de Oaxaca.
2000 "Entorno enemigo. Los mazatecos y sus sobrenaturales", *Desacatos*, n. 5, invierno, pp. 131-146.

"Información en contra de Don Baltasar, indio de Culoacan por ocultar ídolos"
1912 *Procesos de indios idólatras y hechiceros*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores (Publicaciones del Archivo General de la Nación, v. III), pp. 177-184.

Ingham, John M.
1986 *Mary, Michael, and Lucifer. Folk Catholicism in Central Mexico*, Austin, utp.

Iwaniszewski, Stanislaw
2001 "Y las montañas tienen género. Apuntes para el análisis de los sitios rituales de la Iztaccíhuatl y el Popocatépetl", en J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, buap-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/unam/inah, pp. 113-147.
2003 "Reflexiones en torno de los graniceros, planetnicy y renuberos", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 23, pp. 391-422.

Jäcklein, Klaus
1974 *Un pueblo popoloca*, México, ini.

Jansen, Maarten
1998 "La fuerza de los cuatro vientos. Los manuscritos 20 y 21 del Fonds Mexicain", *Journal de la Société des Américanistes*, t. 84-2, pp. 125-161.

Jáuregui, Jesús
2003 "El Cha'anaka de los coras, el Tsikuri de los huicholes y el Tamoanchan de los mexicas", en J. Jáuregui y J. Neurath (coords.), *Flechadores de estrellas*, México, inah/Universidad de Guadalajara, pp. 251-285.

Jiménez García, Elizabeth
1998 *Iconografía de Tula. El caso de la escultura*, México, inah.

Johansson K., Patrick
1999 "Estudio comparativo de la gestación y del nacimiento de Huitzilopochtli en un relato verbal, una variante pictográfica y un 'texto' arquitectónico", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 30, pp. 71-111.

Johnson, Jean Bassett
1939a "The Elements of Mazatec Witchcraft", *Ethnological Studies*, Gothenburg Ethnographical Museum, n. 9, pp. 128-150.
1939b "Some Notes on the Mazatecs", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. 3, n. 2, mayo-agosto, pp. 142-156.

Jones, Christopher
1969 *The Twin-Pyramid Group Pattern: A Classic Maya Architectural Assemblage at Tikal, Guatemala*, tesis doctoral, University of Pennsylvania, Ann Arbor, University Microfilms.

Joralemon, Peter David
1971 *A Study of Olmec Iconography*, Washington, do (Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology, 7).
1976 "The Olmec Dragon: A Study in Pre-Columbian Iconography", en H. B. Nicholson (ed.), *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica*, Los Angeles, ucla Latin American Center Publications/Ethnic Arts Council of Los Angeles.

Joyce, Thomas
1914 *Mexican Archaeology*, Nueva York, G. B. Putnamís Sons.

Kelly, Isabel y Ángel Palerm
1952 *The Tajin Totonac. Part 1. History, Subsistence, Shelter and Technology*, Washington, D. C., Smithsonian Institution-Institute of Social Anthropology (Publication, n. 13).

Kidder, Alfred V.
1950 *Certain Archaeological Specimens from Guatemala, II*, Washington, D. C., Carnegie Institution of Washington (Notes on Middle American Archaeology and Ethnology IV, n. 95).

Klein, Cecilia F.
1975 "Post-Classic Mexican Death Imagery as a Sign of Cyclic Completion", en E. P. Benson (ed.), *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, Washington, do, pp. 69-85.
1980 "Who was Tlaloc?", *Journal of Latin American Lore*, v. 6, n. 2, pp. 155-204.

1994 "Fighting with Feminity: Gender and War in Aztec Mexico", en R. C. Trexler (ed.), *Gender Rhetorics: Postures of Dominance and Submission in Human History*, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York, pp. 107-146.
2000 "The Devil and the Skirt: An Iconographic Inquiry into the Pre-Hispanic Nature of the Tzitzimime", *Ancient Mesoamerica*, n. 11, pp. 1-26.
2008 "A New Interpretation of the Aztec Statue Called Coatlicue, 'Snakes-Her-Skirt'", *Ethnohistory*, v. 55, n. 2, pp. 229-250.

Knab, Tim J.
1979 "Talocan Talmanic: Supernatural Beings of the Sierra de Puebla", *Actes du XLII^e Congrès International des Américanistes*, Congrés du Centenaire. 2-9 septiembre de 1976, París, v. VI, pp. 127-136.
1991 "Geografía del inframundo", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 21, pp. 31-57.

Köhler, Ulrich
1995 *Chombilal ch'ulelal – Alma vendida. Elementos fundamentales de la cosmología y religión mesoamericana en una oración en maya-tzotzil*, México, UNAM-IIA.
1998 "Formas y procesos de sincretismo entre los tzotziles", en A. Lupo y A. López Austin (eds.), *La cultura plural. Homenaje a Italo Signorini*, México, UNAM/Università di Roma "La Sapienza", pp. 171-187.
2007 "Los dioses de los cerros entre los tzotziles", *Estudios de Cultura Maya*, v. 30, pp. 139-152.

Koontz, Rex Ashley
1995 *The Iconography of El Tajin, Veracruz, Mexico*, tesis doctoral, The University of Texas at Austin [1994], Ann Arbor, UMI Dissertation Services.

Krickeberg, Walter
1969 *Felsbilder Mexicos*, Berlín, Von Dietrich Reimer.

Kubler, George
1967 *The Iconography of the Art at Teotihuacan*, Washington, DO.
1970 "Period, Style and Meaning in Ancient American Art", *New Literary History*, n. 1, pp. 127-144.
1972 "La evidencia intrínseca y la analogía etnológica en el estudio de las religiones mesoamericanas", en J. Litvak King y N. Castillo (eds.), *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda*, México, SMA, pp. 1-24.
1973 "Science and Humanism among Americanists", *The Iconography of Middle American Sculpture*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 163-167.
1983 *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, FCE.

1990 *The Art and Architecture of Ancient America. The Mexican, Maya and Andean Peoples*, Londres, Penguin Books.

La Farge, Oliver y Douglas Byers
1931 *The Year Bearer's People*, Nueva Orleans, The Tulane University of Louisiana.

Lakatos, Imre
1983 *La metodología de los programas de investigación científica*, Madrid, Alianza.

Landa, fray Diego de
1982 *Relación de las cosas de Yucatán*, 12ª ed., México, Porrúa.

Langley, James C.
1986 *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*, Oxford, bar.
1992 "Teotihuacan Sign Clusters: Emblem or Articulation?", en J. C. Berlo (ed.), *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, Washington, D. C., do, pp. 247-280.

Lara Cisneros, Gerardo
2002 *El cristianismo en el espejo indígena. Religiosidad en el occidente de la Sierra Gorda, siglo xviii*, México, Archivo General de la Nación/inah.

Las Casas, fray Bartolomé de
1967 *Apologética historia sumaria cuanto a las cualidades, disposición, descripción, cielo y suelo destas tierras, y condiciones naturales, policías, repúblicas, maneras de vivir e costumbres de las gentes destas Indias Occidentales y Meridionales, cuyo imperio soberano pertenece a los Reyes de Castilla*, 2 v., México, unam-iih.

Laughlin, Robert M.
1977 *Of Cabbages and Kings. Tales from Zinacantán*, Washington, Smithsonian Institution Press.

Lazos, Elena y Luisa Paré
2000 *Miradas indígenas sobre una naturaleza entristecida. Percepciones del deterioro ambiental entre nahuas del sur de Veracruz*, México, unam-iis/Plaza y Valdés, pp. 53-90.

Leach, Edmund R.
1967 "Genesis as Myth", en J. Middleton (ed.), *Myth & Cosmos. Readings in Mythology and Symbolism*, Austin, utp, pp. 1-13.

Lenz, Hans
1973 *El papel indígena mexicano*, México, sep (SepSetentas, 65).

León-Portilla, Miguel
1958 *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, México, unam-iih.
1971 *De Teotihuacan a los aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, México, unam-iih.
1978 *México-Tenochtitlan: su espacio y tiempo sagrados*, México, inah.
1981 "Los testimonios de la historia", en José López Portillo, Miguel León-Portilla y Eduardo Matos Moctezuma, *El Templo Mayor*, México, Bancomer, pp. 32-101.
1987 "The Ethnohistorical Record for the Huey Teocalli of Tenochtitlan", en E. H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, do, pp. 71-95.
1999 *Bernardino de Sahagún. Pionero de la antropología*, México, unam/ecn.

León y Gama, Antonio de
1832 *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la Plaza Principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, 2ª ed., México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés.

Leopold, A. Starker
1987 *Fauna silvestre de México. Aves y mamíferos de caza*, México, Instituto Mexicano de Recursos Naturales Renovables.

Lesbre, Patrick
1998a "Teocalli de Tezcoco", *Trace*, n. 34, diciembre, pp. 15-21.
1998b "Illustrations acolhua de facture européenne (*Codex Ixtlilxochitl*, ff. 105-112)", *Journal de la Société des Américanistes*, t. 84-2, pp. 97-124.
2000 "Nezahualcóyotl, entre historia, leyenda y divinización", en F. Navarrete y G. Olivier (coords.), *El héroe entre el mito y la historia*, México, unam-iih/cfemc, pp. 21-55.

Lévi-Strauss, Claude
1979 *Estructuralismo y ecología*, Barcelona, Anagrama.

*Leyenda de los soles*
1945 En *Códice Chimalpopoca*, trad. de Primo Feliciano Velázquez, México, unam-Instituto de Historia, pp. 119-164 y facs.

*Libro de Chilam Balam de Chumayel*
1973 Prólogo y traducción del maya al castellano por Antonio Mediz Bolio, México, unam-Dirección General de Publicaciones.

*Lienzo de Tlaxcala*
1983 México, Cartón y Papel de México.

Limón Olvera, Silvia
1990 *Las cuevas y el mito de origen. Los casos inca y mexica*, México, cnca.

Linée, Sigvald
1942 *Mexican Highland Cultures. Archaeological Researches at Teotihuacan, Calpulalpan and Chalchicomula in 1934/1935*, Estocolmo, The Ethnographical Museum of Sweden (Statens Etnografiska Museum, nuevas series, 7).

Lipp, Frank J.
1991 *The Mixe of Oaxaca. Religion, Ritual, and Healing*, Austin, UTP.

Lizardi Ramos, César
1944 "El *chacmool* mexicano", *Cuadernos Americanos*, v. 14, n. 2, pp. 137-148.

Lockhart, James
1992 *The Nahuas After the Conquest*, Stanford, Stanford University Press.
1999 *Of Things of the Indies. Essays Old and New in Early Latin American History*, Stanford, Stanford University Press.

Lok, Rossana
1987 "The House as a Microcosm", en R. de Ridder y J. A. J. Karremans (eds.), *The Leiden Tradition in Structural Anthropology. Essays in Honour of P. E. de Josselin de Jong*, Leiden, E. J. Brill, pp. 211-223.

Lombardo de Ruiz, Sonia
1986 "La pintura", en Sonia Lombardo de Ruiz y otros, *Cacaxtla. El lugar donde muere la lluvia en la tierra*, México, INAH/Gobierno del Estado de Tlaxcala/Instituto Tlaxcalteca de Cultura, pp. 209-499.
1994 *El pasado prehispánico en la cultura nacional* (*memoria hemerográfica, 1877-1911*, v. II, *El Imparcial 1897-1911*), México, INAH.

Looper, Matthew G.
2003 *Lightning Warrior. Maya Art and Kingship at Quirigua*, Austin, UTP.

López Arenas, Gabino
2003 *Rescate arqueológico en la Catedral y el Sagrario metropolitanos. Estudio de ofrendas*, México, INAH.

López Austin, Alfredo
1964 "La fiesta del fuego nuevo según el Códice Florentino", *Anuario de Historia*, México, UNAM-FFyL, año III, pp. 73-91.
1965 "El Templo Mayor de Mexico-Tenochtitlan según los informantes indígenas", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 5, pp. 75-102.
1969 *Augurios y abusiones*, México, UNAM-IIH.
1973 *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, México, UNAM-IIH.

1979 "Iconografía mexica. El monolito verde del Templo Mayor". *Anales de Antropología*, v. 16, pp. 133-153.

1980 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2 v., México, UNAM-IIA.

1983 "Nota sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexica", *Anales de Antropología*, v. 20, t. 2, pp. 75-87.

1985 "El dios enmascarado del fuego", *Anales de Antropología*, v. 22, pp. 251-285.

1990 "Del origen de los mexicas: ¿Nomadismo o migración?", *Historia Mexicana*, v. 39, n. 3, pp. 663-675.

1992 "La religión y la larga duración: Consideraciones para la interpretación del sistema mítico-religioso mesoamericano", *Journal of Latin American Lore*, n. 18, pp. 53-62.

1993 "El árbol cósmico en la tradición mesoamericana", *Iichiko*, Tokio, n. 28, pp. 4-25. [Reeditado en 1997, *Monografías del Jardín Botánico de Córdoba*, v. 5, pp. 85-98].

1994a *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE.

1994b *El conejo en la cara de la Luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*, México, CNCA/INI.

1995 "Tras un método de estudio comparativo entre las cosmovisiones mesoamericana y andina a partir de sus mitologías", *Anales de Antropología*, v. 32, pp. 209-240.

1996a *Los mitos del tlacuache*, 3ª ed., México, UNAM-IIA [La primera edición, 1990, México, Alianza Mexicana].

1996b "La cosmovisión mesoamericana", en S. Lombardo y E. Nalda (coords.), *Temas mesoamericanos*, México, INAH/CNCA, pp. 471-507.

2001a "El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana", en J. Broda y F. Báez-Jorge (eds.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, CNCA/FCE, pp. 47-65.

2001b "Quetzalcoatl dédoublé: Religion mésoaméricaine et céramique mixteque", en A. Hémond y P. Ragon (coords.), *L'image au Mexique. Usages, appropriations et transgressions*, París, CEMCA/L'Harmattan.

2003 "Difrasismos, cosmovisión e iconografía", *REAA*, v. extraordinario [en honor a José Alcina Franch], pp. 143-160.

2004 "Ícono y mito, su convergencia", *Ciencias*, UNAM, Facultad de Ciencias, n. 74, abril-junio, pp. 4-15.

2006a "Mitos e íconos de la ruptura del Eje Cósmico; Un glifo toponímico de las piedras de Tízoc y del Ex Arzobispado", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 89, pp. 93-134.

2006b "Los paradigmas, el núcleo duro y la idea de la muerte en Mesoamérica", en L. López Luján, D. Carrasco y L. Cue (eds.), *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, México, INAH, pp. 355-367.

En prensa "Los reyes subterráneos".

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján
1996 *El pasado indígena*, México, ECM/Fideicomiso Historia de las Américas/FCE.
1999 *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*, México, Colmex/Fideicomiso Historia de las Américas/FCE.
2001a "El *chacmool* mexica", *Caravelle (Hommage à Georges Baudot)*, n. 76-77, pp. 59-84.
2001b "Los mexicas y el *chacmool*", *Arqueología Mexicana*, v. 9, n. 49, pp. 68-73.
2004 "El Templo Mayor de Tenochtitlan, el Tonacatépetl y el mito del robo del maíz", en *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, UNAM-IIE, pp. 403-455.

López Austin, Alfredo, Leonardo López Luján y Saburo Sugiyama
1991 "El Templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan. Su posible significado ideológico", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 62, pp. 35-52.

López Cogolludo, fray Diego
1957 *Historia de Yucatán*, 5ª ed., México, Academia Literaria.

López de Gómara, Francisco
1985 *Historia general de las Indias. (Segunda parte). Conquista de México*, Barcelona, Orbis.

López Luján, Leonardo
1989 "Ausgrabungen in Tlatelolco (Mexiko)", *Das Altertum*, heft 4, band 35, pp. 249-253.
1993 *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH.
1995 "Guerra y muerte en Tenochtitlan. Descubrimientos en el Recinto de las Águilas", *Arqueología Mexicana*, v. 2, n. 12, marzo-abril, pp. 75-77.
1997 "Llover a cántaros: el culto a los dioses de la lluvia y el principio de disyunción en la tradición religiosa mesoamericana", en A. Garrido Aranda (comp.), *Pensar América. Cosmovisión mesoamericana y andina*, Córdoba, Obra Social y Cultural Cajasur/Ayuntamiento de Montilla, pp. 89-109.
1999 "Water and Fire: Archaeology in the Capital of the Mexica Empire", en W. Bray y L. Manzanilla (eds.), *The Archaeology of Mesoamerica. Mexican and European Perspectives*, London, British Museum Press, pp. 32-49.
2001 "Tenochtitlán: Ceremonial Centers", en S. T. Evans y D. L. Webster (eds.), *Archaeology of Ancient Mexico and Central America: An Encyclopedia*, Nueva York, Garland, pp. 712-717.
2005 "La Piedra de la Librería Porrúa y los orígenes de la arqueología mexica", *Arqueología Mexicana*, n. 76, pp. 8-13.

2006 *La Casa de las Águilas*, 2 v., México, FCE/INAH/Harvard University.
2009 "La Coatlicue", en Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján. *Escultura monumental mexica*, México, Fundación Conmemoraciones 2010, GM Editores.
En prensa "El monolito de Coatlicue", en *Coyolxauhqui. La diosa de la Luna en el Templo Mayor*, México, Raíces.

López Luján, Leonardo, Giacomo Chiari, Alfredo López Austin y Fernando Carrizosa
2005 "Línea y color en Tenochtitlan. Escultura policromada y pintura mural en el recinto sagrado de la capital mexica", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 36, 15-45.

López Luján, Leonardo, Héctor Neff y Saburo Sugiyama
2000 "The 9-Xi Vase", en D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions, *Mesoamerica's Classic Heritage*, Boulder, UPC, pp. 219-249.

López Luján, Leonardo, Jaime Torres y Aurora Montúfar
2003 "Los materiales constructivos del Templo Mayor de Tenochtitlan", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 34, pp. 137-166.

López Luján, Leonardo y Alfredo López Austin
2007 "Los mexicas en Tula y Tula en Mexico-Tenochtitlan", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 38, pp. 33-83.

López Luján, Leonardo y Javier Urcid
2002 "El *chacmool* de Míxquic y el sacrificio humano", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 33, pp. 25-43.

López Luján, Leonardo y Marie-France Fauvet-Berthelot
2005 *Aztèques. La Collection de sculptures du Musée du quai Branly*, París, Musée du quai Branly.

López Luján, Leonardo, Ximena Chávez Balderas, Norma Valentín y Aurora Montúfar
En prensa "Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el Templo Mayor de Tenochtitlan", en L. López Luján y G. Olivier (coords.), *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, México, UNAM/INAH.

López Palacios, Juan
1998 *Relatos de Xoxocotla*, México, UNAM-IIA.

Lorente y Fernández, David
2006 *La razzia cósmica: Una concepción nahua sobre el clima (el complejo ahuaques-tesiftero en la Sierra de Texcoco, México*, tesis de maestría en antropología social, México, Universidad Iberoamericana.

Lowe, Gareth W., Thomas A. Lee y Eduardo Martínez Espinosa
1982 *Izapa: An Introduction to the Ruins and Monuments*, Provo, New World Archaeological Foundation.

Lumholtz, Carl
1986 *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*, 2 v., México, ini.

Lupo, Alessandro
1995 *La tierra nos escucha. La cosmología de los nahuas a través de las súplicas rituales*, México, cnca/ini.
1997 "El Monte del Vientre Blando. La concepción de la montaña en un pueblo de pescadores: los huaves del Istmo de Tehuantepec", *Cuadernos del Sur*, n. 11, agosto, pp. 67-78.
1999 "The Womb that Nourishes and Devours. Representations of the Earth in the Cosmology of the Huave of the Isthmus of Tehuantepec (Mexico)", en B. Saraswati y Y. González Torres (ed.), *Cosmology of the Sacred World. The Vision of the Cosmos of Different Peoples of the World*, Nueva Delhi, Decent Books, pp. 113-138.
2003 "Los visitadores del Tlalocan. Las representaciones de un mundo ajeno de los nahuas de la Sierra de Puebla", en D. Domenici, C. Orsini y S. Venturoli (eds.), *Il sacro e il paesaggio nell'America indigena*, Bolonia, Cooperativa Libraria Universitaria Editrice Bologna, pp. 115-127.

Lyon, George Francis
1828 *Journal of a Residence and Tour in the Republic of* Mexico *in the Year 1826, with Some Account on the Mines of that Country*, 2 v., Londres, J. Murray.

Madsen, William
1960 *The Virgin's Children. Life in an Aztec Village Today*, Austin, utp.
1969 "The Nahua", en R. Wauchope (ed.), *Handbook of Middle American Indians*, v. 8, Austin, utp, pp. 602-637.

Maldonado Jiménez, Druzo
2001 "Cerros y volcanes que se invocan en el 'culto a los aires', Coatetelco, Morelos", en J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, buap-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/unam/inah, pp. 395-417.
2004 "El culto a los muertos en Coatetelco, Morelos (Una perspectiva histórica y etnográfica)", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, inah/unam, pp. 177-195.
2005 *Religiosidad indígena. Historia y etnografía. Coatetelco, Morelos*, México, inah.

Manrique, Leonardo y Jimena Manrique
1988 *Flora y fauna mexicana. Panorama actual*, México, Everest Mexicana.

*Manuscrit Tovar. Origines et croyances des Indiens du Mexique*
1972 Ed. J. Lafaye, Graz, Adeva.

Manzanilla, Linda
2000 "The Construction of the Underworld in Central México", en D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage.* Boulder, upc, pp. 87-116.

Marcus, Joyce y Kent V. Flannery
2001a "La clasificación de animales y plantas entre los zapotecos del siglo xvi. Un estudio preliminar", *Cuadernos del Sur*, año 7, n. 16, marzo de 2001, pp. 5-20.
2001b *La civilización zapoteca. Cómo evolucionó la sociedad urbana en el Valle de Oaxaca*, México, fce.

Márquez Hernández, Carlos, Domingo Francisco Velazco, Bonifacio Pérez Hernández y Salvador Francisco Francisco
1982 "Mito, historia y realidad en el cultivo del maíz. Francisco Sarabia, Papantla, Veracruz", en *Nuestro maíz. Treinta monografías populares*, 2 v., México, Museo Nacional de Culturas Populares/Consejo Nacional de Fomento Educativo, v. II, pp. 125-176.

Marquina, Ignacio
1928 *Estudio arquitectónico comparativo de los monumentos arqueológicos de México*, México, sep.
1935 "Estudio arquitectónico", en *Tenayuca. Estudio arqueológico de la pirámide de este lugar, hecho por el Departamento de Monumentos de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, pp. 77-102.
1951 *Arquitectura prehispánica*, México, inah.
1960 *El Templo Mayor de México*, México, inah.

Martín del Campo, Rafael
1938 "Ensayo de interpretación del Libro Undécimo de la *Historia* de Sahagún", *Anales del Instituto de Biología*, v. 9, n. 3-4, pp. 379-392.

Martínez Ceceña, María Yanire
2008 *La Ofrenda 41 del Templo Mayor de Tenochtitlan. Una petición de fertilidad y abundancia*, tesis de licenciatura en arqueología, México, enah.

Martínez del Río, Pablo
1944 "Tlatelolco a través de los tiempos. Nota preliminar", *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia correspondiente de la Real de Madrid*, t. III, pp. 201-216.

Martínez Donjuán, Guadalupe
1979 *Las Pilas, Morelos*, México, inah.

Martínez González, Roberto
2007 "El alma de Mesoamérica: unidad y diversidad en las concepciones anímicas", *Journal de la Société des Américanistes*, t. 93, n. 2, pp. 7-49.

Martínez Marín, Carlos
1964 "La cultura de los mexicas durante la migración. Nuevas ideas", en *Actas y memorias del xxxv Congreso Internacional de Americanistas. México, 1962*, México, inah, v. II, pp. 113-123.

Mártir de Anglería, Pedro
1964-1965 *Décadas del Nuevo Mundo*, 2 v., México, José Porrúa e hijos.

Mastache, Alba Guadalupe, Robert H. Cobean y Dan M. Healan
2002 *Ancient Tollan. Tula and the Toltec Heartland*, Boulder, upc.

Mateos Higuera, Salvador
1979 "Herencia arqueológica de México-Tenochtitlan", en E. Matos Moctezuma (coord.), *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (antología)*, México, inah, pp. 205-275.
1992 *Los dioses supremos*, México, shcp.
1993a *Los dioses creadores*, México, shcp.
1993b *Los dioses creados*, México, shcp.
1994 *Los dioses menores*, México, shcp.

Matías Alonso, Marcos
1984 *Medidas indígenas de longitud*, México, ciesas.

Matos Moctezuma, Eduardo
1979a *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (antología)*, (coord.), México, inah.
1979b "El adoratorio decorado de las calles de Argentina", en *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (antología)*, México, inah, pp. 191-198.
1979c *Coyolxauhqui*, México, sep.
1980 "El Templo Mayor de Tenochtitlan: economía e ideología", *Boletín de Antropología Americana*, 2ª época, n. 1, pp. 7-19.
1981a *Una visita al Templo Mayor*, México, inah.

1981b "Los hallazgos de la arqueología", en *El Templo Mayor*, México, Bancomer, pp. 102-283.
1981c *El Templo Mayor de México. Crónicas del siglo XVI*, México, Asociación Nacional de Libreros.
1982a "Sección 1", en E. Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, México, INAH, pp. 17-70.
1982b "El Templo Mayor: economía e ideología", en E. Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, México, INAH, pp. 109-118.
1983 "Notas sobre algunas urnas funerarias del Templo Mayor", en *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gessellschaft Lateinamerikas*, Köln, Böhlau, v. 20, pp. 17-32.
1984 "Los edificios aledaños al Templo Mayor de Tenochtitlan", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 17, pp. 15-21.
1986a *Vida y muerte en el Templo Mayor*, México, Océano.
1986b *Los dioses se negaron a morir. Arqueología y crónicas del Templo Mayor (antología)*, México, SEP.
1987a "Symbolism of the Templo Mayor", en E. H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington D. C., DO, pp. 185-209.
1987b "The Templo Mayor of Tenochtitlan. History and Interpretation", en D. Carrasco, E. Matos Moctezuma y J. Broda (eds.), *The Great Temple of Tenochtitlan. Center and Periphery in the Aztec World*, Berkeley, UCP, pp. 15-60.
1988a *The Great Temple of the Aztecs. Treasures of Tenochtitlan*, Londres, Thames and Hudson.
1988b *Ofrendas. Templo Mayor. Ciudad de México*, México, Hewlett Packard.
1989 *Guía oficial. Templo Mayor*, 2ª ed., México, INAH/Salvat.
1990 "El Proyecto Templo Mayor: objetivos y programas", en E. Matos Moctezuma (coord.), *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México*, 2ª ed., México, INAH, pp. 17-39.
1991a "Las seis Coyolxauhqui: variaciones sobre un mismo tema", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 21, pp. 15-30, desplegados y láminas.
1991b "Notes on the Oldest Sculpture of El Templo Mayor of Tenochtitlan", en D. Carrasco (ed.), *To Change Place:* Aztec *Ceremonial Landscapes*, Niwot, UPC, pp. 3-8.
1997 "Tlaltecuhtli: señor de la Tierra", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 27, pp. 15-40.
1999 "Arqueología y fuentes históricas. El caso del Templo Mayor de Tenochtitlan", en E. Matos Moctezuma, *Obras. Estudios mexicas*, México, ECN, t. I, v. I, pp. 75-99.
2001 "Reflexiones acerca del plano de Tenochtitlan publicado en Nuremberg en 1524", *Caravelle*, n. 76-77, pp. 183-197.
2002 "Sahagún and the Ceremonial Precinct of Tenochtitlan. Ritual and Place", en E. Quiñones Keber (ed.), *Representing Aztec Ritual. Performance, Text, and Image in the Work of Sahagún*, Boulder, UPC, pp. 43-61.

Matos Moctezuma, Eduardo y Leonardo López Luján
2007 "La diosa Tlaltecuhtli de la Casa de las Ajaracas y el rey Ahuítzotl", *Arqueología Mexicana*, n. 83, pp. 22-29.

Maudslay, Alfred P.
1922 "A Note on the Teocalli of Huitzilopochtli and Tlaloc", *Man*, v. 22, febrero, p. 27.
1974 *Biologia Centrali-Americana. Contributions to the Knowledge of the Fauna and Flora of Mexico and Central America*, 2 v., Nueva York, Milpatron.

Máynez, Pilar
2002 *El calepino de Sahagún: Un acercamiento*, México, unam-enep-Acatlán/fce.

McAfee, Byron y R. H. Barlow
1946 "The Titles of Tetzcotzinco (Santa María Nativitas)", *Tlalocan*, v. II, n. 2, pp. 97-127.

McAnany, Patricia A.
1995 *Living with the Ancestors. Kinship and Kingship in Ancient Maya Society*, Austin, utp.

McCafferty, Geoffrey G.
2001 "Mountain of Heaven, Mountain of Earth; The Great Pyramid of Cholula as Sacred Landscape", en R. Koontz y K. Reese-Taylor, *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, Westview Press, pp. 279-316.

Medellín Zenil, Alfonso
1952 *Exploraciones en Quauhtochco. Temporada I*, Jalapa, s/e.

*Memorial de Sololá. Anales de los cakchiqueles*
1950 Traducción directa del original, introducción y notas de Adrián Recinos, México, fce.

Mendelson, Michael E.
1965a *Los escándalos de Maximón. Un estudio sobre la religión y la visión del mundo de Santiago Atitlán*, sisg, Guatemala.
1965b "Maximón: Una introducción iconográfica", en Michael E. Mendelson, *Los escándalos de Maximón. Un estudio sobre la religión y la visión del mundo de Santiago Atitlán*, Guatemala, sisg, pp. 187-201.

Mendieta, fray Gerónimo de
1945 *Historia eclesiástica indiana*, 4 v., México, Salvador Chávez Hayhoe.

*México en 1823 según el panorama de Burford*
1959 México, Manuel Porrúa.

Milbrath, Susan
1997 "Decapitated Lunar Goddesses in Aztec Art, Myth, and Ritual", *Ancient Mesoamerica*, v. 8, pp. 185-206.
1999 "Eclipse Imagery in Mexica Sculpture of Central Mexico", *Vision in Astronomy*, v. 39, pp. 479-502.

Millán, Saúl
2003 "Las huellas en el paisaje: representaciones del espacio entre los huaves de San Mateo del Mar", en A. M. Barabas (coord.), *Diálogos del territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, México, inah, v. I, pp. 201-223.

Miller, Arthur G.
1973 *The Mural Paintings of Teotihuacan*, Washington, do.

Miller, Mary y Karl Taube
1993 *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, Londres, Thames and Hudson.

Miller, Mary y Marco Samayoa
1998 "Where Maize May Grow. Jade, *Chacmools* and the Maize God", *Res*, n. 23, pp. 54-72.

Miller, Walter S.
1956 *Cuentos mixes*, México, ini.

Millon, Clara
1988 "Maguey Bloodletting Ritual", en K. Berrin (ed.), *Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 195-205.

Millon, René
1981 "Teotihuacan: City, State, and Civilization", en V. R. Bricker (ed. gral.), *Supplement to the Handbook of Middle American Indians*, v. I, J. A. Sabloff y P. A. Andrews (eds.), *Archaeology*, Austin, utp, pp. 198-243.
1988 "Where Do They All Come From? The Provenance of the Wagner Murals from Teotihuacan", en K. Berrin (ed.), *Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan*, San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, pp. 78-113.

Moedano Köer, Hugo
1947 "El friso de los caciques", *Anales del inah, 1941-1946*, t. 2, pp. 113-136.

Molina, fray Alonso de
1944 *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Madrid, Cultura Hispánica.

Molina Montes, Augusto F.
1987 "Templo Mayor Architecture: So What's New?", E. H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, DO, pp. 97-107.

Montero García, Ismael Arturo
2000 *Las formaciones subterráneas naturales en la historia de México*, tesis de maestría en historia, México, UNAM-FFyL.

Montes de Oca, Mercedes
2000 *Los difrasismos en el náhuatl del siglo XVI*, tesis de doctorado en estudios mesoamericanos, México, UNAM-FFyL.

Montesinos, Elda, Rocío Aguilera, Eva Hernández Orea y Elia Vicente Celis
1982 "El maíz en el municipio de Papantla. Papantla, Veracruz", en *Nuestro maíz. Treinta monografías populares*, 2 v., México, Museo Nacional de Culturas Populares/Consejo Nacional de Fomento Educativo/SEP, v. II, pp. 177-211.

Montolíu, María
1982 "Los antiguos itzáes y otros relatos de Chan Kom, Yucatán", *Tlalocan*, v. 9, pp. 367-371.

Montoya Briones, Jesús
1964 *Atla: etnografía de un pueblo náhuatl*, México, INAH.
1981 *Significado de los aires en la cultura indígena*, México, INAH.
1987 "Persistencia de un sistema religioso mesoamericano entre indios huastecos y serranos", en B. Dahlgren de Jordán (ed.), *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines. I Coloquio*, México, UNAM-IIA, pp. 145-152.

Montoya, Julia
2003 "Maya Textile Motifs. Mirrors of a Worldview", en M. Holsbeke y J. Montoya (eds.), *"With Their Hands and Their Eyes"*, Amberes, Ethnografisch Museum Antwerpen, pp. 93-127.

Morales Bermúdez, Jesús
1984 *On o T'ian. Antigua palabra. Narrativa indígena chol*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Morante López, Rubén B.
2001 "El Pico de Orizaba en la cosmovisión del México prehispánico", en J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en*

*el paisaje ritual*, México, BUAP-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/UNAM/INAH, pp. 49-63.

Morayta Mendoza, L. Miguel
1997 "La tradición de los aires en una comunidad del norte del estado de Morelos: Ocotepec", en B. Albores y J. Broda (coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, ECMQ/UNAM, pp. 217-232.

Morelos García, Noel
1993 *Proceso de producción de espacios y estructuras en Teotihuacán. Conjunto Plaza Oeste y Complejo Calle de los Muertos*, México, INAH.

Moreno de los Arcos, Roberto
1989 "El *Códice Aubin:* una revisión necesaria", en C. Martínez Marín (ed.), *Primer Coloquio de Documentos Pictográficos de Tradición Náhuatl*, México, UNAM-IIH, pp. 137-146.

Morley, Sylvanus G.
1972 *La civilización maya*, 2ª ed., México, FCE.

Morris, Earl H., Jean Charlot y Ann Axtel Morris
1931 *The Temple of the Warriors at Chichén Itzá, Yucatán*, 2 v., Washington, Carnegie Institution of Washington (Publicación 406).

Münch Galindo, Guido
1983 *Etnología del Istmo Veracruzano*, México, UNAM-IIA.
1992 "Acercamiento al mito y sus creadores", *Anales de Antropología*, v. 29, pp. 283-297.

Muñoz Camargo, Diego
1981 *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias y del Mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas*, ed. facs. del Manuscrito de Glasgow, de René Acuña, México, UNAM-IIF.

Murillo Licea, Daniel
2005 *"Encima del mar está el cerro y ahí está el* Ánjel*". Significación del agua y cosmovisión en una comunidad tzotzil*, México, Instituto Mexicano de Tecnología del Agua, Coordinación de Tecnología de Comunicación, Participación e Información.

Nagao, Debra
1985 *Mexica Buried Offerings. A Historical and Contextual Analysis*, Oxford, BAR (International Series, 235).

*Namej 'ayejetik sok namej kopetik tabatsilk'op. Leyendas y cuentos tzeltales*
1983 México, Conafe (Tradición oral indígena).

Narciso, Vicente A.
1960 "Los indios pokonchíes", *Boletín del Instituto Indigenista Nacional*, Guatemala, época 2, v. 3, n. 1-4, pp. 83-111.

Nash, June
1970 *In the Eyes of the Ancestors. Belief and Behavior in a Maya Community*, New Haven, Yale University Press.

Navarrete, Carlos
1966 "Cuentos del Soconusco, Chiapas", en *Summa anthropologica en homenaje a Roberto J. Weitlaner*, México, inah, pp. 421-428.
1968 *Oraciones a la cruz y al Diablo. (Oraciones populares de la Depresión Central de Chiapas)*, México, enah-Sociedad de Alumnos.
1976a "Algunas influencias mexicanas en el área maya meridional durante el Posclásico Tardío", *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 12, pp. 345-382.
1976b "El complejo escultórico del Cerro Bernal, en la costa de Chiapas, México", *Anales de Antropología*, v. 13, pp. 23-45.
2002 *Relatos mayas de tierras altas sobre el origen del maíz: Los caminos de Paxil*, México, unam-iia.

Navarrete Linares, Federico
2000 "Nahualismo y poder: Un viejo binomio mesoamericano", en F. Navarrete y G. Olivier (coords.), *El héroe entre el mito y la historia*, México, unam-iih/cfemc, pp. 155-179.

Needham, Rodney (ed.)
1970 *Right and left. Essays on dual symbolic classification*, Chicago, The University of Chicago Press.

Neff, François
1994 *El Rayo y el Arcoiris. La fiesta indígena en la montaña de Guerrero y el oeste de Oaxaca*, México, ini.
2001 "La Lucerna y el Volcán Negro", en J. Broda, S. Iwaniszewski, A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, buap-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/unam/inah, pp. 353-373.

Neuenswander, Helen
1981 "Vestiges of Early Maya Time Concepts in a Contemporary Maya (Cubulco Achi) Community: Implications for Epigraphy", *Estudios de Cultura Maya*, v. 13, pp. 125-163.

Neurath, Johannes
2001 "El Cerro del Amanecer y el culto solar huichol", en J. Broda, S. Iwaniszewski, A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, Mé-

xico, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades-BUAP/UNAM/INAH, pp. 475-488.

2004 "Fiestas agrícolas y fiestas católicas-solares en el Gran Nayar", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: Los ritos agrícolas*, México, INAH/UNAM, pp. 105-125.

En prensa [Ms. 2004] "Momias, piedras, chamanes y ancestros. Un estudio etnohistórico sobre la temporalidad de la muerte en el Gran Nayar."

NICHOLSON, Henry B.

1963 "An Aztec Stone Image of a Fertility Goddess", *Baessler Archiv*, Neue Folge, v. 11, pp. 9-30.

1971a "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico", en R. Wauchope (ed. gral.), *Handbook of Middle American Indians*, v. 10, G. F. Ekholm e I. Bernal (eds.), *Archaeology of Northern Mesoamerica*, Austin, UTP, pp. 395-446.

1971b "Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico", en R. Wauchope (ed. gral.), *Handbook of Middle American Indians*, v. 10, G. F. Ekholm e I. Bernal (eds.), *Archaeology of Northern Mesoamerica*, Austin, UTP, pp. 92-134.

[Ms. 1972] "Aztec Style Calendric Inscriptions of Possible Historical Significance: A Survey", Cambridge, Harvard University.

1985a "The New Tenochtitlan Templo Mayor Coyolxauhqui-Chantico Monument", en *Festschrift Honoring Prof. Gerdt Kutscher*, Berlín, Amerikanisches Institut, pp. 77-98.

1985b "Polychrome on Aztec Sculpture", en E. H. Boone (ed.), *Painted Architecture and Polychrome Monumental Sculpture in Mesoamerica*, Washington, DO, pp. 145-171.

1987 "Symposium on the Aztec Templo Mayor: Discussion", en E. H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, DO, pp. 463-484.

1988 "The Iconography of the Deity Representations in Fray Bernardino de Sahagún's *Primeros Memoriales*: Huitzilopochtli and Chalchiuhtlicue", en J. Klor de Alva, H. B. Nicholson y E. Quiñones Keber (eds.), *The Work of Bernardino de Sahagún, Pionner Ethnographer of Sixteen-Century Aztec Mexico*, Albany, University of New York at Albany/Institute for Mesoamerican Studies, pp. 229-253.

1990 "Late Pre-Hispanic Central Mexican ('Aztec') Sacred Architecture: The 'Pyramid Temple'", en B. Illius y M. Laubscher (eds.), *Circumpacifica. Festschrift für Thomas S. Barthel*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 303-324.

1991 "The Octli Cult: in Late Pre-Hispanic Central Mexico", en D. Carrasco (ed.), *To Change Place. Aztec Ceremonial Landscapes*, Niwot: UPC, pp. 158-187.

2000 "The Iconography of the Feathered Serpent in Late Postclassic Central Mexico", en D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions (eds.), *Me-*

*soamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University of Colorado Press, pp. 145-164.

Nicholson, H. B. y Eloise Quiñones Keber
1983 *Art of Aztec Mexico: Treasures of Tenochtitlan*, Washington, National Gallery of Art.

Noguera, Eduardo
1934 "Estudio de la cerámica encontrada en el sitio donde estaba el Templo Mayor de México", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 5ª época, t. 1, n. 2, pp. 267-281.
1950 "Maqueta de un templo azteca", *Mesoamerican Notes*, n. 2, pp. 125-132.

Noriega Orozco, Blanca Rebeca
1997 "Tlamatines: los controladores de tiempo de la falda del Cofre de Perote, Estado de Veracruz", en B. Albores y J. Broda (coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, ecmq/unam, pp. 525-563.

Norman, V. Garth
1976 *Izapa Sculpture*, part 2: Text, Provo, Utah New World Archaeological Foundation (Paper 33, Brigham Young University).

Núñez de la Vega, fray Francisco
1988 *Constituciones diocesanas del Obispado de Chiapa*, México, unam-iifcem.

Nuño Gutiérrez, María Rosa
1996 "La relación naturaleza-cultura en una comunidad purépecha a través de sus expresiones orales", en L. Paré y M. J. Sánchez (coords.), *El ropaje de la tierra. Naturaleza y cultura en cinco zonas rurales*, México, Plaza y Valdés/unam-iis, pp. 29-82.

Nutini, Hugo G.
1998 "La transformación del tezitlazc o tiempero en el medio poblano tlaxcalteca", en A. Lupo y A. López Austin (eds.), *La cultura plural. Homenaje a Italo Signorini*, México, unam/Università di Roma "La Sapienza", pp. 159-170.

Nuttall, Zelia
1901 *The Fundamental Principles of Old and New World Civilizations: A Comparative Research Based on a Study of the Ancient Mexican Religious, Sociological and Calendrical Systems*, Cambridge, Peabody Museum/Harvard Univesity (Archaeological and Ethnological Papers, v. 11).
1904 *A Penitential Rite of the Ancient Mexicans*, Cambridge, Peabody Museum.

Ochiai, Kazuyasu
1989 *Meanings Performed, Symbols Read: Anthropological Studies on Latin America*, Tokyo, Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa/Tokyo University of Foreign Studies.

Ochoa, Ángela
2000 "Las aventuras de Dhipaak o dos facetas del sacrificio en la mitología de los teenek (huastecos)", *Dimensión Antropológica*, año 7, v. 20, septiembre/diciembre, pp. 101-123.

O'Gorman, Edmundo
1962 "Prólogo" a la obra de Joseph de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias, en que se tratan de las cosas notables del cielo, elementos, metales, plantas y animales dellas, y los ritos y ceremonias, leyes y gobierno de los indios*, México, fce, pp. ix-xcv.

Olivera, Mercedes
1979 "Huemitl de mayo en Zitlala. ¿Ofrenda para Chicomecóatl o para la Santa Cruz?", B. Dahlgren (coord.), *Mesoamérica. Homenaje al doctor Paul Kirchhoff*, México, inah, pp. 143-158.

Olivier, Guilhem
2004 *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México, fce.

Olmedo Vera, Bertina
2002 *Los templos rojos del recinto sagrado de Tenochtitlan*, México, inah.

Olmedo Vera, Bertina y Carlos Javier González
1986 *Presencia del estilo Mezcala en el Templo Mayor: una clasificación de piezas antropomorfas*, tesis de licenciatura en arqueología, México, enah.

Olmo Frese, Laura del
1999 *Análisis de la ofrenda 98 del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, inah.

"Origen de los mexicanos"
1941 En Juan Bautista Pomar y otros, *Relaciones de Texcoco y de la Nueva España*, México, Salvador Chávez Hayhoe, pp. 256-280.

Ortiz de Montellano, Bernardo
1993 *Medicina, salud y nutrición aztecas*, México, sv.

Oseguera, Andrés
2003 "Los signos de un territorio oculto. Geografía social de la región chontal oaxaqueña", en A. M. Barabas (coord.), *Diálogos del terri-*

*torio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, México, INAH, v. I, pp. 225-248.

Ossio, Juan M.
2000 "Inkarrí y el mesianismo andino", en F. Navarrete y G. Olivier (coords.), *El héroe entre el mito y la historia*, México, UNAM-IIH/CFEMC, pp. 181-212.

Palacios, Enrique Juan
1935a "La cintura de serpientes de la Pirámide de Tenayuca", en *Tenayuca. Estudio arqueológico de la pirámide de este lugar, hecho por el Departamento de Monumentos de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, pp. 233-263.
1935b "Esculturas y relieves de Tenayuca", en *Tenayuca. Estudio arqueológico de la pirámide de este lugar, hecho por el Departamento de Monumentos de la Secretaría de Educación Pública*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, pp. 265-280.
1940 "El simbolismo del Chac-Mool. Su interpretación", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, v. 4, n. 1-2, pp. 43-56.

Pareyón Moreno, Eduardo
1972 "Las pirámides de doble escalera", en J. Litvak King y N. Castillo Tejero (eds.), *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda*, México, SMA, pp. 117-126.

Parmentier, Richard J.
1979 "The Mythological Triangle: Poseyemu, Montezuma, and Jesus in the Pueblos", en W. C. Sturtevant (ed. gral.), *Handbook of North American Indians*, v. 9, A. Ortiz (ed.), *Southwest*, Washington, Smithsonian Institution, pp. 606-622.

Parsons, Elsie Clews
1936 *Mitla. Town of the Souls and Other Zapoteco-Speaking Pueblos of Oaxaca, Mexico*, Chicago, The University of Chicago Press.

Paso y Troncoso, Francisco del
1979 *Descripción, historia y exposición del Códice Borbónico*, ed. facs. de la de 1898, México, sv.

Pasztory, Esther
s/f *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*, tesis doctoral, Nueva York, Faculty of Philosophy-Columbia University.
1974 *The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc*, Washington, DO.
1983 *Aztec Art*, Nueva York, Harry N. Abrams.

1988a "The Aztec Tlaloc: God of Antiquity", en J. K. Josserand y K. Dakin (comps.), *Smoke and Mist: Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan*, Oxford, BAR, v. I (International Series, 402), pp. 289-327.

1988b "Catalogue of the Wagner Murals Collection. Feathered Serpents and Flowering Trees with Glyphs", en K. Berrin (ed.), *Feathred Serpents and Flowering Trees*, San Francisco, The Fine Arts Museum of San Francisco, pp. 137-161.

Paulinyi, Zoltán

1995 "El pájaro del dios mariposa de Teotihuacan: análisis iconográfico a partir de una vasija de Tiquisate, Guatemala", *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, n. 6, pp. 71-110.

Paulo Maya, Alfredo

1997 "Claclasquis o aguadores de la región del Volcán de Morelos", en B. Albores y J. Broda (coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, ECMQ/UNAM, pp. 255-287.

Pendergast, David M.

1969 "An Inscribed Jade Plaque from Altun Ha", *Archaeology*, v. 22, n. 2, abril, pp. 85-92.

1979-1990 *Excavations at Altun Ha, Belize, 1964-1970*, 3 v., Toronto, Royal Ontario Museum.

Peña Gómez, Rosa María

1978 "Análisis de los restos humanos en las ofrendas a Coyolxauhqui", *Antropología e Historia*, n. 24, octubre-diciembre, pp. 39-51.

Peñafiel, Antonio

1910 *Destrucción del Templo Mayor de México antiguo y los monumentos encontrados en la ciudad, en las excavaciones de 1897 y 1902*, México, Secretaría de Fomento.

Pérez Castro, Ana Bella

1998 *El proceso de proletarización y la reproducción social en Hidalgotitlán, Veracruz*, tesis de doctorado en antropología, México, UNAM-FFyL.

Pérez Negrete, Miguel

2005 *El Templo del Fuego Nuevo en el Huixachtécatl (Cerro de la Estrella). Forma y función de un centro ceremonial del sur de la Cuenca de México,* 2 v., tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH.

Pérez Téllez, Iván

2002 *La cosmovisión nahua de Cuacuila: una aproximación etnográfica*, tesis de licenciatura en etnología, México, INAH.

Peterson, Roger Tory y Edward L. Chalif
1998 *Aves de México. Guía de Campo*, México, Diana.

Petrich, Perla
1985 *La alimentación mochó: acto y palabra (estudio etnolingüístico)*, San Cristóbal de las Casas, uach/Centro de Estudios Indígenas.
1998 *Nuestro maíz del lago Atitlán*, Guatemala, Cael/Muni-K'at.

Pitarch Ramón, Pedro
1996 *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*, México, fce.
2000 "Conjeturas sobre la identidad de los santos tzeltales", *Journal de la Société des Américanistes*, n. 86, pp. 129-148.

Plunket, Patricia y Gabriela Uruñuela
1998 "Preclassic Household Patterns Preserved under Volcanic Ash at Tetimpa, Puebla, Mexico", *Latin American Antiquity*, v. 9, n. 4, pp. 287-309.

Pomar, Juan Bautista
1941 *Relación de Tetzcoco*, en Juan Bautista Pomar y otros, *Relaciones de Texcoco y de la Nueva España*, México, Chávez Hayhoe, pp. 1-64.

*Popol vuh. El libro maya del albor de la vida y las glorias de dioses y reyes*
1993 Trad. de Dennis Tedlock, México, Diana.

*Popol vuh. Las antiguas historias del Quiché*
1964 Trad. de Adrián Recinos, 7ª ed., México, fce.

*Popol vuh. The Mayan Book of the Dawn of Life*
1996 Trad. de Dennis Tedlock, 2ª ed., Nueva York, Simon & Schuster.

Portal, María Ana
1986 *Cuentos y mitos en una zona mazateca*, México, inah.

Prescott, William H.
1843 *History of the Conquest of Mexico*, 2 v., Nueva York, Crowell.

Preuss, Konrad T.
1982 *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental*, ed. e introd. de E. Ziehm, México, ini.
1998 *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros*, comps. J. Jáuregui y J. Neurath, México, ini/cfemc.

"Proceso del Santo Oficio contra Miguel, indio, vecino de México, por idólatra" [1539]
1912 En Luis González Obregón (dir.), *Procesos de indios idólatras y hechiceros*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores/Publicaciones del Archivo General de la Nación, v. III, pp. 115-140.

Prufer, Keith M. y Andrew Kindon
2005 "The Chen at Muklebal Tzul", en K. M. Prufer y J. E. Brady (eds.), *Stone Houses and Earth Lords*, Boulder, upc, pp. 25-46.

Prufer, Keith M. y James E. Brady (eds.)
2005 *Stone Houses and Earth Lords*, Boulder, upc.

Pugh, Timothy W.
2005 "Caves and Artificial Caves in Late Postclassic Maya Ceremonial Groups", en K. M. Prufer y J. E. Brady (eds.), *Stone Houses and Earth Lords*, Boulder, upc, pp. 47-69.

Pury-Toumi, Sybille de
1997 *De palabras y maravillas*, México, cnca/cfemc.

Quintal, Elia F., Juan N. Bastarrachea, Fidencio Briceño, Martha Medina, Beatriz Repetto, Lourdes Rejón y Margarita Rosales
2003 "U lu'umil maaya wíiniko'ob: la tierra de los mayas", en A. M. Barabas (coord.), *Diálogos del territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, México, inah, v. I, pp. 274-359.

Quiñones Keber, Eloise
1988 "Deity Images and Texts in the *Primeros Memoriales* and *Florentine Codex*", en J. Klor de Alva, H. B. Nicholson y E. Quiñones Keber (eds.), *The Work of Bernardino de Sahagún, Pionner Ethnographer of Sixteen-Century Aztec Mexico*, Albany, University of New York at Albany, Institute for Mesoamerican Studies, pp. 255-272.
1993 "Quetzalcoatl as Dynastic Patron: The 'Acuecuexatl Stone' Reconsidered", en J. de Durand-Forest y M. Eisinger, *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representations of Ancient Mexico. A Symposium of the 46th International Congress of Americanists, Amsterdam 1988*, Bonn, Holos, pp. 149-155.

Quirarte, Jacinto
1973 *El estilo artístico de Izapa*, México, unam-iie.

Ramírez, José Fernando
1844-1846 "Descripción de cuatro lápidas monumentales conservadas en el Museo Nacional de México, seguida de un ensayo sobre su interpretación", en W. H. Prescott, *Historia de la Conquista de México…*, 3 v., México, Ignacio Cumplido, v. 2, pp. 106-124.

Ramírez Castañeda, Elisa
1987 *El fin de los montiocs. Tradición oral de los huaves de San Mateo del Mar, Oaxaca*, México, inah.

Rands, Robert L.
1955 "Some Manifestations of Water in Mesoamerican Art", *Anthropological Papers. Bureau of American Ethnology Bulletin 157*, Washington, Smithsonian Institution, n. 48, pp. 265-393 y láms.

Read, Kay Almere
1988 *Time and Sacrifice in the Aztec Cosmos*, Bloomington, Indiana University Press.

Redfield, Robert y Alfonso Villa Rojas
1934 *Chan Kom. A Maya Village*, Chicago, The University of Chicago Press.

Reilly, III, F. Kent
1995 "Art, Ritual, and Rulership in the Olmec World", en Michael D. Coe y otros, *The Olmec World. Ritual and Rulership*, Princeton, Princeton University, The Art Museum, pp. 27-45.

*Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán (1541)*
1977 Ed. facs. Morelia, Balsal.

*Relaciones geográficas del siglo xvi: México*
1985-1986 Ed. R. Acuña, 3 v., México, unam-iia.

*Relaciones geográficas del siglo xvi: Michoacán*
1987 Ed. R. Acuña, México, unam-iia.

*Relaciones geográficas del siglo xvi: Tlaxcala*
1984-1985 Ed. R. Acuña, 2 v., México, unam-iia.

*Relatos huastecos. An t'ilabti tenek*
1994 cnca, Dirección General de Culturas Populares (Lenguas de México, 4).

Reyes García, Luis
1960 *Pasión y muerte del Cristo Sol*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
1979 "La visión cosmológica y la organización del imperio mexica", en B. Dahlgren (coord.), *Mesoamérica. Homenaje al doctor Paul Kirchhoff*, México, inah, pp. 34-40.

Reyes García, Luis y Dieter Christensen
1990 *El anillo del Tlalocan. Mitos, oraciones, cantos y cuentos de los nawas actuales de los estados de Veracruz y Puebla*, 2ª ed., México, ciesas/Estado de Puebla/fce.

Reyes-Valerio, Constantino
1978 *Arte indocristiano. Escultura del siglo xvi en México*, México, inah.

Rice, Prudence M.
1999 "Rethinking Classic Lowland Maya Pottery Censers", *Ancient Mesoamerica*, v. 10, n. 1. pp. 25-50.

Rincón Mautner, Carlos
2007 "Donde ataron a nuestra madre: la diosa de la tierra y el Coatépec de la Mixteca", en B. Barba Ahuatzin y A. Blanco Padilla (eds.), *Iconografía mexicana VII. Atributos de las deidades femeninas. Homenaje a la maestra Noemí Castillo Tejero*, México, inah, pp. 155-171.

Rivera Dorado, Miguel
1986 *La religión maya*, Madrid, Alianza Editorial.
1996 *Los mayas de Oxkintok*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura.
2003 "Algunos símbolos en el mito del origen del mundo en Oxkintok", *reaa*, v. 33, pp. 5-16.

Robertson, Merle Green
1983 *The Sculpture of Palenque*, v. I, *The Temple of the Inscriptions*, Princeton, Princeton University Press.

Robles, Alejandro
1997 "Noticias históricas y actuales sobre lugares de culto en la zona del Ajusco y en el Pedregal de San Ángel", en B. Albores y J. Broda (coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, ecmq/unam, pp. 157-173.

Rodríguez Rouanet, Francisco
1971 "El maíz y el indígena guatemalteco", *Guatemala Indígena*, v. 6, n. 2-3, pp. 172-186.

Romero Galván, José Rubén
2003 "La Crónica X", en J. R. Romero Galván (coord.), *Historiografía novohispana de tradición indígena*, México, unam-iih, pp. 185-195.

Romero López, Laura Elena
2006 *Cosmovisión, cuerpo y enfermedad. El espanto entre los nahuas de Tlacotepec de Díaz, Puebla*, México, inah.

*Rueda calendárica de Boban*
1994 Ed. facs. en Mariano Veytia, *Calendarios mexicanos*, México, Miguel Ángel Porrúa.

Ruiz de Alarcón, Hernando
1953 *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viuen entre los indios naturales de esta Nueva España, escrito en México, año de*

*1629*, en Jacinto de la Serna y otros, *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, notas, comentarios y un estudio de F. del Paso y Troncoso, 2 v., México, Fuente Cultural, v. II, pp. 17-130.

Ruiz Medrano, Ethelia

2001 "En el cerro y la iglesia: la figura cosmológica atl-tepetl-oztotl", *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, v. 22, n. 86, primavera, pp. 141-183.

Ruiz Rivera, César Augusto

2001 *San Andrés de la Cal: culto a los señores del tiempo en rituales agrarios. Historia y antropología de un pueblo de Tepoztlán, Morelos*, Cuernavaca, H. Ayuntamiento Municipal Tepoztlán, Mor. 2000-2003/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos/Unidad Central de Estudios para el Desarrollo Social.

Ruppert, Karl

1935 *The Caracol at Chichen Itza, Yucatan, Mexico*, Washington, Carnegie Institution of Washington.

1943 *The Mercado, Chichen Itza, Yucatan*, Washington, CIW (Contributions to American Anthropology and History 43).

Ruz, Mario Humberto (ed.)

1981-1986 *Los legítimos hombres. Aproximación antropológica al grupo tojolabal*, 4 v., México, UNAM-IIF-CEM.

1983 "Aproximación a la cosmología tojolabal", en L. Ochoa y T. A. Lee Jr. (eds.), *Antropología e historia de los mixe-zoques y mayas. (Homenaje a Frans Blom)*, México, UNAM/Brigham Young University, pp. 414-440.

Sahagún, fray Bernardino de

1907 *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*, ed. facs., Madrid, Hauser y Menet.

1951 *Florentine Codex. Book 2-The Ceremonies*, parte III de *General History of the Things of New Spain*, trad., notas e ilustraciones de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble, Santa Fe, TSAR/TUU.

1952 *Florentine Codex. Book 3: The Origin of the Gods*, parte IV de *General History of the Things of New Spain*, trad., notas e ilustraciones de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble, Santa Fe, TSAR/TUU.

1955 *Florentine Codex. Book 12: The Conquest of Mexico*, parte XIII de *General History of the Things of New Spain*, trad., notas e ilustraciones de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble, Santa Fe, TSAR/TUU.

1956 *Historia general de las cosas de Nueva España*, 4 v., México, Porrúa.

1959 *Florentine Codex. Book 9-The Merchants*, parte X de *General History of the Things of New Spain*, trad., notas e ilustraciones de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble, Santa Fe, TSAR/TUU.
1963 *Florentine Codex. Book 11: Earthly Things*, parte XII de *General History of the Things of New Spain*, trad., notas e ilustraciones de Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, Santa Fe, TSAR/TUU.
1969 *Florentine Codex. Book 6: Rethoric and Moral Philosophy*, parte VII de *General History of the Things of New Spain*, trad., notas e ilustraciones de Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, Santa Fe, TSAR/TUU.
1970 *Florentine Codex. Book 1-The Gods*, 2ª ed. revisada, parte II de *General History of the Things of New Spain*, trad., notas e ilustraciones de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble, Santa Fe, TSAR/TUU.
1979 *Códice Florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, ed. facs., 3 v., México, Secretaría de Gobernación/Archivo General de la Nación.
1993 *Primeros memoriales*, ed. facs., Norman/Madrid, UOP/Patrimonio Nacional y la Real Academia de la Historia.
1997 *Primeros memoriales. Paleography of Nahuatl Text and English Translation*, paleografía y traducción de Thelma D. Sullivan, completada y revisada, con adiciones, por H. B. Nicholson, Arthur J. O. Anderson, Charles E. Dibble, Eloise Quiñones Keber y Wayne Ruwet, Norman, UOP.
2000 *Historia general de las cosas de Nueva España*, 3 v., México, CNCA.

SÁNCHEZ, Jesús
1877 "Estudio acerca de la estatua llamada Chac-mool ó rey tigre", *Anales del Museo Nacional de México*, t. I, pp. 270-278.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Sergio
2001 "La Santa Cruz: culto en los cerros de la región otomí Actopan-Ixmiquilpan", en J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades-BUAP/UNAM/INAH, pp. 441-453.
2004 *"Wemas* y *cangandhos:* limpias con piedras en el Valle del Mezquital, Hidalgo", en J. Broda y C. Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, México, INAH/UNAM, p. 291.

SANDSTROM, Alan R.
1991 *Corn is Our Blood. Culture and Ethnic Identity in a Contemporary Aztec Indian Village*, Norman, UOP.
2005 "The Cave-Pyramid Complex among the Contemporary Nahua of Northern Veracruz", en J. E. Brady y K. M. Prufer (eds.), *In the Maw of the Earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use*, Austin, UTP, pp. 35-68.

SANTAMARÍA, Francisco J.
1974 *Diccionario de mejicanismos*, México, Porrúa.

1988 *Diccionario general de americanismos*, 3 v., Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco.

Saturno, William A., Karl A. Taube, David Stuart y Heather Hurst
2005 "Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala. Parte 1. El Mural Norte", *Ancient America*, n. 7, pp. 1-56.

Saunders, Nicholas J.
1989 *People of the Jaguar. The Living Spirit of Ancient America*, Londres, Souvenir Press.
1994 "Predator of Culture: Jaguar Symbolism and Mesoamerican Elites", *World Archaeology*, v. 26, n. 1, pp. 104-117.

Scheffler, Lilian
1983 *La literatura oral tradicional de los indígenas de México. Antología*, México, Premiá.

Schele, Linda
1996 "The Olmec Mountain and Tree of Creation in Mesoamerican Cosmology", en *The Olmec World. Ritual and Rulership*, Princeton, Princeton University, The Art Museum, pp. 105-117.

Schele, Linda y David Freidel
1990 *A Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya*, Nueva York, William Morrow.

Schele, Linda y Mary Ellen Miller
1986 *The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art*, Nueva York, George Braziller/Kimbell Art Museum.

Schultze Jena, Leonhard
1977 *Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco*, San Salvador, Cuscatlán.

Schumann Gálvez, Otto
2000 *Introducción al maya itzá*, México, unam-iia.

Sedano, Francisco
1880 *Noticias de México, recogidas por D. Francisco Sedano, vecino de esta ciudad desde el año de 1756. Coordinadas, escritas de nuevo y puestas por órden alfabético en 1800. Primera impresión con un prólogo del Sr. D. Joaquín García Icazbalceta y con notas y apéndices del Presbítero V. de P. A.*, 2 v., México, Edición de la "Voz de México", Imprenta de J. R. Barbedillo.

Sedeño, Livia y María Elena Becerril
1985 *Dos culturas y una infancia: psicoanálisis de una etnia en peligro*, México, fce.

Ségota, Dúrdica
1987 "Unidad binaria del Templo Mayor de Tenochtitlan. Hipótesis de trabajo", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 58, pp. 47-54.
1995 *Valores plásticos del arte mexica*, México, unam-iie.

Séjourné, Laurette
1957 *Pensamiento y religión en el México antiguo*, México, fce.

Seler, Eduard
1900 *Das Tonalamatl der Aubin'schen Sammlung*, Berlín, s/e.
1901-1902 *Codex Fejérváry-Mayer. An Old Mexican Picture Manuscript in the Liverpool Free Public Museums (12014)*, Edimburg, T. and A. Constable.
1960 "Einige fein bemalte alte Thongefässe der Dr. Sologuren'schen Sammlung aus Nochistlan und Cuicatlan im Staate Oaxaca", *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach-und Altertumskunde*, Graz, Austria, Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, v. III, pp. 522-532.
1963 *Comentarios al Códice Borgia*, 2 v., México, fce.
1991a "Ancient Mexican Shields", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 2ª ed., 6 v., Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. II, pp. 296-298.
1991b "A Chapter in the Aztec Language from the Unprinted History of Bernardino de Sahagun (Manuscript of the Biblioteca del Palacio in Madrid)", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 2ª ed., 6 v., Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. II, pp. 220-269.
1992a "Stone Boxes, Tepetlacalli, with Sacrificial Representations and Other Similar Remains", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 2ª ed., 6 v., Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. III, pp. 87-113.
1992b "Excavations at the Site of the Principal Temple in Mexico", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 2ª ed., 6 v., Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. III, pp. 114-193.
1992c "Ancient Mexican Attire and Insignia of Social and Military Rank", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 2ª ed., 6 v., Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. III, pp. 3-61.
1992d "The Pulque Vessel of the Bilimec Collection", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 2ª ed., 6 v., Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. III, pp. 199-223.
1993a "The Antiquities of Castillo de Teayo", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 2ª ed., 6 v., Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. IV, pp. 209-235.
1993b "The Wall Sculptures in the Temple of the Pulque God at Tepoztlan", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 2ª ed., 6 v., Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. IV, pp. 266-280.

1993c "Some Remarks on the Natural Bases of Mexican Myths", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 2ª ed., 6 v., Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. IV, pp. 149-175.

1996 "Uitzilopochtli, the Talking Hummingbird", en *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, 2ª ed., 6 v., Culver City-Lancaster, Labyrinthos, v. V, pp. 93-99.

Seminario Permanente de Náhuatl Clásico

2007 *Descubriendo una nueva imagen de Huitzilopochtli oculta en el texto náhuatl del Códice Florentino* [México], INAH (Cuadernos de Lingüística: 1).

Sepúlveda, María Teresa

1973 "Petición de lluvia en Ostotempa", *Boletín del INAH*, época II, n. 4, enero-marzo, pp. 9-20.

Serna, Jacinto de la

1953 *Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas*, en Jacinto de la Serna y otros, *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, notas, comentarios y un estudio de F. del Paso y Troncoso, 2 v., México, Fuente Cultural, v. I, pp. 47-368.

Shaw, Mary

1972 *Según nuestros antepasados… Textos folklóricos de Guatemala y Honduras*, Guatemala, Instituto Lingüístico de Verano/Instituto Indigenista Nacional/Esso Central America.

Sierra Carrillo, Dora

2004 "San Miguel Arcángel en los rituales agrícolas", *Arqueología Mexicana*, núm. 68, julio-agosto, pp. 74-79.

Signorini, Italo y Alessandro Lupo

1992 "The Ambiguity of Evil Among the Nahua of the Sierra (Mexico)", *Etnofoor*, v. 1-2, pp. 81-84.

Siméon, Rémi

1977 *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, sv.

Sisson, Edward B. y T. Gerald Lilly

1994 "A Codex-Style Mural from Tehuacan Viejo, Puebla, Mexico", *Ancient Mesoamerica*, n. 5, pp. 33-44.

Solís, Antonio de
1988 *Historia de la Conquista de México, población y progresos de la América Septentrional, conocida por el nombre de Nueva España*, ed. facs. de la de 1684, México, Miguel Ángel Porrúa.

Solís, Felipe
1991 *Gloria y fama mexica*, México, Museo Franz Mayer/Smurfit Cartón y Papel de México/Galería Arvil.

Sotelo Santos, Laura Elena
1988 *Las ideas cosmológicas mayas en el siglo XVI*, México, UNAM-IIF-CEM.

Soustelle, Jacques
1982 *El universo de los aztecas*, México, FCE.

Spranz, Bodo
1982 *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia. Una investigación iconográfica*, México, FCE.

Starr, Frederick
1900 "Notes upon the Ethnography of Southern Mexico" [primera parte], reimpreso de *Proceedings of Davenport Academy of Natural Sciences*, Davenport, Putnam Memorial Publication Fund., v. 8, pp. 1-98.
1902 "Notes upon the Ethnography of Southern Mexico" [segunda parte], reimpreso de *Proceedings of Davenport Academy of Natural Sciences*, Davenport, Putnam Memorial Publication Found., v. 9, pp. 1-109.

Stocker, Terrance L. y Michael W. Spence
1973 "Trilobal Eccentrics at Teotihuacan and Tula", *American Antiquity*, v. 38, n. 2, pp. 195-199.

Stresser-Péan, Guy
1959 "Ixtab, Maximon et Judas. Croyances sur la pendaison chez les Mayas du Yucatán, du Guatemala et de la Huasteca", *XXXIII Congreso Internacional de Americanistas*, 2. v., San José, Costa Rica, Lehmann, v. II, pp. 456-461.

Stross, Brian
1994 "Maize and Fish: The Iconography of Power in Late Formative Mesoamerica", *Res*, primavera, pp. 10-35.

Stuart, David y Stephen Houston
1994 *Classic Maya Place Names*, Washington, DO.

Suárez Diez, Lourdes
2004 *Conchas, caracoles y crónicas*, México, INAH.

Suárez Jácome, Cruz
1978 "Petición de lluvia en Zitlala, Guerrero", *Antropología e Historia. Boletín del* INAH, época III, n. 22, abril-junio, pp. 2-13.

Sugiyama, Saburo
2000 "Teotihuacan as an Origin for Postclassic Feathered Serpent Symbolism", en D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University of Colorado Press, pp. 117-143.

Sullivan, Thelma D.
1974 "Tlaloc: A New Etymological Interpretation of the God's Name and What it Reveals of his Essence and Nature", *Atti del* XL *Congresso Internazionale degli Americanisti*, Roma-Génova, 3-10 septiembre de 1972, Génova, Tilgher, v. II, pp. 213-219.

Szeljak, György
2003 "…porque si no comemos maíz no vivimos. Identidad y ritos de fertilidad en la Huasteca hidalguense", en J. M. Pérez Zevallos y J. Ruvalcaba Mercado (coords.), *¡Viva la Huasteca! Jóvenes miradas sobre la región*, México, CIESAS/El Colegio de San Luis, pp. 113-143.

Taggart, James M.
1983 *Nahuat Myth and Social Structure*, Austin, UTP.

Taller de Tradición Oral del CEPEC y Pierre Beaucage
1990 "Le bestiaire magique: catégorisation du monde animal par les maseuals (nahuats) de la Sierra Norte de Puebla (Mexique)", *Recherches Amérindiennes au Québec*, v. 20, n. 3-4, pp. 3-18.

Tapia, Andrés de
1963 "Relación de Andrés de Tapia", en A. Yáñez (ed.), *Crónicas de la Conquista*, 3ª ed., México, UNAM, pp. 25-78.
1991 "Algunas declaraciones de Andrés de Tapia", en *Documentos cortesianos, II, 1526-1545, Sección IV, Juicio de residencia*, ed. de José Luis Martínez, México, UNAM/FCE, pp. 349-362.

Taube, Karl A.
1986 "The Teotihuacan Cave of Origin. The Iconography and Architecture of Emergence Mythology in Mesoamerica and the American Southwest", *Res*, otoño, n. 12, pp. 51-82.
1992a *The Major Gods of Ancient Yucatan*, Washington, DO.
1992b "The Iconography of Mirrors at Teotihuacan", en J. C. Berlo (ed.), *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, Washington, DO, pp. 169-204.

1993 "The Bilimek Pulque Vessel. Starlore, Calendrics, and Cosmology of Late Postclassic Central Mexico", *Ancient Mesoamerica*, v. 4, pp. 1-15.

1994 "The Iconography of Toltec Period Chichén Itzá", en H. J. Prem (ed.), *Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula. First Maler Symposium*, Möckmühl, Flemming, pp. 213-246.

1995 "The Rainmakers: The Olmec and Their Contribution to Mesoamerican Belief and Ritual", en Michael D. Coe y otros, *The Olmec World. Ritual and Rulership*, Princeton, Princeton University, The Art Museum, pp. 83-103.

2000a "Lightning Celts and Corn Fetishes: The Formative Olmec and the Development of Maize Symbolism in Mesoamerica and the American Southwest", en J. E. Clark y M. E. Pye (eds.), *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, New Haven, National Gallery of Art (Studies in the History of Art, 58), pp. 297-337.

2000b "The Turquoise Hearth. Fire, Self Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War", en D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions, *Mesoamerica's Classic Heritage*, Boulder, UPC, pp. 269-340.

2001 "The Breath of Life. Symbolism of Wind in Mesoamerica and the American Southwest", en V. M. Fields y V. Zamudio-Taylor (eds.), *The Road to Aztlan. Art from a Mythic Homeland*, Los Ángeles, Los Angeles County Museum of Art, pp. 102-123.

2004 "Flower Mountain. Concepts of Life, Beauty, and Paradise among the Classic Maya", *Res*, n. 45, pp. 69-98.

TAVÁREZ, David

[Ms. 2007] "Una aproximación inicial a la cosmología colonial zapoteca a través de los cantares de Villa Alta", en S. van Doesburg y M. Swanton (eds.), *Memorias del Coloquio Francisco Balmori*, Oaxaca, Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca/Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/Instituto Nacional de Lenguas Indígenas/Fundación Harp Helú.

Técnicos Bilingües de la Unidad Regional de Acayucan

1985 *Agua, mundo, montaña. Narrativa nahua, mixe y popoluca del Sur de Veracruz*, México, Premiá.

TEDLOCK, Bárbara

1982 *Time and the Highland Maya*, Albuquerque, UNMP.

TEDLOCK, Denisse

1993 "Glosario", en *Popol vuh. El libro maya del albor de la vida y las glorias de dioses y reyes*, trad. de D. Tedlock, México, Diana.

THOMAS, Norman D.

1974 *Envidia, brujería y organización ceremonial. Un pueblo zoque*, México, SEP (Sepsetentas 166).

Thompson, J. Eric S.
1930 *Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras*, Chicago, Field Museum of Natural History (Publication, 274, Anthropological Series, vol. XVII, n. 2).
1934 "Skybearers, Colors and Directions in Maya and Mexican Religion", *Contributions to American Archaeology*, Washington, Carnegie Institution of Washington, v. II, pp. 209-242 (Contribution, 10).
1959 "The Role of Caves in Maya Culture", en *Amerikanistische Miszellen*, Hamburgo, Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg, 25, pp. 122-129.
1964 *Grandeza y decadencia de los mayas*, 2ª ed., México, FCE.
1970 "The Bacabs: Their Portraits and Their Glyphs", *Papers of Peabody Museum*, Cambridge, Harvard University, v. 61, pp. 471-487.
1975 *Historia y religión de los mayas*, México, SV.
1978 *Maya Hieroglyphic Writing. An Introduction*, Norman, UOP.

Thouvenot, Marc
2005 *GDN Grand Dictionnaire Nahuatl*, programa informático <www.sup-infor.com>

*Tonalámatl de Aubin*
1981 Ed. facs., Tlaxcala, Gobierno de Tlaxcala.

Torquemada, fray Juan de
1975-1983 *Monarquía indiana. De los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblazones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra*, 8 v., México, UNAM-IIH.

Torres Cisneros, Gustavo
2003 *Mëj Xëëw. La gran fiesta del Señor de Alotepec*, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Toussaint, Manuel
1990 "El plano atribuido a Hernán Cortés. Estudio histórico y analítico", en M. Toussaint, F. Gómez de Orozco y J. Fernández (eds.), *Planos de la ciudad de México, siglos XVI y XVII. Estudio histórico, urbanístico y bibliográfico*, México, UNAM/Departamento del Distrito Federal, pp. 91-105.
1992 *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*, México, Porrúa.

Townsend, Richard F.
1982 "Pyramid and Sacred Mountain", en A. F. Aveni y G. Urton (eds.), *Archaeoastronomy in American Tropics*, Nueva York, The New York

Academy of Sciences (Annals of the New York Academy of Sciences, v. 385), pp. 37-62.
1987 "Coronation at Tenochtitlan", en E. H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, DO, pp. 371-409.
2000 *The Aztecs*, Londres, Thames & Hudson.

TOZZER, Alfred M.
1982 *Mayas y lacandones. Un estudio comparativo*, México, INI.

TREJO, Leopoldo
2003 "Los espacios de la selva. Territorialidad zoque 'chima' de San Miguel Chimalpa", en A. M. Barabas (coord.), *Diálogos del territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, México, INAH, v. I, pp. 249-271.

TURNER, Paul R.
1972 *The Highland Chontal*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston.

TWEEDIE, Mrs. Alec
1901 *Mexico as I saw it*, Londres, Hurst and Blackett.

*Uejkauitl nauaueuejtlajtoli. Cuentos nahuas. Tradición oral indígena*
1982 México, Conafe.

UMBERGER, Emily
1981 *Aztec Sculptures, Hieroglyphs, and History*, tesis de doctorado, Nueva York, Columbia University.
1987 "Events Commemorated by Date Plaques at the Templo Mayor: Further Thoughts on the Solar Metaphor", en E. H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, DO, pp. 411-449.
1996 "Art and Imperial Strategy in Tenochtitlan", en Frances F. Berdan y otros, *Aztec Imperial Strategies*, Washington, DO, pp. 85-106.
2007 "The Metaphorical Underpinnings of Aztec History. The Case of the 1473 Civil War", *Ancient Mesoamerica*, v. 18, pp. 11-29.

URCID, Javier
2001 *Zapotec Hieroglyphic Writing*, Washington, DO.
2003 "Lecciones de una urna ñuiñe", en P. Plunket (ed.), *Homenaje a John Paddock*, Cholula, Universidad de las Américas, pp. 85-99.
[Ms. 2004] "El arte de pintar las tumbas: sociedad e ideología zapoteca (400-800 d.C.)"

VALENCIA CRUZ, Daniel
2007 "Coronamientos de El Cerrito, Querétaro", en A. Martínez Muriel, A. López Wario, O. J. Polaco y F. J. Aguilar (coords.), *Anales de Arqueología, 2005*, México, INAH, pp. 376-383.

Valentín, Norma
1999 "Los restos de serpientes de la Ofrenda R del Templo Mayor de Tenochtitlan", *Arqueología*, 2ª época, julio-diciembre, pp. 107-114.

Valle Esquivel, Julieta
2003 "Hijos de la lluvia, exorcistas del Huracán. El territorio en las representaciones y las prácticas de los indios de la Huasteca", en A. M. Barabas (coord.), *Diálogos del territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, México, inah, v. II, pp. 161-219.

Valverde Valdés, María del Carmen
2004 *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, México, unam-iif-cem.

Van der Loo, Peter
1987 *Códices, costumbres, continuidad. Un estudio de la religión mesoamericana*, tesis de doctorado, Leiden, Rijksuniversiteit.

Van Zantwijk, Rudolf
1981 "The Great Temple of Tenochtitlan: Model of Aztec Cosmovision", en E. P. Benson (ed.), *Mesoamerican Sites and World-Views*, Washington, do, pp. 71-86.

Velasco Toro, José
1997 "Vamos al Santuario del Señor de Otatitlán. Expresión numinosa de un ámbito regional", en J. Velasco Toro (coord.), *Santuario y región. Imágenes del Cristo Negro de Otatitlán*, Xalapa, Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana, pp. 109-204.

Velásquez Gallardo, Pablo
2000 *La hechicería en Charapan*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-iih.

Velázquez Castro, Adrián
1999 *Tipología de los objetos de concha del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, inah.
2000 *El simbolismo de los objetos de concha encontrados en las ofrenda del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, inah.

Velázquez Castro, Adrián y Emiliano Ricardo Melgar Tisoc
2006 "La elaboración de los *ehecacózcatl* de concha del Templo Mayor de Tenochtitlan", en L. López Luján, D. Carrasco y L. Cué (eds.), *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, México, inah, pp. 525-537.

Velázquez Galindo, Yuribia
1996 *Los rituales funerarios, los ritos de días de muertos y la cosmovisión de los nahuas de Naupan, Puebla, en la actualidad. Una forma de reintegración al mundo sociocultural*, tesis de licenciatura en antropología social, México, ENAH.

Villa Rojas, Alfonso
1956 "Notas introductorias sobre la condición cultural de los mijes", en Walter S. Miller, *Cuentos mixes*, México, INI, pp. 13-68.
1963 "El nagualismo como recurso de control social entre los grupos mayances de Chiapas, México", *Estudios de Cultura Maya*, v. 3, pp. 243-260.
1968 "Los conceptos de espacio y tiempo entre los grupos mayances contemporáneos", en M. León-Portilla, *Tiempo y realidad en el pensamiento maya. Ensayo de acercamiento*, México, UNAM-IIH.
1978 *Los elegidos de Dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo*, México, INI.

Villanueva Damián, Federico
s/d [¿2001?] *Ayuujk Jä'äy Jyanstsyjä' äyën. Creencias mixes*, s/l [¿Oaxaca?], s/e [¿Comité de Cultura del Centro Coordinador Indigenista de Ayutla Mixe, Oax.?]

Villela F., Samuel L.
1994 "Pidiendo vida: petición de lluvias en Petlacala, Guerrero", *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, n. 41, pp. 38-48.
2001 "El culto a los cerros en la Montaña de Guerrero", en J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, BUAP-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/UNAM/INAH, pp. 331-351.

Viramontes Anzures, Carlos
2001 "El Pinal del Zamorano en la cosmovisión de los chichimecas y otomíes de Querétaro", en J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual*, México, BUAP-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/UNAM/INAH, pp. 455-473.

Vogt, Evon Z.
1981 "Some Aspects of the Sacred Geography of Highland Chiapas", en E. P. Benson (ed.), *Mesoamerican Sites and World-Views*, Washington, DO, pp. 119-142.
1983 *Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos*, México, FCE.
1999 "Communicating with the Mountain Gods Among the Modern Maya", *Pre-Columbian Art Research Institute*, *Newsletter* n. 30, pp. 11-14.

Vogt, Evon Z. y David Stuart
2005 "Some Notes on Ritual Caves among the Ancient and Modern Mayas", en J. E. Brady y K. M. Prufer (eds.), *In the Maw of the Earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use*, Austin, utp, pp. 155-185.

Wagley, Charles
1957 *Santiago Chimaltenango. Estudio antropológico-social de una comunidad indígena de Huehuetenango*, Guatemala, sisg.

Wake, Eleanor
2007 "The Serpent Road. Iconic Encoding and the Historical Narrative of the Mapa de Cuauhtinchan No. 2", en D. Carrasco y S. Sessions (eds.), *Cave, City, and the Eagle's Nest. An Interpretative Journey through the Mapa de Cuauhtinchan No. 2*, Albuquerque, unmp, pp. 205-254.

Wheatley, Paul
1971 *The Pivot of the Four Quarters. A Preliminary Enquiry into the Origins and Character of the Ancient Chinese City*, Chicago, Aldine.

Weitlaner, Roberto J.
1981 *Relatos, mitos y leyendas de la Chinantla*, recopilación de R. J. Weitlaner, selección, introd. y notas de María Sara Molinari, María Luisa Acevedo y Marlene Aguayo Alfaro, 2ª ed., México, ini.

Weitlaner, Roberto y Gabriel de Cicco
1994 "La jerarquía de los dioses zapotecos del sur", en Manuel Ríos M. (comp.), *Los zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca. Antología etnográfica*, Oaxaca, ciesas-Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas, pp. 231-251.

Willey, Gordon R.
1973 "Mesoamerican Art and Iconography and the Integrity of the Mesoamerican Ideological System", en Ignacio Bernal y otros, *The Iconography of Middle American Sculpture*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 153-162.

Williams García, Roberto
1954 "Trueno Viejo-Huracán-Chac Mool", *Tlatoani*, 2ª época, noviembre, n. 8-9, p. 77.
1963 *Los tepehuas*, Xalapa, Universidad Veracruzana/Instituto de Antropología.
1972 *Mitos tepehuas*, México, sep (Sepsetentas, 27).

*Wirrarika ɨrratsikayari. Canciones, mitos y fiestas huicholes. Tradición oral indígena*
1982 México, Conafe.

Wimmer, Alexis
s/f *Dictionnaire de la langue nahuatl classique*, <http://nahuatl.ifrance.com/>

Winning, Hasso von
1947 "A Symbol for Dripping Water in the Teotihuacan Culture", *El México Antiguo*, t. VI. n. 9-12, marzo, pp. 333-341.
1960 "A Chaac Mool Sculpture from Tlascala, Mexico", *The Masterkey*, v. 34, n. 2, pp. 50-55.
1987 *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*, 2 v., México, unam-iie.

Wisdom, Charles
1961 *Los chortís de Guatemala*, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública "José de Pineda Ibarra", sisg.

Yoneda, Keiko
2002 *Cultura y cosmovisión chichimeca en el Mapa de Cuauhtinchan no. 2*, 2 v., tesis de doctorado, unam-ffyl.
2005 *Mapa de Cuauhtinchan núm. 2*, México, ciesas/Miguel Ángel Porrúa.

Zapata y Mendoza, Juan Buenaventura
1995 *Historia cronológica de la noble Ciudad de Tlaxcala*, transcripción paleográfica y traducción, presentación y notas de Luis Reyes García y Andrea Martínez Baracs, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala/Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social.

Zender, Marc
2005 "Para sacar a la tortuga de su caparazón. ahk y mahk en la escritura maya", s/l, Publicaciones en línea pari.

# Láminas

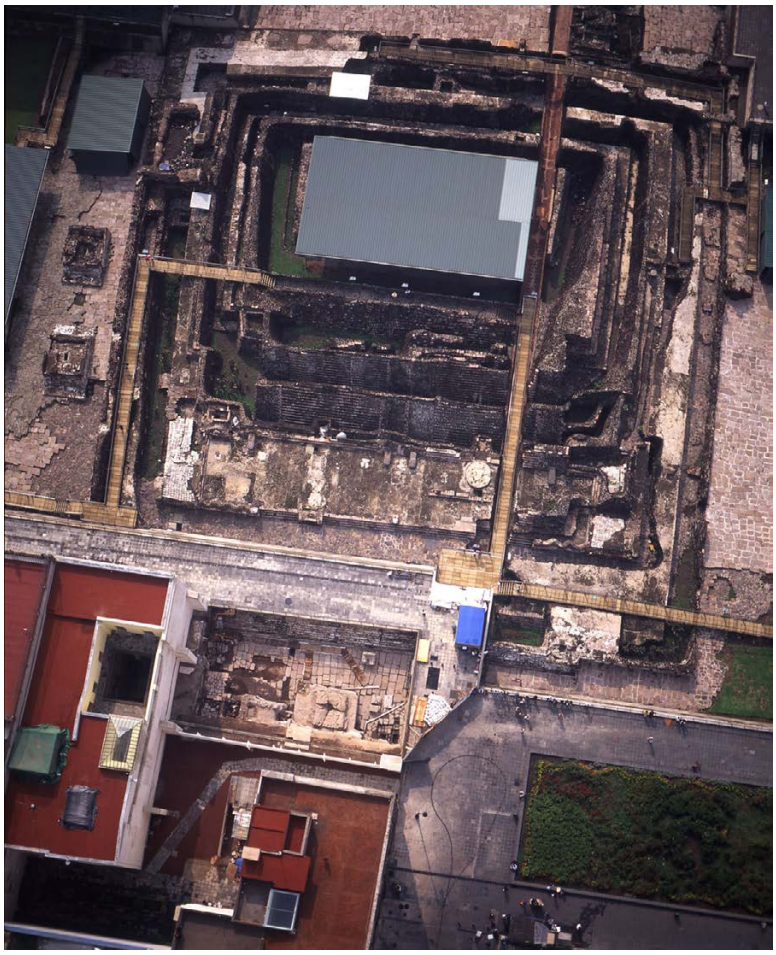


Lámina 1. Vista aérea del Templo Mayor.



Lámina 2. Cabezas pequeñas de serpiente empotradas en la plataforma del Templo Mayor descubiertas por Leopoldo Batres. Sala Mexica MNA. Ranas.



Lámina 3. Cabeza grande de serpiente emplumada descubierta en el Cementerio de la Catedral y descrita por Antonio de León y Gama. Sala Mexica MNA.



Lámina 4. Cabeza grande de serpiente con escamas removida de la mitad sur de la plataforma este de la Etapa IV-B del Templo Mayor durante la construcción del Colector de 1900. Sala Mexica MNA.



Lámina 5. Cabeza grande de serpiente con escamas descubierta en el Cementerio de la Catedral. Sala Mexica MNA.



Lámina 6. Crótalo de serpiente con mazorcas descubierto en el Palacio Nacional. Sala Mexica MNA.



Lámina 7. Escultura de rana policromada descubierta en la estación del Metro Pino Suárez. Sala Mexica MNA.



Lámina 8. Escultura de rana descubierta en el centro de la Ciudad de México vista de perfil. Sala Mexica MNA.



Lámina 9. Escultura de rana descubierta en el centro de la Ciudad de México vista de frente. Sala Mexica MNA.



Lámina 10. Escultura de rana descubierta en el centro de la Ciudad de México vista de abajo mostrando un chalchihuite. Sala Mexica MNA.



Lámina 12. *Tepetlacalli* de la ofrenda 19 de la plataforma del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 11. *Tepetlacallis* de las ofrendas 19 y 97 de la plataforma del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 13. Cuentas e imágenes de estilo Mezcala que representan al dios de la lluvia y que fueron encontradas en el *tepetlacalli* de la ofrenda 19. Museo del Templo Mayor.



Lámina 14. Cuentas e imágenes de estilo Mezcala que representan al dios de la lluvia y que fueron encontradas en el *tepetlacalli* de la ofrenda 97. Museo del Templo Mayor.



Lámina 15. *Tepetlacalli* de la ofrenda 97 de la plataforma del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 18. *Tepetlacalli* de la ofrenda 29 del cuerpo del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 19. Cuenta de piedra verde y punzón de autosacrificio de hueso encontrados en el *tepetlacalli* de la ofrenda 29. Museo del Templo Mayor.



Lámina 16. *Tepetlacalli* de la ofrenda 41 de la plataforma del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 17. Instrumentos votivos que representan instrumentos lacustres y peces encontrados en el *tepetlacalli* de la ofrenda 41. Museo del Templo Mayor.



Lámina 20. *Tepetlacalli* de la ofrenda del Templo L de la estación del Metro Pino Suárez. Sala Mexica MNA.



Lámina 21. Recipientes de cerámica, caracoles marinos y cuentas de piedra verde encontrados en el *tepetlacalli* del Templo L de la estación del Metro Pino Suárez. Sala Mexica MNA.



Lámina 23. Imagen del dios Ehécatl encontrada en el *tepetlacalli* de la ofrenda de la calle de República de Venezuela. Sala Mexica MNA.



Lámina 22. Imagen del dios Ehécatl encontrada en el *tepetlacalli* de la ofrenda de la calle de República de Venezuela. Sala Mexica MNA.



Lámina 24. Imagen del dios Ehécatl encontrada en el *tepetlacalli* de la ofrenda de la calle de República de Venezuela. Sala Mexica MNA.



Lámina 25. *Tlaloque* direccionales pintados en la cara interna de la tapa del *tepetlacalli* pequeño de la ofrenda de Tizapán. Sala Mexica MNA.



Lámina 26. Plantas de maíz direccionales pintadas en la cara interna del cuerpo del *tepetlacalli* pequeño de la ofrenda de Tizapán. Sala Mexica MNA.



Lámina 27. Imagen de Chalchiuhtlicue-Chicomecóatl de piedra verde encontrada en el interior del *tepetlacalli* grande de la ofrenda de Tizapán. Sala Mexica MNA.



Lámina 28. Olla que representa a Chalchiuhtlicue y su contenido consistente en una concha *Spondylus* y cabecita de piedra verde. Cámara 2 de la plataforma del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 29. Imagen de cuerpo completo del dios Tláloc de piedra verde. Cámara 2 de la plataforma del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.

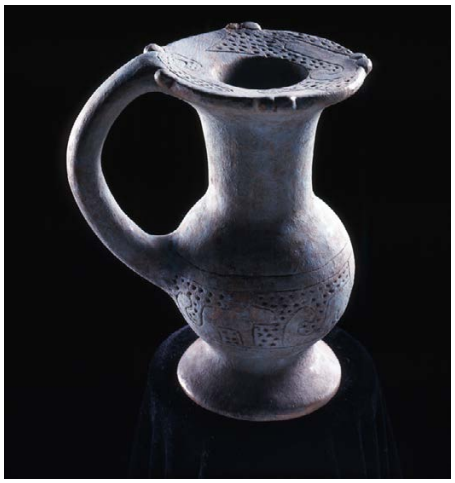


Lámina 30. Jarra de cerámica con pintura azul de la Ofrenda 85 de la plataforma del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 31. Uno de los lados de una olla polícroma tetzcocana de la Cámara 3 de la plataforma del Templo Mayor, que representa a Chicomecóatl. Museo del Templo Mayor.



Lámina 32. Otro de los lados de una olla polícroma tetzcocana de la Cámara 3 de la plataforma del Templo Mayor, que representa a Tláloc. Museo del Templo Mayor.



Lámina 33. Tapa de una olla polícroma tetzcocana de la Cámara 3 de la plataforma del Templo Mayor, que representa a Tláloc. Museo del Templo Mayor.



Lámina 34. Representación votiva de basalto de una jarra Tláloc descubierta en la Ofrenda 48 del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 35. Olla Tláloc descubierta en el Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 36. Olla volcada, cajete y cuentas de piedra de la Ofrenda 43 del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 37. Imagen de piedra de Tláloc encontrada al pie del Cerro de Chapultepec. Sala Mexica MNA.



Lámina 38. *Chacmool* de la Etapa I del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 39. *Chacmool* de la Etapa II del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 40. *Chacmool* de la Etapa II del Templo Mayor. Detalle del rostro. Museo del Templo Mayor.



Lámina 41. Ofrenda 94 encontrada bajo el *chacmool* de la Etapa II del Templo Mayor. Contiene 52 cuchillos de obsidiana y 43 cuentas de piedra verde. Museo del Templo Mayor.



Lámina 42. *Chacmool* decapitado encontrado en el relleno constructivo del Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 43. *Chacmool* encontrado en la calle de República de Bolivia. Sala Mexica MNA.



Lámina 44. *Chacmool* encontrado en la esquina de las calles de Venustiano Carranza y Pino Suárez. Vista de frente. Sala Mexica MNA.



Lámina 45. *Chacmool* encontrado en las calles de Venustiano Carranza y Pino Suárez. Vista de perfil. Sala Mexica MNA.



Lámina 46. Tláloc-Tlaltecuhtli esculpido en la cara inferior del *chacmool* encontrado en las calles de Venustiano Carranza y Pino Suárez. Sala Mexica MNA.



Lámina 47. Almena en forma de caracol *tecciztli* encontrada en el Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 48. Almena en forma de glifo *xi* encontrada en el Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 49. Almena en forma de jarra Tláloc encontrada en el Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 50. Almena en forma de chalchihuite con nubes encontrada en el Templo Mayor. Museo del Templo Mayor.



Lámina 51. Vista general de la plataforma.



Lámina 52. Altar de las Serpientes Celestes.



Lámina 53. Altar de las Ranas.



Lámina 54. Piedras saledizas del Templo Mayor, lado norte.



Lámina 55. Petrograbados del Templo Mayor: círculos concéntricos.



Lámina 56. Petrograbados del Templo Mayor: espiral.



Lámina 57. Rostro del peldaño de la Etapa II con los glifos calendáricos.



Lámina 58. Rostro del peldaño de la Etapa II de frente.



Lámina 59. Olla mixteca de Nochixtlán con la representación del Monte Sagrado, la cueva y el Árbol Florido.

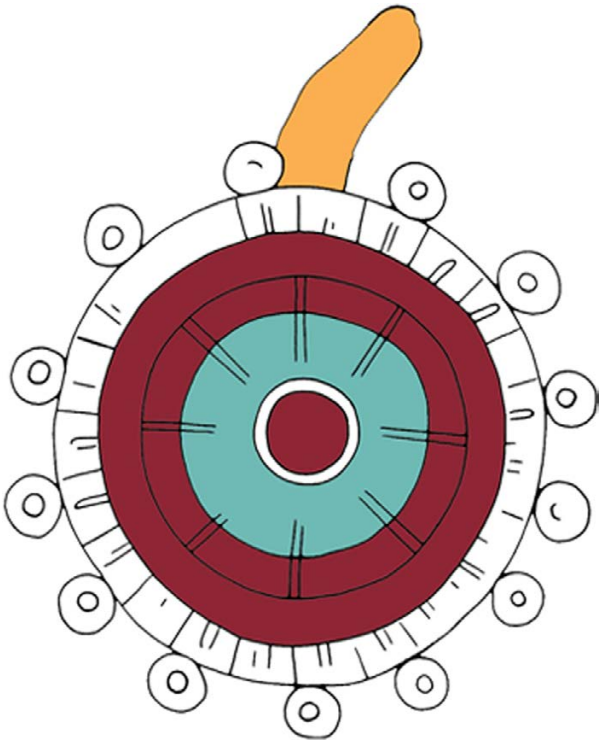


Lámina 60. Dibujo de la tapa de la caja grande de Tizapan.

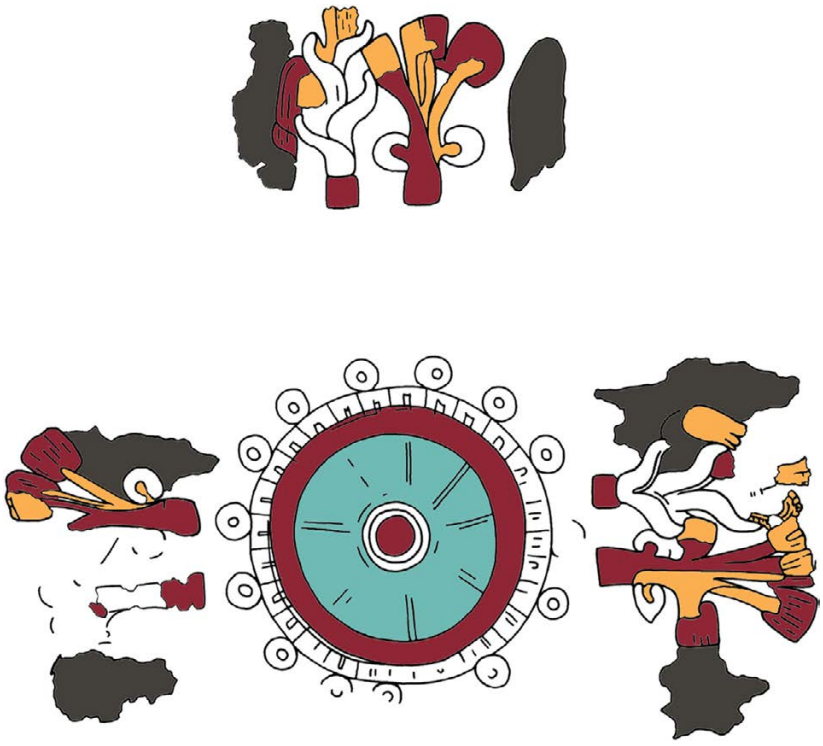


Lámina 61. Dibujo del fondo de la caja grande de Tizapan.

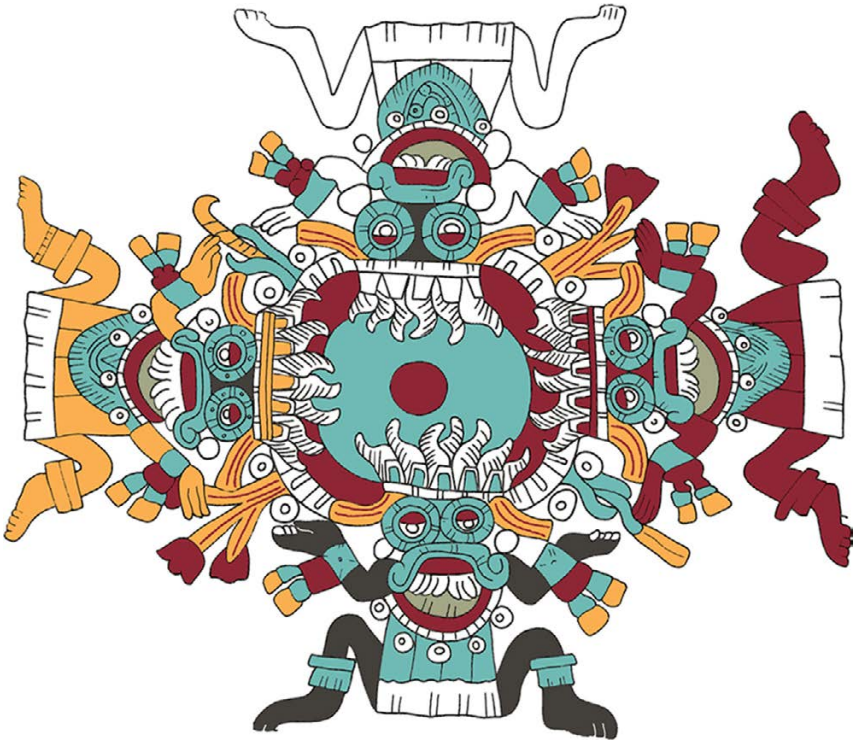


Lámina 62. Dibujo de los cuatro *tlaloque* en la tapa de la caja chica de Tizapan.

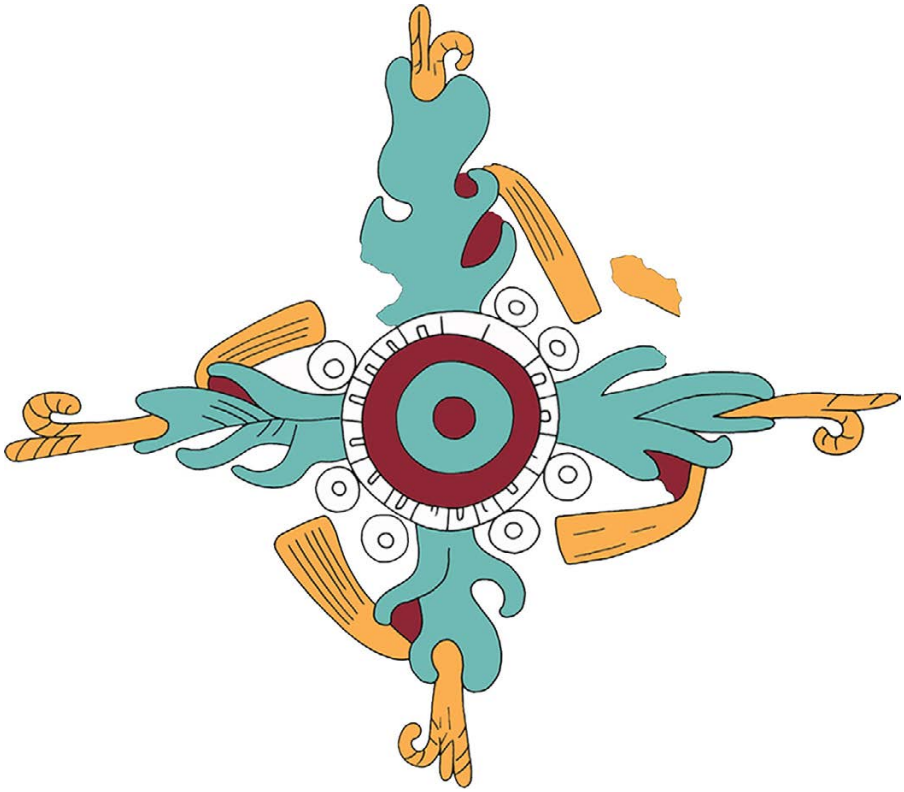


Lámina 63. Dibujo del fondo de la caja chica de Tizapan.

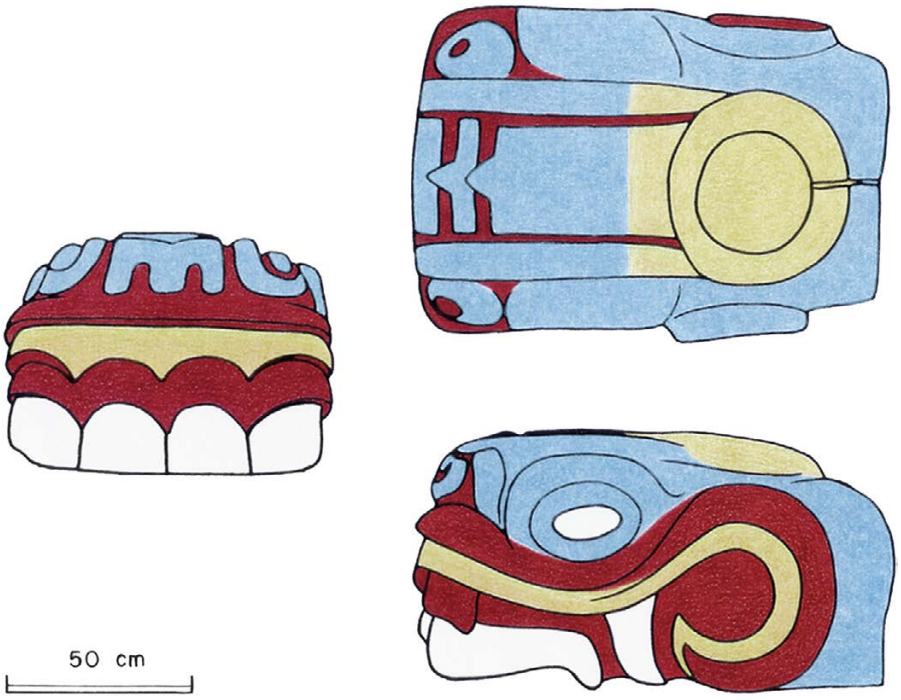



Lámina 64. Reconstrucción cromática de la cabeza de serpiente del centro de la plataforma.

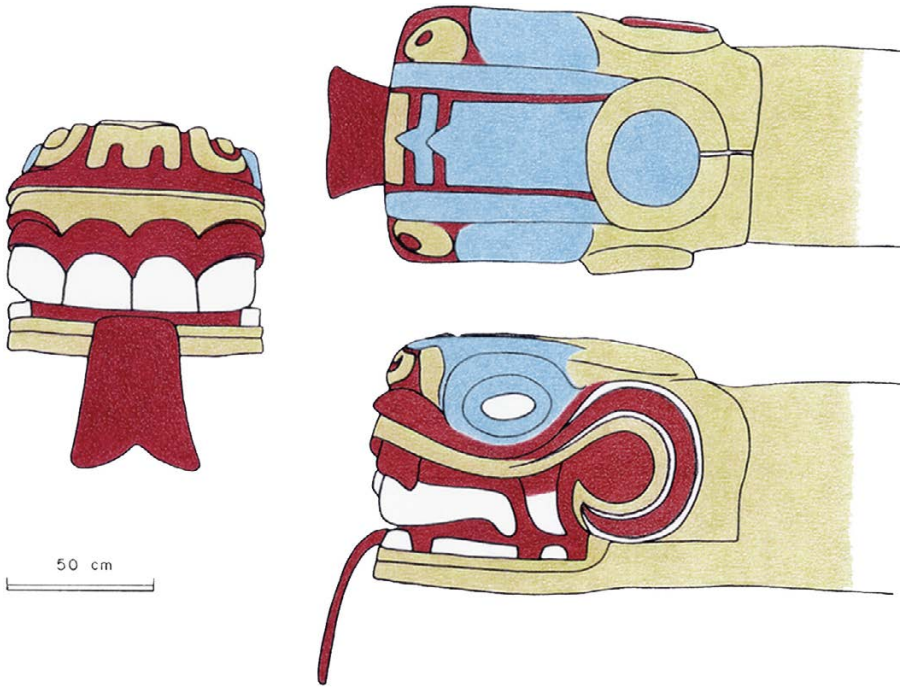



Lámina 65. Reconstrucción cromática de la cabeza de serpiente ondulante del lado sur de la plataforma.

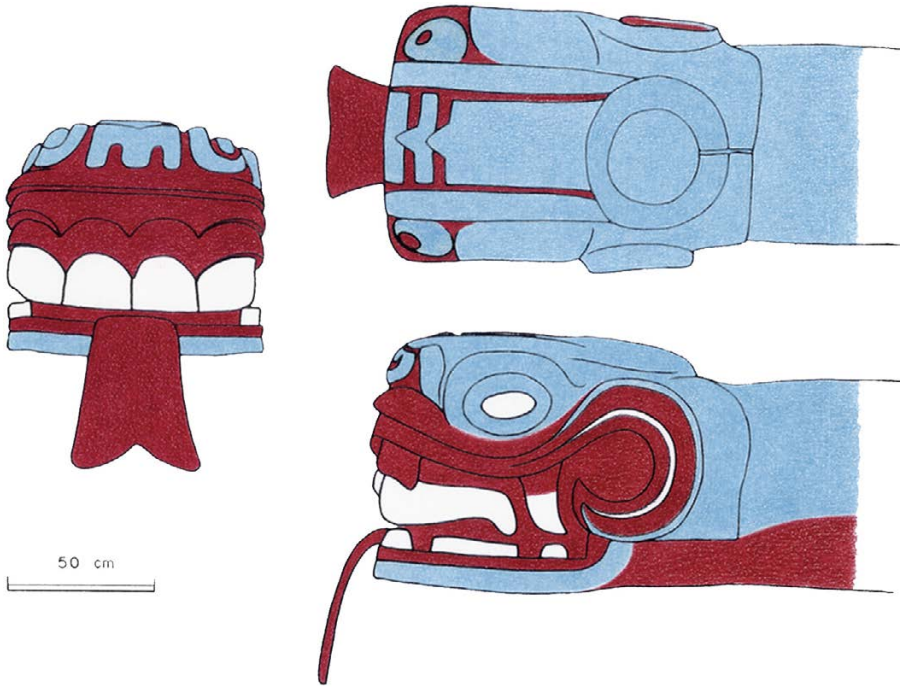



Lámina 66. Reconstrucción cromática de la cabeza de serpiente ondulante del lado norte de la plataforma.

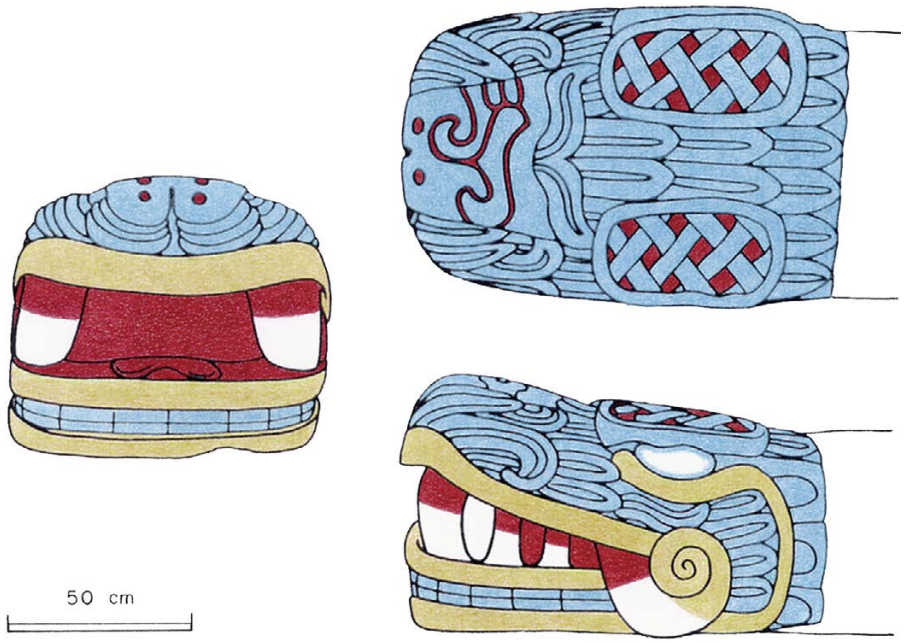



Lámina 67. Reconstrucción cromática de las cabezas de serpiente que rematan las alfardas de la escalinata de Huitzilopochtli.

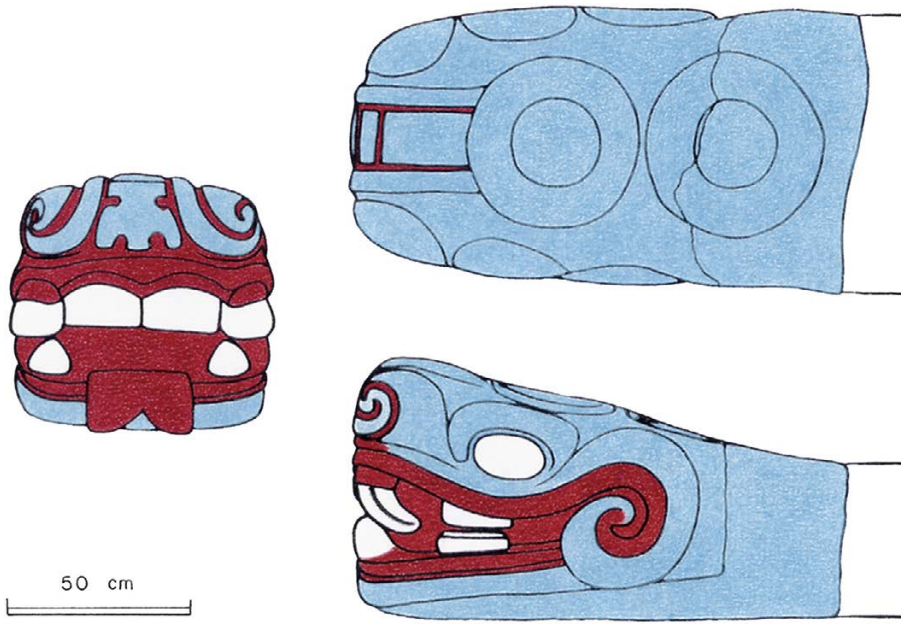



Lámina 68. Reconstrucción cromática de las cabezas de serpiente que rematan las alfardas de la escalinata de Tláloc.

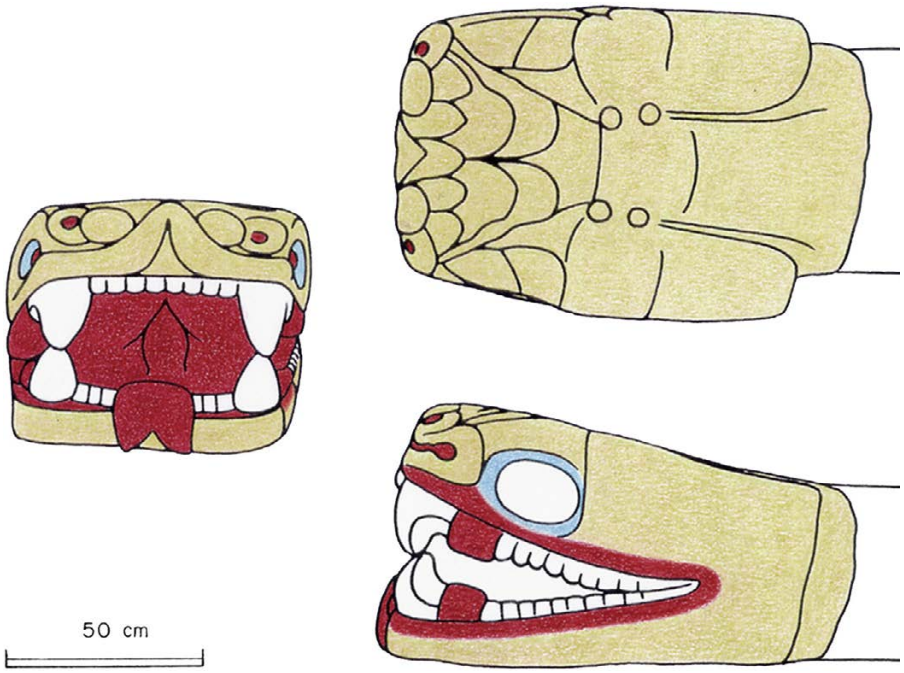



Lámina 69. Reconstrucción cromática de las cabezas de serpiente que salen del talud de la mitad meridional de la pirámide.

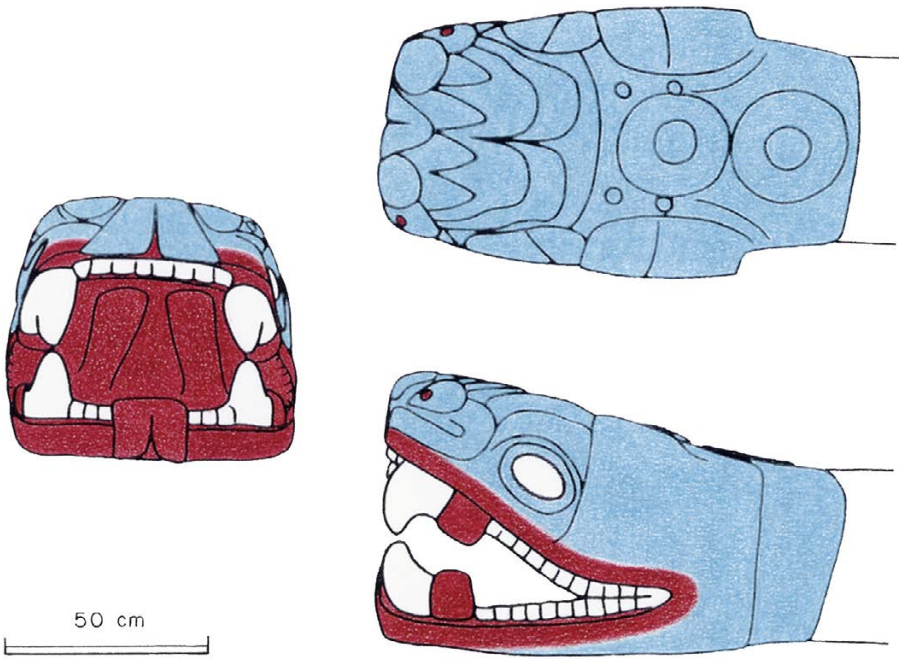



Lámina 70. Reconstrucción cromática de las cabezas de serpiente que salen del talud de la mitad septentrional de la pirámide.

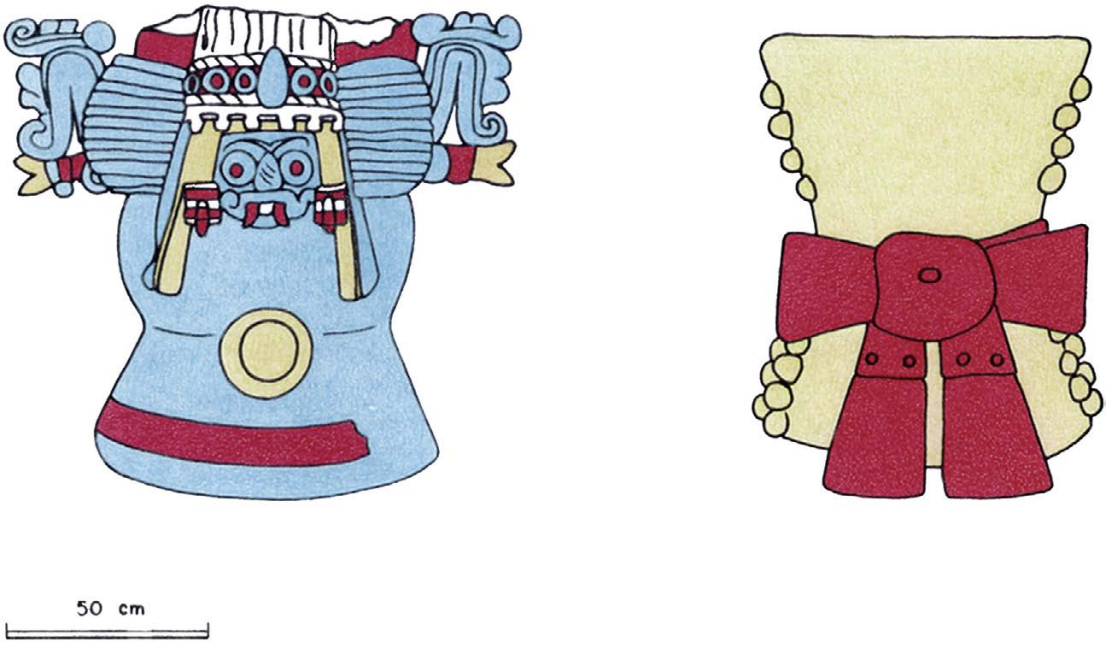



Lámina 71. Reconstrucción cromática de los braseros de Tláloc y de Huitzilopochtli.




Lámina 72. Reconstrucción cromática de los cantos labrados de las lápidas de la plataforma del Templo Mayor.



Lámina 73. Reconstrucción cromática del monolito discoidal de Coyolxauhqui del Templo Mayor.

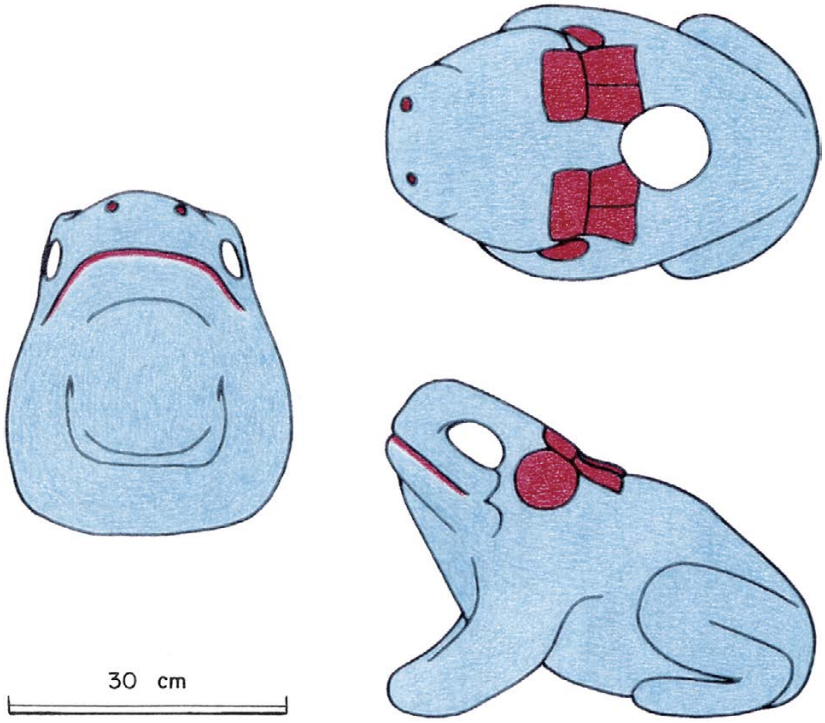



Lámina 74. Reconstrucción cromática de las ranas de la plataforma.




Lámina 75. Reconstrucción cromática de un segmento de la procesión de guerreros que se dirigen al *zacatapayolli,* Casa de las Águilas.



Lámina 76. Mural de la jamba sur de la capilla de Tláloc, Etapa II.

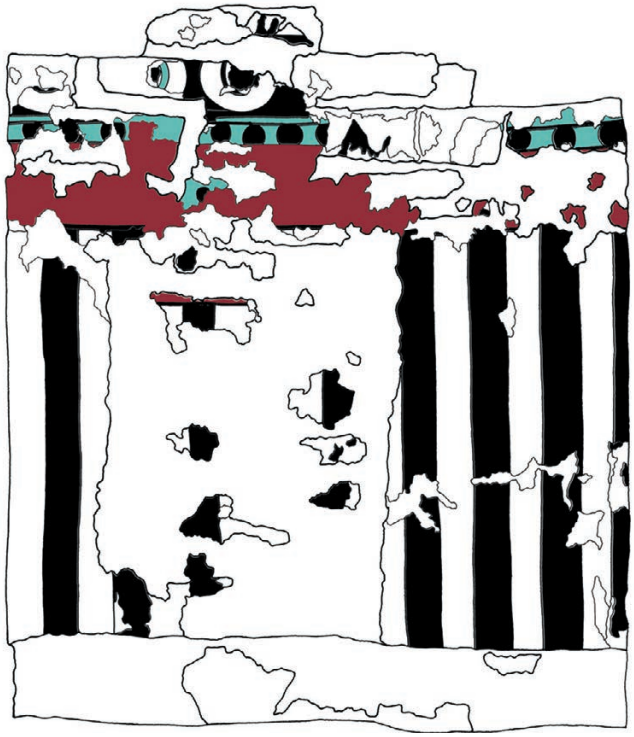


Lámina 77. Mural de la jamba norte de la capilla de Tláloc, Etapa II.

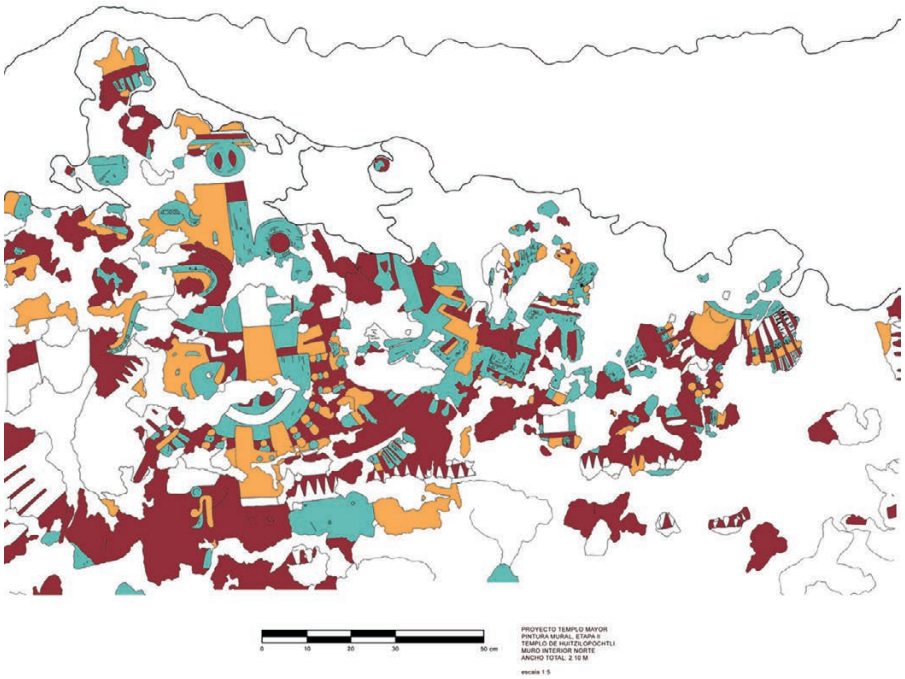



Lámina 78. Detalle del mural interior de la capilla de Huitzilopochtli, Etapa II.




Lámina 79. Dios del Maíz en el mural interior de la capilla de Tláloc, Etapa II.



Lámina 80. Procesión de guerreros con púas de autosacrificio, Casa de las Águilas.

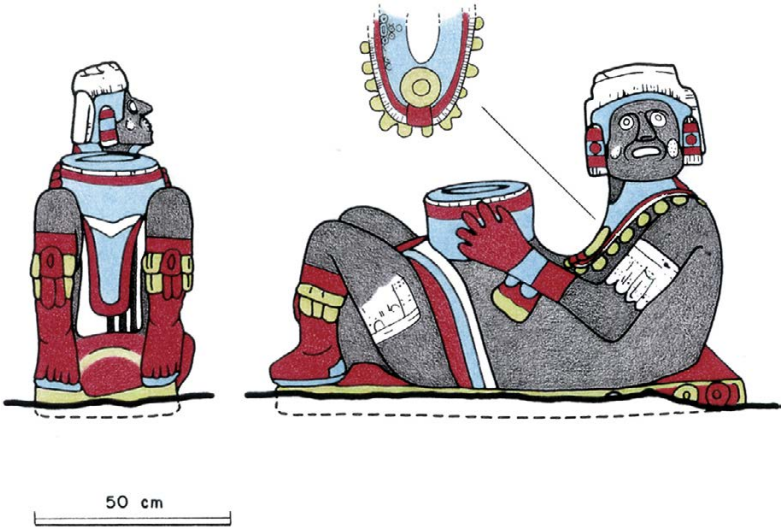



Lámina 81. Reconstrucción cromática del *téchcatl* en forma de *chacmool* frente a la capilla de Tlaloc, Etapa II.



Lámina 82. Escultura J enterrada sobre una escalinata del Templo Mayor, con el madero insertado en el hueco de la mano.

# Crédito de ilustraciones

ALA = Alfredo López Austin.
CM = Fernando Carrizosa Montfort.
D-IIA = Departamento de Dibujo, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
D-IIA-B = Departamento de Dibujo, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Fernando Botas.
D-IIA-F = Departamento de Dibujo, Instituto de Investigaciones Antropológicas, César Fernández.
D-IIA-G = Departamento de Dibujo, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Rubén Gómez Jaimes.
FH = Francisco Hinojosa.
MZ = Michel Zabé.
JLR = José Luis Rojas.
JR = Julio Romero.
LLL = Leonardo López Luján.
PTM-AM = Proyecto Templo Mayor, Amelia Malagamba.
PTM-VR = Proyecto Templo Mayor, Víctor Rangel.
PMT-AZ = Proyecto Templo Mayor, Alberto Zúñiga.
TMG = Ténoch Medina González.

## Figuras

| | |
|---|---|
| 1-a | ALA |
| 1-b | |
| 1-c | |
| | D-IIA-B |
| | D-IIA-B |
| 2-a | CM<br>a partir de Rands, 1955: fig. 22. |
| 2-b | CM<br>a partir de Rands, 1955: fig. 22. |
| 2-c | D-IIA-B<br>a partir de Rands, 1955: figs. 21-22. |
| 2-d | |
| 2-e | |

| | |
|---|---|
| 2-f | D-IIA-B<br>a partir de Rands, 1955: fig. 14-a. |
| 2-g | D-IIA-B |
| 2-h | CM<br>a partir de Bonifaz, 1993: fig. 52. |
| 3 | D-IIA-B |
| 4-a | CM<br>a partir de Caso y Bernal, 1952: fig. 57. |
| 4-b | CM<br>a partir de Caso y Bernal, 1952: fig. 57. |
| 4-c | CM |

| | |
|---|---|
| 5 | D-IIA-B<br>a partir de Paulinyi, 1995: fig. 19b. |
| 6 | ALA |
| 7-a | ALA |
| 7-b | D-IIA |
| 8-a | Tomas directas del códice. |
| 8-b | |
| 8-c | |
| 9 | D-IIA-B |
| 10 | D-IIA-B |
| 11-a | D-IIA-B<br>a partir de Stuart y Houston, 1994: 67, fig. 79. |
| 11-b | |
| 11-c | |
| 12 | D-IIA-F<br>a partir de Schele y Freidel, 1990: 138, fig. 4: 7. |
| 13 | D-IIA-F<br>a partir de Joralemon, 1971: 87, fig. 258. |
| 14 | D-IIA-B |
| 15 | D-IIA-F<br>a partir de Schele, 1996: 105-117, 108, fig. 11. |
| 16 | D-IIA-F |
| 17 | ALA<br>a partir de Pendergast, 1969: 89. |
| 18 | D-IIA-B |
| 19 | D-IIA-B<br>a partir de Robertson (1983: fig. 99). |
| 20 | D-IIA-F<br>a partir de Schele y Freidel, 1990: 240, fig. 6: 12. |
| 21 | D-IIA |
| 22 | D-IIA-B<br>a partir de Schele y Freidel, 1990: 90, fig. 2: 15. |
| 23 | ALA<br>a partir de Taube, 2004: 83, fig. 11-b. |
| 24 | ALA |
| 25 | D-IIA-F<br>a partir de Robertson (1983: fig. 99). |
| 26 | D-IIA-B<br>a partir de Maudslay, 1974, v. IV: lám. 43. |
| 27 | D-IIA-B |
| 28 | D-IIA-B<br>a partir de Maudslay, 1974, v. IV: lám. 6. |
| 29 | ALA<br>a partir de Urcid, Ms. [2004]: fig. 17. |

| | |
|---|---|
| 30 | D-IIA-B<br>a partir de Maudslay, 1974, v. IV: lám. 85. |
| 31-a | D-IIA<br>a partir de Taube, 1995: 93, 98-99, figs. 13-f, 21-a, 21-b, 22-e, 22-d. |
| 31-b | |
| 31-c | |
| 31-d | |
| 31-e | |
| 32 | ALA |
| 33 | ALA<br>a partir de Fash, 2001: fig. 105. |
| 34 | ALA |
| 35-a | ALA<br>a partir de Krickeberg, 1969: lám. 58-59. |
| 35-b | ALA<br>a partir de Guilliem Arroyo, 1989: 148, fig. 1. |
| 35-c | ALA |
| 35-d | ALA |
| 36 | ALA |
| 37 | JR |
| 38 | JR |
| 39 | JR |
| 40 | JR |
| 41 | JR |
| 42 | JR |
| 43 | JR |
| 44 | JR |
| 45 | JR |
| 46 | JR |
| 47 | ALA |
| 48 | PTM-VR |
| 49 | CM |
| 51 | D-IIA-B |
| 52 | ALA<br>a partir de Krickeberg, 1969: 83, fig. 41. |
| 53 | ALA |
| 54-a | ALA |
| 54-b | ALA |
| 55 | ALA |
| 57 | ALA<br>a partir de Covarrubias, 1961: 35-37, figs. 9-11. |
| 58 | D-IIA-F<br>a partir de Joralemon, 1971: 87, fig. 258. |

| | |
|---|---|
| 59 | D-IIA-B<br>a partir de Joralemon, 1971: 89. fig. 266. |
| 60 | D-IIA-B<br>a partir de Grove, 1970b: 29, fig. 5. |
| 61-a | D-IIA-B<br>a partir de (a-f) Norman, 1976: 319, fig. 6.36. |
| 61-b | |
| 61-c | |
| 61-d | |
| 61-e | |
| 61-f | |
| 61-g | ALA<br>a partir de Urcid Serrano, 2001: 215, figs. 4.115, 27, 23, 22, 20. |
| 61-h | |
| 61-i | |
| 61-j | |
| 62 | D-IIA-B<br>a partir de Taube, 1995: 95, fig. 15-a. |
| 63 | D-IIA-B<br>a partir de Drucker, 1952: 89, fig. 29. |
| 64 | D-IIA-B |
| 65 | D-IIA-B<br>a partir de Covarrubias, 1961: 68, fig. 22-k. |
| 66 | D-IIA-F<br>a partir de Matos Moctezuma, 1979b: 195. |
| 67-a | ALA<br>a partir de Joralemon, 1976: 44, fig. 12 b. |
| 67-b | ALA<br>a partir de Joralemon, 1976: 45, fig. 13 a. |
| 68-a | ALA<br>a partir de Grove, 1970b: 29, fig. 5. |
| 68-b | ALA<br>a partir de Joralemon, 1976: 51, fig. 17 f. |
| 69-a | D-IIA-B<br>a partir de Carrizosa Montfort y Aguirre Molina, 2003: 271-a. |
| 69-b | D-IIA-B<br>a partir de Carrizosa Montfort y Aguirre Molina, 2003: 271-j. |
| 70 | D-IIA-F<br>a partir de Caso, 1966: fig. 5. |
| 71 | ALA |
| 72-a | D-IIA-B<br>a partir de Caso, 1928: 143, fig. 42. |
| 72-b | D-IIA-B<br>a partir de Caso, 1928: 148, fig. 48. |
| 73-a | D-IIA<br>a partir de Urcid Serrano, 2001: 215, figs. 4.115, 26, 25. |
| 73-b | |
| 74 | ALA<br>a partir de Urcid Serrano. Ms [2004]: fig. 23. |
| 75-a | D-IIA<br>a partir de Gendrop, 1984: 25, fig. 24-g. |
| 75-b | D-IIA<br>a partir de Gendrop, 1984: 25, fig. 24-k. |
| 75-c | D-IIA<br>a partir de Gendrop, 1984: 25, fig. 24-h. |
| 76 | D-IIA-F<br>a partir de Taube, 2004: fig. 13-d. |
| 77 | TMG |
| 78 | TMG |
| 79 | TMG |
| 80 | TMG |
| 81 | TMG |
| 82 | TMG |
| 83 | D-IIA-F |
| 84 | PTM-AM |
| 85-a | D-IIA-F<br>a partir de Stocker y Spence, 1973: 196, figs. a, c, d, g, h, i. |
| 85-b | |
| 85-c | |
| 85-d | |
| 85-e | |
| 85-f | |
| 86 | D-IIA-G<br>a partir de Lombardo de Ruiz, 1986: jeroglíficos de elementos, totalidad 1, números 19 y 32. |
| 87 | D-IIA-F<br>a partir de Langley, 1992: 256, fig. 15. |
| 88 | D-IIA-B<br>a partir de Joralemon, 1976: 36, fig. 7-n. |
| 89 | D-IIA-B<br>a partir de Braniff, 2004: 99. |
| 90 | D-IIA-F<br>a partir de Miller, 1973: 125, fig. 245. |
| 91 | D-IIA-B<br>a partir de Campaña y Boucher, 2002: 68. |
| 92-a | D-IIA<br>a partir de Taube, 1995: 85, fig. 3-a. |

| | |
|---|---|
| 92-b | D-IIA<br>a partir de Taube, 1995: 85, fig. 3-c. |
| 93-a | CM<br>a partir de Berrin, 1988: fig. VI.18. |
| 93-b | CA 365 a<br>a partir de Baudez, 1982: fig. 12c. |
| 93-c | CM<br>a partir de López Luján, 1993: fig. 90. |
| 93-d | ALA |
| 94-a | D-IIA-B<br>a partir de Taube, 2001: 107, figs. 74, 76, 78. |
| 94-b | |
| 94-c | |
| 95 | ALA |
| 96 | ALA<br>a partir de Baudez, 1996b: 39. |
| 97 | JR |
| 98 | FH y LLL, dibujo de JR |
| 99 | FH y LLL, dibujo de JR |
| 100-a | ALA |
| 100-b | |
| 101 | FH y LNLL, dibujo de JR |
| 102 | ALA |
| 103 | ALA |
| 104 | ALA |
| 105-a | CM<br>(a-b) a partir de Beyer, 1955: fig. E. |
| 105-b | |
| 105-c | |
| 106 | CM<br>a partir de C. Millon, 1988: figs. VI 21. |
| 107 | CM<br>a partir de Cabrera, 1996: 18-24, fig. 4.13. |
| 108 | D-IIA-F<br>a partir de Acosta, 1957: fig. 3. |
| 109 | CM |
| 110-a | CM |
| 110-b | CM |
| 110-c | CM |
| 110-d | CM |
| 110-e | CM |
| 111 | ALA |
| 112 | ALA |
| 113 | PTM-AZ |
| 114 | PTM-AZ |

| | |
|---|---|
| 115-a | FH y LNLL, dibujo de JR |
| 115-b | |
| 115-c | |
| 116 | ALA |
| 117-a | CM |
| 117-b | CM |
| 118 | CM |
| 119 | PMT-AZ |
| 120-a | CM |
| 120-b | |
| 121 | TMG |
| 122 | TMG |
| 123 | ALA |
| 124 | ALA |
| 125-a | ALA<br>a partir de Umberger, 1987: 419, figs. 2-5. |
| 125-b | |
| 125-c | |
| 125-d | |
| 126-a | CM<br>a partir de García Conde, *Revista de Revistas*, año 13, n. 621, Domingo 2 de abril, pp. 38-39. |
| 126-b | CM |
| 127 | CM |
| 128 | CM |
| 129 | CM |
| 130 | JR |
| 131 | TMG |
| 132 | TMG |
| 133-a | ALA |
| 133-b | |
| 134-a | |
| 134-b | |
| 134-c | |
| 135 | TMG |
| 136 | TMG |
| 137 | ALA |
| 138 | ALA |
| 139 | ALA |
| 140 | D-IIA-B |
| 141 | ALA |
| 142 | ALA |
| 143 | ALA |
| 144 | D-IIA-B |

| | |
|---|---|
| 145 | ALA |
| 146 | ALA |
| 147 | CM |
| 148-a | D-IIA-B |
| 148-b | |
| 148-c | |
| 148-d | |
| 149-a | ALA |
| 149-b | |
| 150 | ALA |
| 151 | ALA |
| 152 | D-IIA-B |
| 153 | MG |
| 154 | D-IIA-B |
| 155 | ALA |

## Láminas

| | |
|---|---|
| 1 | Michael Calderwood |
| 2 | MZ |
| 3 | MZ |
| 4 | MZ |
| 5 | MZ |
| 6 | MZ |
| 7 | MZ |
| 8 | MZ |
| 9 | MZ |
| 10 | MZ |
| 11 | MZ |
| 12 | MZ |
| 13 | MZ |
| 14 | MZ |
| 15 | MZ |
| 16 | MZ |
| 17 | MZ |
| 18 | MZ |
| 19 | MZ |
| 20 | MZ |
| 21 | MZ |
| 22 | MZ |
| 23 | MZ |
| 24 | MZ |
| 25 | MZ |
| 26 | MZ |
| 27 | MZ |
| 28 | MZ |
| 29 | MZ |
| 30 | MZ |
| 31 | MZ |
| 32 | MZ |
| 33 | MZ |
| 34 | MZ |
| 35 | MZ |
| 36 | MZ |
| 37 | MZ |
| 38 | MZ |
| 39 | MZ |
| 40 | MZ |
| 41 | MZ |
| 42 | MZ |
| 43 | MZ |
| 44 | MZ |
| 45 | MZ |
| 46 | MZ |
| 47 | MZ |
| 48 | MZ |
| 49 | MZ |
| 50 | MZ |
| 51 | LLL |
| 52 | LLL |
| 53 | LLL |
| 54 | LLL |
| 55 | LLL |
| 56 | LLL |
| 57 | LLL |
| 58 | LLL |
| 59 | JLR |
| 60 | CM |
| 61 | CM |
| 62 | CM |
| 63 | CM |
| 64 | CM |
| 65 | CM |
| 66 | CM |
| 67 | CM |
| 68 | CM |

| | |
|---|---|
| 69 | CM |
| 70 | CM |
| 71 | CM |
| 72 | CM |
| 73 | CM |
| 74 | CM |
| 75 | CM |

| | |
|---|---|
| 76 | CM |
| 77 | CM |
| 78 | CM |
| 79 | CM |
| 80 | CM |
| 81 | CM |
| 82 | LLL |

*Monte Sagrado-Templo Mayor.*
El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana

Editado por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se terminó de imprimir en septiembre de 2009, en los talleres de Navegantes de la Comunicación Gráfica, Pascual Ortiz Rubio No. 40, San Simón Ticumac, Benito Juárez, 03660 México, D. F., Víctor Daniel Abarca hizo la composición en tipo Minion de 8.5/10, 9/11, 10.25/13, 12/13 y 18/26 puntos; la corrección estuvo a cargo de Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V., y Adriana Incháustegui. La edición consta de 500 ejemplares en rústica y estuvo al cuidado de Ada Ligia Torres Maldonado.