

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SUNTUARIA MEXICA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS CON ESPECIALIDAD EN

HISTORIA DE MEXICO

PRESENTA

JOSEFINA FERNANDEZ BARRERA

1963

IMPRENTA UNIVERSAL Reg. 81-A

MEXICO, D. F.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis queridos padres
esperando que sus anhelos se hayan
visto realizados.

INTRODUCCION

El presente estudio, que lleva como finalidad primordial el cumplimiento de un precepto académico, debe interpretarse como un pequeño aporte a la investigación específicamente enfocada a la cultura mexicana; pero sólo en el aspecto de sus expresiones suntuarias.

Creo que sea válida, o al menos excusable, esta posición y por otra parte, llamó mi atención el hecho de que el tema desde un pasado remoto se compadeciera con el común denominador de reacciones mexicanas a las que someramente me refiero en mis conclusiones. Debo reconocer que se ha aumentado mi interés por este curioso campo que se abre a mi consideración o sea que a través de este estudio, he vislumbrado otros enfocamientos que nos llevarían a una "actualización" de la suntuaria mexicana.

Para el desarrollo de este trabajo obviamente necesité el apoyo histórico e historiográfico que proporcionan no solo "las fuentes", sino en de aquellos historiadores y cronistas posteriores que nos conservaron la indispensable información. En esta forma y habiendo reunido el material, que consideré adecuado y necesario, hube de pasar al estudio de los monumentos a mi alcance para constatar la idea suntuaria que los anima y cuya investigación y logros bien a bien forman la medula de mi tesis.

La vastedad del tema me hizo concretarlo a una sola cultura y encontrando mayores facilidades en la mexicana decidí excluir a otras, mas no con un sentido dubitativo o discriminatorio, sino por tener mayor información escrita o materiales más abundantes a mi alcance.

No es mi trabajo un trabajo original en sentido estricto; toda vez que en muchas obras se soslaya o intuye la investigación del concepto suntuario; pero en mi opinión los autores con razón, se dejan arrebatar por los grandes temas que necesaria e indispensablemente deben tratar.

Por tanto, la idea suntuaria en conjunción o en funciones del arte y por supuesto con las motivaciones del hombre para integrar una suntuaria, vienen a constituir el espíritu de mi trabajo..... son su razón de ser.

Mis dudas constantes siempre se refirieron a los factores causales del lujo, de la suntuosidad y en ocasiones del alarde de riqueza en el mundo indígena. Siempre persistió la misma respuesta: magia, religión y adorno. Sin embargo, saltaba a la vista que necesariamente existía otro factor, la idea de distinción, que un tanto independiente, propiciara e impulsara la idea suntuaria.

Resultado de mi interrogante fue el lograr saber que el hombre del México antiguo, con su propia idiosincracia, había encontrado una expresión genuina de sí mismo y tal modo había sido el punto de origen de muchas reacciones posteriores del mexicano.

Aquella etapa dramática del hombre en el altiplano mexicano, en que era errátil y nomádico y por lo tanto no culto, no era el que me interesaba para fines de este trabajo; sin embargo, confirmaba la spengleriana analogía humana y se me aparecía como la gestación —y como tal desconocida— de una mentalidad que habría de nacer en la etapa subsecuente que es el período preclásico.

Superadas las etapas prehistóricas, el hombre llega al que genéricamente denominamos "horizonte preclásico", que en su marco protohistórico, es el primer índice de que disponemos para establecer un concepto suntuario en la América precolombina.

En este estadio cultural tiene carácter embrionario; pero indiscutiblemente puede afirmarse su existencia pues nos permite ver la iniciación de una idea que se afincará más y más a medida que transcurran los años hasta eclosionar en la etapa mexicana que es el punto crítico de mi trabajo.

En el arte del México antiguo, dice Toscano, que se entrelazan simultáneamente la magia, la religión y el adorno, sin embargo, nos aclara las diversas etapas por las que el arte transcurre, expresando: "En el alba de las culturas el impulso creador determinante es la magia, en el mediodía es la religión, y en el atardecer y decadencia es el adorno". (1) También precisa que en la expresión formal, es decir, cuando la idea artística se materializa, coinciden los estilos terribles con un período formativo; los sublimes con un clásico y los bellos con el ocaso de las civilizaciones.

La suntuaria mexicana florece en este último período del proceso evolutivo de las civilizaciones del altiplano, expresándose en una belleza exuberante, que en ocasiones llega al delirio. Se vale del adorno como el medio más reconocido para honrar y distinguir, primero a los dioses y después a los hombres.

Omito la alusión a un arte mágico, materializado en un culto a los muertos por haber carecido propiamente de él, es decir, cuando los mexica se consideran como tales ya no se practicaba un ritual importante en relación a los desaparecidos. Si acaso alguna vaga manifestación suntuaria en los recipientes que contenían las cenizas.

Dos grandes elementos motrices propulsan el desarrollo de la suntuaria que son la religión y el ornamento personal, 'eran, pues, los esenciales caracteres de nuestro arte indígena. El primero es ocasional, el segundo constante". (2)

Esta es la razón por la cual hay que analizar la suntuaria en función de la religión, con una gran trascendencia e importancia..... Fue una suntuaria de tono profundo y grave en oposición a un sentido puramente decorativo; halagador en su presencia; valiéndose de un material precioso, exquisito y de una factura maestra por su belleza, estilización y gusto refinado.

(1) Toscano Salvador, "Arte Precolombino de México y América Central" I. I. E. México 1952.

(2) Guzmán Eulalia, 'Caracteres esenciales del arte antiguo Mexicano. Su sentido fundamental'. Rev. de la Universidad. Tomo IV. Enero-abril, 1933.

Quede pues, este planteamiento como una aclaración al contenido de este estudio, que ciertamente no pretende distinguirse por su originalidad, pero sí me incitó a profundizar en el tema como una modestísima aportación en la apreciación de los valores espirituales del México Antiguo.

CAPITULO I

Vamos a ver de ahora en adelante una fenomenología que en forma interesante afecta la suntuaria del arte precolombino. Desde los más remotos horizontes se aprecia la idea del hombre tratando de crear elementos distintivos y al mismo tiempo suntuarias, que le permitan satisfacer necesidades espirituales y en particular su afán de destacar de los lineamientos establecidos en su comunidad.

Sin embargo, la propia voluntad, el propio deseo no eran justificantes suficientes para que el hombre se expresara con libertad integral pues los conceptos mágicos y cegmáticos lo constreñían á actuar dentro de una norma estricta.

".....religi6n y magia coexisten en el mundo del hombre primitivo, pero en la trayectoria del arte precolombino de México, no obstante que la magia como la religi6n —y el adorno— aparecen entreveradas y simultáneas, un elemento predomina por sobre los otros: en el alba de las culturas el impulso creador determinante es la magia, en el mediodía es la religi6n, y en el atardecer y decadencia es el adorno. Estos tres estadios tienen su expresi6n formal en los estilos terribles en el período formativo, sublime en las altas culturas clásicas, y bello en el ocaso de las civilizaciones. El espíritu si no exclusivo si dominante viene a ser mágico-terrible en los inicios, religioso-sublime en el mediodía y bello-ornamental en el crepúsculo".

(1)

La Suntuaria Mexica florece en este último período del proceso evolutivo de las civilizaciones, en un aspecto exuberante de belleza. La Suntuaria se vale del adorno como el medio más reconocido para honrar y distinguir, primero es a los dioses y después a los hombres. Religi6n y ornamento "eran, pues, los esenciales caracteres de nuestro arte indígena. El primero es ocasional, el segundo constante". (2)

Esta es la raz6n por la cual hay que analizar la suntuaria, no en oposici6n a la religi6n, sino como parte de ella; pero con un sentido puramente decorativo, halagador en su pre-

(1) Toscano Salvador, "Magia, religi6n y adorno en el arte del Antiguo México" Cuadernos Americanos 1949, No. 2, p. 164.

(2) Tablada, "Historia del Arte en México", p. 17.

sencia, aprovechando para ello un material precioso, exquisito y una manufactura de **obra maestra** por su belleza, estilización y gusto refinado.

El origen de la suntuaria mexicana, se remonta a los tiempos pre-aztecas, cuando todavía los mexicanos no eran dueños ni siquiera del pequeño islote que más tarde llegara a ser la capital del Anáhuac.

Clavigero afirma que los mexicanos vivieron hasta el siglo XII en Aztlán, y la abandonaron tal vez, por la esterilidad de la tierra, junto con las otras seis tribus nahuatlacas hacia 1160. Comienzan la peregrinación, que dura un año, con rumbo a Hueyculhuacan (Culiacán) en donde permanecen tres. De Culiacán pasaron a Chicomoztoc y allí se separan de las otras tribus por orden de su dios, y permanecen en ese lugar nueve años, mientras las otras, continúan su avance hacia la Meseta. Pasan los aztecas a Coatlicamac y surge otra división en dos grupos: aztecas o tenochcas y tlatelolcas, que no se vuelven a unir sino hasta muy avanzada la dominación mexicana, bajo el gobierno de Moctezuma I.

Después de pasar tres años en Coatlicamac, van a otro sitio (?) y de allí a Huahuacatlan, Apanco, Chimalco y Pipiolicomic, donde permanecen veinte años, al cabo de los cuales, dan el paso más trascendental en este primer período de la integración de su civilización, arribando a Tula en 1196.

De la invasión mexicana o chichimeca en Tula, ya hay bastantes noticias: "La venida de estos mexicanos muy antiguos de la parte que ellos vinieron, tierra y casa antigua llamada hoy día Chicomoztoc que es casa de siete cuevas cavernosas. Segundo nombre llaman Aztlan, quiere decir asiento de la garza, o abundancia de ellas". (1)

Este grupo que llega a Tula, era de guerreros nómadas que no sabían cultivar la tierra, se alimentaban de frutos silvestres y del producto de la caza y la pesca; no conocían la técnica de construcción de habitaciones, puesto que dormían en cuevas donde les sorprendía la noche; y como vestido usa-

(1) Tezozomoc, "Crónica Mexicana", Cap. I, p. 7.

ban pieles mal curtidas de animales. Sólo tenían un principio rudimentario de religión; obedecían los mandatos del dios de la tribu, Huitzilopochtli, el dios guerrero. Los demás pueblos los denominaban chichimeca-azteca, o sea, los bárbaros de Aztlán.

Los aztecas no heredaron directamente la cultura de los toltecas; no hubo fusión entre ambos pueblos, puesto que al llegar los chichimecas a Tula, ya había sido abandonada; pero algunos grupos de hombres toltecas, no estaban decididos a abandonar su ciudad; cuando los bárbaros invaden la metrópoli no oponen resistencia, y éstos aprendieron de aquellos todo cuanto un pueblo civilizado —como lo fue Tula— posee: ciencia, arte y cultura. Mezclaron los recién llegados estos factores con el belicoso propio y el resultado fue el surgimiento de un pueblo dominante y poderoso capaz de extender su dominio hasta las cercanías del territorio Inca.

A pesar de esta gran adquisición, los mexicanos no abandonaron dos características exclusivas de su tribu que Clavigero expresa así:

".....unían a cierta especie de policía, muchos accidentes de barbarie", y además ".....respetaban a aquellos a quienes su nacimiento, su valor o la gracia del príncipe elevaba sobre la común condición". (1) Estas dos afirmaciones son muy significativas para comprender lo que sucederá al pueblo azteca en el corto lapso de un siglo:

lo. Queda siempre impreso en ellos un sello de barbarie el sacrificio humano; aunque sabemos que lo practicaban por el temor cósmico de no ver más el sol. En la lucha diaria del sol —Huitzilopochtli— contra la noche —Tezcatlipoca— debía conservar sus fuerzas siempre, porque en caso contrario, sería derrotado por su enemigo y no volvería a resurgir para alumbrar la tierra el día siguiente y proporcionar vida. El medio de fortalecerlo era ofrendarle el líquido precioso, la sangre humana, a costa de la vida, que consideraban lo de más valor. El hombre mismo cooperaba, para subsistir, con lo más preciado de

(1) Clavigero, Fco Javier, "Historia Antigua de México", Ed. Porrúa, S. A. México 1945, Tomo I, p. 184.

su existencia; si no le proporcionaban al Sol su extraño alimento, era inevitable el caos. Con esta trágica conciencia, no podían eludir los sacrificios humanos.

2o. El concepto de división de clases aparece desde el comienzo de la tribu, y se acentúa cada vez más, hasta llegar al clímax en el siglo XVI. El modo de ser poderosos lo hallaban, —si no habían nacido nobles—, por hechos heroicos en la guerra. Es palpable el gran aprecio que tenían por el valor; virtud máxima en un pueblo eminentemente combativo.

Los mexicanos continúan su peregrinación hacia el sur, y de Tula pasan a Tenayuca, donde dejan honda huella de su estancia, y siguen internándose en el Valle de México, que encuentran ocupado por las tribus nahuatlacas, que con anterioridad llegaron a él y a la fecha ejercían hegemonía en la zona. Los últimos en hacer su aparición en el valle, son los aztecas, y sus antiguos compañeros señoreaban los lugares más prominentes de las riberas de los lagos.

Después de mucho solicitar albergue, logran por fin de los poderosos señores de Azcapotzalco que les permitan vivir en unos islotes pantanosos de la laguna de Metztzilapan.

En 1325 fundaron su ciudad, con la pobreza obligada a un grupo que era tributario y que contaba con tan pocos medios de sustento; pero si el medio era hostil, el ingenio resolvía los problemas que se presentaban; beneficiaron el islote pantanoso con las **chinampas**, tierras flotantes de cultivo, de las que obtenían los víveres esenciales para su manutención y, además, recurrieron desde este momento al comercio.

Eran muchas las especies de peces y aves que les proporcionaba la laguna; especies que demandaban los pueblos ribereños y que ofrecían los aztecas adquiriendo en cambio, materias que no podían hallarse en el islote, como piedra, madera, arenas, cal, etc. Con estos elementos inician sus construcciones religiosas, que eran más importantes para ellos, que su propio cobijo. Construyen la casa del dios supremo, Huitzilopochtli, sencillamente ornamentada, aunque ya sobresale en la pequeña población de Tenochtitlán; estucada y policromada con sobriedad religiosa, en el lugar más digno de la ciudad.

La imagen del dios estaba vestida con mantas de algodón, burdamente adornada con plumas de aves acuáticas; con tocado, **cactlis** a la manera de los primitivos pobladores de la isla (suela de hojas y cordón para sostenerla), pocas joyas de jade y casi nada de oro; todo ello adquirido con muchos esfuerzos por los pobladores del islote.

Si esta pobre indumentaria era la más elevada, no es difícil imaginar la que usaban los hombres de la clase privilegiada: **maxtlatl** de algodón burdo, **cactlis** de hojas, **tilmatli** de algodón con mosaico por entrelaces de pluma y adornos en las orejas, labios, muñecas, y cuello. El rey probablemente ya portaba la antigua corona de heno, de los primeros monarcas.

La gente del pueblo se seguía vistiendo, hasta la caída de Tenochtitlán, como los describen los cronistas en el momento de llegar al valle:

"En las historias de México que los indios tenían, pintaban muchos indios desnudos al principio della, desnudos vestidos de yerbas, dando a entender que cuando huyeron a México vestían tales vestidos y comían de lo que pescaban y que pasaron grandes trabajos, y no pintan más de los valientes hombres". (1)

Esta situación de vasallaje no podían soportarla hombres valientes con tradición guerrera y ambición de grandeza. El pequeño comercio los ayudaba bastante; pero para emanciparse, el único camino a seguir era el de la guerra.

Por este medio rompieron el yugo de Azcapotzalco cuando en 1427 se acentuó más la tiranía de esta ciudad sobre Texcoco, al impedir Maxtla, rey tecpaneca de Azcapotzalco que gobernara Nezahualcoyotl; legítimo heredero al Irono texcocano, imponiendo a Tezozomoc.

Chimalpopoca, rey de Tenochtitlán, se une a Texcoco contra Maxtla; pero lo asesinan los tecpanecas; los mexicanos eligen al nuevo rey —el cuarto en la dinastía— que es Izcoatl, que afirma definitivamente su unión a Texcoco y se lanza a la

(1) "Historia de los Mexicanos por sus Pinturas", p. 235.

guerra contra Maxtla, que termina con la destrucción total de Azcapotzalco, que se redujo a pueblo de comercio de esclavos. (1)

Esta es la primera gran victoria guerrera de los mexica, pues las anteriores sólo les habían proporcionado pequeños pueblos tributarios en las orillas del lago, y relativo predominio sobre él; sin embargo esta victoria significaba la liberación del tributo y la importancia que desde este momento adquirieron ante los otros pueblos poderosos de la región; lugar prominente que no abandonan ya, sino que por el contrario, se fue haciendo cada vez mayor hasta dominar absolutamente en todo el Anáhuac.

El botín de guerra era la tierra dominada, que se dividía en tres partes: las dos mayores para Texcoco y Tenochtitlán y la más pequeña, para Tacuba, que también participaba en la batalla.

Desde que se constituyó la Triple Alianza, Tenochtitlán asumió la dirección relegando a Tacuba y Texcoco a un segundo término; aunque por protocolo no se declaraba superior a este último; lo respetaba y admitía como superior solo de palabra, pues de hecho las decisiones importantes las tomaba exclusivamente el monarca mexicano.

La tierra y sus habitantes constituían el premio que se otorgaba a los guerreros esforzados, pues el guerrero pasaba a ser, como en una encomienda total, el señor absoluto de la propiedad recientemente adquirida.

Este es el primer paso hacia el enriquecimiento de las clases superiores, puesto que una parte del producto de la tierra era para la milicia y otra para el sacerdocio. En ambos casos el excedente, después de cubiertas las necesidades de la población, se trocaba por prendas de vestir, joyas, plumas etc., naciendo la ambición de conquista que traería como resultado la riqueza. Los militares que poseían muchas propiedades, no eran mal vistos, porque la conquista se hacía siempre en nombre de Huitzilopochtli, y el que más tierras tuviera, más

(1) No olvidemos que posteriormente esta ciudad fue la sede de orfebres, "amanteca" y lapidarios.

religioso aparecería a los ojos del pueblo, pues el premio a la valentía —con la cual había honrado a su dios dominando a pueblos enemigos—, era la posesión de las tierras dominadas.

Según aumentaba la expansión del imperio azteca, se hacían más indispensables las Artes Suntuarias la que evolucionaban a medida que la demanda subía. Los factores causales de esta evolución eran el comercio en general y la exigencia de las clases superiores por las joyas y ornamentos, que como elementos distintivos entre una aristocracia y los estratos inferiores de la sociedad mexicana, otorgaban un carácter jerárquico de perfiles firmemente demarcados. "..... aquellos rangos de las diversas clases sociales, se traducían externamente en la indumentaria, como el vehículo más usual para su reconocimiento.....". (1)

Las artes suntuarias, como ya se expresó, las aprendieron los aztecas de los nahua-chichimecas, y estos a su vez de los toltecas en la propia Tula. Posteriormente existió un segundo contacto cultural en México entre los aztecas y los toltecas de Xochimilco, Coyoacán, y Chapultepec; núcleos que en el desplazamiento tolteca hacia la costa se quedaron rezagados a lo largo de la ruta que siguiera el grupo principal y los que evolucionaron en concierto con la civilización de Tula. Los recién ennoblecidos aztecas procuraron atraérselos por medio de matrimonios con mujeres toltecas, las que mostraron a las demás mujeres en el islote, un sistema de vida superior, enseñándoles entre otras muchas cosas a tejer mantas de algodón que resultaba un nuevo y valioso elemento de intercambio comercial.

Estos toltecas, son los primeros artífices, es decir, **tolteca de México-Tenochtitlán**.

En esta temprana época de la vida azteca la mayor parte de la población, excepto sacerdotes y grandes señores, habitaba en chozas de carrizo con techos de paja y vestía sencillas telas de algodón sin adorno. Las clases dirigentes mencionadas, se distinguían por usar pequeños adornos de plumas de aves de la laguna y escasas joyas de piedras semi-preciosas o

(1) Toscano Salvador, "Derecho.." p. 16.

metales. Aquí el concepto suntuario ya está claramente expresado por medio de la riqueza, pues no es únicamente el respeto que en un principio se tenía a estos señores, sino que la distinción se acentuaba al aparecer el factor de riqueza enfatizando la división social entre las clases superiores y las bajas.

La gente del pueblo, no estaba del todo discriminada, puesto que había la oportunidad de ennoblecerse por medio del valor, si eran guerreros, y de una sobrenatural religiosidad si eran sacerdotes. Además de esto, tenían como estímulo para encumbrarse, la tradición de las leyendas toltecas que hablaban de la época de esplendor de este pueblo, subrayadas por la fantasía de quienes relataban a los jóvenes las grandezas de sus antepasados. Bullía todo este mundo maravilloso en la mente de la nueva generación azteca, y no es de extrañar que trataran de hacer un esfuerzo gigantesco, para algún día formar una ciudad brillante y esplendorosa, como las descritas en las leyendas.

Y así es como, en el transcurso del tiempo, con esfuerzo y trabajo constante, **crearon** el suelo para vivir, sintieron "profundamente la grandeza del destino que había hecho de ellos, tan pobres y tan solos, los más ricos y poderosos". (1).

Desde este momento empieza una lucha continua por una superación para obtener un lugar privilegiado entre las clases altas, pues está establecido que éstos son los que monopolizan las joyas; sólo ellas las pueden usar y adquirir. Con estas restricciones, se acentúa la división de categorías y cada vez se estrechan más los círculos de cada una de las clases sociales. Entra en juego el factor económico con relación a la suntuaria y para siempre quedan íntimamente ligados.

Aquí cabe mencionar las palabras de un estadista de Carlos III, cuando en un informe al monarca, afirma que ".....sólo el lujo es el que perfecciona las artes, promueve las industrias y enriquece la pobreza;..... nadie le manda a nadie se exceda

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 24.

en materia de lujo....." (1). Eugenio Ochoa, otro crítico al respecto, dice: "Por otra parte la historia enseña que el lujo no se desarrolla libremente, sino entre los que adquieren su fortuna sin trabajo, sea por la guerra (que es el caso de los aztecas), por la herencia, (o) por el juego....." (2)

Los aztecas comenzaron por dominar a los pueblos de las orillas de los lagos, Azcapotzalco, Coyoacán, Xochimilco, Cuiclahuac, etc., pero no conformes con ésto, continúan avanzando hacia la tierra firme bajo el mando del impulsivo Izcoatl. Este rey se ve en la necesidad de hacer un verdadero palacio o casa real de México, por dar albergue a los visitantes y tributarios, que eran atendidos con esmero y gran pompa, además de obsequiarles vestidos y costear su manutención mientras permanecían en la ciudad.

Vaillant con base en cita de Sahagún dice que Izcoatl hizo posible a los tenochcas crear la civilización azteca. Ordenó quemar los manuscritos histórico-pictóricos "por no estar al alcance de los plebeyos" (3). Sus reformas históricas coinciden también sin duda, con la reglamentación del culto, pues emprendió la construcción de templos y el ordenamiento de una jerarquía religiosa; e instituyó rangos en el gobierno civil.

Con esta opinión se acredita Izcoatl, como el gobernante que fijó la división de clases y bajo cuyo dominio se inició el incremento en el esplendor de la gran Tenochtitlan.

"México era la capital joven de una sociedad en plena mutación, de una civilización en plena evolución". (*) La sociedad mexicana se ha diferenciado, complicado y jerarquizado..... "La democracia tribal ha cedido su lugar a una monarquía aristocrática e imperialista". (**).

El cambio de la vida azteca es evidente, ya no se trata del grupo cohibido e imposibilitado de algunos años atrás; a

(1) Cita en Soustelle.

(2) Cita en Soustelle.

(3) Sahagún, Op. Cit. Libro 10 Cap. XXIX.

(*) Soustelle, Op. Cit p. 50

(**) Soustelle, Op. Cit. p. 52-53.

medida que se conquistaban regiones mixtecas y del golfo, ".....la vida mexicana se rodeaba de un lujo fastuoso y delicado; las estatuas de los dioses se cubrían de mantas de plumas, y los dignatarios, abandonando la antigua austeridad, se adornaban con plumas deslumbrantes, de joyas de oro, de piedras labradas..... Su brillo polícromo (de piedras y plumas rodea la vida humana con una aureola de lujo y de belleza". (3)

"Pero a medida que había ido creciendo la ciudad y el Estado, los poderes que los dirigían lo mismo que sus dioses, iban sustituyendo la pobreza por la opulencia y la cabaña por el palacio". (4) Evolucionaba el vestuario y las joyas se hacían más exquisitas. De la misma manera, avanzaba la técnica de las artes suntuarias, las costumbres se refinaban y la expansión territorial seguía en aumento.

Se había perdido el aspecto de pobreza en la ciudad, las casas, que algunos años antes eran como las describe Landa, de una pieza, o si no eran muy pobres, había dos o tres, un adoratorio, un baño y un granero. Dividía la casa con una pared y quedaba pórtico y recámara. El pórtico se encalaba y pintaba si era la casa de señores. (1) Las casas se van complicando hasta convertirse en palacios, pues si aumentaba el poderío o valor de los señores, aumentaba también el número de habitaciones.

"Más aún, la tendencia a la ornamentación, nació con la arquitectura", afirma categóricamente Toscano (2) esto es cierto si tenemos en cuenta que la arquitectura, es el arte más primitivo entre los pueblos porque se necesita un recinto digno para las divinidades. La religión, que es el vínculo más poderoso que une a un grupo de hombres, tienen que usar locales apropiados para el culto. La creencia en las divinidades es anterior a la formación de la sociedad, que conforme evoluciona, trata de imitar en poder y riqueza a los dioses.

"Las riquezas de las provincias afluyen a ella(Tenochtitlan); el lujo se desborda. Nunca, desde la época de la legen-

(3) Soustelle, Op. Cit. p. 231.

(4) Soustelle, Op. Cit. p. 41.

(1) Landa, "Relación de las Cosas de Yucatán". p. 104.

(2) Toscano, "Arte Precolombino..." p. 160.

daria Tula, los ojos de los indios de México habían contemplado tantas maravillas": (3). Todas las artes se superan, se engrandecen; los artífices adquieren importancia en la comunidad, son solicitados por las clases privilegiadas y tienen una posición muy superior a la del pueblo en general.

El momento de verdadero auge lo tuvieron los mexicanos desde que sube al trono Motezuma-Ilhuicamina (1440-1469), que es cuando se consolida el dominio del Anahuac. De costa a costa el señor más poderoso era él quien logra como tributos café, cacao, jade, turquesas y plumas raras bellas y finas.

Luego que este gran señor (Moctezuma I) fue electo y se sentó en la silla real de México, quiso mostrar la grandeza de sus pensamientos, y en lo que se ha de tener un rey, y en lo que ha de estimar la gravedad de su persona..... Así, en el servicio de su casa y persona, puso gente nueva, cambió la que su tío Ahuizotl había puesto, porque muchos de ellos eran de baja suerte e hijos de hombres bajos, lo cual era gran menoscabo y gran bajeza de los reyes, servirse de gente baja, y que él quería servirse de otros tantos como él, lo uno para honrar su persona, y lo otro para que estando a su lado y siempre en su presencia, los hijos de los grandes señores y sus primos y hermanos, desprendieran el término cortesano y el modo de gobernar. Enviaron a los hijos de los reyes vecinos y a los grandes señores a la corte, tenían que ser legítimos, no bastardos (considerados así los de mujer baja), porque así como las piedras preciosas parecen mal entre las bajas, y ruines, así los de sangre real parecen mal entre la gente baja. (1)

Esta manera de pensar del monarca el más encumbrado de su época, es un fiel reflejo del pensamiento predominante en Tenochtitlán; reflejo de admiración, y de prestigio de las clases superiores que ya en este tiempo estaban perfectamente diferenciadas, tanto en cargos o grados como en indumentaria, para distinguir a primera vista una de otra. Hasta para portar las mantas y joyas se hizo una reglamentación, que verbalmente

(3) Soustelle, Op. Cit. p. 12.

(1) Durán, "Historia de las Indias de Nueva España" p. 416-419. Tomo I.

se pasaba de padres a hijos, que recoge Sahagún como recomendaciones a un joven noble: "Lo séptimo de que te aviso, hijo, es que en tus atavíos, seas templado y honesto..... ni tampoco traigas atavíos rotos y viles, porque es señal de pobreza y de bajeza, y de personas a quien nuestro señor tiene desechadas y son sin provecho y miserables..... tráete honestamente y como hombre de bien, ni traigas la manta arrastrando o muy colgada, de manera que vayas tropezando en ella por vía de fantasía; tampoco añudarás la manta tan corta que quede muy alta, pues en esto tendrás el medio; ni tampoco traigas la manta añudada por el sobaco;..... mira, hijo, que tu seas avisado y templado, y honesto en las mantas y en los cactiles de manera que todo sea de buena manera y bien puesto....." (2)

Lo que evoluciona más en materia suntuaria después de Moctezuma I, es el perfeccionamiento de joyas, o las sutilezas en el protocolo; pero verdaderamente la estructuración social y suntuaria, queda reglamentada para esta fecha.

Clavigero describe un día en el Palacio Real de México, bajo el reinado de Moctezuma.

Por primera regla dispuso, —dice éste autor— que nadie, servidor o señor, entrara al palacio sin descalzarse en la puerta; ni compareciera delante del rey con vestidos ricos; se dirigirían a él con la cabeza inclinada y hablarían en voz baja. El monarca respondía por medio de sus secretarios y al retirarse el consultante, no debía dar la espalda al rey.

La misma sala de Audiencia le servía de comedor; la mesa era un cojín y su asiento un taburete bajo. Los manteles, toallas y servilletas eran de algodón, pero "muy blancos, limpios y sutiles; la vajilla era de barro fino de Cholula. Ninguna de estas cosas le servía dos veces; por que inmediatamente la daba a alguno de los nobles. Tenía vajilla de oro pero no usaba de ella sino en el templo en ciertas fiestas, a excepción de las copas en que se servía el cacao". (1) de uso diario. "Muchas veces hacía

(2) Sahagún, "Hist. Gral. de las cosas de Nueva España" p. 149. Lib. 6

(1) Clavigero, Op. Cit. Tomo II, p. 14.

que al tiempo de comer le diesen música de instrumentos y voces". (2)

Cuando se sentaba a comer, el maestresala cerraba un cancel de madera dorado que dividía la sala, para que los nobles no lo vieran comer. Al terminar tomaba un canuto o pipa curiosamente pintado, de tabaco revuelto con liquidámbar que le hacía conciliar el sueño.

Después seguía la audiencia y luego la música. Cuando salía del palacio iba en hombros de nobles sobre unas andas y bajo un rico palio, seguido de un séquito muy numeroso. Cuando bajaba de las andas, le ponían alfombras para que no tocara la tierra.

"Había un tesorero o depositario de las joyas de oro y piedras preciosas, que juntamente era director de los artífices que las trabajaban y otro había para las obras de pluma, cuyos artífices tenían sus oficinas u obradores en el real palacio de las aves". (1)

Moctezuma I no se olvidó del embellecimiento de la ciudad y para ello inicia la construcción del Gran Templo de Huitzilopochtli —en el sitio que lo encontraron los españoles—, que agrandaron y modificaron un poco más los reyes subsecuentes. Las calles rectilíneas se estucan, los templos y palacios se policroman, hace sus zoológicos, estanques, jardines, etc.

"El Imperio Azteca....., despliega un lujo deslumbrante, un boato y una pompa que nada tienen que envidiar al esplendor del Antiguo Imperio Maya..... Refinamiento del modo de vivir, que se refleja también en las manifestaciones artísticas". (2) *

Una ceremonia en la que se podía desarrollar toda la suntuosidad posible, desde su preparación hasta pasado un día, era la **Fiesta del Fuego Nuevo**. Con bastantes días de anticipación a la fecha en que finalizaba una **atadura de cañas**, es decir, el siglo prehispánico que comprendía cincuenta y dos años, se iniciaba un movimiento colectivo entre artesanos (cer-

(2) Clavigero, Op. Cit. Tomo II, p. 15.

(1) Clavigero, "Historia Antigua de México", Tomo II, p. 219.

(2) * Westheim, "Arte Antigua de México", p. 331.

mistas, tejedores, amantecas y orfebres), en sus laboriosos trabajos para proveer a toda la población de los artículos de uso común y de lujo que tenían que renovarse en esta fecha como lo expresa Sahagún:

"De la dicha manera hecha la lumbre nueva, luego los vecinos de cada pueblo, en cada casa, renovaban sus alhajas, y los hombres y mujeres se vestían de vestidos nuevos y ponían en el suelo nuevos petates, de manera que todas las cosas que eran menester en casa, eran nuevas, en señal del año nuevo que se comenzaba" (3).

Naturalmente que en materia de adorno, ya fuera personal o doméstica, todos trataban de superar lo existente y que iba a desaparecer, para adquirir nuevos objetos de mayor valor y finura, si no lo impedía su posición.

Lo mismo sucedía en los templos, en donde cambiaban las mantas de las divinidades, joyas, tapices, cortinajes, penachos, incensarios, etc.

Así pues, toda la sociedad tomaba parte en la ceremonia, en la que como siempre destacaban en todos los aspectos, los guerreros, qui junto con los sacerdotes eran los principales realizadores de la Fiesta del Fuego Nuevo. Otra vez "la belleza, la religión y la guerra formaban unidad indivisible" (1).

Esto es porque ".....el hombre desea crear un círculo de belleza a su alrededor; y es en este sentimiento puro, altruista, en el que reconocemos el valor artístico de la joya; pero del otro lado de la joya es un medio de crear al portador respeto, distinción, y, sobre todo, un sentimiento de inferioridad en quien la contempla y no la puede portar, o sea una clara manifestación de la voluntad de dominio del hombre; y es aquí donde la joya pierde su carácter exclusivamente artístico y se transforma en un objeto de utilidad social". (2)

Agrega Toscano una cita de Simmel en su "Digresión sobre el Adorno": ".....el adorno acentúa o amplía la impresión

(3) Sahagún, Op. Cit., Lib. 7, p. 273.

(1) Fernández Justino, "Coatlicue...", p. 255.

(2) Toscano Salvador, "Un ensayo sobre el adorno prehispánico", Revista Angulos, T. I. No 2, p. 10.

que produce la personalidad; obra como una irradiación de la personalidad. Por eso han sido siempre substancia los metales brillantes y las piedras preciosas, que son adornos en el sentido más estricto que el vestido y el peinado, los cuales, no obstante, adornan también". (3)

(3) Cita en Toscano Salvador, "Un Ensayo sobre el adorno prehispánico".

CAPITULO II

2

ARTE PLUMARIO

La plumaria en México es una de las artes que más lograron cristalizar en este pueblo admirador de la belleza y de la exquisitez, porque el propio material, la pluma, se consideraba en sí, lo más precioso.

La sola vista de las plumas, aún sin elaboración alguna, era motivo de regocijo para los aztecas.

Entre más rara de encontrar resultaba algún ave, más se estimaba su plumaje, al grado de convertirse en un artículo de lujo. A medida que avanzó la civilización y el enriquecimiento del pueblo mexicano, llegaron a ser un distintivo jerárquico, cuyo uso nadie podía violar.

Los trabajos en pluma tenían el máximo de estimación entre las clases elevadas de la sociedad, tanto, como para que se considere 'prócer el arte Plumario en las artesanías' (1) del México prehispánico.

La Plumaria tiene un remoto origen, es decir, desde la cultura preclásica pues las pequeñas figulinas encontradas en diversas zonas lo demuestran con la representación de penachos y tocados en su atuendo en los que claramente expresaron las plumas ornamentales primitivas. (2) En esta época, las plumas más finas de que disponían con mayor abundancia los pobladores del Valle de México eran las de garza y en general las de aves ribereñas.

Es bien sabido que las aves de plumaje precioso existen en las zonas tropicales, y van a enriquecer el arte plumario algunos siglos después, cuando los aztecas extienden su imperio y comercio hasta aquellas lejanas regiones.

El refinamiento de todas las artes y la habilidad para enriquecerlas, siempre estuvo a cargo de los toltecas, que conocieron el arte plumario por el contacto con gentes del Golfo y del sur del país: mixteco-zapotecas y mayas; totonacas, olmecas, habitantes de la zona más rica en aves tropicales de fino plumaje. Los toltecas perfeccionaron con elegancia el

(1) Servín Palencia, José, "Las Artes Menores", p. 383 en *Esplendor del México Antiguo*.

(2) Piña Chán, Román, "Mesoamérica", Inah-Sep. México 1960 p. 78.

mosaico de plumas y lo heredaron a los nahuas. Con el correr del tiempo, México Tenochtitlan adquirió poderío e importancia en todos los aspectos. El comercio se extendió hasta las costas y los pueblos sometidos enviaban los tributos a la metrópoli, que en su mayor parte consistían en materiales preciosos: plumas, piedras y metales. Esto sucede, como ya se explicó en el capítulo anterior, bajo el poderío de Ahuizotl, cuando las conquistas y evolución de los aztecas empezaron a sojuzgar a todos los pueblos del Anáhuac.

Los pueblos tributarios que más plumas preciosas aportaban a Tenochtitlan eran: Mixtecos, Totonacos y Zapotecos. (1) Los trabajos de pluma se hacían principalmente en el barrio de Amantla en Azcapotzalco, y en Tenochtitlan.

Los primeros artífices de la pluma que vinieron a México a enseñar este arte, los trajo Ahuizotl de Culhuacán, un pueblo tolteca del Valle de México, Según afirma Seler (2), después México se convirtió en el centro más importante para producir trabajos de pluma.

La plumaria es el arte más genuinamente mexicano; tenía todo lo necesario para obtener el favor de los grandes personajes: finura, delicadeza, brillantez, colorido, minuciosidad y perfección. Si a esto se agrega la consideración de **material precioso** que tenían las plumas, los objetos de este arte, adquieren inestimable valor, muy superior al que se tenía a los objetos de oro, casi igual a la valorización dada al **chalchihuitl**, y hasta me atrevería a afirmar que superior, en algunas ocasiones.

Los artífices de la pluma o **amantecas** ocupaban para trabajar, el barrio llamado Amantlan, existente hasta la fecha, teniendo por vecinos a los **pochtecas** o comerciantes. Ambas agrupaciones correspondían a un rango privilegiado dentro de la sociedad azteca, los primeros que eran considerados como los aristócratas del artesanado, mientras que los segundos,

- (1) Toccoano, con base en los "Anales de Cuauhtitlán" y principalmente en Sahagún (Libro XI Cap. II, págs. 234 a 259) consigna, para los interesados, la nómina de lugares tributarios de pluma.
- (2) Seler Eduardo, "Orfebrería y Artes de los Antiguos Mexicanos", T. II. Segunda Parte, pág. 266.

gozaban de una distinción efectiva dentro de la estratificación social mexicana. Uno y otros eran de importancia para la economía y arte del país.

El nexo entre comerciantes y artífices de la pluma, queda establecido por el comercio de la materia prima que los amantecas, por la proximidad, obtenían fácilmente de los pochtecas.

Los adornos de pluma y los mosaicos, servían eminentemente de ornato en las clases privilegiadas, además de ser el atavío básico para los dioses. Era lo más digno sobre la tierra para honrarlos; pero en la jerarquía humana, la pluma fue característica típica de la clase militar, no porque las otras clases prominentes la usaran menos, pues todas tenían preferencia por las plumas; pero los guerreros las usaban como único material en sus divisas e insignias. Además, según la labor de pluma que portaban en el combate, se reconocía el grado militar de cada uno de ellos por lo elaborado de sus adornos, que distinguían a los jefes de alto rango, tales como los penachos, yelmos y ornamentos personales en este precioso material.

Las banderas o estandartes, se llevaban fijos a la espalda en una armazón de carrizos, cubierta con el mosaico de plumas que representaba los "escudos de armas" y "escudos nobiliarios", si se acepta este modo de designarlos. En la parte más elevada del estandarte iba la enseña distintiva o divisa militar, tal como en el presente actúa el "guión" en el que aparece el nombre de la sección guerrera o la división militar, según el arma a la que pertenece el grupo.

El enemigo sólo podía adueñarse de estandartes o banderas, matando a quien las portaba, y cuando esto sucedía con las insignias nacionales, el combate se daba por perdido con la consiguiente victoria para los nuevos poseedores del emblema. Esta es una de las razones por las cuales los estandartes eran portados por los militares de más alta graduación en el ejército, pues ello equivalía a reconocerles el más alto valor y habilidad para el combate, presuponiendo fundadamente que dichos guerreros no se dejarían vencer por el enemigo.

La enseña que jugaba tan importante papel en la batalla,

se llamaba **Quetzalpamitl**, es decir, bandera de plumas de quetzal, que debía ser la más hermosa de todas.

Los guerreros, además de estandartes, penachos, adornos de plumas y escudos; usaban trajes simbólicos según la orden militar a la que pertenecían: Caballeros Aguilas, Tigres y Coyotes. El traje era de tela de algodón con mosaico de plumas del color del **nahual** de la orden y el yelmo, con la representación de la cabeza del propio animal.

Los yelmos se hacían de la siguiente manera: una armazón de carrizos ligeros con la forma de la cabeza del animal que se deseaba representar, se cubría con una tela de algodón sobre la cual se aplicaba una capa de pasta de caña de maíz (pulpa de la caña aglutinada con gomas vegetales, de gran consistencia, pero ligerísima). Encima se ponía una nueva tela de algodón pintada, en la que se pegaban las plumas con suma curiosidad. El yelmo se unía al traje por el frente haciendo un conjunto, del cual quedaban al descubierto solamente, el rostro, las manos y los pies del guerrero.

"Además, aun dentro del gremio de los **amanteca** debió existir una jerarquización, pues un grupo estaba consagrado a hacer las ropas del numen tutelar de Tenochtitlán, Huitzilopochtli, con exclusión de otros efectos; sin embargo, fabricaban también las ropas y atavíos de Moctezuma. A este grupo se le denominaba **tecpān amanteca**, es decir, 'plumarios de la Casa Real'.

"Los **calpixcan amanteca** o sea los 'plumarios del Tesoro', tenían a su cargo la hechura de ropajes, insignias y adornos que Moctezuma usaba en sus danzas en honor de los dioses.

"Finalmente, existieron los **calla amanteca** o 'plumarios privados', quienes se dedicaban exclusivamente a las rodelas, insignias y atavíos de los guerreros con los que de hecho practicaban un comercio que, en cierta forma, era el resultado de su especialización en el arte plumario". (1)

Todos los **amanteca**, con o sin especialidad en el ejercicio de su trabajo, estaban vecindados en el barrio de Amantlan, y

(1) Servín José, "Las Artes Menores", en **Esplendor del México Antiguo**, p. 386.

allí era donde realizaban sus obras maestras, las que después tendrían su determinada función dentro de los distintos aspectos de la vida social y religiosa de los aztecas.

TECNICAS DEL ARTE PLUMARIO

Las técnicas de la plumaria son dos: el Enlazado y el Mosaico, ambas completamente dominadas por los *amanteca* tanto como para hacer exclamar a los conquistadores que "eran verdaderas pinturas" en pluma.

La apariencia de pinturas que mencionan los conquistadores, respecto a los trabajos de pluma, la daban los *amanteca* gracias al perfecto acabado de las piezas, pues ya que estaban colocadas las pequeñas partículas de pluma en su correspondiente lugar, aplanaban toda la superficie para darle apariencia uniforme de tersura, si se trataba de un mosaico o si el caso correspondía a la técnica de enlazado, empalmaban tan bien las plumas que parecían una sola capa en la que no se percibía la unión de las secciones.

ENLAZADO

En Mesoamérica este fué el sistema más antiguo y más generalizado para hacer adornos de plumas. Cuando los aztecas realizaron esta técnica, ya tenía varios siglos de perfeccionamiento, el que aumentó con la finura de las plumas tropicales con que no contaron los toltecas.

El trabajo se hacía de la siguiente manera, descrita minuciosamente por Sahagún:

"Pero hay otra manera de fabricar el artefacto que es solamente con cordelillos e hilos de pita. Tal es la que se usa para los abanicos, el plumaje de quetzal, los brazales con plumajes para colocar en el brazo, las insignias dorsales, y en general todas las insignias, los jubones de pluma amarilla, o de las demás, lo mismo que los colgajos, los penachos, las bolas de pluma, las borlas de remate: todo aquello con que se decoran y sobrecargan los plumeros a manera de abanicos.

"Todo esto así se confecciona: primero se ata el armazón,

luego se reviste de manta, de modo que quede fuerte. En seguida se coloca la pluma de quetzal sobre este armazón recubierto y en esta forma queda colocada: Se le pone un refuerzo abajo en el cabo, se rodean del cañón de la pluma palillos de bambú, con que se refuerza; luego se le enrolla hilo, se ata con pita, con pita se rodea el cabo, y de este modo se hacen gazas con que se han de ensartar y atar con cordelillos.

"Ya que se ha ensartado, se hacen gazas por la mitad de la pluma, 'por el pecho de la pluma', literalmente. Para esto se ata de la mitad con pita muy delgada, de modo que se juntan enteramente, se reúnen, se estrechan las plumas de quetzal, para que no se esparzan, ni se desparramen, sino que queden bien juntas y apretadas. Y así es como se acomoda la pluma de quetzal y toda clase de pluma ensartada: por un lado y por otro se regulan y se ajustan, mediante la azulilla. Es decir, si están ralas y separadas, o se ven divididas, se ajustan, y si están apiñadas o apelmazadas, se hacen a un lado y otro.

"Cuando ya se ensartaron y se ataron por la medianía, se cosen al armazón. De esta manera se hacen todos los envaramientos y amanojamientos de las plumas.

"Se va lijando la base con cuerdas, se le va formando cuerpo de modo que vaya siguiendo el manojo de plumas bicolors del quetzal, y luego se hace una ceja de pluma rosada. Tapa la pluma blanca y blanda. Todo se enhebra primero y se va cosiendo luego al armazón. De esta manera se hace y termina todo género de insignias.

"Pero si ha de hacerse un animal, un animalillo, primero, se tallan palillos de madera de colorín y con ellos se hace el esqueleto. Pero si se ha de hacer un animalito pequeño, como es una lagartija, una libélula, una mariposa, el esqueleto se hace con cañuela de maíz o con tiritas de cartón.

"Luego se le hace el cuerpo con medula de la misma cañuela, remolida y amasada con pegamento; con esta medula se recubren aquellas tiras de cartón, luego se raspa y se lima con tezontle, y con esto se le da buena forma y pulimento. Después, encima se pone una capa de algodón, en el cual se pinta para que se vaya bordando sobre él y vaya sirviendo de sos-

tén a las plumas. Se tiene cuidado de ir sacando el animal tal como se dibujó.

"Algunas veces se hace omisión de la azuelita de metal, o del madero de cortar, y solamente se usa la plegadera de hueso: con ella se va cortando la pluma en la forma que sea necesario, y se va acomodando y aplanando con la misma plegadera". (1)

También a las joyas se les ponían plumas preciosas, como por ejemplo a orejeras, bezotes, narigueras y collares

MOSAICO

El mosaico de plumas si parece ser típicamente tolteca, contemporáneo o un poco posterior al mosaico de piedras preciosas. En Tenochtitlán, al mismo tiempo que resplandecen la orfebrería, las artes menores y la pintura de códices, existe el mosaico de pluma como la máxima obra de una civilización refinada y preciosista.

También para la técnica del mosaico seguiremos la descripción de Sahagún:

"Estos amantecas, pintores de pluma, los que tienen su placer en la pluma comienzan así su obra:

"Primero ven el modelo, cómo habrán de ejecutarlo: los que lo diseñan primero son los escritores o pintores. Cuando han visto cómo está trazado y cómo es una discreta hechura, y si acaso ya están bien puestos todos los pormenores, luego refuerzan el algodón en que está la pintura con un pedazo de maguey. Este se llama 'refuerzo de algodón'.

"Buscan un maguey bueno, liso de superficie, reluciente, sin costras ni granulaciones, terso, pulido, no levantado, sino acucharado, y en él fortalecen el algodón.

"En primer lugar, untan la superficie con pegamento; extienden bien el pegamento sobre la cara del maguey. Luego encima tienden, estiran y aprietan el algodón cardado. Lo cardan bien antes, lo estiran a un lado y a otro, lo adelgazan.

"Cuando el algodón está ya como una telaraña, como una

(1) Sahagún, "Hist. Gral", Ed. Porrúa, S. A. México 1956 Libro IX Vol. III p. 86.

neblina de delgado, lo aprietan con el maguey y lo ponen al sol. Sólo un poquito se seca su superficie. Ya que ésta se ha secado, le untan una vez más pegamento, en la parte de arriba y con esto la superficie queda tersa y reluciente y se hace terso el algodón y así ya no se carda con secarse en él enteramente la pegadura.

"Cuando se ha secado, cuando ya suena de tan seco, se desprende con un gancho. Entonces se extiende, se coloca la pintura del modelo y se dibuja, se perfila el contorno, se van viendo los trazos del dibujo, viene a parecer lo pintado.

"Cuando se ha acabado de pintar el algodón por todas partes, sin que se deje olvidado ningún rasgo del modelo, se extiende encima un papel, un papel de amate, con el cual se refuerza enteramente y se hace resistente el refuerzo del algodón.

"En seguida se comienza con la azulilla de metal a despellajar, a ir quitando la rudeza, donde el dibujo esté metido o arrinconado.

"En una tablita que se llama 'cortador de palo', se va cortando y desmenuzando la pluma, igualándola por abajo y redondeándola por arriba.

"Y cuando ya por todas partes se ha desbastado el modelo de papel, de modo que quede tal cual la pintura primitiva, entonces se coloca sobre el maguey y es cuando se pinta, se va siguiendo el trazo que se hizo en el maguey.

"Ya pintado el maguey, luego se le unta pegamento en la superficie, y le ponen encima algodón, de modo que el algodón se endurece con el pegamento; en el algodón se pone el contorno en negro lo que es de color. Se seca al sol. Luego se le va poniendo la pluma que se llama la 'ensecadura', la cosa seca.

"Pero antes, sobre el maguey se van colocando las plumas, una por una; se secan con pegamento: esto es lo que se llama 'secadura'. Con pegamento se cuelgan, se pegan de un extremo. Luego se pegan en el maguey, se alisan con la plegadera.

"Esto llamada secadura es de pluma vulgar, por ser el principio y soporte y fundamento sobre el cual se realiza la obra de pluma fina.

"En esa secadura la capa de pluma corriente se pone como

cama y sostén de la pluma fina. Puede ser pluma pintada de amarillo, que se apelmaza para ser soporte, o bien, de garza, o cualquier otra pluma, ya sea de un solo color, ya sea de muchos. En ella se va viendo, se casa se ensaya la pluma fina con que se ha de combinar y a la que ha de servir de soporte.

"A la pluma de azulejo se le pone como sostén la pluma de pájaro azul llamado **cuiltatexotli**. Esta le sale justa al color. Para la pluma de papagayo o de **tzinizcan** se pone pluma de loro. Y al pechirrojo se le hace su soporte del desperdicio de esa misma pluma del pájaro, o de pluma pintada. Al lorito amarillo se le hace su soporte de pluma teñida de amarillo: también puede servirle de cama el desperdicio de la pluma del mismo lorito.

"Esta pluma que se llama 'pintada de amarillo', no más se pinta, se tiñe de amarillo, se la hace convertirse en amarilla. En el fuego se cuece, se hace hervir a borbotones, el color zacatlaxcal; se le agrega alumbre, y más tarde se le pone salitre.

"Cuando por todas partes está acabada la cama, o soporte de la pluma; cuando por todos lados se ha extendido y puesto una capa de algodón con pegamento todo puesto sobre un fragmento de maguey, luego se levanta la pintura.

"Cuando ya está levantado, en una tablita se pega un papel Y en éste una vez más se traza, se dibuja el modelo, el diseño que antes se había hecho.

"Sobre él puntualmente queda terminado el artefacto de pluma, en él se pega la pluma, ya sea en capa lisa, ya sea en dibujo de flor, o de planta, o de alguna otra imagen que se pretende hacer, o cualquier otro objeto de arte o cosa hermosa.

"Cuando se ha pintado y delineado el modelo con tinta negra sobre la tabla es cuando empieza la pegadura de las plumas, el revestimiento del decorado o adorno.

"En primer lugar, se mezcla y se deslíe el pegamento. Se hace desleimiento, se hace pegamento. Este oficio de preparar el pegamento es propio de los muchachos aprendices. Les preparan el pegamento a los artífices, les hacen el pegamento.

"En seguida se recorta el contorno negro con que se contorneó la pintura de pluma. Esto es lo que va por delante. Primero se pliega y aprieta con la plegadera de hueso.

"El contorno negro se hace con pluma de tordo, o con pluma de chamulli: es el soporte de chamulli. Luego sigue el corte de la cama o sostén de cualquier clase de pluma. Se empieza primero conforme al modelo, sea de azulejo, sea de tornasol, sea de pájaro rosado, sea de pluma amarilla fina, sea de colibrí azul, o de colibrí común o de colibrí verde, o de colibrí color de fuego.

"Al quedar por todas partes colocada y parada la pluma es su aspecto como si reverberara o brillara: se va adaptando, se va acomodando sobre el soporte, por todas partes sirve de sostén la cama referida. Se va viendo en el modelo, rasgo a rasgo, tal como está pintado, cada color se coteja con el de él.

"Cuando se ha aplanado con la plegadera de hueso el soporte o cama, luego en su superficie se va colocando la pluma fina, se va poniendo en orden, se va aplanando con la plegadera de hueso y va quedando fija. En esta forma se va prosiguiendo, se va cubriendo la pluma encolada que sirve de soporte.

"Se va sobreponiendo el modelo de papel sobre el trabajo que se está haciendo, se va ensayando para que no resulte torcido, por alguna parte el artefacto; para que no se vaya a poner una cosa por otra, si no que se va comparando y embonando bien el modelo al ir pegando la pluma.

"Pues esta es la forma con que se hace y concluye la pintura de plumas, la que se hace mediante el pegamento". (1)

Para hacer los mosaicos de pluma los *amanteca* se dividían el trabajo por secciones, cada uno hacía una parte de la imagen general. Después de tener el diseño en pintura; dibujo completa iluminado a colores, del que se iba a copiar todo fielmente, se repartían los trozos a cada uno de los artífices que colaborarían en el trabajo, para seguir el proceso que nos ha referido Sahagún. El mosaico se tenía que hacer con la mayor curiosidad posible para acomodar las diminutas porciones de pluma, que como afirma Mendizábal, las más pequeñas eran

(1) Sahagún, "Hist. Gral...", Ed. Porrúa, S. A., México, 1956 Lib. IX p. 82 a 85.

del tamaño de la cabeza de un alfiler (1) y algunas veces, según dice Clavigero, pasaban un día entero para "acomodar una pluma, probando ya una ya otra" (2) embonando los minúsculos pedazos hasta encontrar el que quedaba a perfección en tono y tamaño.

La pluma toda se preparaba de igual modo a las corrientes que servían de base y a las finas, así como a las negras que contorneaban las figuras, se les cortaban los cañoncitos, para que se fijaran mejor en la parte de abajo y para que la parte superior quedara abultada y pudiera soportar el "aplano" que se daba a los mosaicos cuando estaban terminados lo que les daba ese prodigioso aspecto de pinturas.

Así como el enlazado se prefería para algunos objetos, el mosaico también era elegido para ciertos adornos en especial como escudos, máscaras, yelmos, **copillis**, broches de cinturón y determinados pectorales.

Para un arte tan delicado, tenía que usarse un equipo de implementos de trabajo en consonancia. Unos objetos eran de metal, otros de hueso o madera y algunos de piedra. Eran pequeños y manuable a la vez y Sahagún los enumera así:

"Y aquello con que cortaban era **navajas de obsidiana**, a las cuales agregaban un madero de sabino (ahuehuell), sobre el cual cortaban la pluma fina. La fama general es que fué esto hasta el tiempo del rey Ahuizotl, y los que la consiguieron y descubrieron fueron unos viajeros reales, llamados sus "cuerteros". Esos vinieron a ser sus traficantes, al recorrer por vez primera las tierras que yacen junto al mar. Entonces, poco a poco, fueron descubriendo, fueron inventando, fueron poniendo en uso todos sus instrumentos de trabajo:

".....**la paletilla de metal, cuchillo de metal**, con que se cortaba la pluma, y la **plegadera de hueso** con que se paga, y el **pincel** y las **cazoletas de pintura** con que pintan y delínean un modelo, y el **cortador de palo**, sobre el cual se corta la pluma,

(1) Mendizábal, "Obras Completas". Tomo II, p. 537, cita al Conde Beltrani.

(2) Clavigero, Op. Cit. Tomo II p. 325.

le acomodaron fuerte metal: el palo es palo colorado". (1)

La materia prima, es decir la pluma, proporcionaba a los artífices de este arte, una extensa gama de colores, como la puede haber en la paleta de un pintor. La adquisición de las plumas de exquisitos colores, era difícil, puesto que como ya se dijo, las aves que las tenían, habitaban la zona tropical. Los **pochteca** —comerciantes viajeros— conseguían para los **aman-teca** principalmente:

Plumas verdes, en todos tonos, del quetzal, perico, loro, colorra y guacamaya.

Plumas rojas, del colibrí, cardenal y coa

" amarillas, de la calandria y canario.

" azules, de mirlos, gorriones y colingas.

" rosa, del flamenco y pájaros carpinteros. Todas es-

tas aves se apresaban en la Mixteca, Chiapas, Soconusco, Mixtequilla Veracruzana y la zona Chinanteca.

Las plumas menos ricas; pero igualmente útiles para su trabajo, eran:

Plumas tornasoladas, de las aves acuáticas de la laguna.

" blancas y negras, de garzas o del ayacuán; avecilla del norte de Veracruz.

" café-claro, del pájaro vaquero.

" de todos los colores imaginables, las obtenían de esa diminuta ave que los aztecas llamaban huitzitzilin, o sea el colibrí; que junto con el quetzal, poseían las más codiciadas por los mexicanos.

Las plumas que servían de base en los mosaicos, se obtenían de los patos, gallinas y guajolotes o de las aves lacustres más corrientes.

Tres pueblos sobre la tierra, según la opinión de Rafael García Granados, elevaron el uso de las plumas a la categoría de arte: los polinesios, los antiguos peruanos y los antiguos mexicanos; estos últimos con mayor refinamiento que los anteriores.

La superioridad de los mexicanos, debe atribuirse a que en nuestra patria las especies de aves de plumas preciosas son ilimitadas y magníficas, con lo cual se podían obtener todos

(1) Sahagún, "Hist. Gral...", Ed. Porrúa, S. A., 1956 Lib. IX p. 80.

los matices y gamas de colores que la imaginación requiriera, logrando así positivas pinturas de dichos trabajos en pluma. Por esto es que está más estrechamente ligado con la pintura que con el mosaico. (1)

Eran tan bellas estas prendas de pluma, que Sahagún dice lo siguiente:

"Todo lo hermoso de los escudos era atributo exclusivo de los reyes Nada era vulgar: todo era una capa de plumas....." (2), empleando la frase como el calificativo más elevado, para dar idea de un objeto precioso.

El dios tutelar de los *amanteca* —cada rama de la artesanía, tenía su dios patrono—, era uno de los más antiguos del panteón mexicano, al que llamaban Coyotlinahual, o sea el dios que tiene por nahual un coyote, y su atavío consistía en una piel de este animal, con cara de persona, colmillos de oro, en la mano un báculo adornado con piedras negras de obsidiana y con una rodela de cañas macizas, enmarcada de azul claro. En la espalda llevaba un cántaro o jarro de cuya boca salían muchos quetzales; en las gargantas de los pies tenía muchos caracolitos blancos a manera de cascabeles, calzado con unos *cactlis* tejidos con una hoja de árbol que llamaban *iczoil*. El usar estos *cactlis* era sinónimo de antigüedad, pues los chichimecas, cuando arribaron a estas tierras, —como ya se dijo anteriormente—, acostumbraban ponerse este tipo de calzado.

En el atuendo del dios, está la simbología del inigualable arte que protegía, pues del cántaro que lleva a cuestras, emergen quetzales, que para los mexicanos, simbolizaban las plumas preciosas.

Como todas las artes ornamentales, la plumaria tuvo vital importancia en el México Antiguo, como representativo de las clases superiores de la sociedad. La restricción para el uso de las plumas, era más severa que el resto de los materiales preciosos de la suntuaria.

(1) García Granados, "México Prehispánico" p. 576-582.

(2) Sahagún, Op. Cit., Ed. Robredo, 1956, Lib. IX, p. 79.

LAPIDARIA

"El arte lapidario es, con la plumaria, uno de los más brillantes y hermosos de la plástica indígena, y, como otras manifestaciones culturales, un arte aborígen" (1).

Esta expresión de Toscano, sintetiza el valor primordial que tenía el arte lapidario entre los mexicanos, dada la gran importancia que para la suntuaria tenía por su aprecio y uso.

Así como los colores de la pluma representaron diversos elementos, la lapidaria también, además de tratar el material precioso, puede tener el valor del símbolo, base de una caracterización para la división social, o de atributos de las deidades.

Los artífices de la piedra se llamaban **tlatecque**, encargados de hacer los trabajos ornamentales en piedras preciosas y semipreciosas. Los **chalchiuhltatecque** eran lapidarios exclusivamente de piedras preciosas, con mayor rango y preciosismo en su labor.

Con estos nombres y división de trabajo, los lapidarios de Tenochtitlán reconocían su lugar de origen en Xochimilco, sitio en el que se establecieron los "tolteca" de este arte, aprendido de Tula Por la tradición de los antepasados, entre los aztecas los **tlatecque** adoraban a sus padres y abuelos como dioses propiciatorios de su arte.

Como todos los artistas especializados, los lapidarios tenían dioses tutelares exclusivos. Sahagún dice al respecto:

"Los lapidarios, que labraban piedras preciosas en tiempo de su idolatría adoraban cuatro dioses, o por mejor decir diablos; el primero se llamaba **Chiconahui itzcuintli**, el segundo **Naualpilli**, el tercero **Macuicalli**, el cuarto **Cintéotl**: a todos estos tres dioses postreros hacían fiesta cuando reinaba el signo o carácter que se llamaba **Chiconahui itzcuintli** que es mujer, y por eso la pintaron como mujer; a esta atribúan los aceites de las mujeres, y para significación de esto la pintan en la mano derecha con un báculo y en la mano izquierda le ponen una rodela, en la cual está pintado un pie; también le ponían orejeras de oro, y de la ternilla de la nariz le colgaban una mari-

(1) Toscano Salvador, "Arte Precolombino de México y de la América Central", p. 475.

posa de oro, y vestíanla con un **huipil** o camisa mujeril, que era tejida de blanco y colorado, y lo mismo las naguas; poníanle unas cotaras también coloradas, con unas pinturas que las hacía almenadas. A todos estos cuatro daban sus imágenes, o sus títulos, para que muriesen a su servicio el día de su fiesta.

"Al que llamaban **Naualpilli**, ataviábanle y cortábanle los cabellos desiguales y mal cortados, y espeluzados y crenchados; poníanle en la frente una lámina de oro, delgada como papel; poníanle unos zarcillos de oro en las orejas; poníanle en la mano derecha un báculo aderezado de plumas ricas, y en la otra una rodela como de red hecha, y en cuatro partes tenía plumas ricas mal puestas; también le vestían una jaqueta tejida de blanco y colorado, con rapacejos en el remate de abajo; poníanle una cotaras coloradas.

"Al otro que llaman **Macuilcalli** también le componían como hombre; los cabellos cortados por medio de la cabeza, como lomo que llaman **cuachichiquilli**, y este lomo no era de cabellos sino de plumas ricas; poníanle en las sienes unas planchas de oro delgadas; poníanle un joyel colgado al cuello, de marisco redondo y ancho; también le ponían en la mano un báculo compuesto con plumas ricas; poníanle en la otra mano una rodela con unos círculos colorados, unos dentro de otros; teñíanle el cuerpo con bermellón, y también le ponían unas cotaras del mismo color.

"Al otro que se llamaba **Cintéotl** también le componían como a varón, con una carátula labrada como mosaico, con unos rayos de lo mismo que salían de la carátula; poníanle una jaqueta de tela teñida de azul claro; poníanle un joyel colgado al cuello, de oro, y poníanle en un tablado alto de donde estaba mirando, el cual se llamaba **cincalli**, compuesto con cañas de maíz a manera de jacal; poníanle una cotaras blancas, las ataduras de ellas de algodón flojo.

"Dicen que a estos dioses atribuían el artificio de labrar las piedras preciosas, de hacer barbotes y orejeras de piedra negra, y de cristal, y de ámbar, y otras orejeras blancas; a éstos también atribuían el labrar cuentas y ajorcas, y sartalejos que traen en las muñecas, y toda la labor de piedras, y **chalchihuites**, y el agujerar y pulir de todas las piedras, decían que éstos las

habían inventado, y por esto los honraban como dioses y por esto les hacían fiesta los oficiales viejos de este oficio, y todos los demás lapidarios; y de noche decían sus cantares, y hacían velar por su honra a los cautivos que habían de morir, y se holgaban en su fiesta.

"Esto se hacía en Xochimilco, porque decían que los abuelos y antecesores de los lapidarios habían venido de aquel pueblo, y de allí tienen origen estos oficiales". (1)

La lapidaria en ciertos casos puede ser una rama preciosista y minuciosa de la escultura y a diferencia de ésta que se realiza de gran tamaño y siempre en función de la arquitectura tanto en relieve como exenta, está hecha en materiales preciosos. Los más usados para dichos casos eran:

Jade — **chachihuitl**
turquesa — **teoxihuitl**
concha (2) **amatzcalli**
coral — **tapachtli**
obsidiana — **itzli**
hueso — **omitl**
perla — **epyllotli**
alabastro — **axcalli** or
pirita —
ópalo — **quetzalitzepiollotli**
ámbar — **apozonalli**
zafiro — **matlazihuitl**
esmeralda — **quetzaliztli**
diamante — **tlaqueanactecpatl**
cristal de roca — **iztac-tehuilotl**
cristal de roca rojo cuarzo rosa (?)
granate (?)
amatista —
malaquita —
carneolita —
agata —

(1) Sahagún, Op. Cit. 1956, Lib. VIII, p. 59.

(2) Incluye en la lista de materiales pétreos la concha, el coral, el hueso y la perla, porque eran usados y trabajados al parejo de las demás piedras, y empleados con abundancia en el mosaico de piedras preciosas.

ambar-resina fósil petrificada — *apozonalli*
azabache — carbón fósil

Aunque Clavigero no nos da la traducción de los materiales preciosos que enlista, ha tratado de complementarla en lo posible, haciendo la advertencia que casi con seguridad la definición de este autor no se compadece con el actual criterio tecnicista, toda vez que para definir una piedra preciosa en la actualidad nos valemos de la fórmula química; de pruebas al soplete por la coloración de la flama; por el peso específico y por el dato espectrográfico. Para efectos de una idea suntuaria evidentemente Clavigero se base en una información apoyada en el aspecto aparente de las piedras y por tanto como ejemplo podríamos indicar que lo que llama "zafiro" pudo haber sido un cuarzo azul o corindón y el "diamante" un cuarzo clarificado o simple cristal de roca.

No hay que afirmar categóricamente la existencia del diamante en México, puesto que poco se habla de él en las crónicas; por ser un material raro hubiera adquirido más importancia que el jade, para usarse exclusivamente por las clases muy superiores y no sucedió así. Además existe controversia analizada de la siguiente manera por Orozco y Berra en una nota aclaratoria de la "Crónica Mexicana" de Tezozomoc:

"No nos atrevemos a negar falten de todo punto los diamantes en nuestro país; mas si podremos asegurar que los antiguos mexicanos daban este nombre a ciertos fragmentos del cristal de roca o a ciertos cristales formados en los minerales, llamados *cocos*".

El nombre a que se refiere Orozco y Berra, es el dado por Molina en su "Vocabulario", traducido como diamante, el *tlaqueanac tecpatl*. Puede tratarse de nuestros actuales circones.

En el mismo caso se encuentra el zafiro pues al apreciar mucho la turquesa, se habría tenido mayor preferencia por el zafiro, y ningún cronista lo menciona entre las piedras de mayor predilección entre los aztecas. Hacen la aclaración de que existe, se conoce y se extrae; pero se usa poco. Tal vez dieron la denominación de zafiro a una turquesa de inestimable finura y no propiamente a dicha piedra; sin embargo pudo haberse

tratado de una fluorita o de algún corindón y nunca de un zafiro que hasta la fecha no se ha localizado en México. Sabemos que las turquesas más preciadas provenían de Chiapas y Soconusco aunque también existen en Querétaro, Zacatecas y Jalisco por más que no son de la misma calidad.

Las demás piedras se encuentran aún en México y tenían su escala de valores basada en la dificultad para encontrar los yacimientos o la escasez en los mismos; sin embargo debe haber influido el factor dureza que afectaba tanto la extracción como la talla.

"Los ornamentos de oro, mosaicos de turquesa, azabache, conchas coloreadas, así como las joyas de jade, cristal de roca, obsidiana, amatista, agata, opalo, jaspe, onice y otras piedras semipreciosas, llegaron de la Mixteca como parte del tributo, o fueron hechas por técnicos mixtecos traídos de allá. Sin embargo, parece que hubo grandes artistas aztecas que nos han dejado obras de incalculable valor, hechas con materiales preciosos (1) —cristal de roca, obsidiana, jadeita y nefrita— tales como el cráneo, en tamaño natural, de cristal de roca, que conserva el Museo Británico....." (2).

Por reunir estas dos características, la más apreciada de las piedras entre los mexicanos, era el jade. Las zonas que mandaban como tributo jades a México, eran la Vertiente del Golfo y la Mixteca, correspondientes en su mayor parte a los actuales Estados de Tabasco, Veracruz, Guerrero, Chiapas, Oaxaca y Morelos. En ellos se encontraba el jade en ríos en pequeños fragmentos o nódulos, muy rara vez en pedazos grandes. A diferencia de las otras piedras, en México no hay yacimientos de jade, no se extrae de minas sino de ciertos montes con determinada estructura geológica.

El *chalchihuitl*, nombre que daban los náhuas al jade, como dice Sahagún, significaba "joya verde", de *xalli*, arena o joya y *xihuitl*, piedra preciosa color verde yerba. Era tan difícil su ob-

(1) Lamento corregir al destacado investigador Miguel Covarrubias, haciendo la aclaración que la amatista es piedra preciosa, mientras que el cristal de roca y la obsidiana, son semipreciosas según la clasificación de Selwyng.

(2) Covarrubias Miguel, "Arte Indígena de México y Centro América". U.N.A.M. México, 1961.

tención, que se le atribuyeron caracteres de divinidad; en donde se encontraba el **chalchihuitl** existían todos los alimentos conocidos, los animales de caza más solicitados, las aves de plumajes más preciosos, por lo que se le asoció con la idea de abundancia, de riqueza, de vida, para convertirse en el símbolo de toda energía vital.

Con este nombre hecho símbolo, van a designar los pueblos de lengua náhuatl, todo lo máspreciado, lo exquisito y fino o lo que deseen sublimar. Es así como a los niños al nacer, les decían "chalchihuitl" pequeño, para que fueran refinados y de gran calidad humana al crecer. Por estar asociados con la esencia de la vida, se colocaba un **chalchihuitl** entre las esteras nupciales, para que los contrayentes tuvieran una numerosa, honorable y digna descendencia.

También propiciaba la prolongación de la vida; una **vida preciosa**, en el más allá, si es que al cadáver a quien se quisiera asegurar este privilegio, se le colocaba un **chalchihuitl** en la boca al inhumarlo.

Y por último dice el investigador Hernning: ".....se les arrancaba a los cautivos el corazón, órgano de la vida: chalchihuitl del cuerpo humano" (1). Si como Hernning afirma, el corazón de los hombres era un **chalchihuitl**, se le debe reconocer como el motor del cosmos, pues entre más corazones tuvieran los dioses a su disposición, mayor sería su fuerza para continuar la lucha de la supervivencia del universo y el jade simbolizaría la energía astral del Sol contra las tinieblas.

Una reafirmación de lo anterior que ratifica el carácter no solamente suntuario sino hasta divino del jade en el México precolombino y que se deja sentir en el México colonial es el gracioso subterfugio del indígena del siglo XVI que incrusta en algunos monumentos, principalmente cruces de atrio, un disco de jade como un trasunto vívido de aquel "corazón" cuyos huecos todavía apreciamos en la escultura heroica mexicana.

Hay muchas clases de jade, que se particularizan por el color de la piedra; cosa que supieron distinguir los pueblos prehispánicos. Como el jade es un metasilicato de alúmina y

(1) Hernning Paul, "Apuntes sobre la historia del Chalchihuitl en América", Memorias de la Soc. Antonio Alzate, Vol. 31, 1911, p. 41.

sodio, si predomina el sílice es blanco lechoso, o sea el de mejor calidad llamada jadeíta. Cuando el metasilicato de alúmina acompaña al hierro, calcio, potasio o manganeso, el mineral toma el nombre genérico de jade Si es "verde yerba", se le denomina esmaragdita; si tiene diferentes tonos de verde, es la cloromelanita y cuando se presenta en una tonalidad de verde aceituna con manchas ocres, es la nefrita.

Para aclarar la procedencia del jade, el Sr. Hendrich, presenta un estudio bien detallado y convincente, que creo necesario describir aquí, y dice:

"No queda otro recurso que el de sacar la conclusión que la piedra de jade no existe en el continente americano en forma de mantos ni de vetas, como en Asia, sino en otra tercera forma....., es una piedra semipreciosa de gran dureza, que varía desde un verde oscuro que tira a negro, hasta un verde agrisado o pálido que frecuentemente pasa a un blanco puro de nieve; hay también variedades de un tenue color de rosa o rojo de carne. Parejo a lo variado de su color, corre su composición química, aunque, en lo capital, siempre se trata de silicatos de diferentes metales o grupos de metales. Estos silicatos no siempre se encuentran en un estado de pureza, sino que frecuentemente se presentan combinados entre sí o mezclados con otras sustancias, lo que explica tanto los muchos matices como las dificultades para su clasificación química unívoca.

"Lo que se entiende por jade es la llamada en mineralogía jadeíta. La jadeíta representa químicamente un silicato combinado de sodio y aluminio. $\text{NaAl}(\text{SiO}_3)_2$. Confrontando ahora este mineral con el kaolín, resulta que la contextura de este último es sorprendentemente parecida, porque el kaolín es un silicato de hidrógeno y aluminio con exceso de oxígeno, $\text{H}^+\text{Al}^2\text{Si}^2\text{O}^6$, o, en otros términos un silicato de aluminio con agua de cristalización $\text{Al}^2\text{Si}^2\text{O}^7, 2\text{H}^2\text{O}$. Teóricamente puede pensarse en una sustitución del hidrógeno por sodio, mientras que el hidrógeno se combina con el oxígeno, formando agua de cristalización en estado libre. Así se obtendría la piedra de jade y al mismo tiempo la pequeña cantidad de agua que menciona Sahagún. Como hemos visto, el kaolín de las cuevas de Guerrero contiene también otras sustancias que se manifiestan por las

ellorencias de alumbre (Federalaun), y salitre de potasio.

"Estas dos pueden considerarse como impurezas del kaolín, de igual manera como la arcilla que forma parte integral de la roca. La arcilla es un producto de la erosión de cualquier roca y por eso, de composición química indeterminada. En nuestro caso, es más que probable que la arcilla contenga un poco de sodio, si no uniformemente, por lo menos de una manera esporádica, porque el sodio es un metal que en mayor o menor cantidad, forma parte de todas las rocas. Finalmente, entre las partes solubles del kaolín encontró el químico, Dr. A. Henrichsen, una muy apreciable cantidad de hierro, cuyo óxido serviría perfectamente de catalizador en el supuesto proceso químico.

"Pero no basta la presencia de un catalizador para que pueda verificarse la transformación del kaolín en jadeíta o piedra parecida; ante todo se necesitan altas temperaturas para fundir la roca y provocar, en su estado líquido, el reagrupamiento de las moléculas. Este calor puede ser el producto de dos fenómenos diferentes: por el roce de la roca misma, a causa de sacudidas sísmicas o simples temblores que frecuentemente dan origen a deslizamientos y dislocaciones entre diferentes estratos, y por las enormes presiones que suelen acompañar estos movimientos de la roca; en este caso, la alta temperatura no se produciría sobre trechos largos, sino quedaría confinada solamente a ciertos puntos donde las condiciones son específicamente favorables y en los cuales puntos, se iniciaría, entonces, el proceso químico para extenderse poco a poco hasta el límite del alcance de las fuerzas causales. El resultado sería entonces un núcleo de jadeíta perfecta y al rededor un kaolín más o menos transformado, un poco endurecido por la licuefacción imperfecta en las partes exteriores.

"El segundo fenómeno que puede ser la fuente de una alta temperatura, lo sería el rayo. Es bien sabido que el rayo, cuando cae en un banco de arena, forma un hoyo a causa del derretimiento del cuarzo. De igual manera, si cae en un árbol; y de allí se entierra en el subsuelo donde hay kaolín con ciertas impurezas, puede producir en un instante un núcleo de ja-

delta cuyo tamaño dependerá de la intensidad de la descarga eléctrica.

"Kaolín fundido" no es otra cosa que piedra semipreciosa, es decir, un silicato de uno o varios metales, sólo (que) ya no en forma más o menos granulosa sino vitrificada. Además, la clase de piedra que produce el rayo depende enteramente de las materias que componen la roca kaolinosa en el punto donde penetra la electricidad, porque la enorme temperatura funde todo lo que casualmente cae bajo su acción". (1)

Además aclara Hendrichs que cuando el jade se produce por el roce interior de la roca, la composición química es más pura, resultando entonces la jadeíta; pero cuando es el resultado de la temperatura brusca de un rayo, en el núcleo de caolín fundido quedan encerradas todas las impurezas de la roca y se denomina jade.

"En cuanto al agua de cristalización, ésta queda libre en los dos casos y desde luego empieza a impregnar la roca alrededor del núcleo; si éste se formó cerca de la superficie, el suelo quedará algo húmedo aún después de la temporada de aguas, aunque sea sólo en un área muy reducida. Si la transformación tuvo lugar en el interior de la roca, la humedad se extiende uniformemente en todas direcciones alrededor del núcleo, donde se hace perceptible por un ligero cambio del color natural del kaolín". (*)

Refuerza Hendrich su teoría con la cita de Sahagún:

".....cuando empieza a tronar y a llover en las montañas y montes..... caen de las nubes estas piedras en los montes, y métense debajo de la tierra.....", y agrega, "esa hierba (zacate) que está allí nacida está siempre verde".

Aprovecharemos la mención que hace Hendrichs de Sahagún, para agregar la explicación de éste en cuanto al hallazgo de piedras preciosas en general:

"Hay personas que conocen donde se crían las piedras preciosas, y es que cualquier piedra preciosa, donde quiera que está, está echando de sí vapor o exhalación como un humo

(1) Hendrichs, O. Cit., p. 188 a 189.

(*) Hendrichs, Op. Cit., p. 190.

delicado, y este humo se aparece cuando quiere el sol salir, o a la salida del sol; y los que las buscan y conocen; éstos pónense en lugar conveniente cuando quiere salir el sol, y miran hacia donde sale el sol, y donde ven salir un humito delicado, luego conocen que allí hay piedras preciosas, o que ha nacido allí o que ha sido escondida allí, y van luego a aquel lugar, y si hallan alguna piedra de donde salía aquel humito entienden que dentro de ella está alguna piedra preciosa, y quiébranla para buscarla, y si no hay piedra donde sale aquel humito, cavan en la tierra y hallan alguna caja de piedras, donde están algunas piedras preciosas escondidas, o por ventura está en la tierra misma escondida o perdida". (2)

"Los chalchihueteros" —dice Hendrichs— seguían el rastro de la humedad, pero estaban sujetos a equivocaciones con la posible filtración en las rocas. La búsqueda subterránea del jade la tuvieron que hacer los aztecas, porque "las piedras sueltas de jade crudo en los arroyos ya han sido recogidas por los indios en tiempos prehistóricos y se necesitan miles de años para el nuevo deslavamiento de la erosión". (1)

Una vez localizadas las piedras preciosas y semipreciosas, tenían dos destinos: uno, emplearse en el mosaico y otro, para hacer con ellas figuras pequeñas u objetos ornamentales.

TECNICA LAPIDARIA DEL MOSAICO

Las piedras ya limpias de residuos de roca, pasaban a ser cortadas por los tlaterque en la siguiente forma:

"Los artífices lapidarios cortan el cristal, blanco o rojo, y el jade y la esmeralda, con arena de sílice y con un metal duro. Y los pulen con pedernal, y los perforan y horadan con un punzón de metal.

"Luego lentamente tallan su superficie, la desbastan, la enmollecen como plomo y dan a las piedras la última perfección con un palo; con él las pulen y de este modo brillan y echan reflejos de sí. O también con un bambú fino las pulen

(2) Sahagún, Op. Cit., Lib. XI, p. 333.

(1) Hendrichs, Op. Cit., p. 194.

y con estos las perfeccionan y acaban su artefacto los lapidarios". (2)

Cuando son muy duras las piedras, no se pueden cortar con utensilios de metal, porque se hacen lascas, entonces se usa otra piedra más dura para seccionar por medio de percusión.

Ya pulidos y bien cortados los pedacitos de piedra, se distribuían sobre la superficie que iban a ornamentar, buscándoles un ajuste perfecto y haciendo las modificaciones necesarias en el acomodo del conjunto. Cuando estaba segura la colocación de cada una de las piezas, se separaban del objeto y éste se engomaba con una gruesa capa de *tzauhli* (goma resinosa de una orquídea), para pegar después los pedacitos de piedra en su lugar correspondiente y formar el mosaico.

Cuando había secado completamente el pegamento y las piedras tenían una adhesión uniforme, se le daba un pulido general y fino, con un pulidor de madera para lograr el brillo parejo de la pieza y que diera la impresión de tener una capa de barniz.

El mosaico de piedras lo trabajaron, también en plan artístico, los asirios y egipcios con idéntico propósito y resultado estético que en México, donde apareció entre los teotihuacanos, zapotecas y mayas clásicos de los siglos VIII y IX. Pasa después a Tula y reaparece con un notable auge en Xochimilco, ya en tiempos aztecas.

En Tenochtitlan hubo infinidad de objetos embellecidos con el delicado mosaico de piedras preciosas; pero los que llevaban con más frecuencia este adorno eran:

Cráneos de personajes prominentes.

Máscaras rituales (para sacerdotes) o de deidades. "La máscara, lo mismo que sobre la cara, se llevaba como adorno en el pectoral, en el tocado (?) o cinturón". (1)

Mangos de cuchillos sacrificatorios.

Cetros.

Sonajas.

Yelmos o cascos militares.

(2) Sahagún, Op. Cit. 1956, Lib. IX, p. 74.

(1) Westheim, "Arte Antiguo de México", p. 124.

Pectorales.

Orejas.

Brazaletes.

Ajorcas para pies y manos.

Diademas o coronas reales.

Vasos ceremoniales. (?)

Escudos.

Broches de cinturón o **Tezacuittlapalli**. Son escudos o broches, "como atavío simbólico de los dioses y del sacerdocio, se llevaban en la mano (escudos) o como broches ornamentales a la espalda" (1), con plumas finas alrededor.

Todas estas piezas se habían realizado con una paciencia sin límite e imaginación desbordada. Los artífices, además, necesitaban para el mejor logro de este arte, dominar la armonía del colorido, elemento base del éxito de los objetos embellecidos con mosaico lapidario.

TECNICA LAPIDARIA DE JOYAS

La referencia a joyas de piedras preciosas va a circunscribirse a los objetos ornamentales, considerados como accesorios en el atuendo personal, que proporcionaban alto rango a quien los usaba.

La forma de elaborar estas joyas, es distinta a la empleada en el mosaico, puesto que el artífice tiene otro propósito al trabajar la piedra, que es el de esculpir un objeto completo, en un trozo pequeño de material precioso. Este trabajo presentaba muchas más dificultades que el del mosaico, aunque ambos emplearan los mismos utensilios, como: cinceles (de jade y metal), hachas, taladros y pulidores. "Otros implementos fueron empleados en el arte lapidario como los limpiadores y pulidores que fueron de madera y que se utilizaron siempre auxiliados por un mordente. Los llamados esmeriles fueron arenas y polvos de sílice, cuarzo y jade, que finamente molidos desbastaban y abrillantaban las piedras". (2)

(1) Toscano, "Arte Precolombino...", p. 492.

(2) Servín José, Op. Cit., p. 404.

Había varias técnicas para el labrado de las piedras, ya que su dureza es diferente y a cada una correspondía un sistema peculiar para lograr la mayor perfección al ser elaboradas. Las más usadas son las siguientes:

Corte.—Se lograba por la fricción de la fibra de otate o bambú, hipotéticamente restirada en un arco y la que siendo rica en su contenido de sílice y ayudada por arena y agua —como mordentes— cortaban las piedras duras y blandas.

Foliación.—Por medio de percusiones, se obtenían hojas o lascas de distintas formas: cuadradas, circulares, ovaladas o de placa; logrando dar un aspecto general al objeto, que después se perfeccionaba.

Perforación.—Por medio de taladros, traspasaban un pedazo de piedra de un lado a otro, haciendo la perforación en corte cónico primero en una cara, y después en la otra, hasta que los vértices de los conos se tocaran, y por último agrandaban el hueco para que las paredes quedaran relativamente iguales. Estos taladros se movían con una cuerda y arco, para hacerlos girar.

Para ahuecar, en especial vasijas, se usaba el mismo sistema, sólo que las perforaciones quedaban como pequeños cilindros muy juntos, hasta vaciar toda la superficie. Cuando las paredes de una horadación y otra estaban lo suficientemente delgadas, era fácil quitarlas para emparejar después el interior con un pulimento general.

Tallado o Esculpido.—Con cinceles, hachas y taladros, a pequeños golpes, conformaban la figura deseada. El pulimento final completaba la obra.

En una piedra resistente como el jade, sí se puede percudir, pero es enormemente difícil hacerlo en materiales quebradizos o lasqueables aunque de gran dureza como la obsidiana, la piritá o el cristal de roca. Se requiere un control perfecto entre las manos, los utensilios y la fuerza con que se manejan ambos; equilibrio que con bastante habilidad lograron los **tlacique**.

Pulimento.—Se hacía en dos etapas, primero con arena o polvo de jade, para las piedras muy duras y después con pulidores de piedra o cuarzo, por frotación con tierra muy fina

(tal vez polvo de piedra pómez) y agua. El pulimento final, en general para toda la pieza, se hacía con pulidores de madera.

En cualquiera de las técnicas mencionadas, se seguían tres etapas sucesivas: dar la forma general al objeto, perfeccionarlo y pulirlo. Esto puede ser fácil si se trata de una pieza de diez o quince centímetros; pero para hacerlo en un anillo, una cuenta o un bezote, es de admirar el que los **tlatecu** lo hubieran logrado con implementos de piedra o de metales relativamente blandos. No obstante este gran obstáculo, dominaron su oficio con tal maestría que aún en la actualidad y con implementos modernos resultaría punto menos que inigualable.

Las joyas de piedra más usadas entre los **tenochca** eran:

Orejas.

Bezotes.

Collares (Chalchihcozcamecañ).

Ajorcas.

Anillos.

Narigueras rectas.

Alfileres.

Pendientes.

Pectorales.

Diademas de pequeños discos.

Cascabeles de turquesa (Xiuhcoyolli)

Pulseras.

Tanto adorno, no era exclusivamente para halagar la vanidad de los aztecas, sino también para dar a las cosas expresión, "traducir en forma plástica los espíritus que alientan en las cosas, esencia y sentido..... no lo que son..... sino lo que significan..... Es un pensar en imágenes simbólicas". (1)

Las joyas por su forma y su colorido son símbolos (2) y no sólo eso sino que tienen "representaciones mitológicas" (3). Se alejan de lo material para divinizar las formas.

(1) Westheim, "Arte Antiguo de México", p. 35.

(2) Guzmán Eulalia, Op. Cit., p. 410.

(3) Westheim, Op. Cit., p. 51.

METALISTERIA

La metalistería fué, después de la plumaria, una de las artes más apreciadas por los pueblos prehispánicos, pues presentaba un amplísimo campo para desarrollar la imaginación artística, el lujo y la ornamentación.

Este arte tiene en sí gran esplendor por el material en que se realiza, además de ir siempre aunado a la superioridad indiscutible del trabajo de los artífices dedicados a él, que en lengua náhuatl llamaban **teocuitlapizque**, voz que significaba orfebre; pero se aplicaba a todos los artistas del metal.

La cuna de la metalurgia en América, debe situarse en Colombia, Costa Rica y Panamá; (1) pues fueron los pueblos que desarrollaron más las técnicas para beneficiar y elaborar los metales con la máxima perfección. De estas zonas lejanas, llega al México prehispánico (Oaxaca) el conocimiento de dicho arte, mediante el comercio que llevaron a cabo los toltecas, alrededor del año 900 D. C. Siendo este un pueblo amante de las artes y de lo bello, muy pronto cobró gran interés por los objetos elaborados en metal, al grado de verse en la necesidad de traer artistas de las tierras donde se producían o mandar a los **tolteca** —es decir artistas— a aprenderlas allá.

Una vez dominada la técnica de la metalurgia, lo que hacía falta era la materia prima: el metal. Se inicia la explotación de los metales, que se obtenían en estado nativo y que principalmente eran oro, plata y cobre. El metal se extraía de los cerros y se transportaba a las zonas de trabajo en bolsas de cuero, según lo muestra claramente el Lienzo de Jucutácato, o en pieles de ánade que son transparentes, para dejar ver el metal; como lo muestra el Códice Mendocino.

Otro modo de obtener metales, era lavando las arenas de los ríos, proceso que describe Sahagún en estos términos: ".....buscaban solamente el oro en los arroyos, porque de donde corre el agua lo sacaban con jícaras, lavando la arena, y

(1) Pereyra Carlos. "Historia de la América Española. Perú y Bolivia". Tomo VII, Madrid 1915. Págs. 54 y 56.

así hallaban granos de oro, unos tan grandes como granos de maíz, otros menores, otros como arena" (1).

El metal así obtenido, es decir, por gambusinaje, se metía en cañones de plumas de aves o se fundía en barras en el mismo sitio donde se encontraba; oro cuya existencia y tráfico constató Días del Castillo al referirse al **tianguis** de Tlatelolco.

Solamente en regiones tan pródigas en metales preciosos como lo fué América, o mejor dicho como lo es todavía, pudo desarrollarse con tan gran perfección un arte orfebre tan completo y minucioso, como el que se desarrolló en México. La suntuaria, condicionada a la existencia de los materiales que empleaba, pudo prosperar por la riqueza de las varias zonas en que los metales abundaban y que eran como sigue: Oro y Plata, en la zona del actual Estado de Guerrero, cuyas principales minas prehispánicas fueron Zacatula, y el Cerro del Aguila, además de la zona mixteca.

Cobre, en la región tarasca, que registran los yacimientos de Jacona y Aretes, Mich.

Estaño, yacimientos en los actuales Estados de Jalisco, Zatecas y Querétaro; por más que también se extraía estaño de los montes de Tlachco; el plomo de los de Itzmiquilpan; había minas de hierro en Tlaxcallan, pero no llegaron a beneficiar este metal, por lo que muchos historiadores creen que no existía.

Además, los pueblos prehispánicos practicaron las siguientes aleaciones:

tumbaga o **tepuzque** (oro y cobre).

bronce (cobre y estaño) (*)

cobre y plomo, y

plata amalgamada. (con mercurio beneficiaban el oro y la plata, por medio de la amalgama) (2).

Para llegar a estas aleaciones en metalurgia, se necesita el mayor grado de evolución, al cual llegaron los aztecas, incorporando esta técnica a las artes preciosistas como elementos indispensables de la suntuaria.

(1) Sahagún, Op. Cit. Ed. 1956 Lib. XI, p. 339.

(*) López de Gómara, es el único que lo menciona

(2) Hendrichs, "Datos sobre la técnica Minera Prehispánica", p. 325-27.

Aunque los expertos no se han puesto de acuerdo respecto a la existencia de metales como producto de aleaciones, cabe mencionar que el bronce como resultado de la unión del cobre y el estaño, no se encuentra probada a satisfacción y por tanto tampoco la del cobre y plomo.

Curiosamente se ha dado poca importancia al estudio de la obra publicada a partir de 1639 bajo el título que aparece en la nota al pie (3) y que puede ilustrar mucho a los interesados en los terrenos de la metalurgia colonial. No debemos olvidar que la base del conocimiento de la metalisteria prehispánica debe y puede basarse únicamente en la evidencia del monumento arqueológico y desgraciadamente tenemos que aceptar que solo por citas conocemos los que son producto de aleaciones de cobre, estaño y plomo.

Actualmente en México "en su gran mayoría, los yacimientos metallíferos no se presentan en vetas compactas, sino en 'boleos', o sea en depósitos aislados de buena ley, desparrramados irregularmente dentro de una veta ancha de roca sumamente pobre. Esta particularidad representa una grave inconveniencia para las empresas mineras, porque dificulta la cubicación de cuerpos definidos de mineral y porque aumenta considerablemente el costo y los riesgos de la producción". (1)

Si para la moderna extracción de metales, los yacimientos mexicanos presentan estas dificultades, para el minero prehispánico debió ser excesivo el trabajo para obtener pequeñas cantidades de dichos productos. Además, hay que agregar que las "herramientas" empleadas por los hombres prehispánicos, eran de "piedras de río en forma cilíndrica aplastada,..... labradas por lo menos por uno de sus extremos, se les ha sacado punta o filo" (2), con las cuales, una vez descubierto en las grutas el metal nativo, lo desprendían de la roca, con cuidadosos y pequeños golpecitos, para obtener así núcleos relativamente grandes y de mayor utilidad.

Por último, mencionaremos la explotación del alumbre en las minas del Estado de Guerrero, de gran uso en la metalis-

(3) Alonso Barba, Lic. Alvarado, "Artes de los Metales".

(1) Hendrichs, "Datos sobre la técnica minera Prehispánica". p. 150-51.

(2) Hendrichs, "Datos sobre la técnica minera Prehispánica". p. 179.

tería prehispánica, ya que se empleaba para limpiar y pulir las joyas de oro fundido (3).

Los metales según su calidad, tenían un particular uso: el oro y la plata generalmente lo dedicaban a las piezas ornamentales, es decir joyas y atuendos; aunque esta última se ocupaba en forma importante en varios implementos. El cobre tenía una función muy importante en la fundición, como más adelante se explicará y además empleábase en "herramientas" y como moneda fraccionaria en forma de pequeñas hachas que ajustaban un valor determinado en los trueques. Los anzuelos, coas y azadas para el cultivo, siempre eran de cobre.

Del que no se conoce el empleo preciso, es del plomo; como aleación sí se encuentra; pero solo, no existe ejemplo alguno.

El metal que con más interés se trabajó en el México Antiguo por lo mucho que se usaba como elemento ornamental, fué el oro, el *teocuitlatl* (excremento divino) que en su mismo nombre lleva la designación de lo extra humano, de lo divino, pero relacionado siempre con una idea ornamental. Tanta importancia alcanzó entre los aztecas, que tuvieron que inventar un símbolo o jeroglífico para representarlo en los códices. También el cobre, por la gran cantidad de objetos de uso práctico que se hacían con él, tenía su jeroglífico en forma de las hachas "monetarias" de que ya se hizo mención. La plata no tenía un símbolo especial porque se consideraba una variante del oro, *iztactecocuitlatl* (excremento divino blanco), aunque era menos estimada que el oro.

De la misma corriente metalistera sureña (Perú, Ecuador, Colombia, Centro América) llega a México la orfebrería y se desarrolla extraordinariamente en la región Mixteca, de la cual se conservan los mejores ejemplos prehispánicos de trabajos en oro; el contacto comercial del imperio mexicano con esta zona, hace que los aztecas conozcan este arte exquisito y lo traigan a Tenochtitlan, donde adquirió carta de naturalización entre las clases privilegiadas de la sociedad.

De este suerte, México atesora la orfebrería técnicamente más completa y acabada del Anáhuac. No inventan ninguna nueva técnica fundamental; pero sí dominan con mucha habilidad las ya existentes.

(3) Sahagún, Op. Cit. Adiciones al libro IX, p. 72.

Para los aztecas el **teocuitlapizque**, como todos los oficiales de las artes menores, tenía su gremio avecindado en Azcapotzalco; en donde se dedicaban al trabajo del oro y de los metales, formando un gran pueblo de orfebres que laboraban al servicio de los grandes señores de la nobleza, milicia y sacerdocio.

TECNICAS

Los aztecas conocían casi todos los sistemas o técnicas para elaborar los metales. Aunque son muy escasas las fuentes que tratan sobre los procedimientos empleados en la fabricación de los objetos de metal —especialmente el oro—; Sahagún es el que más investiga el tema describiendo con cuidado los sistemas usados en la metalurgia por los pueblos prehispánicos, y que corroboran las representaciones gráficas de los códices.

Para mayor claridad al respecto, dividiré las técnicas de orfebrería en dos grupos: las practicadas en frío y las realizadas en calor.

TECNICAS EN FRIO

Empezamos con este sistema, por ser el más antiguo y sencillo, que requiere un diseño a línea fácil de copiar y el mínimo de instrumental para su elaboración. De las técnicas en frío, la que primero se usó fué el **Martillado** o laminado, que era el que se obtenía al golpear el lingote de metal hasta formar una lámina con él y ya así, forrar objetos de otro material (madera, cuero, piedra, etc.), o bien para hacer joyas ligeras como bandas frontales, diademas, anillos, ajorcas y brazaletes. **Repujado**, esta es la que por presión o percusión en el metal ya laminado, el orfebre va dibujando con incisiones, que casi siempre consisten en puntos y rayas, que quedan en relieve por el lado derecho de la lámina, haciéndose todo el trabajo por el revés. **Tumbado**, consiste en hacer la lámina en forma esférica golpeando en las orillas. Esto se usó muy poco en México, sólo se conoce un ejemplo y es la esfera de oro encontrada en Texmilinca, Gro. **Uniones Mecánicas**, es la unión en figurillas articuladas, por medio de argollas de falso alambre (Cera perdida) soldado en las extremidades. **Pulido**, todo lo que no fuera de uso práctico, es decir, los objetos de tipo religioso u ornamental, se pulían con piedras, con arena muy fina, con carbón en polvo (como afirma Seler) o con plantas que en su superficie contienen sílice. **Forrado y Chapeado**, forraban total o parcialmente objetos como cerbatanas, flautas,

cascos, pectorales, escudos, banderas, ídolos, máscaras, etc. Para unir las láminas a la base, usaban ciertas sustancias adhesivas, como el **tzacoli**; facilitando la adhesión por presión. **Incrustación y Embutido**, la diferencia es casi imperceptible, pero existe. El embutido consiste en hundir un material en el metal, presionándolo; en cambio el incrustado es ajustar un hueco, hecho expresamente, alrededor de ese material, casi siempre piedras preciosas o semipreciosas. **Coloración por concentración**, se hacía utilizando el jugo de ciertas plantas que eliminaban el cobre, para que pareciera la pieza de oro puro. Se calentaba la pieza ya terminada y se bañaba por segunda vez en unguento de oro: tierra fangosa y sal. Así se limpiaba también la plata que acompañaba al oro nativo. **Templado**, es el endurecimiento del metal por medio del martillado, para que dure más el objeto y no se desgaste.

TECNICAS EN CALOR.

Calentamiento, es el modo más sencillo para ablandar el metal y poder modelarlo. Se ponía la pieza al fuego y al sacarla se martillaba hasta lograr la forma deseada. Durante el martillado, se metían las piezas al fuego, para que no se agrietaran. **Alambres**, barras cilíndricas que se estiran después de haber ablandado el metal al fuego. Era la técnica empleada para hacer agujas, alfileres, anzuelos, adornos de **cactis**, etc. Había otra forma de hacer alambres en la orfebrería prehispánica, llamada por varios investigadores **Falsa Filigrana**, es decir, usando un material ligero que pudiera quemar el metal en estado incandescente, cuando se utiliza el sistema de **cera perdida**. Lo que va a quedar como alambre, tiene en su centro un pequeño cordoncito de algodón, cubierto de cera, que en el momento de ser derretida y quemado respectivamente, por el calor del metal, va a aparecer como un alambre en la pieza ya terminada. **Licucción**, consiste en fundir el metal, parcial o totalmente.

Fundición, con un soplete corto (ancho en la base y angosto en la embocadura como lo muestran los códices), se sopla hacia la flama con dirección al metal, ya sea que éste se encontrara en el carbón para una fundición común o en el crisol

tratándose de una figura moldeada. **Vaciado**, así se denomina al sistema que opera con molde cerrado, o sea un molde de arcilla cuyas conchas en su interior tenían la forma del objeto a lograr. Casi siempre se obtenían así implementos de trabajo tales como azadas, coas, hachas, cinceles, etc. La forma del implemento que era la misma a la del interior del molde, era ocupada por el metal fundido quedando terminado el objeto. Si el molde correspondía a una figura complicada, sencillamente se destruía. **Cera Perdida**, es el sistema que emplea molde cerrado en la mayor parte de los objetos prehispánicos, ya sean ornamentales o religiosos. Como la metalistería moderna usa el mismo sistema que conocieron los aztecas, recurriré a la explicación actual de la misma:

Se prepara un núcleo de arcilla mezclado con polvo de carbón, que tiene la forma general del objeto que se quiere obtener. Después de dejarla secar al sol, se esculpe, con detalle la figura, que cuando está terminada, recibe un baño de cera que cubre hasta el más pequeño espacio de la superficie. Una vez que ha endurecido la cera, se cubre nuevamente todo el objeto, con una capa de carbón molido mezclado con barro, menos fino que el empleado en el núcleo de la figura. En esta capa exterior, se dejan dos perforaciones pequeñas para que circulen con libertad, el metal fundido que va a consumir la cera y ésta en forma de gas, para dejar su espacio al metal. O bien se procedía a verter en el molde previamente calentado, el metal derretido, ya que la cera había sido desalojada. Se dejaba por varios días al cabo de los cuales se quitaba la capa gruesa de carbón y barro y se obtenía el objeto en metal, listo para pulirlo.

"Además de que la pasta necesita consistencia para que el núcleo pueda grabarse, es absolutamente necesario que el núcleo esté bien seco y libre de la más mínima cantidad de humedad. Existe el peligro de una fuerte explosión de graves consecuencias: según Herbert Maryon del Museo Británico, el metal fundido salta y salpica en todas direcciones, si hay humedad alguna dentro del molde cuando se vacía el metal fundido a una temperatura que convierte instantáneamente la humedad en vapor..... Los orfebres precolombinos pudieron ob-

tener temperaturas de una magnitud adecuada con carbón vegetal y soplete, y es un motivo de admiración y reconocimiento a los antiguos fundidores mexica que aquellas de sus piezas que hemos examinado no muestran "misruns" o "lagunas" (1) "(2).

Para evitar enfriamientos rápidos y contracciones irregulares del metal, se usaban "ventilas" que Dudley describe así: "Estas "ventilas" se hicieron de cera en forma de barritas o alambres y se colocaron al modelo de cera en los lugares en que el aire podría quedar atrapado al vaciar el metal..... Se colocan las ventilas más alto que la "boca"..... En realidad, pequeñas cantidades de metal entraban en la parte interior de estas ventilas y aparecían en forma de alambres que se cortaban y limaban al darle acabado a la pieza" (3).

La cera empleada en tiempos prehispánicos era de abejas silvestres, purificada con mezcla de copal blanco. **Refundición.** consiste en fundir oro y plata en una misma figura. Los cronistas e historiadores no se explican este sistema; pero el Sr. Pedro R. Hendrichs presenta una nueva teoría, que a mi juicio, es de lo más acertada, para dilucidar el problema.

Hendrichs, cita a Paul Bergsoe, que dice: "Estos artistas cortaban cuidadosamente todas las piecitas de oro que, en conjunto, debían agruparse en un mosaico y luego las colocaban en orden sobre la joya de oro que previamente habían hecho, pegando cada piecita con una mezcla de ciertas sales de cobre y cola. Calentando después todo con la flama reductora del soplete hasta una temperatura de unos 500°C., la cola se quemaba y el mineral de cobre se reducía pronto a finísimas partículas de cobre puro que penetraban en el oro tanto de la base como del mosaico sobrepuesto, formando una soldadura sólida que no dejaba costura o rebaba visible en torno

- (1) Estas lagunas son vacíos en el metal cuando este no rellena completamente el molde, debido a que se vació a una temperatura insuficiente y se solidificó demasiado rápido.
- (2) Dudley T. Easby Jr., "Sahagún y los Orfebres Precolombinos de México", Anales del I.N.A.H. Tomo IX, México, 1957, p. 88.
- (3) Dudley T. Easby Jr., "Sahagún y los Orfebres Precolombinos de México", Anales del I.N.A.H. Tomo IX, México, 1957, p. 93.

suyo", (1) ..Ya con esta afirmación, continúa Hendrichs diciendo: "Este método de soldar oro con oro (o plata) por medio de cobre.... no necesita mercurio y quedan explicados todos los secretos de esos trabajos maravillosos e inimitables de que nos cuentan los cronistas".

"Ya era conocido el arte de soldar..... el dibujo no se aplicaba solo superficialmente sobre la pieza por adornar, sino que se profundizaban sus líneas con el buril de tal manera que la parte inferior de la piececita que iba a soldarse, ajustaba perfectamente en su base burilada, cuyos bordes la sujetaban firmemente para evitar que se moviera durante la operación de soldadura. El minucioso trabajo del perfecto encajamiento de cada piececita en su lecho, constituía la parte más difícil y más artística del maestro orfebre....." (2). A los joyeros de esta especialidad se les llamaba **Tlatlajanime**, o sea, los que asientan el oro, mosaistas, los que usaban la soldadura; diferenciados perfectamente de los **Teocuitlapizque** (fundidores del metal precioso, los que soplaban el oro, soplaban el fuego. Fundidores y sopletes de oro) y de los **Tlatzotzonque** (martilladores, amajadores).

El pegamento para fijar los trocitos de oro, era el **tlatzacutli** (gluten de tierra, tierra glutinosa), ".....no sabían que la azuquita o malaquita consistía de cobre en combinación con oxígeno y carbono y no se daban cuenta de que, al calentar el polvo de estos cristales con el soplete, se volatizaban los gases, mientras la pequeñísima cantidad de cobre penetraba, por un lado, en el cuerpo principal de la joya y por el otro, en las piececitas encajadas, uniéndolos como por encanto. Por no poder dar un nombre específico a este material misterioso que pegaba metal con metal, lo llamaron simplemente "cola fuerte de tierra o de la tierra", en contraste con otras pegaduras vegetales. Se hacían dos clases de soldaduras: una de polvo de

(1) Bergsøe Paul, "The Gilding Process and the Metallurgy of Copper and Lead among the Pre-Columbian Indians", 1938, p. 50.

(2) Hendrichs, "Datos sobre la técnica Minera Prehispánica", p. 318-22.

azurita pura y la otra de una mezcla de este polvo con carbón molido". (1).

La teoría de Hendrichs se basa en la técnica de soldar oro de los etruscos, por medio de sales cupríferas, redescubierta en 1934 por Litledale.

"Las argollitas de los cascabeles, se fijaron por medio de una soldadura, pero si el trabajo se hubiera hecho con cobre metálico y cautín, tendría que notarse la rebaba o restos de ella, lo que en ningún caso he podido comprobar. Queda solamente el recurso de suponer que se usaron cristales cupríferos que, al descomponerse, no dejan huella alguna, porque el cobre que nace, penetra íntegro tanto en el cuerpo del cascabel como en el arillo, produciendo una ligazón perfecta" (2).

Algunos investigadores opinan que es posible que para el vaciado de este tipo de piezas mixtas, se haya trabajado con dos moldes, dividiendo la figura por mitades, una para vaciarla en oro y la otra en plata y después por medio del *tlatzacutli* fundían las dos partes.

Llegaron los mexicanos a dominar completamente la técnica de la cera perdida, cuyas joyas son de un aspecto exquisito, al grado de creerse que están hechas de filigrana, pues es un asombroso perfeccionamiento en esta rama del arte, de un pueblo que admiraba y fomentaba el lujo en su forma más elegante. Son tan bellas estas obras de arte, que arrancaron a Pedro Mártir de Anglería esta famosa frase:

"No admiro ciertamente el oro y las piedras preciosas: lo que me pasma es la industria y el arte con que la obra aventaja a la materia....." (3).

La orfebrería de los aztecas, como toda manifestación de un pueblo fundamentalmente religioso, tenía un dios tutelar: Xipe Totec, "nuestro señor el desollado"; era el dios reverenciado por los orfebres con especialidad; los joyeros tenían la

(1) Hendrichs, Op. Cit., p. 323.

(2) Hendrichs, Op. Cit., p. 328.

(3) Cita en Toscano "Arte Precolombino..." p. 520.

obligación de adorarlo en su templo llamado Yopico, pues Yopi es uno de los nombres de esta divinidad zapoteca, originaria de nuestra costa sur, que adoptaron los aztecas con respeto y veneración.

La ceremonia en la cual honraban a este dios en su festividad anual, era el **Tlacaxipehualiztli**, que consistía en desollar a un cautivo con la investidura de Xipe —en las festividades de los dioses principales, la persona dedicada al sacrificio en ellas, se ataviaba con todas las insignias y joyas del dios y se le respetaba como si fuese el mismo dios hasta el momento preciso de ser sacrificado—, cuya piel se ponía uno de los sacerdotes durante varios días en vía de sacrificio, pues producía llagas en el cuerpo del que lo vestía.

El atavío de Xipe era el siguiente: nariguera de media luna de oro, corona de plumas preciosas, orejeras de oro y un báculo hueco con piedrecitas en el interior a manera de sonaja. En la mano izquierda llevaba una rodela o escudo de oro, en el cuello un joyel ancho a manera de pectoral, de oro martillado, **cactlis** rojos y banderitas de papel. El **maxtlatl** de algodón ricamente bordado. El aspecto de Xipe no podía ser más brillante, en una palabra, era completamente "orfebre", esplendoroso y el metal que podía representar las cualidades afines al dios de los joyeros, únicamente era el **teocuitlatl**.

Los objetos metálicos del México prehispánico son numerosísimos y Carlos Aguilar los divide en tres grupos para su mejor comprensión:

Objetos de uso práctico:

Anuelos.

Punzones.

Cinceles.

Agujas.

Alfileres de alambre (empleados como adorno también).

Sopletes.

Tubos.

Cerbatanas.

Pinzas de depilar (colgadas en el cuello servían de adorno).

Marcos para los espejos de pirita.

Cascabeles cosidos a las esteras, que servían de puertas.

Objetos Ceremoniales y Militares:

Vasijas.
Abanicos de dioses.
Máscaras rituales.
Figuras de animales (Nahualismo).
Cetros.
Atlal.
Escudos.
Banderas y estandartes.

Objetos de Adorno:

Cascabeles.	Broches de collar.
Bandas frontales.	Cuentas.
Coronas reales.	Pinjantes.
Anillos.	Pulseras.
Orejas.	Ajorcas.
Bezotes.	Polainas.
Narigueras.	Rodilleras.
Brazaletes.	Sandalias.
Collares.	Adornos de metal en los vestidos.
Pectorales.	Mangos de abanicos (1).

Tan maravillosas eran estas piezas aztecas, que los orfebres europeos, —según afirma Boturini—, al verlas, expresaron lo siguiente:

".....y los plateros de Madrid viendo algunas piezas y brazaletes de oro con que se armaban en guerra los reyes y capitanes indianos, confesaron que eran inimitables en Europa". (*)

En la metalistería como en todas las manifestaciones del Arte Prehispánico, hay religiosidad, simbología y suntuosidad, para lo que tiene un elogio de lo más florido Motolinía, al decir de los artistas mexicanos del metal: "Para ser buenos plateros no les falta otra cosa sino la herramienta que no la tienen, pero con una piedra sobre otra hacen una taza llana y un

(1) Aguilar Carlos, "La Orfebrería en el México Prehispánico". Acta Antrpológica No. 2, Vol. II, 1946.

(*) Boturini Benaduci Lorenzo, "Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional", Méx. 1871, p. 130.

plato; más para fundir una pieza y hacerla de vaciado, hacen ventaja a los plateros de España, porque funden un pájaro que se le anda la lengua y la cabeza y las alas; y vacían un mono..... que se le anda la cabeza, lengua, pies y manos; y en las manos pónenle unos trebejuelos que parece que baila con ellos; y lo que es más,sacan una pieza la mitad de oro y la mitad de plata; y hacían un pez contadas sus escamas, la la mitad de plata, y hacían un pez con todas sus escamas, la una de oro y la otra de plata". (2).

(2) Motolinía, "Historia de las Indias de N. E.", p. 243-244.

N. B. Aunque los objetos que se mencionan en la lista que antecede no son todos caracterizadamente suntuarios, se consignan en su totalidad para mayor información

TEXTILES.

El arte textil, —indispensable para la indumentaria— tuvo un lugar principalísimo en la sociedad mexicana pues los trajes llegaron a tal grado de elaboración que se convirtieron en distintivo social y suntuario. Claro está que las joyas eran el principal elemento diferencial de las clases elevadas, aunque más sencillo resultaba reconocer a simple golpe de vista, a los individuos de cada uno de los estratos sociales, por la calidad de sus prendas de vestir. Un guerrero iba siempre ataviado con tal elegancia, que no podía confundirse con un campesino. Los aztecas todos, acostumbraban tener un guardarropa doble, uno con vestidos sencillos para el uso diario y otro con vestidos para ceremonias o festejos, los que requerían mayor calidad del tejido y colores bellamente contrastados en dibujos estilizados, que les daban aspecto de riqueza, pues según el rango de cada uno, eran las posibilidades de mayor ornamento textil.

La indumentaria de las ceremonias absorbía casi por completo a los artesanos textiles, que se dividían en tres grupos: hiladores, tejedores y "sastres":

"El hilador de torno, o de huso, en su oficio suele usar de torno y de huso, y sabe destejer lo viejo. El buen hilador lo que hilava parejo, y delgado, y bien torcido, y así hilado lo compone en mazorca y lo devana, haciendo ovillos y haciendo madejuelas, y al fin en su oficio es perseverante y diligente.....

"El tejedor, o tejedora, urde y pone en telar la urdimbre, y mueve la oprimidera con los pies, y juega en la lanzadera, y pone la tela en los lizos. La buena tejedora suele apretar y golpear lo que teje, y aderezar lo mal tejido con espina, o con alfiler, o tupir muy bien, o hacer ralo lo que va tupido; sabe también poner en telar la tela y estirla con la medida que es una caña, que estira la tela para tejerla igual, sabe hacer también la trama de la dicha tela.

"El sastre sabe cortar, proporcionar y coser bien la ropa. El buen sastre es buen, oficial, entendido, hábil y fiel en su oficio, el cual sabe muy bien coser, juntar los pedazos, repul-

gar y echar ribetes y hacer vestidos conforme a la proporción del cuerpo, y echar alamares y caireles; al fin hace todo su poder por dar contento a los dueños de las ropas". (1).

A este arte se dedicaban tanto hombres como mujeres. La intervención femenina se estimaba mucho por la curiosidad y paciencia que requiere el deshilado, tejido o bordado de las telas, más fácil de encontrarse en una mujer que en un hombre; sin perder de vista que en un principio, las únicas que tejían las telas para vestir a la familia eran las amas de casa. A medida que se fué "industrializando" el tejido, se agrandó la producción y los hombres con más carácter para los negocios, organizaron los "talleres" con maestros, aprendices, diseñadores y costureros, de ambos sexos.

Entre más elevada era la jerarquía de las personas, mayor debía ser el número de trajes que usara: mantas para cada ocasión; faldas de distinto labrado según la ceremonia a la que se asistía; capas lujosas enriquecidas con finísimos mosaicos de entrelaces de plumas y toda suerte de prendas masculinas o femeninas bellamente tejidas y ornamentadas, ".....en relación con..... la persona" (2) era cada dibujo.

Las telas todas, se hacían de *ichcatl* (algodón) hilado perfectamente, teñido de colores, tan fino y bien trabajado que admiró a los conquistadores y como ejemplo, basta la opinión de Cortés:

"Demás, desto, me dió el dicho Muteczuma mucha ropa de la suya, que era tal, que considerada ser toda de algodón y sin seda, en todo el mundo no se podía hacer ni tejer otra tal, ni de tantas ni tan diversas y naturales colores ni labores... había colchas y cobertores de cama, así de pluma como de algodón de diversos colores, asimismo muy maravillosas, y otras muchas cosas....." (*)

Por desgracia para los historiadores de este arte, no se conservan piezas que demuestren, como en el caso de la orfebrería o lapidaria, la grandeza de sus creaciones; el clima mexicano no permite la duración de las telas. Sólo por medio de

(1) Sahagún, Op. Cit., 1956, Lib. X, p. 118-119.

(2) Tablada, Op. Cit., p. 93.

(*) Cortés, Cartas de Relación, p. 197, Carta II.

códices y crónicas, se puede rehacer el aspecto de los textiles, descritos con tal claridad y precisión que no parece exagerada la interpretación que de ellos han tenido los historiadores posteriores, como Boturini, que en su "Idea....." afirma que:

"Tejían lienzos tan sutiles de algodón, que podían nuevamente despertar los celos de Minerva. Una vestidura del gran sacerdote Achcauhquitenamacami se envió a Roma en Tiempo de la Conquista, que dejó pasmada aquella corte....." (2).

La calidad del algodón era tan superior, que les permitía hacer telas gruesas, delgadas o transparentes y no necesitaban de otras fibras para la manufactura de las distintas texturas necesarias para sus ropajes.

Suplían la lana con el algodón, la seda con la pluma y el pelo de conejo y el lino y el cáñamo con el **ixotl** o palma silvestre. Además disponían del **quetzalichtli**, el **pati** y de una multiplicidad de otras fibras provenientes del maguey.

El embellecer las telas con plumas, ya quedó tratado en la parte de Plumaria, en las dos técnicas conocidas por los tenochcas, es decir, mosaico y enlazado. Ambas necesitaban de las telas resistentes y bien tramadas, para dar mayor fuerza a los objetos así elaborados. No solamente así usaban los aztecas la pluma con los textiles, sino que además iba "... (la) pluma entretejida con el mismo algodón..... del mismo modo con el algodón entretejían el pelo sutil de la panza del conejo y de la liebre, después de haberlo teñido e hilado". (3).

Esta técnica textil era muy usual, pues Sahagún así lo afirma en su interesantísima obra al decir:

"La que vende plumas hiladas suele criar muchas aves de que pela las plumas, y peladas envuélvelas con greda; y pela las plumas de arriba, y las que están debajo, que son muy blandas, como algodón, y hace todo lo siguiente; que hila pluma, hila parejo, hila atramuzos (1) hila mal torcido, hila bien torcido, tuerce la pluma, hila nequén con huso, con que hilan las mujeres otomitas, hila con torno la pluma pelada,

(2) Boturini, Op. Cit. p. 129-130.

(3) Clavigero, Op. Cit., Tomo II, p. 340.

(1) Altramuz, fibra textil.

y la torcida; hila también la pluma de pollos, e hila también la pluma de ánsares grandes, la pluma de ánades, la pluma de ánades del Perú, la pluma de labancos (?) y la pluma de gallinas". (2)

Según la información anterior podemos deducir que la pluma se llegaba a hilar como el algodón para después tejerse y tramarse.

Para la manufactura de objetos de uso corriente, como tapetes, bolsas, quitasoles, etc., se empleaban las fibras de maguey o **metl**, **pafi** y **quetzalichtli**, cuyas hojas rasgaban en tiras, "Maceraban en agua las hojas y después las aporreaban, lavaban y asoleaban hasta ponerlas en estado de poderlas hilar". (3)

La técnica del hilado se había depurado a través de los siglos, puesto que en el Valle de México se hacían tejidos desde el florecimiento de Zaratenco (4). Para ornar las telas no sólo empleaban las plumas o el bordado, sino que también las deshilaban (5) para poner en juego sobre la tela, el vano y el macizo y lograr así efectos innumerables de belleza en el clarooscuro. Y también llegaron a la sutileza de tejer con tanta perfección, que "por la parte del envés no se parecen las labores" (6); resultado bien difícil porque deben usarse dos urdimbres en estos casos en que se requiere obtener dos vistas en el tejido.

De las telas ricas y mejor labradas, se consumía una buena parte en el palacio real, donde gastaba el rey "para el vestuario de su corte —gente de servicio, señores, criados, jueces y otros caballeros y allegados— 574,010 mantas, que todas las más eran finísimas y de precio" (1). Estas "mantas de precio", eran prendas de vestir, reglamentadas en la suntuaria como elementos de lujo, tales como:

(2) Sahagún, Op. Cit., 1956, Lib. X, p. 155.

(3) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 340.

(4) Vaillant, "La Civilización Azteca", p. 133

(5) Mexico Prehispánico, Vaillant, p. 627 a 636.

(6) Cortés Cartas de Relación, Carta I, p. 134.

(1) Ixtlilxochitl, Op. Cit., Tomo II, p. 266.

Capas- Tilmatlí
Taparrabo- Maxtlatl
Blusa- Quechquémill
Falda- Cueitl
Camisa- Huipilli

Todo esto, sin contar otros objetos de tela, —de gran riqueza también—, que completaban la decoración del interior del palacio, como lo eran: colchas, ropa de cama, ropa de comedor, cortinas, tapices y alfombras.

Lo que más llamaba la atención de la indumentaria textil, eran las fabulosas capas o *tilmatli*, en las que se esmeraban los tejedores, llenando de orgullo a los que tenían la fortuna de poder portarlas, de magnífico colorido brillante y exquisitamente bellas.

Sahagún habla de una de ellas:

"Usaban los señores una manera de mantas muy ricas que se llamaban *coaxayacayo tilmatlí*; era toda la manta leonada y tenía la una cara de monstruo, o de diablo, dentro de un círculo plateado, en un campo colorado; estaba toda ella llena de estos círculos y caras, y tenía una franja todo el rededor; de la parte de adentro tenía una labor de unas eses, contrapuestas en unos campos cuadrados, y de estos campos unos van ocupados y otros vacíos; de la parte de afuera esta franja tenía unas estérulas macizas no muy juntas. Estas mantas usaban los señores y dábanlas por librea a las personas notables y señaladas en la guerra".

"Usaban otras mantas que se llamaban *ocelotentlapilli yiticicacólotl*; estaba en el medio pintada como cuero de tigre, y tenía porflocadura de una parte y de otra unas fajas coloradas con unos trezos de pluma blanca hacia la orilla". (1)

Por último diré que los textiles en Tenochtitlan, sirvieron para dos cosas totalmente ajenas al propósito de vestir a las personas; la primera, es una especie de "tela-moneda" que los aztecos llamaban *Quachtli* y que eran las piezas tejidas en un tamaño y forma convencional empleadas sólo para la compra de esclavos, que en su generalidad costaban veinte de estas mantas, en el mercado de Azcapotzalco, el principal cen-

(1) Sahagún, Op. Cit., Lib. VIII, p. 295-297.

tro comercial de esclavos.

La segunda, rara vez mencionada por los historiadores, consistía en llevar cuentas o escrituras con tiras de algodón. Boturini es quien lo explica de la siguiente manera:

Un modo de historia era: con unos cordones largos, en los cuales se entreteñan otros delgados que pendían del cordón principal con nudos de diferentes colores. Se les llamaba Historias Funiculares; en las que se referían y enumeraban las cosas dignas de memoria, así divinas como humanas. (2) Es de lamentarse que Boturini no explique más sobre esta clase tan peculiar de escritura o registro de acontecimientos trascendentales, que curiosamente analogiza con similar sistema en el Perú precolombino.

Las telas en el México Antiguo, no se apreciaban sólo por su dibujo y colorido, sino también por la calidad del algodón que siempre se trataba de mejorar con la mezcla de plumas o pelo de conejo, al hilarlo, dándole así una consistencia más suave y delicada. A esto se unía la magia de los colores con que se teñían los hilos para dar un conjunto agradable a la vista y al contacto de la piel al usarlos.

Una idea de la riqueza suntuaria en las telas se percibe fácilmente al considerar que Sahagún consigna 10 variedades de mantas; Zelia Nuttal 45 y Seller en sus Legajos, más de cien.

Por ser material delicado de adorno personal, este arte tan fino, fué uno de los más suntuosos con que contaban los mexicanos y junto con la orfebrería, lapidaria y plumaria, hacían un todo de belleza exquisita, refinada, elegante, que sólo puede compararse con el lujo de los pueblos asiáticos, que gracias a su tradición y por fortuna para ellos, mantienen viva en sus costumbres la suntuaria.

Nota: La descripción de trajes y la suntuaria de los textiles puede verse en la parte correspondiente a clases sociales. Los colorantes se encontrarán descritos en la parte relativa a pintura.

(2) Boturini, Op. Cit., p. 138. En Nueva España se llamaban NEPOHUAL-TZITZIN.

CAPITULO III

ARQUITECTURA

No es la arquitectura en su aspecto integral la que ocupe este capítulo, pues únicamente se pretende referirla al aspecto suntuario, es decir, a lo que de lujo o exhuberancia ornamental tuvo la arquitectura en Tenochtitlan; así como también la tipificación de los estratos sociales, la particularización del símbolo y la caracterización de los elementos de índole diversa que junto con la religión eran los motores para toda creación estética y que regían la vida del pueblo mexicana.

La arquitectura, claro está, no tiene la gracia minuciosa de las artes suntuarias, pero sí grandiosidad, lujo y dominio del espacio.

Los templos eran soberbios en su constante función religiosa, en cambio los palacios, además de su objeto primordial como habitación, tenían la misión de halagar la vista y exaltar el poderío de los señores que los poseían. La habitación encerraba en sí toda la suntuaria imaginable, aunque superada por los templos en los que se encontraba lujo y adorno excesivos. Todo estaba regulado por la religión, cargada de simbolismos; mientras que la "arquitectura civil" era para recreo y goce de sus dueños. La actitud del hombre es diferente en cada una de las dos construcciones: en el templo, admira con recogimiento la belleza creada para estar en consonancia con las deidades; Tlaloc, Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, es decir, el arte convertido en símbolo divino; en el palacio, la belleza está hecha para el hombre, puede apreciarla y criticarla, cambiarla cuando desee, hacer la suntuosidad confortable y acogedora sin el canon impuesto por los ritos. Aunque emplean los mismos elementos decorativos (plumaria, maderas, pintura mural, metales preciosos, etc.), están tratados como expresión de distintos lenguajes plásticos.

No solo las construcciones tuvieron elegancia y belleza, sino que a estas correspondieron una traza y urbanización en consonancia con tales edificios pues México los poseía estéticamente agradables. Era una gran ciudad bien pensada y adaptada a su situación geográfica, magistralmente.

El excelente trabajo "Información de Méritos y Servicios

de Alonso García Bravo Alarile que trazó la Ciudad de México", ratifica la asección anterior:

"Los artifices indígenas que trazaron la ciudad de Tenochtitlan se revelan no solo perfectos urbanistas, sino dotados de gran sentido del arte. Es cierto que ambas circunstancias deben aunarse en el planificador pero esto no es tan frecuente. El núcleo de la ciudad estaba constituido por el recinto amurallado —el famoso coatepantli— del gran teocalli. En un sistema perfecto de ejes, cuatro espectaculares calzadas desentibocan al centro de cada lado del recinto. Es decir que desde lejos, cualquiera que fuese el camino que se siguiera, se veía la enorme mole del gran templo..... Su calzada del norte, puede decirse que era puramente espectacular y estética, pues el verdadero camino a Tepeyacac se encontraba en sentido paralelo, siguiendo la misma línea del coatepantli por el lado del oeste. Era necesaria para no romper el sistema crucial de ejes.

"Sobre este gran sistema crucial se desarrolla todo el plano. Al oriente, cabe la pirámide que veía a ese rumbo por carácter ritual, un espacio dentro del gran recinto permitía el desarrollo de las ceremonias. Al sur, fuera de la muralla, la gran plaza del mercado, el tianguis, y al rededor, sin romper el alineamiento rectangular, los palacios de los señores y sus dependencias..... Es probable que cerca del centro respetasen la dirección marcada por las calzadas, y que ya fuera de ese "primer cuadro" se acomodasen con los cauces de las acequias. Ciudad lacustre, como Venecia, debe haber presentado la misma tortuosidad deliciosa, en contraste con severa rectitud del centro, el recinto sagrado.

"Al lado de esta gran ciudad existía otra pequeña ciudad, Tlatelolco, otrora orgullosa rival y ogaño un barrio de la primera; si bien con un teocalli y un tianguis semejantes en grandeza y esplendor. Pero Tlatelolco, urbanísticamente, sigue siendo libre, para desgracia suya, por su situación, fuera de los ejes directores" (1).

Aprovecharon el islote para distribuir templos, palacios y

(1) "Información de Méritos y Servicios de Alonso García Bravo Alarile que trazó la Ciudad de México", p. 12.

casas, en una superficie cuadrículada, logrando hacer la primera ciudad urbanizada modernamente en todo el mundo. Las ciudades trazadas en forma de tablero de ajedrez son producto de civilizaciones modernas. México se adelanta por siglos a este progreso por el solo sentido de orden y estética que tenían los arquitectos prehispánicos. También la necesidad de usar canales les obligó a hacer la traza de esta manera, pues lo imponía la fluidez del agua que no se logra con requiebros y curvas de las calles.

Para el acceso al islote, Tenochtitlan tenía tres calzadas hacia otros tantos puntos cardinales: al Sur, Calzada de Ixtapalapa; bifurcada hacia Coyoacán. Al Norte, Calzada de Tepyac; y al Oeste, Calzada de Tacubá. Aunque al Este no había una calzada propiamente dicha, existía un albarradón que no era otra cosa que una especie de muro de contención que defendía a la ciudad de inundaciones. Existió también un pequeño tramo construido para ascenso y descenso de pasaje y en el que se cargaban y descargaban las mercancías de las embarcaciones que hacían el tráfico entre Tenochtitlan y Texcoco y demás pueblos ribereños del lago.

Todos los cronistas lo mencionan como una calzada porque tenía el mismo sistema de construcción de las tres verdaderas calzadas: estaban construidas de piedras enormes revestidas de lajas y recubiertas con estuco pulido; "muy bien obradas" como afirma Cortés (2).

La más amplia, según los conquistadores, era la de Ixtapalapa, que permitía ".....ir por toda ella ocho de a caballo a la par" (1), aproximadamente unos diez metros, tamaño de cualquier avenida moderna que se precie de amplia.

Estas vías de comunicación estaban cortadas, de tramo en tramo, por canales, para facilitar el libre paso de las canoas y en un momento dado, detener el paso al islote de cualquier posible enemigo, con solo levantar los puentes (tarimas de troncos) que unían las dos secciones de la cortadura. Había en cada calzada tres o cuatro tajos de estos, en toda su longitud sobre el agua. En tierra se prolongaban por todo

(2) Cortés, Cartas de Relación, p. 123 Carta I.

(1) Cortés, Cartas de Relación, p. 175, Carta II.

el islote y terminaban precisamente en el recinto del Templo Mayor, es decir, en las tres grandes puertas a los respectivos puntos cardinales. Prolongando en líneas imaginarias los tres accesos, en la intersección se desplazaba el templo mayor.

El corazón de Tenochtitlan era el recinto del Templo Mayor, que contenía cuarenta edificios, al decir de Clavigero (2), entre los que se encontraban los principales templos de los dioses más importantes, plataformas de baile, edificio del Sacrificio Gladiatorio, colegios para los hijos e hijas del rey, "seminarios", arsenal, estanques religiosos, casas de sacerdotes, Juego de Pelota, casas de las principales órdenes militares, etc.

El Recinto Sagrado aproximadamente "medía 500 mts. por lado yllegaba por el oriente hasta las calles del Carmen y Correo Mayor, por el poniente a las del Monte de Piedad y Brasil, por el norte a las de San Ildelfonso y González Obregón y por el sur a las de la Moneda" (3).

Me limitaré por razón de elemental brevedad a describir los dos templos que me han parecido más apropiados para justificar su carácter suntuario y que son los siguientes: Templo Mayor, y Templo de Quetzalcoatl, pero no quiero adelantarme, puesto que las zonas limítrofes exteriores acusan decisivamente este concepto suntuario; me refiero a que el recinto del Templo Mayor, estaba limitado por un muro de casi dos metros de alto, con almenas en forma de corte transversal de caracol que lo adornaban (1) y todo su interior ".....estaba empedrado de piedras grandes, de losos blancas y muy lisas, y adonde no había de aquellas piedras estaba encalado y bruñido y todo muy limpio. que no hallaron (los españoles) una paja ni polvo en todo el". (*).

TEMPLO MAYOR

Tenía 100 m. de norte a sur y 80 de este a oeste. Estaba sobre una plataforma, tenía cuatro cuerpos en talud, con una

(2) Sahagún registra 78.

(3) Marquina Ignacio, "El Templo Mayor de México" I.N.A.H., México 1960 p. 32.

(1) Según Ignacio Marquina, se parecía al muro circundante de la Cd. de Huexotla. Op. Cit. p. 193.

(*) Ixtlilxochitl, Vol. II, p. 186.

escalinata que ocupaba casi toda la fachada oeste, con tres enormes alfardas, dos a los lados y una central que tenía el doble de ancho que las laterales; al pie de cada una había grandes cabezas de serpientes. En la parte alta, se hacían verticales, como en la Pirámide de Tenayuca, dejando así una especie de basamento en el que se colocaban cuatro portaestandartes. El templo tenía una altura aproximada de 30 m. En la parte superior había dos adoratorios: el del extremo norte, dedicado a Tláloc (dios de la lluvia y de la agricultura y el del sur a Huitzilopochtli (dios tribal). Estaban techados con unas armazones de vigas en declive a dos aguas, con aplonado de cal, que en cada templo tenía diferente ornamentación; el de Tláloc, con barras verticales azules y blancas y el de Huitzilopochtli, con cráneos pintados en blanco sobre fondo rojo (3). Sobre el techo de los adoratorios se levantaba un muro a modo de crestería maya, que en la parte superior tenía almenas. En el de Tláloc representaban estilizaciones de caracoles cortados y en el de Huitzilopochtli, mariposas que simbolizaban la guerra. En el interior de los adoratorios estaban los ídolos sobre enormes pedestales, cubiertos de mosaicos de concha, perlas, turquesas y jades, con penachos de joyas y mantas con labores de plumas preciosas. También había "dioses acompañantes" o dioses menores al lado de las grandes deidades.

Todo el templo, estucado y pintado de brillantes colores, integraba, con la ciudad, un espectáculo magnífico al que daban más realce las impresionantes esculturas y los grandes incensarios y braseros. Este aspecto pulcro se acentuaba "por sus verdes jardines y blancos edificios que se asentaban en el centro de los lagos azules circundados por altas montañas" (1). Este espectáculo es el que hace decir a Bernal Díaz que ".....parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís..... decían si aquello que veían, si era entre sueños....." (2).

(3) Marquina cita autores que afirman era negro y hecho de fragmentos de obsidiana, Op. Cit. p. 189.

(1) Vaillant, Op. Cit. Cap. XIII.

(2) Díaz del Castillo Bernal, Op. Cit., p. 151, Tomo I.

TEMPLO DE QUETZALCOATL

"Y un poco apartado del gran cu estaba otra torrecilla que también era casa de ídolos o puro infierno, porque tenía la boca de la una puerta una muy espantable boca de las que pintan que dicen que están en los infiernos con la boca abierta y grandes colmillos para tragar las ánimas; y así mismo estaban unos bultos de diablos y cuerpos de serpientes juntos a la puerta,..... y tenían muchas ollas grandes y cántaros y tinajas dentro en la casa llenas de agua,..... y no muy lejos una gran alberca de agua, que se henchía y vaciaba, que le venía por su caño encubierto de lo que entraba en la ciudad, de Chapultepec. Yo siempre le llamaba (a) aquella casa el infierno. (3).

El gran recinto del Templo Mayor, estaba amurallado por el Coatepanthli (muralla o bandera de serpiente), que era una pared aproximada de dos metros de altura, rematada con crestería de almenas, en cuya base hacia el exterior ondulaba una enorme serpiente circundando todo el perímetro. Si interpretamos correctamente el valor semántico de la palabra Quetzalcóatl y esta es una representación de la deidad que anillo más suntuoso que el anillo plúmbeo de esta muralla!

Fuera de este conjunto de edificios religiosos, tan cuidadosamente delimitado, se desarrollaban en círculos concéntricos, las construcciones civiles. Palacios imponentes que pertenecían a los grandes señores, en el círculo más cercano al recinto Sagrado ya que conforme se alejaban del centro, disminuía en esta forma la categoría de los dueños. Junto a la zona de los grandes señores, venían las construcciones correspondientes a la pequeña nobleza; en la periferia de ésta, las casas de la clase media y para terminar, en la porción de islote más alejada del Templo Mayor, los **calpullis** con sus chinampas y **xacallis** humildes. Pero más retirados y más pobres aún estaban los **acallis**, casas flotantes de la laguna, construidas sobre pilotes, de madera ligera y romas.

Cada zona podía distinguirse perfectamente de las otras por sus edificios, que en sí denotaban la categoría a que co-

(3) Díaz del Castillo Bernal, Op. Cit. Tomo I, p. 360.

respondían sus dueños, dentro de la división de clases sociales imperante en Tenochtitlan: Deidades, Milicia, Sacerdocio, Nobleza y Pueblo. La zona religiosa y de los sacerdotes, es decir, los grandes templos y los aposentos para la gente que servía en ellos estaba dentro del recinto sagrado, que también comprendía los "monasterios" y "seminarios" donde se capacitaban sacerdotes y sacerdotisas, y ".....allí cerca estaban otros grandes aposentos a manera de monasterios, adonde estaban recogidas muchas hijas de vecinos mexicanos, como monjas, hasta que se casaban; y allí estaban dos bultos de ídolos de mujeres, que eran abogadas de los casamientos de las mujeres" (1). En el Tlacateo —que fundara y construyera Izcoatl, tío de Nezahualcóyotl— como dice Ixtlilxóchitl "criaban y doctrinaban los hijos del rey..... les enseñaban..... su buen modo de vivir y todas las ciencias y artes..... (y) el ejercicio militar. También había otros edificios para criar y doctrinar a las hijas del rey. Cada 80 días se reunían todos con su padre para darle cuenta de su comportamiento y que delante de él se les reprendiese" (2).

La segunda zona, la palatina, quedaba plenamente identificada con el **Teccalli** o palacio, haciendo un poderoso contraste con la franja de los edificios anteriores, es decir, los templos, todos con un sentido de verticalidad opuesto a la horizontalidad de los palacios, pero ambos se complementaban para ofrecer un conjunto esplendoroso.

En la ciudad de Tenochtitlan todo contribuía a dar la sensación de grandeza del Estado y de la religión que conjugaban en ese lugar sus recursos supremos: las fachadas blancas de los palacios con terrazas coronadas de jardines, la multitud de vestidos tornasolados que entraban y salían incesantemente por las grandes puertas..... santuarios multicolores.... (y) estandartes de plumas preciosas" (3). El efecto grandioso aumentaba con los bajorrelieves, esculturas y elementos sagrados.

(1) Díaz del Castillo Bernal, Op. Cit., p. 362. Tomo I.

(2) Ixtlilxóchitl, Op. Cit., T. II, p. 183-184.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 34.

El **teccalli** no se distinguía por la obra de su fachada, que no tenía ornamentos al exterior, sino que el lujo y boato del dueño se manifestaban en las dimensiones del palacio, en el número de estancias, en la amplitud de sus salas y en la exquisita variedad de sus jardines.

Los estanques tenían parte importantísima en un palacio pues, además de proporcionar agradable frescura a un jardín o patio, servían para poner en sus cuatro lados bajorrelieves con historias alusivas a la religión o a la grandeza de la familia.

Los nobles eran los únicos que podían construir los edificios de dos pisos, como privilegio de su rango. Al respecto Marquina dice: "Acercas de estos grandes edificios hay referencias de que, en parte, eran de dos pisos, lo que sólo era permitido en aquellos que pertenecían a los más importantes personajes, quedando prohibido construirlos en esta forma al resto de la población, cosa que por otra parte debe haber sido difícil de realizar, pues eran pocos los lugares suficientemente consolidados para que resistieran el peso de grandes construcciones de dos pisos" (1).

Todos los palacios se desplazaban sobre plataformas en las que se alzaban muros hechos de piedra, tezontle y cal que sustentaban techumbres planas logradas por vigas, ladrillos y argamasa para terrazarlas. La azotea a modo de terraza quedaba comprendida por unos pseudo pretiles que formaban las almenas. Los pisos, siempre estucados y bruñidos igual que los muros y en cuyo remate almenado se ostentaba la insignia correspondiente a la alta nobleza familiar.

Los jardines, de acuerdo con las posibilidades económicas de los propietarios se encontraban rodeando al edificio; aunque en su mayoría existían coronando las terrazas.

Acostumbraban tener dos entradas: una a la calle donde estaba la fachada, y otra al canal, que desempeñaba el mismo papel que las entradas de carretera hasta los patios de las actuales residencias, para que en fiestas o celebraciones los invitados puedan pasar directamente de la calle a la sala. En

(1) Marquina, Op. Cit., p. 199.

el caso de la antigua Tenochtitlan, servían para que las canoas llevaran a los señores al interior del palacio y desembarcaran en la antesala de la estancia principal.

Las puertas y ventanas, en jambas y dinteles, por lo general se adornaban con relieves de serpientes y en el interior de las salas usaban como soporte de los techos planos columnas serpentinas, que para dar mayor sensación de suntuosidad se labraban con finura. Los muros se recubrían de mármoles y los techos de maderas olorosas; los pisos —interiores también— se revestían de piedra. Todo en perfecta armonía con la delicada elegancia de las mantas emplumadas que, a manera de tapices adornaban parcialmente la pared; de la vajilla usada en los banquetes y el inigualable vestuario de los visitantes.

Los aztecas dominaron a la perfección la arquitectura adintelada, no obstante, emplearon la bóveda aunque la usaron únicamente en los baños o **temazcallis**; construcción indispensable en los palacios, que llegaban a tener tres o cuatro, mientras que las casas humildes, tenían solamente uno, pues el baño era considerado como un rito.

Volviendo a los palacios en sí, su armoniosa distribución en concordancia con los templos, daba una magnífica impresión de la ciudad; pero probablemente de entre todos ellos, el que más llamaba la atención era el del **Tecuhtli**, el gran señor de Tenochtitlan: Moctezuma Xocoyotzin. Era tan impresionante, que hace exclamar a Cortés lo siguiente:

"Tenía (Motecuhzoma) dentro de la ciudad sus casas de aposentamiento, tales y tan maravillosas..... que en España no hay su semajable" (1).

Para la descripción de este gran palacio, seguiré a Ixtlilxóchitl en su detallada relación del palacio de Nezahualcóyotl, porque ningún autor habla del palacio de Moctezuma con tanta minuciosidad. Como Nezahualcóyotl fué educado en Tenochtitlan y todo lo hizo en Texcoco idéntico a lo mexicano: distribución de la ciudad, urbanización, costumbres, etc., es seguro que su palacio haya sido una copia fidelísima del **Teccalli** principal de México.

(1) Cortés, Op. Cit., p. 207-208, Carta II.

“Tenía paredes muy fuertes y el cimiento era de muy fuerte argamasa, que tenía de grueso dos varas. Al oeste la laguna y al norte cercado de una muralla muy fuerte. En medio de toda esta cuadra estaban los cuartos de la vivienda del rey, las salas de los consejos, y los demás cumplimientos (departamentos). Tenían estas casas para lo que era la vivienda y asistencia del rey dos patios principales, que el uno y más grande era el que servía de plaza y mercado, y aún el día de hoy lo es de la ciudad de Tezcoco; y el otro que era más interior (en donde estaban las salas de los consejos) tenía por la parte del oriente la sala del consejo real (1), en la cual tenía el rey dos tribunales, y en medio de ella estaba un fogón grande en donde de ordinario estaba el fuego sin que jamás se acabase, y por el lado derecho del fogón, estaba un tribunal, que sea el supremo, a quien llamaban **teoicpalpan** que es lo mismo que decir asiento y tribunal de dios, demás de estar más alto y encumbrado que el otro, la silla y espalda era de oro engastado en piedras preciosas delante de la cual estaba uno como a manera de sitial, y en él una rodela o macana y un arco con su aljaba y flechas, y encima de todo una calavera y sobre ella una esmeralda 2) piramidal, en donde estaba incado un plumaje o plumero que se llama **tecpilloil** y unos montones de piedras preciosas; a los lados servían de alfombra unas pieles de tigres y leones y mantas hechas de plumas de águila real, en donde asimismo estaban por su orden cantidad de brazaletes y grebas (aiorcas) de oro. Las paredes estaban entapizadas y adornadas de unos paños hechos de pelo de conejo, de todos colores con figuras de diversas aves, animales y flores; tras de la silla estaba puesto de plumería rica uno a manera de dosel, y en medio de unos resplandores y rayos hechas de oro y pedrería. El otro tribunal que llamaban del rey, tenía su silla y asiento más llano, y asimismo otro dosel hecho de plumería con los insignias del escudo de armas que solían usar los reyes de Tezcoco (3); en este tribunal de ordinario asistían los reyes, en donde hacían sus des-

(1) Sahagún dice del México que se llamaba **Tlaxtilan**.

(2) Debe referirse seguramente al jade.

(3) Jeroglífico de la familia o del nombre del rey.

pachos y audiencias públicas; y cuando determinaban las causas graves y de entidad o confirmaban algunas sentencias de muerte, se pasaban al tribunal que llamaban de dios, poniendo la mano derecha sobre la calavera, y en la izquierda una flecha de oro que les servía de cetro, y entonces se ponían la tiara que usaban, que era como media mitra (el **copilli** que usaban los señores y que ya los de Tetzcuco habían substituído a la primitiva corona de heno). Asimismo estaban tres de estas tiaras en el sitial referido, la una era de pedrería engastada en oro, la otra de plumería, y la tercera tejida de algodón y pelo de conejo, de color azul.

"Asimismo seguía al oriente otra sala que se dividía en dos partes (1): En una parte dos cámaras, una para los jueces nobles y caballeros y en la otra cámara los ciudadanos y provinciales, todos para hacer justicia. En la otra parte estaba un tribunal supremo. Por la parte norte de este patio se seguía otra sala muy grande, que llamaban de ciencia y música, en donde estaban tres tribunales supremos: uno para el rey de Tetzcuco, a mano derecha otro para el rey de México y para el lado izquierdo el tercero para el rey de Tlacopan. Todos tenían muchas insignias y joyas, mantas, adornos de plumería, etc.; para que los usaran cuando se reunían allí. Allí en medio tenían un instrumento musical (2), un **huehuetl**, donde de ordinario asistían filósofos, poetas y famosos capitanes del reino (que hacían los cantos de sus historias). Tras de esta sala se subía a otra que estaba sobre la muralla fuerte, para capitanes y soldados valerosos (3); que eran los de la guardia del rey; y luego se seguía otra casi opuesta a la sala real, en donde asistían los embajadores de los reyes de México y Tlacopan. Otra sala era la del Consejo de Guerra (4), otra para el Consejo de Hacienda, otra para jueces pesquisadores, y el almacén de las armas. En la parte interior estaban los cuartos de la reina y otros de las damas, las cocinas y los retretes en donde el rey dormía, con muchos patios y laberintos, con las redes de diversas figuras y labores. Jardines y recreaciones

(1) Sahagún lo llama Teccalco.

(2) Sahagún lo llama Cuicacalli.

(3) Sahagún lo llama Tecpilcalli.

(4) Sahagún lo llama Cuauhcalli.

del rey, con muchas fuentes de agua, estanques y acequias con muchos pescados, aves, cercado por más de dos mil sabinos. Además los baños que el rey tenía en un patio con laberintos y aposentos. En otro patio el Juego de Pelota y muchos cuartos a la redonda, que era la Universidad (1) en donde asistían todos los poetas, históricos y filósofos del reino, divididos en sus clases y academias conforme era la facultad de cada uno, que tenía también allí los archivos reales. En otros cuartos se guardaban los tributos de Cuernavaca y Chalco. Además había zonas de casas para los reyes de México y Tlacopan. Casa de aves, sierpes y animales de todo el Anahuac; y las que no podían ser habidas estaban sus figuras hechas de pedrería y oro, y lo mismo era de los peces, y así de los que hay y se crían en el mar como en los ríos y lagunas.

"Contentía toda la casa del rey trescientas piezas, todo ello edificado con mucha arte de Arquitectura" (2).

Había también una sala muy especial en el palacio, llamada **Petlacalco**, para el exclusivo servicio del rey, donde los cantores tenían preparados todos los atavíos de las danzas y ritos del monarca, los instrumentos que usaba en ellos (**huehuel**, **teponaztli**, sonajas y flautas) para cualquier ceremonia.

Se cubrían las entradas con una especie de cortina formada de múltiples hilos de cascabeles, que al ser separados para trasponer el umbral, producían sonidos anunciando al visitante. Estas "puertas" internas, eran a modo de cortinas formadas con cascabeles, en los palacios. Las puertas al exterior eran una especie de mamparas cuyo bastidor era de madera o carrizo y su cubierta podía ser de tela, piel o petate. Las primitivas bisagras se lograban por orificaciones oblicuas que iban del extradós al intradós de la jamba y por cuyas perforaciones pasaban cuerdas que se sujetaban al marco de la mampara.

Clavigero dice que el Palacio de Moctezuma II tenía veinte puertas, tres patios, varias salas, cien cámaras y muchos baños. Esta sola descripción es válida para considerar a la arquitectura civil azteca en un renglón destacado de lujo y sun-

(1) Indudablemente, se refiere al Calmecac.

(2) Ixtlixóchitl, Obras Históricas, Vol. II, p. 173 a 181.

tuosidad, de esplendor y buen gusto que justifica un puesto preeminente entre las mejores de la antigüedad.

Pero no solo los aposentos del monarca reunían estas maravillas, también las de príncipes y guerreros, que aunque no abarcaran esa enorme extensión de terreno, eran majestuosas y bellas, con ".....una multitud de salas y patios que correspondían a ese género de vida lujosa y refinada a que habían llegado..... los mexicanos" (1).

La vida de los grandes señores y del pueblo en general, se hacía en los patios interiores, por lo que se daba más importancia al arreglo de cámaras y salones que a los exteriores y fachadas. Todo era para la intimidad familiar, que aprecia con mayor cariño la minuciosidad de las artes suntuarias, hechas para verse de cerca.

No obstante que Vaillant concede la primera importancia a la arquitectura religiosa (2) estimo que la civil era igualmente valiosa pues aunque los cronistas la sitúan también en segundo término, es de creerse que la impresión de una arquitectura de exteriores les haya llamado la atención más que la civil, que está ideada para la vida doméstica y sobre la que no era necesario —como en los templos— atraer la mirada del público. La idea suntuaria de los palacios se hacía perceptible en las salas, en los aposentos y muchas veces en los patios o embarcaderos interiores. La suntuosidad y lujo en las mantas, tapetes y tronos; en las joyas y pedrería de todos los objetos ornamentales usados en los interiores, contrastaban con los muros lisos y encañados del exterior.

Claro está que los pobres no disponían de muchos objetos artísticos, pero como sucede en la actualidad, de materiales corrientes se hacían imitaciones de las prendas y muebles finos que económicamente hubieran sido incapaces de adquirir. Lo manifiesto en todas las clases sociales, era el anhelo de embellecer los interiores de las casas.

Las casas de la clase media se construían de piedra o de

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 42.

(2) Vaillant, Op. Cit., "La manifestación más impresionante de la arquitectura se encuentra en las construcciones religiosas.. (que) alcanzó... verdadera majestuosidad" p. 143-144.

adobes, estucadas y con techo plano de viguería; pero con pocas piezas, un **ayauhcalli** (oratorio), un **temazcalli** (baño) y un pequeño granero en un patiecito estrecho; por supuesto, sin embarcaderos interiores (1).

No podían darse el lujo de tener jardín en la azotea de su casa, ni coronarla de almenas; pero sí colocar sobre el techo ".....flechas grandes largas como decir casa de chichimecas....., que era como decir escudo de sus armas....., que era apedreado y muerto el que se atrevía a hacerlo en su casa, sin la preeminencia de su valor" (2).

Este era el único adorno posible, pero en el interior pintaban los muros de la sala principal y según su riqueza y derecho para ostentarlas empleaban joyas, mantas con plumería rica y metales preciosos.

Las casas del pueblo eran bajas, sin ventanas, estrechas y con el solo vano de entrada, cubierto con una puerta de cañas. En su mayoría de una sola estancia y sus muros de cañas, adobe o pequeñas piedras mezcladas con lodo; con techo a dos aguas, de heno largo y grueso o de hojas de maguey. En lugar de estuco, los muros se enjarraban hacia el exterior y de ser posible, interiormente también.

En un nivel más bajo que el grupo anterior, estaban las familias que no tenían medios para poseer terreno sobre el que se construyera su xacalli, por lo tanto, invadían la laguna haciendo su humilde morada, sobre pilotes, que hacían comunicar con el islote por medio de una angosta tarima de troncos, a manera de palafitos. A estas chozas, por su condición económica y social, se les negaba todo adorno. En el interior, probablemente lo único que destacaba, era el rincón dedicado a los dioses, siempre limpio y con ofrendas a los pies de las imágenes burdamente elaboradas en barro.

Esta triste miseria, se olvidaba en los días de festividades solemnes, en que los sacerdotes disonaban la uniformidad del adorno de las casas de toda la ciudad de la siguiente manera: "134.—El día de fiesta, deberéis adornar con papeles las casas de vuestro poblado.

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 45 —No habla de las de madera—.

(2) Tezozomoc, Op. Cit., p. 154.

"141.—El día de fiesta debéis hacer la decoración hacia los cuatro vientos" (1).

Pobres y ricos, señores y plebeyos, cumplían con este precepto religioso, que aunque se emplearan papeles mejores o peores el símbolo del dios y de la festividad era el mismo.

Había una ocasión más, en que todos adornaban en la misma forma sus casas: era en la festividad del dios del maíz **Cinteotl**, en la cual se festejaba al dios ".....enramando lo exterior de los templos, casas y puertas, de juncos; pero las (ramas) de las puertas era preciso fuesen ensangrentadas....." (2) cuando aparecía la sangre, elemento precioso de la vida, el adorno-homenaje a los dioses era completo.

Estas contrastadas zonas urbanas del islote, estaban comunicadas por vías rectas y espaciosas de las que había tres clases: calles de tierra apisonada, con adoquines, estucadas, para el tránsito de peatones. Canales, para el tránsito de canoas, que circulaban de la laguna al islote y dentro de él. Y por último las calles mixtas, o sea, las de tierra y agua, que eran las que tenían banquetas elevadas para los peatones y un canal en el centro para las canoas.

Los arquitectos prehispánicos complementan la urbanización de Tenochtitlan con la entrada de dos acueductos para surtir de agua potable a la ciudad; uno con dos caños perfectamente acabados en su interior y con estuco pulimentado, uno de los caños se usaba mientras se lavaba el otro, como el que conducía el agua desde Chapultepec. El otro venía de Coyocacán hasta el límite sur del islote, desde donde entraba a la ciudad cubierto, hasta el recinto del Templo Mayor (*).

La ausencia de un acueducto y la cubierta del otro (hechos respectivamente por Moctezuma I y Ahuizotl), son manifestaciones claras del sentido pulcro de los mexicanos, del cual hacían ostentación a cada momento, para lograr que se calificara a Tenochtitlan como gran ciudad civilizada. Esto se confirma

(1) Historia Tolteca Chichimeca Librería Robredo México 1947, p. 83-84.

(2) Citado por Gemelli Carreri en "Símbolos de los meses", en el tercer mes, de Hueitzoztli. En el libro Boturini "Idea...", p. 104-105.

(*) Marquina, "Arquitectura Prehispánica", p. 186.

con la existencia de un jardín zoológico completísimo, en la finca del rey y colecciones de animales en los palacios de los señores principales de la sociedad azteca.

La arquitectura, como gran arte, era signo de lujo y elegancia entre los mexicanos y servía para acentuar también, como las demás manifestaciones artísticas, la división de clases sociales existente, y las reglas que todos tenían que observar so pena de castigo grave en caso de infringirlas.

ESCULTURA

Pretendo definir la idea suntuaria en la arquitectura precolombina a través de la escultura que es el tema de este capítulo.

La escultura arquitectónica no obstante estar condicionada y sujeta a la arquitectura, ha llegado a nuestros días en forma parcial y fragmentaria debido a la destrucción de la antigua ciudad indígena. Y así como observamos en otras culturas en sus grandes monumentos, que las dos expresiones artísticas colaboran íntimamente, en el México antiguo se opera el mismo fenómeno ya que la escultura exalta el propósito social de los edificios y también hace perceptibles las relaciones funcionales y embellece los elementos arquitectónicos.

En compensación, la arquitectura puede llegar a ser un marco en el que la escultura obtenga un mayor realce, dignidad y suntuosidad.

Es obvio que deba existir un verdadero entendimiento entre las dos artes, es decir, que exista íntima simpatía para evitar lo que yo llamaría "descomposiciones estéticas".

No debe pasarse por alto que la escultura, no solamente azteca, sino en general la precolombina, fue quizás la máxima expresión artística del México antiguo. La azteca afortunadamente resulta ser la más estudiada, por lo que puede utilizarse como canon para la generalización de muchos otros aspectos.

En la escultura azteca la expresión artística precortesiana más claramente definida como religiosa y es de lamentarse la existencia de esta imposición del dogma sobre el arte, que en muchos casos fue definitiva e implicó restricciones a los escultores que se encontraron cohibidos en su expresión. Si aún considerando lo anterior puede apreciarse la altura a la que rayó la escultura precolombina, cabe suponer a dónde hubiera llegado sin esta limitación.

Es a esta escultura, la arquitectónica, a la que haré referencia en este capítulo evitando la escultura minuciosa y privativamente ornamental que quedó comentado en el capítulo de "Lapidaria".

Aunque las técnicas escultóricas son las mismas; el propósito de la arquitectónica es distinto; ya que está ideada para un marco más grandioso..... para un sentido espacial y de volumen del que careció la pequeña. Por otra parte, también es cierto que la escultura arquitectónica no fue pensada como obra a la que pudiera admirarse "de cerca" sino "a distancia" y en estas condiciones no requirió el preciosismo de la pequeña. Cabe precisar, sin embargo que la idea o concepto sunuario fue el mismo para ambas.

Desearía precisar ciertos factores que son comunes a ambas esculturas y que como norma o canon estético se aprecian con gran vigor en esta expresión. Siempre imperó un concepto dramático en la religión al que iba incluido una belleza como producto de la perfección y austeridad de la idiosincrasia azteca por las cosas elevadas, supra-terrenales, las que frecuentemente por ser tan metafísicas llegaron a ser terribles. Sin embargo, en esta singularidad reside su mayor valor espiritual; es donde reside la imagen del alma de la comunidad.

Los materiales en que está realizada la escultura arquitectónica no necesitaron ser preciosos, tal y como lo entendemos en la actualidad, como en el caso de la escultura menor, pues no se trataba de distinguir clases sociales, como las distinguió la escultura en pequeño; sino de hablar al espíritu de los creyentes que se estimulaba con la sola forma, con el símbolo que se tradujo en el misticismo religioso necesario, logrando plenamente su propósito.

Únicamente con la idea de completar la visión de la escultura, deseo expresar que en el aspecto técnico el mexica no tuvo rival en su horizonte cultural, pues atacó vigorosa y decisivamente los irreductibles basaltos, dioritas, jadeitas, serpentinas y similares. Noguera lo expresa en la siguiente forma:

"Sin duda alguna en el arte en que desarrollaron más los aztecas fue la escultura..... En las obras de piedra (fué donde) imprimieron más patentes muestras de habilidad y de arte para dejar a la posteridad" (1).

(1) Noguera Eduardo, —La Escultura— México Prehispánico— México 1946, p. 583.

No se crea que por estar condicionada la escultura azteca al imperativo religioso cohibió en tal forma a su realizador que este se encontrara verdaderamente esclavizado a un patrón, pues de haber sido así, no valdría la pena ocuparse de ella. Tuvo características poco comunes en un arte tan difícil como este; características que podríamos llamar "libertades indispensables" para poder llegar a su cúspide.

Lo anterior se demuestra en la enorme variedad de representaciones de Quetzalcóatl; riqueza creativa en la interpretación de la serpiente como animal, del coyote o del perro, del jaguar, del mono y del águila.

En el aspecto estético los caracteres que nos muestra son: dramatismo, fuerza, realismo, estilización y simbolismo; suficientes para lograr la belleza plástica de cualquier escultura; pero los artistas mexicanos agregaban una facultad más: "con el mínimo de líneas expresaban el máximo de formas" (2); sencillez que hacía resaltar la sobriedad del carácter azteca plasmado en ella y acentuaba la estilización vigorosa que se traduce en un lenguaje simbólico para la religión.

Los escultores de Tenochtitlan "complicaron hasta lo maravilloso las estilizaciones" (3) de los objetos que representaban, reconociéndose en este aspecto como maestros a los escultores chalcas y malinalcas, famosos en todo el Anáhuac por esta su gran habilidad.

"Entre estas esculturas que representan en su tratamiento toda la fuerza de la raza azteca y todo lo dramático de su religión, se encuentran los grandes monolitos de la Coatlicue y la Yotlicue, enormes cabezas de serpientes de cascabel y **xiuhcoatl**..... **cuauhxicallis**..... altares..... dioses del Maíz, de la Tierra y de la Lluvia; frisos..... procesiones de guerreros pintados de brillantes colores..... grandes braseros....., el Caballero Águila y en la cabeza del Hombre Muerto" (1) manifiestan claramente todas las características arriba mencionadas; pero el aspecto suntuario lo poseen no en ellas mismas —elegancia u ornato de la pieza—, sino en lo que representan; por lo tanto,

(2) Toscano, "México y la Cultura", p. 150.

(3) Mendizábal, "Obras Completas". Tomo II, p. 545-546.

(1) Marquina, Op. Cit., p. 198-199.

los mejores ejemplos de escultura monumental religiosa que a mi juicio tienen ambas cosas, es decir, las características de la escultura azteca y el aspecto suntuario son: la Piedra del Sol, Coyolxauhqui y Xochipilli.

Coyolxauhqui.—Trátase de una escultura completa como lo demuestran los relieves que tiene en su parte inferior, profundamente acusados, en la porfirita en que está realizada.

La leyenda que la rodea se refiere al nacimiento del sol (2) cuya madre Coatlicue (La Tierra) se ve amenazada por sus propios hijos Coyolxauhqui y los centzonhuitznahua soliviantados por su hermana "la decapitada" en contra de su propia madre por el hecho de haber concebido a la deidad solar por el inocente medio de guardar en su seno una bola de blanco plumón. Los centzonhuitznahua se objetivizan bellamente por las estrellas que al ser derrotadas por la luminosidad solar huyen dejando el campo a Huitzilopochtli.

La diosa en este caso representa a la luna y su cabeza cercenada por la ígnea Xiuhcoatl parece aludir con magnífico simbolismo a las fases menguantes del astro de la noche.

Su carácter suntuario queda expresado por los cascabeles de oro que aparecen en sus mejillas que parecen pender del jeroglífico mismo del oro que se representa como un círculo que encierra una cruz bien sencilla y de brazos iguales, junto a los que aparecen sendos circulillos. La nariguera y las orejeras son también de extrema riqueza que se compadece con las pequeñas bolitas de albo plumón -símbolo del sacrificio- que ornamentan su tocado. No es casual que el material escogido fuera una porfirita de verde ténue que en partes llega al gris, pues ya ha quedado establecido que toda piedra verde denota al elemento precioso por antonomasia.

No puedo omitir la mención de que la boca y los ojos aparecen entre cerrados como expresión justísima de la muerte que imprime a esta obra maestra el vigoroso realismo con un profundo sentimiento hierático que le imprimió el mágico cincel mexica.

(2) Huitzilopochtli.

Xochipilli.—(1) Es el ".....dios de la alegría, de la música y de toda belleza: Xochipilli, por sus nombres calendáricos, 1-Flor, Ce Xochitl, o 5-Flor, Macuil Xochitl, y en su realidad el mismo sol, en su aspecto de dador de la vida y de la alegría que al vivir acompaña El hermoso "Príncipe Joven", Piltzintecuhtli, es el que luce en el mundo y luce en el alma" (2).

"Xochipilli era, en suma, una deidad benéfica, como lo es el sol y señoreaba todos los aspectos amables y felices de la existencia" (3).

Esta divinidad benévola debía representarse plásticamente en forma por demás agradable, que estuviera en consonancia con toda la alegría y belleza que Xochipilli brindaba a los humanos, sin olvidar, claro está, el lenguaje simbólico que plasmado en el conjunto dijera las cualidades del dios, su misión en la tierra y en el panteón mexica, en un solo bloque de piedra.

"Las proporciones del conjunto, la composición y todo el labrado son de una belleza refinada. Esta combinación de delicadeza y dramatismo es típica de la escultura azteca y Xochipilli es un ejemplo excelente que muestra esos rasgos estéticos en su justa medida y en todo su esplendor" (4).

La escultura está sobre un asiento o *icpalli* ricamente adornado y que el Dr. Justino Fernández describe así:

"La base se compone de dos cuerpos, en sentido horizontal. El primero tiene los lados hacia dentro, en forma de talud, es decir, como si fuera el arranque de una estructura piramidal, cuyo vértice queda virtualmente sobre la cabeza de la imagen. Este cuerpo se ornamenta con una faja resaltada, por cada lado del rectángulo, que lo limita por la parte superior, por los extremos laterales y por abajo, sólo que allí se suspende, en uno y otro lado, para "enroscarse" en líneas rectangulares y así forma un motivo que recuerda la greca, aunque puede asociarse también el símbolo de *calli*, casa, y aún quizá con los ojos de *Tlaloc*, dios de la lluvia, si bien estas asocia-

(1) Justino Fernández, "Una Aproximación a Xochipilli", p. 31-41.

(2) Cita J. F. a Angel M. Garibay K. en "Hist de la Lit. Náhuatl", p. 182

(3) Justino Fernández, "Una Aproximación a Xochipilli", p. 38.

(4) Justino Fernández, Op. Cit., p. 32.

ciones no se justifican del todo. Al centro, al interrumpirse la faja o banda, para formar las "volutas" rectangulares, cuelga un ornamento de perfiles zigzagueantes.

"Sobre ese primer cuerpo se asienta el segundo, cuyo perfil tiene un sentido inverso del anterior, es decir, es más estrecho en su parte baja que en la alta y así, sugiere también la forma piramidal, sólo que invertida de manera que su vértice quedaría bien profundo en la tierra. Este segundo cuerpo resalta respecto de los planos del primero y es menos rígido en su geometría; al centro de cada una de sus cuatro caras ostenta una gran flor, en cuya parte baja se encuentra, como libando en ella, una mariposa, de perfil, y su cabeza tiene un ojo y su hocico abierto y colmillos. Tiene también un pequeño brazo con garras y en conjunto recuerda el monstruo de la tierra, a **Tlaltecuhli**, también **Cipactonalli**. En uno de los lados se ven dos mariposas más, semejantes a la anterior, que se encuentran a uno y otro lado de la gran flor central y sobre de ellas corre una especie de cordón ondulado que forma ondas colgantes y sugiere un símbolo acuático. Por fin, en el extremo superior se ornamenta con una hilera de pequeños discos resaltados con un punto en su centro, como los que representan, en otros casos, símbolos solares. En otros lados de este cuerpo de la base en lugar de las mariposas laterales, están cuatro discos o puntos, signos solares también.

"Así, sobre esa base de dos cuerpos, rica y simbólicamente ornamentada, se asienta la imagen que..... tiene las piernas cruzadas en forma de aspa. Está calzada con sandalias, con correas anudadas sobre el empeine y en los tobillos tiene una especie de "pulseras", quizá de cuero, de las que penden uñas de águila o de tigre, o bien quizá sean colmillos. Tiene pulseras en los puños y otras en los brazos a la altura de las axilas. Sobre los muslos y piernas resaltan cuatro tipos distintos de flores y otras tiene sobre los brazos y en los costados del cuerpo. Cubre sus partes pudendas con mun **maxtle**, que ciñe también su cintura y pasa al centro de la región glútea. Sobre el pecho tiene un amplio cuello quizá de cuero, del que penden también uñas de águila o de tigre, o tal vez colmillos, y al frente se encuentran dos círculos hundidos que quizá tuvieron

incrustaciones, acaso de obsidiana y sobre de ellos resaltadas una especie de medias lunas. Otra pequeña hoquedad al centro y al borde del cuello parece haber tenido alguna incrustación.

"La cabeza es un elemento importante, no sólo por su actitud, o por su gesto, sino por todos los elementos simbólicos que la componen. En primer lugar está vuelta hacia lo alto y parece que allí dirige su mirada. Por desgracia la nariz está mutilada, pero ello no le resta expresividad. Tiene el rostro cubierto por una máscara bien ajustada y es perfectamente visible por debajo del maxilar inferior y perceptible en las hoquedades de los ojos, que a su vez tuvieron incrustaciones de algún material precioso, tal vez de turquesa o de coral. Desde la frente cuelga hacia atrás un tocado, quizá de algodón, bordado de plumas, que deja visibles las orejas, con sus orejeras de discos con punto al centro; le cubre por completo la parte posterior de la cabeza y la espalda, hasta un poco más arriba de la cintura. Visto por la parte posterior el tocado tiene una flor sobre la cabeza y de ella salen y penden, en relieve, tres colgajos que rematan en dos plumas cada uno formando una especie de borlas. Sobre la espalda, en el lienzo del tocado a los lados de los colgajos y sobre la cabeza, hay grupos de cuatro discos con puntos al centro y grupos de cuatro barras verticales, todos ellos con símbolos solares.

"El conjunto de la escultura por entero es magistral. La base está en proporción adecuada para que la figura se asiente con aplomo y vista de frente el efecto de las piernas cruzadas en forma de aspa, las manos levantadas y el rostro en actitud de espectación o relación con lo alto, producen un efecto dramático y singular de rara belleza y de sabia armonía.....

"Xochipilli es el sol naciente,..... en estrecha relación con la tierra, especialmente en el horizonte, allí donde la tierra aparece como musgosa y húmeda, pero llena de vida, vegetal y animal..... los cuatro puntos como su símbolo, **tonallo**, puesto que significa el calor solar..... son objetos preciosos las plumas de Quetzal, las flores y los corazones, lo más exquisito, lo supremo, junto con los cantos,..... que Xochipilli ostenta como

sus posesiones..... Las uñas en las tobilleras y colgantes del cuello si son de águila pueden relacionarse con el sol y asimismo, de alguna manera, si son de tigre;..... si son dientes o colmillos quizá tengan relación con Tlaloc; en todo caso son símbolos solares..... La máscara..... puede tener relación con la tierra; si recuerda uno a Teteu Innan "la del rostro de máscara" conviene al concepto de sol naciente, porque todavía no se desprende de la tierra;..... también el concepto del sol niño asocia la idea de la madre de quien aún depende..... el gesto de la máscara tiene tensión dramática y cierta ternura, pues la mirada está pendiente de algo "más allá"..... prolonga su ser y así el sol dura brillando; el gesto de la boca tensa horizontalmente... sugiere cierto esfuerzo de elevación, quizá un canto que fuese al mismo tiempo una plegaria a los dioses para hacer su curso celeste libremente.

"El antiguo mundo indígena mexicano fué de pasmosa originalidad para concebir y crear en el arte las imágenes de sus dioses, que en conjunto son su imagen del Universo, que dió sentido a su existencia. Concebir al sol naciente como sentado en la tierra y como un príncipe de la bondad, es original, y darle forma a tal concepción en una bellísima, tierna y dramática imagen escultórica es una hazaña artística del más alto nivel poético y estético" (1).

La descripción que Justino Fernández hace de Xochipilli en los aspectos simbólico y estético, debe aplicarse extensivamente a todas las imágenes de los dioses prehispánicos que en sí llevaban idea suntuaria, belleza, colorido, símbolos religiosos armoniosamente plasmados en la piedra, con mayor o menor proporción de cada uno de estos elementos, que convierten a la escultura en un medio valioso y expresivo de la religión y son insuperables manifestaciones de arte.

La escultura monumental como ya se dijo arriba, es esencialmente religiosa, circunscrita a estatuas de dioses, relieves con escenas de historias y leyendas divinas; los portaestandartes que aunque no son dioses, son figuras religiosas colocadas en los templos (costumbre adquirida por los mexicanos de los

(1) Fernández Justino, "Una Aproximación a Xochipilli" p. 32-34-38 y 40.

toltecas); pero existe también la escultura de animales, unida a la religión por el nahualismo que no impide que los escultores hagan derroche de sintetismo de las formas, como resultado de muchos años de observación de la naturaleza, que produce la experiencia indispensable para simplificar las formas originales y hacer perfecta la imagen deseada con unas cuantas líneas. La escultura zoomórfica es tan variada y extensa casi como la de los dioses, porque en ella la religión no pone cortapisa a la forma. Así los artistas dejan volar la imaginación para hacer de los animales una síntesis perfecta de realismo-naturalismo.

Hay mucho de estética y suntuosidad en este tipo de escultura, aunque bastará hacer mención al monumento vulgarmente denominado "Coyote Emplumado" para constatar que el escultor, no satisfecho en su idea suntuaria por la vulgaridad de la pelambre "inventa" el emplumarlo para concederle una jerarquía mayor a través del elemento más rico que eran las plumas. Otros ejemplos que acuden a mi recuerdo dentro de la "animalística suntuosa" del México antiguo son el jaguar recostado cuyo cuerpo en su trazo casi conforma una herradura, y en el que se sustituyen las manchas por pequeñas florecillas que le dan una tónica de mayor lujo. El otro ejemplo es el coyote que se encuentra en posición análoga a la del jaguar y que como aquél nos muestra el descarnamiento de su columna vertebral que al culminar en el cráneo se enriquece por una bola de plumón de la que penden en posición oblicua dos plumas de águila.

Nos queda únicamente por mencionar:

Piedra del Sol.

La propia realización de un monumento como este implica por sí misma una idea suntuaria pues al aludir al sol, a su nacimiento y a la bella leyenda que lo rodea establece en la mente del artista la idea de crear una entidad rica y suntuosa digna de la religión y de sus dioses.

Es así como se integra esta obra que ha sido considerada como una de las maestras del México precolombino.

Si consideramos que el sol o la deidad equivalente nace de un elemento precioso como es la bola de plumón que Coatlícue guarda en su seno para que de ella nazca Huitzilopochtli..... si consideramos que al nacer este dios lo hace ya enjorado y cubre su pierna izquierda con plumas azules de colibrí..... si recordamos que en esta etapa de su nacimiento comienza por manejar elementos preciosos como la Xiuhcoatl, comenzaremos a apreciar como esta religión se vale de una simbología rica y suntuosa. Es lógico por tanto que al amparo de la admirable leyenda surja la deidad tutelar de los mexica y que tome la advocación de dios solar, ya que al sol se le considera como una piedra preciosa la más valiosa y estimada y también es natural que en el transcurso del tiempo la deidad suprema requiera un monumento de la correspondiente magnitud e importancia.

No debemos olvidar que la piedra del sol se enriqueció y adquirió mayor suntuosidad con el solo hecho de haber sido policromada, pues efectivamente lo estuvo como se ha demostrado por las leves huellas de pigmentación existente.

No pretendo hacer una descripción ni interpretación escueta del monolito; sino más bien pretendo ir estableciendo los elementos suntuarios que en él aparecen. Partiendo del centro, en el que encontramos el rostro del sol, notamos fácilmente que se le representa con una pintura facial roja en la mitad inferior del rostro; pintura que parece aludir a la sangre del sacrificio, determinándola como el elemento más precioso y estimado. Abajo de la nariz se ve, con claridad el canuto de jade que traspasa el septum y que remata en coral y perlas. Saca la lengua que parece transmutarse en un cuchillo de pedernal; pero no es el vulgar *técpatl*, sino es el cuchillo que lleva un ojo estelar, es el cuchillo sacrificatorio de las grandes ceremonias a los cuales me referí antes. En las orejas luce ricas orejeras de oro, jade y pluma que en parte ocultan el riquísimo sartal de cuentas de jade que lleva al cuello. En la parte superior del rostro y como diadema, una banda roja en la que aparecen dos círculos de jade rellenos de coral y al centro de ellos un adorno de pluma y perla.

Los cuatro cuadretes que representan los correspondientes

soles cosmogónicos, o sean los cataclismos que habían destruído a la humanidad, son los jeroglíficos de Ocelotl Tonatiu, Ehecatltonatiu, Quiauh-tonatiuh y Atonatiuh, todos precedidos por el numeral cuatro que se representa, para mayor riqueza con turquesas, jades, oro y coral. Dichos cuadretes ricamente policromados alternan con los cuatro símbolos planetarios colocados arriba y abajo y a los que separa la flecha de Tonatiuh y que son de arriba a abajo y de izquierda a derecha, el símbolo del guerrero muerto; y las fechas 1 técpatl, 1 quiahuil y 7 ozomatli, todos ellos en admirable composición integrando la fecha del **nahui ollin**. (1).

A los lados del jeroglífico citado, aparecen las garras simbólicas del águila, en este caso nahual del sol, que apresan los corazones del sacrificio y que llevan a manera de puños, tres cuentas de turquesa rematadas por una orla de plumas blancas.

Las garras fueron pintadas como todo el fondo de la piedra por una tonalidad brillante de amarillo como representación del oro al que se consideraba como el excremento o trasudor solar.

La gran flecha de Tonatiuh lleva en el extremo del astil los cabos de plumas blancas de águila que usaran los guerreros y que para mayor riqueza sostienen una gran perla.

La rueda de los días, esos 20 días que se repiten 18 veces y que se unen a los nemontemi o días aciagos para constituir los 365 del calendario, también aparecen representados con brillante policromía. Sobre esta banda se apoyan los elementos triangulares que discernimos como rayos solares que interrumpen una minuciosa y exquisita banda sobre la que los arqueólogos no se han puesto de acuerdo, pues tanto pueden denotar la cuenta de 2,920 días como la representación de los cinco puntos cardinales.

Limitando esta última banda, vuelven a aparecer los cabos blancos de plumas divididos en sectores que enriquecen más perlas pareadas. A continuación y entre cada par de

(1) Cuatro movimiento, temblor o terremoto.—¿podría desearse mayor terremoto, que esta conmoción material y espiritual, que es la Conquista, que puso fin a la cultura mexicana?

perlas aparecen espinas de maguey rematadas por plumas blancas y perlas que alternan rítmicamente con los rayos solares y ocupando los huecos otra representación preciosa que es la salpicadura de sangre que parece pender del cuerpo de las **xuhcoatl** que llevan en cada sector el signo **tlachinolli**.

El elemento extremo de esta serie de círculos concéntricos lo constituyen los cuerpos de los dragones de fuego que transportan al sol de Oriente al cenit y que en el caso de la piedra del sol abren sus grandes fauces para que de ellas emerjan los rostros de Xiuhtecuhtli (señor de la turquesa como dios de la noche) que lleva nariguera y orejera preciosas y que se enfrenta a una representación perfilada de Tonatiuh que arroja por la boca volutas de humo. La parte que corresponde a los crócalos de las serpientes, encierra o mejor dicho sostiene un cuadro con el jeroglífico 13 Caña que es la fecha en que nace el sol.

¿Querrá pedirse mayor cantidad de elementos suntuarios en el arte escultórico del horizonte mexicana? Aún si trasladáramos a nuestro mundo actual las representaciones de elementos suntuarios como los que aparecen en la piedra del sol: conjuntos de jade, turquesas, obsidiana, coral, oro, plumas y perlas nos autorizaría a considerarlo como máxima representación suntuaria.

Ante la magnificencia de esta obra creo conveniente emitir una opinión relativa a la posición que iba a conservar este extraordinario monolito. Si como piensan algunas personas se pensó que fuera un altar para el depósito de corazones y por lo tanto hubiera estado en posición horizontal, me parece que el depósito de los corazones del sacrificio debía haberse hecho al centro para lo cual hubiera requerido una talla individual gigantesca, puesto que el calendario nos da un radio mínimo de 1.75 m. muy difícil de alcanzar si pensamos que la piedra haya estado a una altura mínima de un metro del suelo.

Por otra parte sería posible que la posición horizontal de esta piedra impidiera ver cómodamente la riqueza simbólica que posee y que solamente pudiera ser contemplada desde lejos y de una altura considerable.

La magnífica **escultura retrato**, que fué creada por Moctezuma Ilhuicamina (el más elegante de los soberanos aztecas (1) y reúne en ella todos los elementos necesarios para denominarla suntuosa: posee belleza, adorno, sobriedad, lujo y está pensada para un determinado grupo social, el más elevado, al cual no deben atreverse a aspirar las otras divisiones de la sociedad. Se convierte en un privilegio de reyes para perpetuar sus figuras, porque no se conforman ya con pasar a la posteridad en cantos e historias; quieren que sus descendientes y sucesores los conozcan "en persona", tal y como eran físicamente. Por supuesto que el lugar para exponer dichas esculturas-retrato, era Chapultepec.

Estas esculturas eran de una semejanza admirable a sus modelos originales, que sin llegar a hacerlas de bulto, puesto que simplemente se hacían en relieve, (tal vez por temor a invadir el terreno de los dioses que sí tenían en sus imágenes tres dimensiones); aunque los relieves expresaban lo mismo que si hubieran sido esculturas exentas. Así Durán (*) admirado habla de las esculturas de Moctezuma y de su hermano Tlacaelel en estos términos:

"y allaron (los españoles) que estauan muy al propio, así en el adereco, como en el modo de sus personas".

Si esto hacía el rey de Tenochtitlan, lo mismo se veía obligado a hacer el de Texcoco: "En el mismo jardín había un león hecho de una peña, con sus alas y plumas: estaba echado y mirando al oriente, en cuya boca asomaba un rostro que era el mismo retrato del rey (2), el cual león estaba de ordinario debajo de un palio hecho de oro y plumería" (3).

Todos los retratos monárquicos representaban fielmente el atuendo de los señores con lujo de detalles: joyas, plumería, mantas ricas, peinado o tocado, cetros, abanicos, etc.; y retrataban en fin, la elegancia y opulencia mexicanas. Ambas cosas

(1) Es quien inventa muchas leyes suntuarias, reglamenta la división social con escalafón y derechos y hace de México un país suntuario en todos los aspectos posibles.

(*) Historia de las Indias de N. E.

(2) Nezahualcóyotl.

(3) Ixtlilxóchitl, Op. Cit., p. 211 Tomo II.

solo se pudieron lograr porque "el pueblo azteca, al surgir en el cuadro artístico de los pueblos indígenas aparece heredando el realismo de los olmecas y la tendencia a las simplificaciones geométricas de los teotihuacanos; de ahí que cuando los nahuas trabajaron la piedra alcanzasen una culminación perfecta" (4).

El máximo de refinamiento lo alcanzaron los aztecas, al "seleccionar el material en que se esculpía por color y consistencia (5) resultado estético de muy buen gusto y gran efecto.

No quiero pasar por alto el hablar aunque sea en forma breve, de la escultura en madera, cuyas piezas en su mayoría son ejemplos finamente realizados, de la suntuaria mexicana.

Este tipo de escultura, tallada con preciosismo, se ejemplifica magistralmente en los instrumentos musicales huehueltls y teponaztlis; que al mismo tiempo que servían al ritual azteca, eran de gran belleza y elegancia.

"Es casi indudable que en estos trabajos el pintor o tlaucuillo haya dado el trazo en papel que así lo hemos visto en casos anteriores y que dicho trazo se haya trasladado a la madera o bien se haya dibujado directamente sobre ella..... Estos trabajos nada tienen que envidiar a las más finas obras del arte oriental o del europeo de la época romana, por la elegancia de su dibujo, por su perfección técnica y por su inteligente distribución y composición....." (1).

(4) Toscano, "Arte.." p. 273.

(5) Toscano, "Arte.." p. 297.

(1) Servín Palencia José, Op. Cit., p. 406-410.

PINTURA.

La pintura mexicana, en comparación con la arquitectura y escultura, se muestra inferior en el dominio de las técnicas empleadas en ella por los artistas aztecas. Atribuyo esta falta de perfección al realizar dicho arte, no a la incapacidad de los pintores, sino a una cohibición debida a las restricciones rituales que también controlaban a las otras artes; pero eran más exageradas para la pintura puesto que se la tenía como medio educativo —en unos casos— o para fijar insistentemente el simbolismo religioso de la arquitectura.

La pintura con sus características conocidas, como su brillante colorido; la armoniosa combinación de los colores y la elegante estilización de sus formas, se convierte en elemento suntuario al enriquecer las estructuras arquitectónicas como templos, palacios y casas.

Calcúlese que Zacuala, Tetitla y Atetelco comprenden según la exploración arqueológica, áreas de centenares de metros cuadrados cubiertas de pinturas, lo que sin hipotetizar demasiado nos hace prever un imperio de la pintura en la ciudad Tenochca.

La pintura azteca se divide en dos grupos: Códices y Murales, ambos importantes porque los códices se consideraban como escritura y los murales complementaban el sentido religioso en función de la arquitectura que junto con la escultura monumental formaban un todo indivisible y perfecto.

Los pintores, tanto de códices como murales, se llamaban respectivamente en la lengua nahuatl **Tlacuilo** (1) y **Amoxtlacuiloque** (los que escriben los códices) y que actualmente traducimos como "escriba". Estos desarrollaban indistintamente en su oficio las dos manifestaciones de la pintura, es decir, lo mismo pintaban un códice que un fresco, pues las técnicas para ellas eran casi idénticas; los colores y los lineamientos de las figuras y hasta los temas eran los mismos.

La pintura —en códices y murales— estaba, como ya se

(1) Soustelle, en "La Vida Cotidiana de los Aztecas", usa para estos artistas una aseveración distinta, *tlacuiloani*: escriba-pintor, p. 229.

dijo, estrictamente regida por la religión, que había creado formas establecidas de símbolos rituales, las que debían obedecer con toda fidelidad los "tlacuiles", que no podían crear a su antojo la pintura, pues ésta estaba al servicio exclusivo de ella. Aun el colorido, —lo más brillante y vivaz dentro de este arte—, lo daban de acuerdo con un canon o patrón religioso, usando colores primarios que estaban íntimamente ligados con tradiciones y ritos, es decir, que el cromatismo tenía carácter simbólico y razón específica para denotar el punto cardinal y a la deidad ligada con él, como puede verse a continuación: dioses y símbolos en los cuatro puntos cardinales, cada uno con su característico color, en la siguiente forma:

- Norte — negro — Tezcatlipoca
- Sur — azul — Huitzilopochtli. Quetzalcoatl
- Este — rojo — Xipe. Huitzilopochtli
- Oeste — blanco o amarillo — Quetzalcoatl.

Ocasionalmente la paleta prehispánica completaba el número de colores primarios con el amarillo. Los citados colores y sus combinaciones eran tratados en forma plana, es decir, no se matizaron ni hubo una gradación cromática ya que desconocieron la perspectiva.

En donde sí tuvieron libertad creativa fué en contrastar colores, producto de su gusto, con lo que lograron perfecta armonía y notable belleza, que es en mi opinión, entre otros aspectos, donde reside un concepto suntuario de la pintura.

Los colores los obtenían de minerales, pulverizando las piedras, tierra o sales, que mezcladas con agua quedaban listas para pintar. De vegetales, machacando y macerando las plantas y flores para extraerles el jugo de color que serviría en las pinturas. Y por último, la única excepción de pintura animal, el color púrpura que obtenían de la plaga de los nopales llamada cochinilla.

Así de las flores **matlalli** y **xochipalli** obtenían el azul y el amarillo, de las plantas **xiuhquihuitl** y la del añil extraían el azul oscuro y azul turquesa respectivamente, de la piedra **tezoauhuitl** el amarillo y del **nacozcólotl**, el negro que también producían con ollín de ocote.

Pero los colores extraídos en esta forma era fácil que se

perdieran al poco tiempo de expuestos a los elementos o al contacto manual y la misma necesidad de hacerlos perdurables hizo que inventaran un fijador, el del **tzauhli**, jugo glutinoso que "obtenían de las hojas de una orquídea" (1) "y del excelente aceite de chía" (2) que daban a la pintura mayor consistencia, firmeza y durabilidad.

Las técnicas pictóricas aztecas no estuvieron tan adelantadas como en las artes vistas anteriormente, es más, les faltaron algunas como por ejemplo el matiz, el claroscuro y la perspectiva, que no fué representada jamás, elemento que junto con el colorido y la composición hacen la pintura. Se puede comprender la presencia de estas anomalías en la pintura prehispánica porque la religión al imponer cánones y reglas, obstaculizaba la evolución de nuevas técnicas o invenciones de los **tlacuilo**s para perfeccionar sus obras.

La idea de acercamiento o lejanía se veían obligados a darla en áreas horizontales superpuestas, "la perspectiva..... se pintaba abatiendo planos:..... lo más cercano..... en la parte inferior, (y) los más lejanos en la parte superior" (*) que daba como resultado una composición clara y geométrica; pero que dista mucho de lograr el efecto de una tercera dimensión o sea pintar el espacio, el fondo de los paisajes o el empequeñecimiento de las figuras lejanas que son los elementos que "mueven" la pintura.

En cuanto al claroscuro, esencial para representar el volumen de los objetos, tampoco lo usaron los pintores mexicanos; sin él las figuras son planas, de una rigidez admisible solo en una manifestación votiva como lo era la pintura azteca. El "sombreado" no aparece ni en códices, ni en murales; la razón de ello probablemente es que los **tlacuilo**s no quisieron perder ese juego maravilloso de colores que tanta vivacidad imprimió a sus pinturas, que eran de gran efecto para el espectador que, es casi seguro, admiraba más el contraste de colores que la corporeidad de las figuras.

(1) Toscano Salvador, "Arte Precolombino" p. 323.

(2) Clavigero, Tomo II, p. 316.

(*) Toscano Salvador, "Arte Precolombino" p. 321.

Las combinaciones de colores son "denotadoras del más refinado gusto" (2).

La pintura en Tenochtitlan, en sus dos aspectos, tenía muy especializados sus temas, los que Toscano divide en tres grupos:

- 1o.—Decorativo, que comprende grecas, flores, figuras geométricas, entrelazado de líneas, etc.
- 2o.—Mitológico, en el cual se pintaban las imágenes de los dioses, en una representación aislada, o en escenas religiosas de códices y altares.
- 3o.—Histórico, para las escenas de la vida diaria, de ceremonias o ritos, con el propósito de que sirvieran de ejemplo y perpetuaran los momentos culminantes de la vida, indudablemente abundantes por la índole guerrera del pueblo mexicana. (3).

Estos temas eran suficientes para poner en imágenes todo cuanto en México se quisiera decir, religiosa o laicamente; pues los **tlacuiles** van a pintar un mundo creado por ellos con el lenguaje que les proporcionaba la religión, no lo que ven, no retratan la naturaleza, he aquí su arte; esta naturaleza la transforman, y estilizan los objetos magistralmente por su profunda observación. La estilización sintetiza los sujetos en unas cuantas líneas bien estudiadas y resueltas, como sucede también en la escultura. Cada una de estas líneas ".....tenía un símbolo, un sentido o culto" (1) pre-establecido para su comprensión.

La figura humana, en cabeza y pies, siempre se representó de perfil, y el cuerpo de frente, contrastando con las figuras animales interpretadas de frente o en un plano visto verticalmente, es decir de arriba hacia abajo. La pintura es rígida, pero no deja de tener el movimiento y la soltura (*) que le imprimen la composición y la relación de unos objetos con otros.

(2) Mendizábal, "Obras Completas", Tomo II, p. 545.

(3) Toscano Salvador, "Arte Precolombino", p. 325.

(1) Tablada, "Hist. del Arte en México", p. 21.

(*) Toscano Salvador, "Arte Prec.", p. 321.

PINTURA MURAL.

La pintura mural mexicana descubierta en el siglo pasado, es símbolo didáctico-religioso en la arquitectura; que en gran escala ejemplifica ante un público infinitamente más numeroso, lo que los códices decían únicamente a un grupo selecto.

Se aprovechaban todos los espacios posibles de la arquitectura para pintar basamentos, muros, pilares, jambas, dinteles, techumbres interiores y altares.

Toscano describe la técnica de pintura mural azteca, de la siguiente manera:

"Sobre la mampostería del muro,..... se aplicaba una capa de argamasa o estuco en la que se diseñaban débilmente las figuras con pincelès o aún con puntas para esgrafío; inmediatamente se esparcía y llenaba el color, aplicando entonces con mano firme el contorno de las figuras. En el primero de los casos (sobre el aplanado fresco), la pintura sería verdaderamente fresco y, en el segundo (aplanado seco), temple....."

(1). A este respecto Manuel Toussaint aclara que se hacía la pintura sobre seco, no fresco; pero tienen apariencia de tales por las gomas indígenas que les mezclaban a los colores (orquídeas, baba de nopal, etc.) (2).

La pintura mural se ejecutó en templos, palacios y casas; todo edificio importante se ornamentaba no solo con esculturas, sino con pinturas artísticamente coloreadas, con ese invariable sentido de elegancia de la combinación de colores que los **tlacuilos** dominaban a maravilla, para solaz del residente y del visitante o del religioso y del feligrés.

El esplendoroso aspecto de la pintura mural prehispánica, por razones obvias, nos es desconocido; pero podemos apreciarlo indirectamente por medio de la belleza de los pocos códices precortesianos que se conservan. La pintura mural azteca, es más difícil aún de encontrar, por la destrucción, casi total de la isla, que hicieron los conquistadores; aunque puede servir de analogía el descubrimiento que Alfonso Caso hizo en 1927,

(1) Toscano Salvador, "La Pint. Mural" en México Prehispánico, p. 554.

(2) Cita Toscano. "Arte Precolombino", p. 324.

de los Altares de Tizatlán, que en su estudio "Ruinas de Tizatlán" describe así:

"San Esteban de Tizatlán se llama a la zona donde se encuentran los monumentos prehispánicos decorados con pinturas, dentro de lo que era el Palacio de Xicotencatl. En el santuario la decoración aparece en tres de sus lados.

"Lo que más ha llamado la atención en estas ruinas y quizá su rasgo característico, es el uso del ladrillo o adobe cocido como material de construcción..... el ladrillo se usó como revestimiento de la construcción de adobe.

"Los altares están recubiertos con una capa gruesa de argamasa, pero las pinturas que los cubren, se hicieron aparentemente, cuando la mezcla estaba ya seca. En algunos lugares en que han caído gotas de agua, los colores se han corrido".

El altar "B" está al oriente y el "A" al occidente. Al frente, ambos, tienen un reborde de argamasa pintado de rojo que forma un recipiente circular de 19 cm. de diámetro; baja formando una canal pintada de negro.

Continúa Caso textualmente en estos términos:

"Como ya he indicado, al frente del altar (se refiere al A) queda dividido en dos partes por la canal que baja del recipiente que está en la parte superior. Sin embargo es indudable que ambas partes están relacionadas. Dos personajes se presentan en actitud de combatirse. El de la derecha es muy fácil de identificar, pues posee todos los atributos de uno de los dioses más importantes del panteón azteca: **Tezcatlipoca**..... La analogía es tan extraordinaria (con el Códice Borgia), que podemos pensar que fué una misma cultura la que produjo los **Tezcatlipoca** del Borgia y el de las pinturas de Tizatlán".

"Las señales características de **Tezcatlipoca** son: la pintura facial a fajas negras y amarillas alternadas.....; el pie arrancado y sustituido por el espejo humeante..... Del pecho del dios cuelga el anillo blanco, **anahuatl**, que en la lámina (del código Borgia) aparece amarillo, sostenido por cintas de cuero rojo, cuyas puntas asoman por debajo del adorno. En el centro del anillo aparece un círculo azul adornado, en el presente caso, con una pequeña cruz del mismo color; es quizá, un disco de

turquesa que significa el agua, a que hace alusión el nombre del ornamento: **anahatl**, "a la orilla del agua".

"Del brazo derecho del dios cuelga un adorno..... dividido en fajas de diversos colores y adornado con discos azules. Con la mano derecha empuña un **atlatl** o tiradera sumamente complicada. En la mano izquierda lleva el dios su escudo, decorado al centro con una bola de plumón, una bandera con tres fajas negras, característica del numen, y dos dardos. De la espalda sale una divisa (**Quetzalcomiltl**) que, pasando por detrás de la cabeza, termina al frente en tres largas plumas de quetzal.

"El dios está peinado con el alto copete de los guerreros (**tzotzocolli**), decorado con bolitas de plumón, como símbolo del sacrificio, al que están destinados los de la clase militar. Otro adorno también guerrero es el **axtaxelli**, o adorno de plumas blancas, que se percibe cerca del espejo humeante que el dios lleva en la nuca. Abajo del espejo, sale la trenza adornada con un moño azul y rojo.

"Como detalles complementarios del atavío de la divinidad, citaremos las ajorcas de piel de tigre, el lienzo azul que le cubre las caderas, la orejera cuadrada, el collar de turquesas bordeado de cascabeles de oro (**chalchiuhcozcapetlatl**) y la extraña nariguera formada por una placa azul, que también encontramos en las representaciones del código Borgia.

"A la espalda del dios, están pintados dos instrumentos del culto: la bolsa para copal y las espigas del auto-sacrificio....." (1).

Continúa explicando Caso que la bolsa de copal presenta la particularidad de ser cuadrada (siempre son redondas, pero en el Código Borgia y en este caso, las tienen cuadradas). La parte de arriba de la bolsa está pintada de dos tonos de rojo, para representar las dos cintas que sostenían dicho adorno.

"Encima de la bolsa aparecen dos espigas de magüey que terminan en flores, como casi invariablemente se representan para indicar el precioso líquido que las cubre: la sangre humana.....".

(1) Caso, "Altars de Tizatlán", sobretiro de la Revista de Estudios Antropológicos, 1927, p. 1 a 34.

Al otro lado de la canal, sigue describiendo Caso, está representado un personaje cuya cabeza figura un cráneo humano. Es Tlahuizcalpantecuhtli, la deidad del planeta Venus, pero concebido aquí sin duda como estrella vespertina (2). El dios lleva en vez de cabeza una calavera, lo que lo hace común con Miclantecuhtli; pero muestra dos fajas negras, una a la altura del ojo y otra más delgada a la altura de la boca, que encontramos en representaciones de Tlahuizcalpantecuhtli en el códice Borgia. El pelo es de color amarillo, símbolo de la luz y por en frente termina en dos mechones, atributo común de Mixcóatl, deidad estelar. Delante de esos mechones hay una bola de plumón. Entre las dos fajas de pelo amarillo, hay una faja roja con cuatro objetos, mitad rojos y mitad blancos que indudablemente representan cuchillos de pedernal ensangrentados. En las representaciones de Tlahuizcalpantecuhtli que conocemos, aparecen también en el tocado del dios, uno o dos objetos en forma de almendra. El *anahuatl* de Tezcatlipoca evolucionó de la representación de un ojo estelar. Arriba de la segunda faja de pelo aparece una corona de plumas rígidas negras que tienen los cabos blancos. Esta corona (*paczaclli*), con plumas del color indicado, es característica de Tlahuizcalpantecuhtli.

Por atrás de la cabeza hasta los hombros, le cae una especie de capilla hecha de plumón y adornada con bolitas del mismo material. Este adorno es más común en Mixcóatl. La orejera es redonda y de ella cuelgan dos bandas aparentemente de algodón sin hilar. De la nariz sale un cuchillo de pedernal ensangrentado que remata un ojo estelar. El cuerpo del dios es blanco, rayado de rojo como el de los otros dioses estelares y de las tribus cazadoras y el de las víctimas, condenadas al sacrificio. En ambas piernas, llevaba sin duda, las ajorcas de piel de tigre. Es probable que abajo del collar de turquesa con cascabeles de oro, colgara el *anahuatl* o anillo de Tezcatlipoca. El dios empuña con una mano una tiradera de turquesas o *Xiuhatlal*, rematada por una flor, y del brazo le cuelga un triple adorno que es propio de la deidad. En la otra mano lleva dos banderas, una azul y amarilla y la otra amarilla

(2) Cuando tenía esta investidura se le llamaba Xólotl.

y negra, un escudo negro o gris y probablemente tres dardos. Atrás de Tlahuizcal pantecuhtli está una serpiente de cuyas mandíbulas brota al golpe de un cuchillo de pedernal, una corriente de sangre adornada con flores y chalchihuites. La pequeña parte del cuerpo de la serpiente está pintada de azul y amarillo, pero la cabeza es azul, por lo tanto es una Xiuhcōatl, o serpiente de fuego. Tiene una especie de cuerno adornado con puntas azules en donde está encajado un cuchillo de pedernal ensangrentado.

"Los dos son altares de sacrificio, para ofrecer el auto-sacrificio en las axóyatl" (1).

En esta minuciosa descripción, que sintetizo, se puede apreciar la delicadeza del detalle tan cuidado por los aztecas, que a pesar de la reglamentación estricta de los cánones religiosos de la simbología ritual, podían usar su imaginación para estilizar objetos convencionales con trazos firmes y escuetos, aunque el conjunto mural diera la apariencia de complicado abigarramiento.

El detalle de la ornamentación en la indumentaria, incluso hasta en el más simple ejemplo, y sin separarse de lo obligado en el aspecto ritual, expresaba ampliamente el sentido de lujo y riqueza del mundo prehispánico en México, es decir, que trasladaban al muro la suntuaria azteca, para hacer suntuosa la pintura.

CODICES.

Los materiales y útiles para la pintura de códices, como ya se dijo, eran los mismos que para la pintura mural; pero naturalmente, se empleaban sobre distintas superficies. La pintura mural, se realizaba sobre construcciones de cal y canto, que necesitaba la capa de estuco o de argamasa para aplanar la superficie y sobre ella llevar a cabo el trabajo pictórico. Además como tenían que estar expuestas a la intemperie, los aglutinantes de los colores debían ser más fuertes y resistentes que los que se usaban en los códices. La pintura de éstos, es de menores dimensiones y se identifica exclusivamente con la es-

(1) Caso, p. Cit., p. 1 a 34 del sobretiro.

critura, los temas, los símbolos y los colores que son los mismos; pero el propósito es diferente. Los códices son "libros" **calendáricos** (comprendían astronomía y religión) de **hechicería** e **históricos**; aunque por su naturaleza, pueden ser: rituales calendáricos, históricos, cronológicos, genealógicos, geográficos, topográficos, y fiscales; en ellos apreciamos el sentido suntuario aunque en los geográficos y topográficos sea menos importante este sentido. Quizá uno de tipo fiscal, la Matrícula de Tributos, sea el más expresivo en función de este tema, toda vez que nos relata las aportaciones o tributaciones de los pueblos sujetos al gobierno central de México Tenochtitlan.

Los códices son manuscritos en telas de algodón, pieles de animales y hojas de maguey de amate (1). Los aztecas, están hechos en papel de amate o maguey siguiendo la tradicional técnica de la maceración de hojas de maguey o capas de corteza de amate, para adelgazar la superficie al mismo tiempo que se une una hoja con otra, y para que esta unión fuera perdurable, se pegaba con **tzauhtli**. Ya preparado en esta forma el papel, se obtenían tiras de 40 cms. de ancho aproximadamente, por varios metros de largo, que se doblaban en pliegues de biombo hasta formar un volumen casi cuadrado (40 x 40) que se cerraba entre dos tablas decoradas ricamente o en un folio de gruesa piel.

Antes de pintar sobre el papel, se le daban varias capas de lustre blanco —**tízatl**— (2) para emparejar la fibra vegetal y darle una apariencia de tersura parecida al papel. Como estaban siempre a cubierto, las láminas se han conservado en perfectas condiciones y poco o casi nada se han decolorado, gracias a los aglutinantes de los colores, que si podían permanecer fijos en las paredes, con más razón en el papel o la piel de animales (3).

Los códices aztecas que se conservan actualmente son: el Borbónico —calendárico mitológico—, el Tonalámatl de Aubin, la Matrícula de Tributos y la Tira de la Peregrinación (4).

(1) Prescott, "Hist. de la Conquista de México", p. 69 Tomo I.

(2) Toscano, "Arte Precolombino", p. 348.

(3) Como en el caso de Códices Mixtecos.

(4) Toscano, Op. Cit., p. 355.

Por su gran contenido en elementos suntuarios, la Matrícula de Tributos es la que proporciona mayor interés para este estudio, ya que como afirma Toscano en "México y la Cultura", "...calcada en el Mendocino, es testimonio de las Artes Menores: plumaria, mosaico y metalistería". El código Mendocino al copiar la Matrícula de Tributos, tiene la misma división que ésta: primeramente los "Anales Mexicanos", luego la lista de pueblos tributarios, después los tributos y por último, las costumbres de los mexicanos. Con esto en un solo ejemplo se tiene el registro de los objetos que los mexica consideraban valiosos intrínsecamente los adornos ya elaborados y las formas u ocasiones en que debían usarse junto con la clasificación de personas que podían portarlos.

Con su habilidad acostumbrada, los **amoxtlacuiles** de códices aquí en la Matrícula de Tributos (o en cualquier otro) empezaban ya a transformar la escritura mexicana, pues las pinturas no son tales, "sino gráficos destinados a despertar ideas" (1), "...se nota un predominio de la escritura sobre la pictografía ideográfica" (2). Es la culminación del proceso tradicional de la escritura que Dibble explica así:

- 1o. Escritura Pictográfica.
- 2o. Escritura Pictórica (ideográfica o jeroglífica).
- 3o. Escritura Fonética.

Los aztecas estaban a la llegada de los españoles, en el paso de la escritura ideográfica a la fonética (3). Llegaron a esta transición, por la única libertad que antes dije, tenían los tlacuiles: la de estilizar objetos convencionales, que cada vez más sintetizados, podían ser equivalentes, por su sonido, a sílabas.

La simplicidad de la estilización, tenía mucho de elegancia y belleza, que enmarcaba los temas mitológicos o rituales con un nimbo de suntuosidad y armonía.

(1) Justino Fernández "Coatlícue", p. 70, cita a Orozco y Berra.

(2) Toscano, "Arte Precolombino", p. 355.

(3) Dibble, "El antiguo sistema de escritura en México", p. 105-128.

CERAMICA.

La cerámica, —una de las manifestaciones artísticas más antiguas en todas las civilizaciones—, fué, entre los aztecas, de las más finas y variadas, tanto en su ornamentación como en la calidad del barro que se empleaba para su elaboración. A pesar de no conocer el torno de alfarero, hicieron maravillas con los pocos elementos de que disponían. Conocimiento que permite establecer que la Arquitectura, la Escultura y la Cerámica son las artes más definidas y mejor logradas del Anáhuac, pues los artífices conocieron todos sus secretos y combinaciones posibles (1).

La cerámica azteca, que fue una de las más elegantes y exquisitas del México Antiguo, se divide en: cerámica de uso común, la que, "se elaboró sobre un barro naranja con decoración geométrica pintada en negro" (2); aunque bella y perfecta, no tenía las pretensiones de la cerámica ritual; la otra división que tiene mayor interés para este estudio. La cerámica ritual debía reunir perfección, armonía, símbolos religiosos y belleza. Cada pieza tenía que ser una obra maestra inigualable puesto que estaba al servicio de la religión, en un pueblo ".....para quien la adoración de los dioses daba la nota esencial de su vida" (3).

En los templos, en los jacales más humildes, en los edificios públicos, siempre se tenían adoratorios para los dioses, en los cuales era imprescindible el uso de incensarios (4), sahumadores, braseros, etc., objetos de un culto a las deidades que llevaban la representación de ellas en la propia forma o bien poseían las insignias, atributos o símbolos de cada uno de los númenes a que estaban dedicados.

El centro ceramista de más prestigio en la época azteca

(1) Con excepción del vidriado que no se practicó en México.

(2) Toscano, "Arte Precolombino", p. 401.

(3) Caso, "El Pueblo del Sol", p. 7.

(4) "...y con las cucharas de barro ofrecían incienso a sus dioses", dice Sahagún, Lib. 7 p. 273. "Y sus incensarios de barro como cazos, agujereados y muy labrados, que ellos llamaban tlamaitl" Lh. II, p. 158.

fue Cholula a donde se mandaba hacer "la loza de la nobleza y la ritual" (5). "A la llegada de los españoles (Azteca IV), los aztecas habían desenvuelto una loza de formas elegantes y de decoración policromada preciocista....." (1).

La cerámica azteca en su generalidad es anaranjada con diseños en negro, y pulida perfectamente. Estos dibujos eran: puntos, rayas, líneas y motivos estilizados de flores, animales y plantas (2).

En la cerámica funeraria los motivos para ornamentar eran huesos, calaveras y dioses. También se usaba la policromía en la cerámica ritual a base de rojo, verde, amarillo, azul, café y guinda; unidos al naranja del barro, al negro y al blanco que completaban el colorido de todas las representaciones en la cerámica.

La materia prima —barro de grano muy fino que permite adelgazar en extremo las paredes de los objetos— debido a su plasticidad y coherencia, en manos de los artistas alfareros era tan modelable que con ella hacían objetos a su antojo, con líneas de una audacia y maestría que sólo los artífices de imaginación exuberante pueden crear. La ornamentación además de policromada era "incisa, aplicada (pastillaje), estampada (sellos), grabada o en relieve, esculpida o raspada (ya el barro seco), pintada negativamente (análoga a la cera perdida) (3), pintada "al fresco" sobre estuco seco (4), falso "cloissonné" (alveolado) (*) que es como *taracea* de distintos barro.

Con todas estas técnicas decorativas se podía lograr cuanto se quisiera en belleza y suntuosidad; las que los *tolteca* de esta rama del arte supieron aprovechar al máximo para ponerse a la altura de las exigencias de las más elevadas clases sociales que les demandaban dichas obras maestras.

Cerámica Ritual— (que como ya dije, es la que posee más

(5) Toscano, "México y la Cultura", p. 158.

(1) Toscano, "Arte Precolombino", p. 400.

(2) Eduardo Noguera, "Cerámica de Zacatepec", p. 16-41.

(3) Tablada dice que el procedimiento negativo se hacía cubriendo el dibujo con una resina impermeable y el resto en negro o rojo oscuro. Después se cocía. (Hist del arte en México) p. 112.

(4) La misma técnica explicada en el capítulo de pintura.

(*) Toscano, "Arte Precolombino", p. 391.

suntuosidad), comprende cerámica de utensilios de los templos: incensarios, braseros, vasijas, copas, recipientes, etc.

Cerámica Funeraria— incensarios, vasijas, urnas cinerarias, etc.

Cerámica de Imaginería— antropomorfa, zoomorfa y mitomorfa.

Cerámica para la nobleza (la puramente suntuaria en el sentido social que se ha venido estudiando)— Vajillas de lujo para los grandes señores o las vajillas que las familias empleaban para ritos tan importantes como el de la "comunión", o sea el guiso de carne de sacrificado con granos de maíz que sólo se hacían en ocasiones solemnísimas.

Pero hay una excepción, fuera de estos cuatro aspectos, el de la cerámica preciosista que poco tiene que ver con el ritual y sí mucho con el aprecio a las cualidades plásticas del barro; excepción que Vaillant hace notar de la siguiente manera:

"La cerámica no se limitó a enseres domésticos, sino que se hicieron grandes decoraciones de barro cocido para adornar los techos de los templos" (1), que, precisando, se refiere, nada menos, que a las altivas almenas que coronaban templos y palacios, pulidas y policromadas para dar el toque final a los edificios de importancia.

Así se combinaban todas las artes para dar más brillo a este conjunto exquisito de policromía, finura y elegancia que presentaba la ciudad de Tenochtitlan.

1) Vaillant, "Civilización Azteca", Cap. VIII, p. 141.

CAPITULO IV

63

CLASES SOCIALES.

En el México prehispánico, la división de la sociedad originaba profundos contrastes haciendo resaltar las diferencias jerárquicas y económicas entre cada uno de los grupos existentes.

Las causas principales de la división social eran dos: el linaje y la riqueza. El linaje no permitía la intromisión de individuos plebeyos en su grupo; la nobleza era reconocida y respetada como en todas las monarquías del mundo, y sólo por herencia se transmitían los derechos y privilegios correspondientes. La posesión de riquezas era el segundo factor importante en la sociedad, que hacía elevarse, por su habilidad o esfuerzo de superación a ciertos grupos aunque no tuvieran sangre noble. En Tenochtitlan la riqueza siempre estuvo relacionada con el valor personal, pues quien destacaba en las campañas militares por su arrojo y pericia, se hacía merecedor a obsequios valiosos y distinciones por parte del monarca como premio a su actitud.

Así, mientras el linaje tenía carácter exclusivista en sus tradiciones, la riqueza únicamente exigía una condición para encumbrar indistintamente a cualquier persona, esa condición era el valor y los valientes, podían llegar hasta el igualamiento con la nobleza, ante el juicio de toda la nación.

Teniendo en cuenta estos principios, la sociedad quedó estructurada en una escala o jerarquía, que según se alejaba del grupo más elevado, iba descendiendo hasta llegar al límite inferior donde se encontraban los plebeyos y pobres.

Los peldaños son precisos, están bien demarcados y para señalarlos con más exactitud se tuvo que recurrir a la apariencia exterior de cada clase social, aquí es cuando la indumentaria cobra su verdadera importancia y aparecen las "Leyes Suntuarias", que se encargan de hacer respetar los derechos de cada división de esta pirámide ascendente de privilegiados, que lo son cada vez más, según se superan a sí mismos.

De esta manera, "la población se estructura fundamentalmente por sus condiciones sociales, la supervivencia de la organización gentilicia dentro de esta sociedad, hace que los

hombres se agremien instintivamente por sangre; nobles; guerreros, mercaderes, artesanos, campesinos del calpulli..... La aristocracia es heredable por sangre y transmitida por mayorazgo, o bien adquirida por hazañas en la guerra; la clase media está formada por linajes de sangre, judicatura, comercio, milicia, sacerdocio; sólo el macehual no tiene linaje, es el desposeído, el esclavo o mayeque, el tameme" (1).

La indumentaria en cada grupo está reglamentada en proporción directa con su riqueza. El vestido prehispánico era sencillo, pero lo complicaron con ornamentos preciosos, que agregaban según se ascendía en jerarquía. Esto facilitaba el reconocimiento rápido de la categoría de las personas, y por consiguiente el trato respectivo a que se hacían merecedoras.

Así pues, el lujo aparece entre los aztecas, ya que "cada clase tenía privilegios e insignias particulares" (2) y se vestían cada vez más rica y costosamente, "no solo por tener más ingresos sino por derecho y prerrogativa especial para usarlo" (3).

"Como sucedió hacia el fin de la república romana, en vano la ideología oficial predicó la frugalidad que se observaba en los tiempos antiguos y se esforzó por contener el desbordamiento del lujo" (4); caso análogo al de Tenochtitlan en donde se presentó el mismo problema. Así, mientras los pobres hacían sus vestidos de fibras de maguey o de algodón tosco, según nos dice Vaillant (5), para los privilegiados "adquirieron mucha importancia las Artes Suntuarias en la última época azteca" (6), que se complicaron rápidamente, porque "los diversos ceremoniales religiosos, cívicos, y aún las fiestas particulares, imponían el uso de formas y decorados especiales; —al grado que—..... las prendas y los objetos suntuarios constituían parte

(1) Toscano, "Derecho...", p. 16 y 44.

(2) Peñafiel, "Ind. Ant. Mex.", p. 10.

(3) Seler, "Adornos y Distintivos" legajos, p. 139, T. II, Parte II.

(4) Soustelle, Op. Cit., p. 17.

(5) Vaillant, Op. Cit., p. 126.

(6) Mendizábal, "Obras Completas", Tomo II, p. 552.

principalísima en los tributos" (1).

El vestido masculino azteca consistía en un taparrabo o **maxtlatl** que llegaba a las caderas, mientras el extremo quedaba al frente como un delantal, y para cuando hacía frío, una sencilla manta (**tilmatl**), sobre los hombros.

El vestido femenino era una falda liada o **cueitl** y una camisa o **huipilli** hasta medio muslo sobre la falda, elaborándose con bordados en las telas de algodón y enriqueciéndolas con plumas finas; agregando collares, pectorales, y joyas, hasta llegar al máximo del lujo en las telas ya que "sólo los nobles podían llevar en la ropa adornos de oro y piedras preciosas" (2). "Asimismo el traer mantas largas, galanas y labradas, solo las tenían los arriba contenidos principales, y los mazehuales bajos habían de traer las mantas cortas, llanas, de algodón basto o de nequén, y asimismo ningunos indios habían de traer catles ni cotaras, aunque fuesen valientes, so las penas de ser por ello apedreados y muertos, sin grandes merecimientos de su persona adquiridos en guerras, o haberse señalado en ellas....." (3).

La jerarquía de la sociedad azteca, en orden descendente era así:

Monarca
Guerreros
Sacerdotes
Nobles
Embajadores
Comerciantes
Artesanos
Correos
Pueblo
Esclavos.

(1) Mendizábal, Op. Cit., Tomo II, p. 551.

(2) Peñafiel, "Ind. Ant. Mex.", p. 10.

(3) Tezozomoc, "Crónica Mexicana" p. 154.

Nótese que precisamente existe una contradicción en Tezozomoc con relación a otros autores (Shagún, Peñafiel, Soustelle, etc.), toda vez que anteriormente () queda establecido que el valor, con principal referencia a los guerreros, podía encumbrarlos a tal grado que los hacía merecedores de ornamentos e indumentaria privativa de los nobles o **pillis**.

Las divisiones comprendidas desde el monarca hasta los embajadores, eran las que disfrutaban de las Artes Suntuarias en todo su esplendor y mayor lujo. Los comerciantes o **pochteca** eran el grupo intermedio entre los nobles y potentados y la masa común. Los privilegios y concesiones de los comerciantes, que también por mayorazgo se heredaban, los convertían en un grupo muy especial que constituía una especie de semi-nobleza o nobleza relativa.

De los artesanos para abajo, las clases sociales se convertían en servidoras de los grupos anteriores. Sólo por premio en sus labores o hazañas, concedido graciosamente por los grandes señores, adquirían algún objeto valioso o fino que se les obsequiaba en público para evitar recriminaciones por usarlos sin pertenecer a clase social elevada.

Los sacerdotes, guerreros y administradores-nobles eran la clase dirigente, que en puestos públicos y de gobernación regían Tenochtitlan; pero estos altos cargos estaban abiertos a los plebeyos también (1) que según su valor (como ya se dijo) o por reconocimiento, podían ocuparlos.

De estos cargos la mujer sólo estaba excluida del grupo guerrero; pero en sacerdocio y gobierno, hay constancia de su participación. Como religiosa, la mujer azteca podía destacar dedicándose al servicio de los dioses, la sacerdotisa o **cihuatlamacazqui** tenía acceso a los templos aunque no alcanzaba los grados superiores del sacerdocio reservados exclusivamente a los hombres, y en el gobierno, desde tiempos lejanos, la mujer tuvo participación en él, como lo afirma la "Historia de los Mexicanos por sus Pinturas" en la forma siguiente:

"En este tiempo tenían los mexicanos por señor a **Ilancuétl**, una señora principal que los mandaba, y esta fué mujer de **Acamapichtli**" (2).

También las clases superiores se ocupaban de los servicios sociales gratuitos para los niveles bajos de la sociedad mexi-

(1) Sbustelle, Op. Cit., p. 70.

(2) "Historia de los Mexicanos por sus Pinturas", p. 227. Col. de Documentos para la Hist. de México, México 1941.

cana, como eran los "hospitales (fundados) en México, Texcoco, Cholula, etc." (1). Los ricos eran quienes los sostenían, procurando con ello evitar en cierta medida la indigencia en Tenochtitlan.

Para los castigos, aunque sea difícil de aceptar, también existía la división jerárquica, respetando siempre la investidura de cada persona, no importaba que el castigo fuera más riguroso, la apariencia se guardaba en todo momento para los merecedores a ella. Un ejemplo, referente al lugar donde se purgaban ciertas penas, lo expone así el Dr. Hernández:

"Eran de verse las cárceles, bajas, manando humedad, llenas de tinieblas y de horror, para que por terror a ellas, los ciudadanos se apartaran de un torpe género de vida.....". Estas cárceles eran para la clase media, a los plebeyos se les encerraba en jaulas (de madera), los nobles tenían como cárcel su palacio (2).

En esta forma de vida, era imposible para la sociedad mexicana, suprimir las Artes Suntuarias; antes al contrario, se las incrementaba y apreciaba cada vez más; ya que sin ellas no se podía mantener el culto al lujo que era el que sostenía la división de clases, aunque siempre "el encumbramiento social dependía, en gran manera, de la obediencia religiosa" (3).

Para una más fácil comprensión, véase el cuadro sobre la división social mexicana.

(1) Soustelle, "La Vida Cot.", p. 66.

(2) Dr. Hernández, Op. Cit., p. 61-62. "Antigüedades de la N. E."

(3) Vaillant, "Civilización Azteca", p. 106.

JUEGOS

A tal extremo llevaban los aztecas la división social, que los juegos también tenían su grupo determinado de practicantes:

Tlachtli, exclusivo para nobles.

Totoloque, exclusivo para nobles.

Patolli, podían practicarlo todas las clases sociales (1).

El **Tlachtli** es el Juego de Pelota que Clavigero describe en esta forma:

Dos o tres (jugadores) en un bando contra el mismo número de contrarios. "Los pobres (público) apostaban mazorcas de maíz, otros cierta cantidad de ropa, y los ricos, oro, plumas preciosas y pedrería; y los que no tenían que apostar, solían jugar su libertad..... El que acertaba a introducir la pelota (de 4 pulgadas de diámetro, de ulli) por uno de esos agujeros —que sucedía raras veces— era por ley establecida en el juego dueño de las mantas de todos los circunstantes, y se celebraba su tiro como una hazaña inmortal" (2). El **Tlachtli**, como es sabido, era una práctica simbólico-ritual. Se jugaba con tanta frecuencia, que había varios pueblos como Tochtepec y Otlatilan (3) que pagaban su tributo a México en bolas de ulli para el Juego de Pelota, que ya elaboradas se llamaban **Ullamalitzli** (4).

También juego reservado a la nobleza, aunque no ritual como el **Tlachtli**, era el **Totoloque**. De él poco hablan los cronistas tal vez porque era diversión particular de los señores, en salas y palacios, que casi nada trascendía fuera de dichos recintos. Consistía el **Totoloque** en arrojar bolitas de oro a unos tejuelos y según la puntuación era la puntuación para el vencedor (5); probablemente parecido al actual juego mexicano denominado "rayuela".

Por último existía el juego del pueblo, de príncipes y de todo México, el **Patolli**. Según la opinión de algunos historia-

(1) División de Soustelle.

(2) Clavigero, Tomo II, p. 309.

(3) Clavigero, Tomo II, p. 309.

(4) Dr. Hernández, Op. Cit., p. 93.

(5) Clavigero, Tomo II, p. 310.

dores "era parecido al juego que llamamos de la oca" (1). En mi opinión la analogía es mayor, incluso en su forma física con el actual juego llamado "parcasé", ya que comprendía varias casillas que había que recorrer según la puntuación obtenida con los "dados". "Los dados eran unos frijoles grandes señalados con puntos. Jugábanlo en una estera en la cual pintaban un cuadro y dentro de él tiraban dos líneas de diagonales y otras dos transversales" (2) y allí tiraban los dados. Con estos dos tipos de rayas o se avanzaba o se retrocedía y el que primero llegaba a la meta era el triunfador.

Para encontrar mayor diversión en estos juegos, se apostaba, claro está, la cantidad proporcionada a los alcances económicos de los participantes.

Estos juegos (con excepción del **Tlachtli**) los jugaban indistintamente niños y adultos.

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 163.

(2) Clavigero, Tomo II, p. 309.

ADORNOS.

"Es evidente que los aztecas no fueron unos salvajes necesitados de compasión. Vivían de alimentos muy diversos y deliciosos y habitaban casas cómodas y ventiladas. Su vestido estimulaba el orgullo merecido, que no debe confundirse con los halagos de la vanidad" (1).

El vestido que de naturaleza era sencillo, se fué complicando con los adornos más variados y lujosos, que al principio se pensaron para embellecer la indumentaria, pero con el tiempo, al marcarse la jerarquía social, sirvieron estos mismos adornos para distintivo de ella; el adorno estuvo en proporción directa con la categoría personal. "Esto explica el castigo para quien sin merecer se ponía una joya" (2). "En esta sociedad fuertemente jerarquizada, el adorno y la joya, el oro y la pluma, eran símbolos del poder y de los medios del gobierno" (3).

En la misma forma en que se elevaba la posición social, se hacía más estricto el "protocolo del traje" (4). Sin analizar esto, a su arribo a la capital de la monarquía azteca, los primeros conquistadores dan noticias de su primera impresión del aspecto de los mexicanos, al rey Carlos V en estos términos:

"Es una gente de mediana estatura, de cuerpos y gestos bien proporcionada, excepto que en cada provincia se diferencian ellos mismos los gestos, unos horadábanse las orejas....., y otros horadábanse las ternillas de las narices....., y otros se horadaban los bezos de la parte de abajo hasta los dientes..... y los vestidos que traen es como de alcazales muy pintados..... y encima del cuerpo unas mantas muy delgadas y pintadas a manera de alcazales mosaicos, y las mujeres de la gente común traen unas mantas muy pintadas desde la cintura hasta los pies.....; y las mujeres principales andan vestidas de unas muy delgadas camisas de algodón muy grandes, labradas y hechas a manera de roquetes....." (5).

(1) Vaillant, "Civi.", p. 128.

(2) Seler, Legajos, p. 140.

(3) Soustelle, "Vida Coti.", p. 145.

(4) Du Solier, "Ind. Ant.", p. 18.

(5) Cortés, Op. Cit., Carta I, p. 122.

∴ Este constante afirmar que las telas estaban pintadas, se refiere al labrado de colores y dibujos en el tejido y los conquistadores dicen que "la gente común trae mantas muy pintadas", refiriéndose efectivamente a las telas pintadas a mano, porque la labor de colores tejidos en las mantas eran un distintivo de superioridad que solo mereciéndolo se podía poner como adorno en el vestido, para producir el efecto de "magnificencia del colorido de sus trajes y adornos" (1).

Pero el adorno no se circunscribía exclusivamente a la persona; las habitaciones también se engalanaban según el dueño y, por consiguiente, el mobiliario que aunque el azteca era escaso, se adornaba para el halago de los nobles y favorecidos de la fortuna. El contraste de los dos mundos polares de ricos y pobres permanecía en todos los aspectos y mientras que las habitaciones de un **macehual** eran así:

"En lugar de camas usaban paja de cereales, esteras y cuando mejor se trataban, mantas y plumas. En vez de almohadas tenían leños, piedras o unos bancos cuadrados, entretejidos de hojas, de pluma o junco y de espadaña común. Usan sillas bajas o se sientan en el suelo, no tienen mesas, comen en el suelo....." (2). Las de un principal se describen como sigue:

El moblaje era todo tejido. ".....mesas bajas y unos biombo o mamparas de madera, ricamente adornados,..... frescos como adorno de las paredes....., colgaduras..... tejidos..... o pieles" (3), enramado y flores cuando había huéspedes. "Los muebles..... (del) emperador estaban recubiertos de telas o de pieles y enriquecidos con adornos de oro. Los vestidos, las telas y las joyas de la familia se conservaban en cofres tejidos, petlacalli" (4) en lugar de roperos.

Los aztecas como buenos creadores de ornamentos, sabían apreciar profundamente los adornos de la naturaleza. Eran adoradores de las flores que poseían todo cuanto ellos estimaban: color, fragancia, belleza.

(1) Du Solier, "Ind. Ant.", p. 37.

(2) Soustelle, "Vida Cot.", p. 39.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 130.

(4) Soustelle, Op. Cit., p. 130.

Todo se revestía de lujo y se llenaba de color; ya fueran los templos, palacios, jardines o habitaciones; estas últimas con las flores del **Yolloxochitl**, que según Clavigero eran de tan gran perfume que bastaba una para perfumar la casa entera (1) (1).

En toda ocasión regocijante, las flores estaban presentes y también en lo más grave y trascendental como la guerra, pues solían recibir a los soldados "con rosas (y) perfumaderos" (2) al retornar victoriosos del combate. No solamente en el caso de los guerreros victoriosos se expresa la idea suntuaria por medio de flores, sino que el símbolo de la palabra que se expresa en Códices y relieves con la vírgula, se hace florecer denotando la expresión poética o el canto y llega su riqueza plástica a requerir la presencia del **chalchihuitl** para enjorar la palabra.

En el complicado ritual del adorno, solamente dos motivos decorativos no estaban sujetos a la categoría personal o división social; las flores y la mutilación dentaria. En su estudio "Las Mutilaciones Dentarias", los doctores Fastlicht y Romero, afirman que la mutilación dentaria se practicaba en ambos sexos en la edad adulta; las dos técnicas usadas eran el limado y la incrustación.

Técnica del limado.—Contorneando de los incisivos y caninos superiores e inferiores en cuya cara anterior casi siempre se hacían líneas o dibujos.

Técnica de Incrustación.—Por medio de taladros horadaban la cara anterior de los dientes para incrustar pequeños círculos o triángulos de turquesa (azul), jade (verde), pirita (café) y oro amarillo).

En ambos casos los "dentistas"—**tlancopinaitztlí**—ya que llegaban a la dentina insensibilizaban a los pacientes por medio del **peyotl** o la coca, pues no es admisible que hubieran podido intervenir en la limadura, con piedras y agua, ni mucho menos poder practicar la incrustación que requería necesariamente el uso de taladros.

Como el trabajo de incrustación requería más resistencia

(1) Clavigero, Tomo I, p. 83.

(2) Tezozomoc, "Crónica Mexicana", Cap. 28, p. 107.

al dolor, éstas se hallan con más frecuencia entre hombres y pocos casos se han visto en el sexo femenino.

Como adorno también, practicaban la deformación craneana, casi siempre en relación con la mutilación dentaria, pero hay mutilación sin la forzosa existencia de la deformación craneana.

La prueba de la frecuencia con que usaban la mutilación dentaria, la dan las piezas cerámicas de la colección azteca (imágenes de Quetzalcóatl, Xochiquetzal, etc.), aunque el mayor número y variedad la proporcionen las urnas zapotecas y los mascarones mayas de Chac.

Los mencionados doctores continúan explicando por qué no se toma en cuenta el rango para practicar la mutilación dentaria y deformación craneana y dicen:

Se ha encontrado mutilación dentaria en entierros directos, sin pompa; y en cambio se ha visto que en tumbas que son positivos edificios (de grandes personajes) el cadáver no tiene mutilación. "Es posible que los entierros pobres, con mutilaciones dentarias, hayan pertenecido a individuos socialmente notables, pero a quienes la muerte sorprendió en franca decadencia; o que los de tumbas fastuosas sin dientes mutilados hayan sido personas que solo al final de su vida alcanzaron una posición destacada..... Pero las urnas acompañantes (imagen de la servidumbre) tienen mutilación,..... por lo tanto la mutilación dentaria no fue una costumbre exclusiva de hombres y mujeres de alta categoría social, sino que también la gente común se limaba o hacía incrustar los dientes" (1).

El significado probable de la mutilación dentaria, afirman los autores del estudio de las Mutilaciones Dentarias, puede ser religioso, pues la vieja madre de los dioses Teteo-Inan tenía mutilación e incrustación en la dentadura y por consiguiente las damas de Tenochtitlan continuaron la costumbre en recuerdo de la diosa. Por último los Dres. Romero y Fastlicht dicen que en ocasiones se pintaban los dientes de negro o carmín, pero en estos casos no estaban mutilados. Era una especie de

(1) Fastlicht y Romero, "Mutilaciones Dentarias", p. 49-50.

substitución. Afirman también que los aztecas "practicaban la higiene bucal, indudable signo de alta cultura y refinamiento" (1).

Pasando ahora al aspecto de la indumentaria y arreglo personal que no se ve pero que mucho agrada y distingue, diré que los aztecas eran tan amantes de los olores exquisitos, que procuraban con mucho cuidado el aseo personal, el hábito del baño "se inculcaba a los jóvenes por medio de la educación" (2), por la noche se bañaban como rito, ceremonia, y era sacrificio el dejarse de bañar. Usaban también el baño de vapor o *temazcalli* (3).

La limpieza era la base del arreglo personal y sin ella no consentían ponerse ningún adorno.

En forma general, he tratado de hacer una descripción de los adornos que sí estaban sujetos a la división social mexicana, que portaban hombres y mujeres y son los siguientes:

Adornos de la cabeza:

Penacho (Quequetzalli): formado por plumas de quetzal sostenidas por una diadema a la altura de la mitad de la bóveda craneana, con prolongaciones hasta los hombros. El caso característico lo tenemos en el Penacho de Moctezuma.

Corona (Copilli): el adorno-insignia típico de los monarcas mexicas, formado por una lámina delgada de oro con prolongación ascendente en la parte frontera. Por la parte posterior terminaba en una franja para el anudamiento.

Diadema (Metzano (?) llamada así por Tezozomoc, P. 154): Una banda de oro lisa u ornamentada cuyos extremos al nivel de las orejas llevaban las cintas para atarla.

Tocado — Peinado (mopepetlac): Por la gran variedad de los mismos se omiten por brevedad. Es de puntualizarse que cada clase social y cada jerarquía demandaba un peinado sui-géneris.

(1) Fastlicht y Romero, "Mutilaciones Dentarias", p. 77.

(2) Soustelle, Op. Cit., p. 135.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 135.

"Era una vergüenza para ellos andar rapados" (1). "Hay casas de barberos, donde lavan y rapan las cabezas" (2), se refiere Cortés a los lugares donde cada clase social hacía sus cortes de pelo característicos.

Adornos de la cara:

Nariguera (Yacaxihuitl): Denomina la llamada "Turquesa de la Nariz"; ornamento específico del monarca. Véase Lám. No. Existieron varias clases como puede apreciarse; sin embargo, el principio consiste en la perforación del "septum", por el que pasaba la argolla en el caso de las de oro o bien la barra de jade o coral rematada por conteras de oro.

Bezote (Tenteti, Tenzacatl) llamado vulgarmente "sobreritos": son los adornos labiales "piedra de labio" cuya gran variedad distinguió jerarquías, estratos sociales, actividades, etc.

"Tenían generalmente la figura de un cilindro más o menos grueso o prolongado, terminando en un extremo por una superficie cóncava mayor que la base del cilindro y en figura elíptica, teniendo la forma de un sombrero alto. Haciéndose un horado en el labio inferior, cerca de la barba, por el cual sacaban hacia afuera la parte cilíndrica, apoyándose y sosteniéndose por el ala inferior sobre los dientes; en un pequeño agujero que presenta la cara exterior se colocaban los manojitos de pluma, distintivos de jerarquía o de dignidad en el ejército" (3).

Orejas (Nacochtli): Su rica variedad puede apreciarse en la Lám. No. Como es sabido y análogamente a la nariguera su uso implicaba la necesaria perforación del pabellón de la oreja.

Adornos (vestido) del cuerpo:

Taparrabo (Maxtlatl): Por un hábil ceñido a la cintura y anudamiento en la parte posterior caían dos bandas al frente y atrás en forma semejante al sistema con el que se sujeta el pañal a los niños.

Falda y camisa (Tlaquemiti): Constitulan el vestido femenino

(1) Dr. Hernández, Op. Cit., p. 41.

(2) Cortés, Cartas de Rel. Carta II, p. 200.

(3) Du Soller, nota de Orozco y Berra.

que se integraba por la falda o cueitl, el ceñidor y la camisa en forma recta que llegaba a las caderas con descote triangular y manga corta.

Manta (Tilmatl): Capa característicamente masculina que en el caso de los nobles iba atada al hombro izquierdo; mientras los plebeyos la sujetaban al pecho.

Collar (Cozcatl): De múltiples forma y longitud variable.

Pectoral: Por lo general se le define también como **cozcatl** aunque para mejor comprensión podemos establecer que se trataba de un collar-pectoral de hilos múltiples, cuyos extremos se prendían a la altura de los hombros, o bien pasaba hasta la espalda en donde pequeñas baras con argollas correspondientes a cada hilo evitaban la confusión de los mismos.

Cadena (Cozacpetatl): Adorno netamente popular que por el trenzamiento de fibras de tule, palma, maguey, etc., constituían una pseudo cadena. El pueblo lo usaba para suspender modestos adornos que se le permitían.

Mascarón: Podía constituirse por la cara de una deidad o animal de piedra, mosaico o metal suspendido de un collar por lo general de cuentas tubulares o canutos.

Cinturón o faja para fijar el **maxtlatl**.

Broche de cinturón. (posterior) Tezacuilitlapilli o Cuitlatézcatl.

Adornos de las extremidades superiores:

Brazaletes — Matemecatli (machoncotl).

Pulsera — Matzopeztli (manillas).

Anillo ¿uñaero? matzatzaztli.

Adornos de las extremidades inferiores:

Ajorcas.

Calzado. "El calzado mexicano (**cactli**) es de singular importancia si se comprende su significación social: denotaba un rango, una jerarquía inaccesible a quienes no tenían los méritos suficientes para figurar entre los caballeros o los personajes" (1), so pena de ser muertos. El **cactli** cubre el talón y la planta del pie, con una suela detenida por correas de cuero de tigre a la talonera hecha del mismo material. Dicha suela

(1) Fernández Ledesma, "Calzado Mexicano", p. 8.

se hacía de cuero de ciervo en varios dobleces para que proporcionara mayor resistencia.

Las **pozolcactli** denominadas por Sahagún "cotaras del señor", estaban hechas de piel de coyote (**coyotl**) y las usaba el que daba la fiesta de los mercaderes (2), adornadas con pinturas y figuras mitológicas. Véase Lámina No.

El calzado de nobles y reyes se engalanaba con pieles y plumas vistosas; los guerreros usaban **cozehuatl** o sean polainas de piel cubiertas con láminas de oro en forma de escamas, para mayor defensa en los combates (3).

"Las decoraciones del **cactli** eran, o bien simples dibujos ornamentales en la pieza que protegía el talón —estilizaciones de flores o figuras geométricas—, o representaciones emblemáticas en que el color era exclusivo e importante como en la heráldica" (4); por ejemplo, el rey era el único capaz de usar los **xihcactli**, es decir, los zapatos azules, los preciosos.

Esta es en general la indumentaria personal, que aumentaba, según lo requería cada grupo, con otros objetos ornamentales como por ejemplo:

Guerreros:

Insignias adosadas a la espalda, hechas de materiales preciosos.

Divisas o estandartes. (**Tiauiztli**).

Reyes:

Cetros (**Tlatocatopilli**).

Tlacalhuaztli — cerbatanas, de las cuales Cortés dice lo siguiente:

"También me dió una docena de cerbatanas, de las con que él tiraba, que tampoco no sabré decir a vuestra alteza su perfección, porque eran todas pintadas de muy excelentes pinturas y perfectos matices, en que había figuradas muchas maneras de avecicas y animales, y árboles y flores y otras divesas cosas, y tenían los brocales y puntería tan grandes como un gene de oro, y en el medio otro tanto muy labrado.

(2) Cita Fernández Ledesma a Peñafiel en "Calzado Mexicano", p. 8-9.

(3) Fernández Ledesma, Op. Cit., p. 9.

(4) Fernández Ledesma, Op. Cit., p. 10.

Dióme para ellas un carnel de red de oro para los bodoques, que también me dijo que me había dar de oro....." (1).

Embajadores:

Abanicos (Ecaceuaztli).

Pochteca:

Báculo negro **nahuactopilli**.

Quitazol (Tzacuilhuaztli).

Sacerdotes:

Bolsa en forma de garrá de tigre, para guardar el copal para el sahumador (2).

Nobles:

Calabacillo para tabaco (**etecómatl**) que usaban los guerreros **achcauhñin**, los señores de los barrios y los maestros de mancebos (3).

Pipas, eran tubos de barro, plata y concha de tortuga formando mosaico. (Cuauhcomitl).

Los adornos y elementos enumerados anteriormente podían ser de uso constante, sin embargo el máximo esplendor se apreciaba en las ceremonias rituales, danzas, escenificaciones históricas de pasajes heroicos en las que se lucían mil y un objetos llenos de bella policromía.

Tanto adornos usados por las jerarquías antes mencionadas como las insignias o armas simbólicas que eran portadas por guerreros y sacerdotes —aunque estorbosas— eran elegantísimas y se manufacturaban en materiales ligeros y finos siendo copias fieles de los reales tales como armas ofensivas y defensivas.

Cada uno de estos adornos adquirían un nombre particular según el color, forma, ocasión de uso y linaje del dueño; por esta razón Seler describe cincuenta y siete **tilmatli** y enumera infinidad de bezotes y collares; prendas que siendo generales, adquirían singularidad, dadas las circunstancias.

(1) Cortés, Op. Cit., Carta II, p. 197.

(2) Du Solier, Op. Cit., p. 39.

(3) Id.

ESCLAVOS.

Esta era la ínfima división en la estratificación de la sociedad azteca. Se les llamaba en náhuatl **tlacolli**, cuyo plural era **tlatlacotin**.

La esclavitud en México era diferente a la europea en varios aspectos importantes, aunque fuera lo mismo en cuanto a que un individuo estaba privado de su libertad, pertenecía a un amo y trabajaba para él ya labrando la tierra, en los quehaceres domésticos o como cargador de los comerciantes (que con éste exclusivo propósito los compraban); y también —como en Europa— las esclavas algunas veces eran concubinas del amo.

Otra afinidad de la esclavitud azteca con la europea, era en el aspecto de manutención de los esclavos; al **tlacotli** se le tenía que dar albergue, vestido y alimento puesto que no se le remuneraban sus servicios.

Pero las diferencias principales del México antiguo eran las siguientes:

"Podían (los **tlatlacotin**) poseer bienes, acumular dinero, adquirir tierras, casas y hasta esclavos para su propio servicio..... Un esclavo podía casarse con una mujer libre..... (y) los hijos nacían todos libres" (1). Podían ser libertados y podían venderse.

Por todas estas razones, los esclavos eran más felices en Tenochtitlan que en ningún otro lugar del mundo; y también por ello se encontraba el incomprensible caso de que voluntariamente los hombres perdieran su libertad, vendiéndose a sí mismos a un amo para mejorar las condiciones económicas de sus familiares o de sus propias personas.

La esclavitud podía ser temporal ya fuera que se aplicara como sanción o que se recibiera por voluntad expresa. Podía extinguirse al cumplir con la condena prescrita por la ley o al cubrir el precio de la libertad con trabajo o, en el mejor de los casos, por un rápido enriquecimiento que les permitiera comprar su libertad, por haber adquirido una herencia, haber

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 83.

ganado en el juego, o bien, por la cooperación económica de la familia.

La libertad se perdía por las causas siguientes:

por homicidio

robo

elusión tributaria

venta voluntaria (producto de pobreza

venta por los padres en la niñez y

ser prisionero de guerra.

Sin embargo, la esclavitud era definitiva en los casos de los prisioneros de guerra y los homicidas; los ladrones y quienes eludían los impuestos eran esclavos hasta en tanto restitúan lo robado o cubrían sus tributos.

El precio de un esclavo, (1) "era de una carga de mantas o vestidos de algodón" (2), llamado *cuachtli* o sea "veinte piezas de tela, precio con el cual se vivía un año o un poco más" (3).

"Según fuentes diversas, no solo vendíanse esclavos en Azcapotzalco. Los mercados para la mercancía humana eran, dentro del dominio mexica: el ya dicho, Tenochtitlan, Tlatelolco, Tepeaca, Cauhtitlan, Michuatlan, Xicalanco, Tochtepec e Itzocan. Conocemos algunas equivalencias o valores de esclavos, en lugares distintos: en Azcapotzalco, treinta mantas y si cantaban con gracia cuarenta; en Teotitlan del Camino, valía un esclavo una piedra fina o *chalchihuitl*; en otros lugares se les cambiaba por un pato. En algunas ferias ricas, su equivalencia eran plumas ricas o polvo de oro". (Nota de Miguel Acosta Saignes. Sahagún Libro IX Cap. IV, Edit. N.E., S. A., México, 1946).

Los esclavos debían cumplir con su deber, pues de lo contrario se exponían a ser castigados por sus amos. Si el esclavo era perezoso o vicioso, su amo lo podía vender en el mercado,

(1) Que se adquirían en el Mercado de Esclavos de Azcapotzalco,

(2) Clavigero, Op. Cit., Tomo II, p. 243.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 85.

pero con un grueso collar de madera al cuello (1) este distintivo hacía disminuir el precio del esclavo, pero también el interés en adquirirlo y aún así "esta última condición no carecía de esperanzas" (2).

"Los principales mercaderes que se llaman tealtianime, te-coanime, llevaban esclavos para vender, hombres y muchachos, mujeres y muchachas, y vendíanlos en aquella provincia de Xicalango; y cuando los llevaban por la tierra de enemigos, conducíanlos vestidos con armas defensivas porque no se los matasen los enemigos que eran los de Tehuantepec y los de Chiapanecatli, por cuyos términos iban". (Sahagún, Lib. IX, Cap. IV).

No pagaban impuestos "los dignatarios, los sacerdotes, los pilli, los niños, los huérfanos y los indigentes, y por supuesto los esclavos" (3).

Los **tlatlacotin** eran indispensables en una sociedad como la azteca que necesitaba de todo el servicio personal imaginado para los nobles, y señores, formando séquitos numerosos en cada palacio o templo. Se dice al respecto que la hija de Axayácatl esposa de Netzahualpilli tenía a su exclusivo servicio más de 2000 personas (1), excesivo o no, el caso es que los grandes personajes tenían un elevado número de esclavos que los atendían solícitamente.

PUEBLO.

Quienes sostenían sobre sus espaldas el gran edificio social de Tenochtitlan por su trabajo y laboriosidad, eran los **macehualtin**, que no pertenecían a los escogidos por la fortuna, pero eran libres; vivían de su trabajo y gracias a él, los encumbrados podían seguir subiendo en prestigio y riquezas.

Macehualli significa trabajador, y habla varios grupos de **macehuatin**: los que limpiaban las ciudades, construían caminos, puentes o edificios, cargadores de las mercancías de los

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 87.

(2) Soustelle, Op. Cit., p. 87.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 90.

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 92.

comerciantes (**tameme**) o de piedras para las construcciones y los agricultores.

Entre los agricultores hay dos grupos:

Mayeque.—Que eran los **macehualtin** que labraban las tierras ajenas y pagaban tributo por ello, aunque se quedaban con su parte de sustento (2).

Tlalmatl.—Era el campesino sin tierra, literalmente traducido como "mano de la tierra", eran los que obtenían su alimento como jornal. No tenía los derechos de un **macehualli** pero tampoco sus obligaciones, no pagaba impuestos, no se alistaba en el ejercicio de trabajos civiles; pero sí estaba obligado a cumplir con el servicio militar (3).

Según Seler, todos los **macehualtin** vivían en el **calpulli**, que estaba organizado en clanes (**calpulli** o **chinamcalli**) que era regido por la persona denominada **calpuleque** a quien se elegía para que dirigiera tanto los asuntos exteriores como los internos de la institución y a quien también se concedía la facultad de repartir las tierras comunales. El **tlatoani**, elegido por los calpuleques gobernaba sobre todos ellos y su título fue hereditario desde la dinastía tolteca (1).

".....por tener como principio formativo el contar la cercanía del parentesco con los ascendientes se presentaba una fuerte diferenciación interna, una verdadera pirámide de rangos y de posiciones económicas estando en la posición más alta los jefes de calpulli" (Arturo Monzón, "El Calpulli en la organización Social de los Tenochca" I. de H. México 1949, p. 89).

Los **macehualtin** tenían la esperanza de cambiar de situación y obtener honores y riqueza, si entraban a la milicia y tenían valor e inteligencia para abrirse camino en ella; entonces adquirían galardones, tierras, riquezas y grados nobiliarios, pero ".....esta nobleza burocrática era otorgada por el

(2) Toscano, "Derecho y Orga.", p. 18.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 82.

(1) Seler, "Legajos", T. II, Parte II, p. 134.

rey" (2), y no era hereditaria.

Todas las posibilidades de ascenso estaban abiertas para los macehualtin; pero la única de fácil acceso era la de la guerra, ya que el sacerdocio era más difícil (3) porque se necesitaba preparación escolar, siempre restringida en la selección de alumnos; esta sí con división social muy alta, donde la nobleza desplazaba al pueblo.

Los **macehualtin**, como todos los grupos de la división social en México, se reconocían por indumentaria de atavíos característicos y el de los "trabajadores" era el siguiente:

Maxtlal de **ixtlí** y manta blanca sin adornos. No usaban joyas ni objetos con adornos de pluma. Andaban descalzos, "pero cuando se elevaban en la jerarquía social podían usar cactli, sandalias con suela de fibras vegetales o de piel, atadas al pie por medio de unas correas entrelazadas y provistas de taloneras" (1), así como cualquier distintivo que el rey les otorgara como premio a su valor.

Aquel que no poseía facultades militares, se quedaba para siempre dentro de este grupo trabajador y sumiso, al lado del lujo deslumbrante de la nobleza y los privilegiados que, indiferentes, ambicionaban cada vez más sutilezas y refinamientos; en contraste violento con lo **macehualtic** (vulgar) del pueblo.

(2) Seler, "Legajos", T. II, Parte II, p. 136.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 82.

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 143.

ARTESANOS.

Las artes suntuarias que mantenían al lujo en situación preeminente en la sociedad azteca, requerían una perfección artesanal de habilidad máxima con la que los artífices transformaban en obra maestra, cualquier objeto que se les encomendara; teniendo siempre como preocupación el lograr un embellecimiento refinado que enmarcara la elegancia de sus poseedores.

Estos **tolteca** o artífices, dominaban todas las técnicas y novedades de su oficio haciendo una especialización de su trabajo. Cada una de las Artes Suntuarias tenía sus artífices que se reunían en barrios particularizados, siempre en zonas cercanas a los **pochteca** o comerciantes, que eran los que les proporcionaban las materias primas para elaborar sus productos.

Como en el caso de los **pochteca**, los artesanos, "eran una clase hereditaria" (1) en la que los conocimientos y el ejercicio de la profesión se transmitían de padres a hijos. Tradicionalmente las familias se dedicaban a una determinada artesanía, que siempre procuraban perfeccionar.

Los artesanos, a diferencia de los **pochteca**, no tenían la tendencia de éstos a encumbrarse al grupo dirigente. "La clase de los comerciantes es dinámica, la de los artesanos estática" (2); la razón es que estos eran más humildes, ninguno era noble y las maravillas artísticas que hacían no les merecían compensación adicional al precio fijado para ellas; en cambio los **pochteca**, intervenían en las conquistas y expansiones del "Imperio"; intervenciones que les implicaban títulos y honores que poco a poco les hacían escalar puestos de consideración en la sociedad.

Los artesanos próceres eran los **amanteca**, a los que seguían los joyeros (teocuilapixque), mosaicistas (tlatecqui), tejedores (tlaxinepanoani), escultores (tlacuicui), pintores (tlacuilo), albañiles (tlahquilqui), y alfareros; todos ellos cumpliendo

(1) Toscano, "Derecho y Orga.". p. 17.

(2) Soustelle, Op. Cit., p. 79.

con los requerimientos de la suntuaria mexicana pero al mismo tiempo al servicio de la religión. La religión penetraba en todos los aspectos de la vida diaria, en que el individuo participaba en grandes y complicados ritos (1).

La religión absorbía las **toltecáyotl** (Artes) pero la imaginación de los artesanos, exhuberante siempre, buscaba salidas por medio de los adornos a nuevos horizontes de embellecimiento; y por herencia, en determinadas zonas se instalaron, engrandeciendo la fama de sus antecesores, en los lugares de asiento del barrio o gremio. Los barrios de artesanos los localiza Clavigero así:

Alfareros y lapidarios — en Cholula.

Orfebres, plateros y amanteca — en Azcapotzalco.

Pintores — en Texcoco.

Estereros — en Cuauhtitlan.

Lapidarios y ramilleteros — en Xochimilco, y

Canteros — en Tenayuca.

De cada uno de estos barrios salían constantemente objetos bellos y exquisitos, codiciados por todos los habitantes de la gran Tenochtitlan.

"Los artículos para la vida diaria y los que se empleaban en las ceremonias se hacían con el amoroso cuidado de artistas consumados y era raro, en verdad, el objeto que no tenía el sello de algún pequeño toque decorativo que hacía agradable la posesión de un utensilio cualquiera" (2).

De las manos de los artesanos salían las más hermosas joyas; pero para ellos estaba vedado el usarlas, ya que su indumentaria era idéntica a la de los **macehualtín** y ambos grupos soportaban las mismas leyes prohibitivas de adorno.

(1) Vaillant, Op. Cit., p. 106.

(2) Vaillant, Op. Cit., p. 128.

CORREOS.

Estos "empleados mexicanos" eran de vital importancia, sobre todo en la guerra; eran los encargados de llevar o traer las noticias al rey, a la ciudad o a los militares en el campo de batalla.

Debian reunir condiciones físicas superiores, puesto que eran grandes corredores que tenían que cumplir su cometido de llevar en el menor tiempo posible, la noticia a los lugares retirados.

Los correos o mensajeros, llamados **pain** por Peñafiel y **cuacuauhnochtzin** por Ixtlilxóchitl, eran respetados por todos, tanto en zonas enemigas como en sus ciudades. En espera de las noticias, los correos vivían en los **techialoyan** (lugar donde se aguarda) y una vez que llegaban las nuevas, corrían a su destino llevando diferentes insignias que daban a conocer al pueblo la índole de las noticias, fueran buenas o malas. "El cabello atado con una cinta de color y una manta ceñida al cuerpo, significaba noticias indiferentes de marchas, movimientos, etc. El pelo suelto esparcido por el rostro, señal era de desastre..... (si) llegaba con la rodela embrazada, blandiendo el macuahuitl, trenzado el cabello, ceñido un lienzo blanco, e iba por las calles esgrimiendo y haciendo gentilezas, era señal de victoria" (1). En este caso se les llamaba **tecuipantitlanti** (mensajeros de victorias) y es de consignarse el strictismo y honestidad de su actividad, pues si por acaso llevaban noticias falsas, los mataban.

Las noticias las llevaban directamente al rey y sólo con él hablaban; pero ya sus gestos y atavío habían dado a conocer a los habitantes de la ciudad el resultado de la campaña militar.

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 10.

POCHTECA.

Los **pochteca**, comerciantes en gran escala, tenían en sus manos el movimiento constante de intercambio de productos —elaborados ya o las materias primas— entre Tenochtitlan y todos los puntos del Anahuac.

Para realizar esta labor, los mercaderes debían organizar caravanas en todas direcciones para obtener productos raros, exóticos, que los aztecas apreciaban y tenían en gran estima. Estos comerciantes organizados, eran los que formaban una de las divisiones sociales más poderosas en Tenochtitlan, a la cual por generaciones pertenecían con orgullo las familias, emparentando unas con otras, logrando así, con el tiempo más fuerza.

El pequeño comercio que desde la fundación de México (1325) naciera por un modesto trueque entre los pueblos ribereños del lago y los del islote, consistió en el intercambio de alimentos y vestidos de los que carecían, por los productos que poseían, comenzando así, en forma tan raquítica, lo que después llegó a ser la gran expansión conquistadora azteca. En esta etapa carecieron de los materiales preciosos indispensables para la manufactura de distintivos o insignias para honrar a guerreros y nobles que realizaron las hazañas de conquista y engrandecimiento de su "imperio".

Por esta razón los comerciantes adquirieron poco a poco importancia, se necesitaba de ellos para que la máquina suntuaria echara a andar; era el engranaje que daba movimiento a toda una sociedad marcadamente dividida que forzosamente necesitaba del lujo y la ostentación; ese "lujo cada vez mayor que suministraba a los demás la hacían indispensable" (1).

Como sociedad mercantil los **pochteca** aparecen en México en 1504, en tiempos del señor de Tenochtitlan, Ahuizotzin, quien al dominar Tlatelolco —zona de comerciantes por exce-

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 75.

lencia— lo une al islote en 1473 (1). Los comerciantes empiezan a trabajar para la corona azteca, aunque su lugar de residencia siguió siendo Tlatelolco.

De esta fecha en adelante los **pochteca** empiezan "a tratar en las provincias de Ayotlan y Anáhuac" (2). Los mercaderes aztecas tenían una triple misión: comerciar, servir de espías o avanzadas en algunas conquistas y conquistar, ya sea guerreando o reafirmando la conquista con establecimientos comerciales.

Para comerciar, la organización era minuciosa pues se reunían los dos grupos de mercaderes existentes: los **pochteca nahualoztomeca** (los viajeros) y los **pochteca tlatoque** (mercaderes que facilitan medios económicos y productos para intercambio a los que viajan (3). Presidían la junta los dos jefes principales de los dos grupos: el **Pochteca Tlatotlac** y el **Axotécatl**; ante ellos explicaban el motivo de su viaje, ".....que era el de adelantar la hacienda que habían heredado de sus padres. Los convidados lo alentaban....." (4) para que siguiera adelante en su empresa.

Los **pochteca oztomeca** procedían a reunir las mercancías, los **támeme** alquilados para transportarlas en la caravana y a sus esclavos. Cuando todo estaba preparado ya, la víspera de la salida, honraban el símbolo distintivo de los comerciantes, un báculo negro **nahuactopilli** "que según decían era la imagen de su dios Iyacateuctli, con la cual se creían seguros en los peligros del camino" (5). Reverenciaban al báculo como al propio dios y lo adoraban con papel con gotas de **ulli** decorado en forma de rostros. Ofrecían también papeles "a los dioses llamados **Zacatzontli** y **Tlacatzontli**, dioses del camino, y eran cortados a manera de mariposa, y goteados con gotas

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 71. Acosta dice: "Se sugiere que los **pochteca** eran un grupo étnico proveniente de la costa del Golfo".

(2) Sahagún, Op. Cit., Libro 9, p. 16.

(3) Acosta Miguel, "Los Pochteca" Acta Antropológica No. 1, p. 23.

(4) Clavigero, Op. Cit., Tomo II, p. 286.

(5) Clavigero, Op. Cit., Tomo II, p. 287.

de ulli" (1).

Salían al amanecer con el único propósito de comerciar y la esperanza de la retribución a tantos padecimientos en el camino eran los "barbotes de ámbar y las orejeras que se llaman quetzalcoyolnacochtili, y nuestros báculos negros, que se llaman xauactopilli, y los aventadores y ojeaderos de moscas, y las mantas que hemos de traer ricas, y los maxtles ricos" (2).

Las riquezas que traían engrandecieron a México, ascendió la clase dominante y dió privilegios a los comerciantes y transformó la estructura de la antigua sociedad tribal (3).

Insignias honoríficas iguales a las de los guerreros, que podían ser usadas por concesión específica por hechos meritorios de los **pochteca**.

Los privilegios que tenían los comerciantes eran los siguientes: Sus hijos podían entrar al Calmecac, medio seguro de elevarse a la clase dirigente. Estaban eximidos de los trabajos materiales y del servicio personal. Al morir, se creía que subían al cielo junto con el sol, como un guerrero muerto en la batalla.

Tenían tribunales particulares (4), por supuesto distintos a los de los mercados, de los que dice Torquemada en su libro, estaban compuesto de doce jueces; los tribunales de los **pochteca** estaban bien organizados y funcionaban en forma particular. En la audiencia y para juzgar a los **pochteca** "aderezábanse con atavíos de gravedad y de autoridad,..... los cuales eran también insignias de que eran valientes,....." (5).

Como espías o guerreros, los **pochteca** eran muy útiles para la corona, pues portando su atuendo característico eran considerados como verdaderos militares al servicio de rey, sin que por esto perdieran su lugar dentro del grupo mercantil.

Estos guerreros-comerciantes como ya se dijo, aparecen en Tenochtitlan desde el gobierno de Ahuizotl, se les denominaba **nahuacoxtomeca** y se les reconocía por los "cabellos sueltos

(1) Sahagún, Op. Cit., Lib. IX, p. 22.

(2) Sahagún, Op. Cit., Lib. IX, p. 17.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 68-74.

(4) Soustelle, Op. Cit., p. 75.

(5) Sahagún, Op. Cit., Lib. IX, p. 32.

hasta la cintura..... joyas de oro y adornos de puma" (1). Los **nahualoztomeca** al conquistar territorios, recibían del soberano los mismos premios que los guerreros profesionales, es decir, adquirían tierras, esclavos, honores e insignias. A esto se debe que los comerciantes fueran una especie de nobleza y una amenaza constante para la clase dirigente, que no se vió desplazada de su lugar gracias a la conquista española.

En zonas no belicosas, ciertas guerras se hacían únicamente con pochtecas encabezados por el Cuauhpoaualtzin*, cuyos capitanes eran nombrados por los dos mercaderes superiores que mandaban también en tiempos de guerra. A ellos directamente rendían cuenta los espías cuando volvían a Tenochtitlan (2). Esta independencia era la que más atemorizaba a las otras clases sociales; pero era imposible prescindir de los **nahualoztomeca**, a quienes "se les daba el nombre de Pochteca" (3) exclusivamente, que eran como se explicó ya, los que viajaban.

Los mercaderes que escapaban de una ciudad enemiga y lograban presentar ante su señor las riquezas de ese lugar, eran premiados con un barbote de ámbar para que el pueblo lo honrase y tuviera por valiente. Es una piedra larga, amarilla y transparente, que cuelga del bezo bajo agujerado, en señal de valentía y nobleza (4).

Las riquezas que traían a México eran principalmente: piedras preciosas y semipreciosas, metales, plumas, pieles, cueros curtidos, etc., que los artesanos se encargaban de elaborar primorosamente, para elevar el valor de las prendas con que se halagaría el gusto más refinado entre la nobleza y el señorío.

Los **pochteca** no excluyeron de su grupo a las mujeres. había señoras comerciantes muy hábiles, pero ellas no salían en las caravanas, sino que daban mercancía a los **pochteca oztomeca** para que ellos a su vez las cambiaran por otros productos que las **pochteca tlatoque** distribuían en Tenochtitlan de

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 73.

* Jefe de todos los comerciantes.

(2) Sahagún, Op. Cit., Lib. IX, p. 32.

(3) Acosta, Op. Cit., p. 10.

(4) Sahagún, Op. Cit., Lib. I. p. 68.

la manera más productiva; o llevándolos al mercado que estaba en Tlatelolco, en una plaza cuadrada, rodeada de pórticos. "Cada renglón del comercio tenía su puesto señalado por los intedentes del mercado. En un puesto se vendían las cosas de oro, plata y piedras preciosas, en otro las obras de pluma, en otro los tejidos de algodón y así de los demás, y a nadie se le permitía mudar de lugar" (1), a este recinto comercial se le llamaba **tianquiztli**.

Cada cinco días se hacía el mercado más grande que el de diario, con la asistencia de mercaderes de provincia o con el incremento de la llegada de alguna caravana de **pochtecas** (2).

Como otra distinción honorífica, los **pochteca** tenían un premio más otorgado en las siguientes circunstancias:

Si un señor mataba "a los mercaderes que iban a tratar y contratar en su provincia, no consitiendo trato ni comunicación con los (del pueblo)le declaraban la guerra" (3), o se convertían en tributarios.

El comercio de los mexicanos fue el elemento principal del establecimiento de las estructuras sociales. Entre los aztecas, contribuyó el comercio a su progreso rápido (*).

Por el comercio y por el tributo venían elementos de todos los puntos del país: "algodón, cacao, pieles de animales salvajes, plumas multicolores, turquesas, jades, oro, etc. Así pudo nacer en Tenochtitlan el lujo, lujo del vestido y del ornato, en la alimentación, en la vivienda y el mobiliario, fundado en las cantidades considerables de productos de todo género" (**)

El comercio prehispánico se hacía por medio del sistema de trueque, pero "no debe pensarse en materia contractual, que la forma usual fue la permuta, es decir, la obligación de los contratantes de dar una cosa por otra; conocieron ampliamente de la compraventa, siendo en este caso el signo cam-

(1) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 281.

(2) Los comerciantes de los **tianquiz** se llamaban **TLANAMACAC**, vendedor, según Rémi Simeon, Dic. Nahuatl.

(3) Ixtlilxóchitl, Op. Cit., Tomo II, p. 190.

(*) Acosta, "Los Pochteca", p. 9.

(**) Soustelle, Op. Cit., p. 16.

biario o menda, mantas, oro en carrizos, cacao, etc." (3); es decir que el valor de los objetos de adquisición no era siempre exacto al de los objetos de cambio, y para equilibrar ese desajuste, recurrían a su usual tipo de "monedas" que según Clavigero eran:

CACAO, diferente al que bebían, contaban los granos por **xiquipillis** (8000 unidades).

MANTAS, de algodón, llamadas **potolcuachtli**.

ORO, en grano o en polvo encerrado en cañones de ánsares.

COBRE, piezas en forma de T o hachuelas.

ESTAÑO, piezas pequeñas (4).

A la llegada de los españoles, los aztecas habían adquirido por medio de los **pochteca**, costumbres y adornos de todas las poblaciones con las que se tenía contacto; así por ejemplo "han adoptado los adornos de plumas de las poblaciones tropicales, los bezotes de ámbar de los mayas de Tzinacatlán, los vestidos de algodón con bordados abigarrados de los tonacas, (y) las joyas de oro de los mixtecas....." (1), ganancias en ornamento que unidas a las tradicionales mexicas, van a deslumbrar los atónitos ojos de los conquistadores.

Todas estas razones contribuían a estimar que "el **pochteca** sin ser noble, era clase privilegiada....." (2).

(3) Toscano, "Derecho.....", p. 49.

(4) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 283-284.

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 17.

(2) Toscano, "Derecho.....", p. 17.

EMBAJADORES.

Los embajadores, llamados **Tlahtoca Tiltanli**, eran personas de gran importancia, escogidas entre la nobleza para que desempeñaran con mayor dignidad sus funciones protocolarias. Debían reunir imprescindiblemente varias características: la principal, conocer las reglas diplomáticas de la corte mexicana; después ser exquisitamente refinados en su presencia y trato, tener facultades de orador, fama de juicio recto y, por último edad avanzada. Esta última garantizaba las anteriores ya que les proporcionaba experiencia en la corte, en la guerra y en la vida misma.

Según la categoría de la ciudad, era el prestigio o rango del diplomático comisionado; a lugares prósperos y de señores poderosos iban los de más categoría nobiliaria; pero todos tenían las mismas garantías y obsequios que se le hacían por su misión diplomática.

El embajador portaba las insignias del señor que lo enviaba a parlamentar, además de las particulares de su clase que eran: un abanico y una faja (1), levaban "una vestidura verde a manera de dalmática de la cual pendían unas bolas de algodón. Llevaban trenzado el cabello con plumas finas y vistosas y pendientes de él otras borlas de diferentes colores. En la mano derecha llevaban una flecha levantada con la punta para abajo; en la izquierda una rodela y colgada del mismo brazo una redecilla en que llevaban su viático" (2); "lleva bezote de obsidiana (o jade) y orejera(s) cilíndrica(s) de oro..... collar de jade y oro..... maxtlatl blanco y sencillo..... (y) sandalias ribeteadas de rojo" (3).

Con esta deslumbrante indumentaria ya eran de por sí vistosos, y agregando, como antes se dijo, las insignias del señor a quien representaban, eran de los personajes mejor vestidos y adornados.

Los embajadores tenían como garantía el respeto de sus personas en todas partes, en zonas amigas o enemigas, por

(1) Du Solier, Op. Cit., p. 68-69.

(2) Clavigero, Op. Cit., Tomo II, p. 220.

(3) Du Solier, Op. Cit., p. 68.

lo que era motivo de guerra el atentar contra un embajador ya que además de la suya propia, tenía la investidura de un rey o del mismo "emperador" azteca. Por esto sus distintivos suntuarios eran de todos conocidos y así no se exponían los ciudadanos a cometer faltas contra ellos.

Estas consideraciones a las que estaban obligadas todas las ciudades ante los embajadores, se perdían inmediatamente en caso que el embajador cometiera actos vergonzosos, de traición o de permitir cohecho. Mientras esto no sucediese, tenía todo el apoyo de las autoridades que lo habían empleado.

Cuando se aproximaba a su destino, avisaba a la nobleza de la ciudad para que lo salieran a recibir y hasta que acudían, entraba en ella. Los nobles comisionados lo conducían a la casa de huéspedes exclusivamente para los viajeros que denominaban **Calpixca** (1). En ella lo alojaban confortablemente halagándolo con flores y aromas. Hasta el día siguiente era la entrevista con el señor de la ciudad, después de descansar del viaje. Lo conducían al palacio los mismos nobles que lo recibieran el día anterior y ya ante el soberano le hacía una profunda reverencia, "se ponía en cuclillas en medio de la pieza, recogía su vestido y bajaba sus ojos, aguardando a que se le diese la señal de hablar" (2), luego empezaba su arenga y los señores y consejeros oían con la cabeza casi en las rodillas. Al finalizar volvía el embajador a su posada.

En la **Calpixca** esperaba el embajador la resolución que el rey diera, por conducto de los comisionados, quienes se encargaban de proveer al embajador de alimentos para el viaje de regreso y de darle los presentes que ordenara el soberano. Después lo escoltaban hasta el lugar donde lo habían ido a recibir. Si el señor que había ido a visitar, era enemigo, no podía aceptar los presentes sin orden expresa de su soberano (3).

Los embajadores eran muy apreciados por su moralidad intachable, por su actitud distinguida, por la exquisitez de sus modales; cualidades todas que aunadas a la riqueza de su oratorio, les ganaba la admiración general.

(1) Du Solier, Op. Cit., p. 63.

(2) Clavigero, Op. Cit., Tomo II, p. 221.

(3) Clavigero, Op. Cit., Tomo II, p. 221.

NOBLES.

La nobleza azteca, muy exigente con todos sus miembros, era heredada por mayorazgo; si no había descendientes, el título pasaba al hermano o a los sobrinos, siempre en las ramas más cercanas al poseedor del grado. Existía también la nobleza por designación expresa del **Tlatoani**, lo que era concedida como premio al valor en la guerra y ya una vez dentro de esta clase social, todos —herederos o premiados— gozaban de las mismas prerrogativas y honores.

La nobleza, por su capacidad económica, desplegaba un gran lujo de sus ornamentos, siendo estos de los más bellos en Tenochtitlan. "Los nobles solamente podían usar ornamentos de oro y de piedras preciosas en el vestido" (1); en atención a una ley que implicaba una obligación de usar ciertos objetos característicos que los distinguían de los plebeyos. Esto es realmente interesante toda vez que las leyes del México Antiguo al respecto, tenían por lo general, un carácter limitativo, es decir, vedaban o cohibían una función o un hecho; mientras la ley a que me refiero imponía en forma determinante la obligación de usar ciertos adornos para que los señores se distinguieran de los estratos inferiores.

La preocupación de la clase superior era la dignidad, "mostrarse grave, sereno y hasta humilde" (2). Poseían una corteza exquisita, hablaban despacio y claro, no debían ser arrogantes ni presuntuosos, debían hablar a media voz; no se les permitía traer "atavíos rotos y viles" (3). Por esto es que dos monarcas mexicanos llevaron el nombre de **Moctezuma**, que significa "el que se enoja como un señor", es decir, el que se enoja con dignidad, nobleza y justicia, actitud exclusiva de la más alta alcurnia.

La diferencia social debía marcarse con tal énfasis que caía forzosamente en una discriminación entre nobles y plebeyos, que el P. Durán transcribe así:

(1) Clavigero, Op. Cit., Tomo II, p. 223.

(2) Soustelle, Op. Cit., p. 221.

(3) Sahagún, Lib. VI, p. 149.

Entre estas naciones hubo diferencia entre los ilustres y entre los que no lo eran, así en las casas reales y en las de los templos había lugares y aposentos para diferentes calidades de personas, para que no se mezclasen ni igualasen los de la buena sangre con los de baja gente. Empero para evitar esta confusión y para que cada uno fuese conocido, tenían estos indios grandes leyes y ordenanzas. Lo primero que hay que notar es que las casas de los reyes y señores siempre estaban edificadas junto a los templos, y junto a las casas o en ellas mismas continuados había palacios y aposentos y apartados para diferentes géneros y calidades de personas, donde entrando por la puerta ya conocía cada uno el lugar que le pertenecía según la suerte de su persona. Había palacios para príncipes (teuccalli), señores (pilcalli), caballeros (cuauhcalli), y ninguno se mezclaba en el de los otros (1).

El principal distintivo de la nobleza era, aparte de la elegancia del vestido y el uso de joyas, "un penacho de plumería..... —tepillotl— símbolo de nobleza" (2). Lám.

Pero tal "discriminación" era relativa, ya que por medio de hazañas militares unidas a una conducta religiosa intachable, se podía ascender en la difícil escala de la sociedad. No porque los hombres carecieran de sangre noble, jamás llegaban a esos lugares de privilegio, antes al contrario, los plebeyos, **macehualtin** o **maveque**, podían llegar a la nobleza y al poder, siempre y cuando tuvieran valor. Con este requisitos si eran intransigentes los aztecas, pues la cobardía era merecedora de la degradación en todos los casos.

Los valientes merecedores de ennoblecerse, tenían que esperar el día que festejaban a Xiuhtecuhtli, dios del fuego, en que hacían elección de señores y cónsules (*) y en una ceremonia de lo más grave, se convertían en los nuevos "teuctlis" (**Tecuhtlis**) de Tenochtitlan. Dicha ceremonia era así:

Para nombrar **teuhyotl** (nobleza) se llevaba al aspirante al templo de Huitzilopochtli donde el sumo sacerdote, rodeado de

(1) Durán, Op. Cit., p. 161-162. T. II.

(2) Soustelle, Op. Cit., p. 207.

(*) p. 167 Hernández. La historia Tolteca Chichimeca (p. 46) complementa el texto de Hernández, indicando que "horadábanles....."

gran copia de ministros y con un hueso de tigre puntiagudo o con uñas de águila (2), perforaba el cutis de las narices hasta los cartílagos, abriendo pequeñas heridas en las cuales fijaban piedras iztlinas. Pasaba cuatro días de ayuno y sacrificio, después de los cuales llevado al altar, le arrancaban aquellos paños viles con los que había estado cubierto hasta aquel momento y le ligaban los cabellos a la nuca con una tira de cuero escarlata de la cual pendían algunas plumas y después lo vestían con un manto de gran precio, y aún le ponían otro también que conviniera a esa dignidad y la indicara. Se le mandaba tener en la mano izquierda el arco y con la diestra las flechas, y el sacerdote lo exhortaba a que siempre tuviera presente la orden que había recibido y que al modo que había sido adornado con ese nombre, se separara y distinguiera de la plebe, y que después con la prudencia, liberalidad, temperancia y fortaleza y demás virtudes y otras egregias, se esforzara en sobresalir de entre los hombres de la vil turba y superarlos; lo exhortaba también a que defendiera su religión y se mostrara guardián y adorno (3) de su patria; y que además imitara al águila y al tigre cuando reflexionase que había sido perforada con uñas y huesos de esos animales su nariz, que es la parte más prominente e insigne de la cara y donde reside el pudor del hombre.

"Los convidados y los sacerdotes del templo eran obsequiados con plumas, penachos, mantas, sandalias, con ornamentos para las orejas y para los labios, de oro fundido, de gemas y de otras muchísimas clases. Introducíanse en los agujeros de las narices hechos por el sumo sacerdote, pepitas de oro, perlas, turquesas, esmeraldas y otras no inferiores en precio, con las cuales el que había alcanzado aquella dignidad, se distinguiera de los demás..... Y siempre había preparado para él en todas partes un escaño en el que en el momento de

(2) "horadábanles las orejas, narices y bezos, y no con hierros ni cosa de oro ni plata, sino con huesos de tigres y leones y de águilas, agudos".—Historia Tolteca Chichimeca, p. 46.

(3) Al ser adorno de la nación, debían demostrarlo físicamente, pero por eso la religión les exigía humildad, para que no fueran vanidosos por la riqueza, sino solo ejemplo de pertenecer a lo selecto de la patria.

sentirse cansado de estar de pie, pudiera sentarse" (1). Este era signo de gran privilegio y honor (2).

Después de esta ceremonia, el **tecuhlli** podía usar todos los adornos de mayor costo y elegancia; siempre y cuando no fueran de guerreros, sacerdotes o monarcas, que si no se consideraban superiores, al menos eran característicos en cada clase social y eran estrictamente respetados por unos y otros.

Embajadores, nobles, sacerdotes, guerreros y monarcas eran las cinco clases sociales privilegiadas; las que hicieron desarrollar más la elegancia; las que ampliamente pueden considerarse **suntuosas**, refinadas y exquisitas. La presentación elegante de estos cinco grupos sociales, engalanó con primor el "imperio" mexicano; aunque el mantener estos gastos continuos dentro de la corte, exigía que los nobles tuvieran una posición económica desahogada.

Cuando eran nobles por herencia, junto con el rango, heredaban las riquezas acumuladas por sus antecesores; pero los ennoblecidos no tenían este recurso y para que la clase noble no se desprestigiara, el monarca al designar a los nuevos **tecuhllis**, les hacía mercedes de tierras, joyas, adornos, etc.; así se nivelaba el posible desajuste de la nobleza, que llegaría a ganar más honor que boato en caso de que hubiera algunos componentes pobres dentro de ella.

Los nobles tenían algunos deberes que cumplir como "reparar las casas reales y cultivar los jardines (1)* hacían corte al rey y lo acompañaban cuando se presentaba en público" (2)*

La descendencia del **tecuhlli** se denominaba **pilli**, es decir, noble, que Soustelle traduce como niño, hijo de señor, (3); aunque equivale con más justeza a nuestro "hidalgo".

Todos los acontecimientos trascendentales en la vida de los nobles, se embellecían con la suntuosidad de las solemnes ceremonias, como en los casos de nacimiento, matrimonio o funeral. Sintetizaré lo que Clavigero dice al respecto:

(1) Hernández, Op. Cit., p. 44-45.

(2) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 225.

(1)* Clavigero se refiere al costo de la mano de obra.

(2)* Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 227.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 61.

Nacimientos.

Cuando nacía un niño noble, hacían grandes banquetes y obsequiaban vestidos a todos los convidados. Si era militar el padre, le hacían un trajecito, arco y flechas como los de los mayores. Si era niña se les vestía como mujer y le daban un huso o algo de tejer. A los hombres daban nombres de animales y las mujeres de flores. En las arengas que les dirigían los comparaban constantemente con un collar, con una joya de piedras preciosas, con una pluma rara, etc.

"Cuando el recién nacido era hijo o hija del Tlacatecuhtli o de algunos de los señores de los pueblos vecinos, venían a saludarlo embajadores de todos los reinos, y cuando expresaban su saludo de bienvenida, la madre descubría al niño para que por sus atavíos viesen que se trataba de hijo de señor..... Los saludos y las felicitaciones en las clases nobles se prolongaban durante 20 días, y sólo por 10 si la madre no pertenecía a las clases privilegiadas" (4).

Nupcias

Como es de suponerse, tratándose de nobles, las bodas se realizaban dentro de un marco de lujo y suntuosidad; de elegancia y de riqueza, que se dejaba sentir en varios de los pasos o etapas que estaban establecidos para tales ocasiones. El informante, en este caso Clavigero, nos habla con una tónica que tiende a la sencillez; sin embargo hay que suponer a la luz de lo ya expresado, que los objetos que menciona: presentes, menaje, ropajes y joyas eran de la máxima suntuosidad posible, de acuerdo con la capacidad económica de las familias enlazadas. Así el historiador nos dice, que en la tercera entrevista los padres de la doncella contestaban por medio de mujeres de su parentela o **cihuaútlauhque** y se señalaba el día de la boda, en el que los padres llevaban a su hija en andas a la casa del suegro con música y grande acompañamiento. El novio y los suegros la recibían en la puerta de su casa con cuatro teas encendidas que llevaban cuatro mujeres. Luego que llegaba la novia, la incensaba el marido y ella le corres-

(4) Pérez San Vicente Guadalupe, "Tesis para examen profesional de Maestro en Ciencias Históricas", Méx. 1944, p. 19.

pondía con el mismo obsequio y tomándola de la mano la introducía en la sala o pieza que tenían dispuesta para la boda.

Se sentaban los dos sobre una estera bien labrada que había en medio de la pieza, junto al fuego que tenían encendido. Un sacerdote ataba una extremidad del **huipilli** o camisa de la mujer con una punta del **tilmatli** o manta del marido haciendo un nudo y así quedaban casados. Daban luego siete vueltas en torno al fuego y nuevamente sentados en la estera, ofrecían ambos copal a sus dioses y se presentaban recíprocamente sus presentes nupciales. Seguía el banquete; los novios comían en la estera dándose uno a otro los bocados. Los novios quedaban en su estera sin moverse de aquella pieza por espacio de cuatro días, salvo cuando les precisaban las necesidades naturales; todos estos cuatro días pasaban en oración y ayuno, vestidos con ropa nueva con ciertas insignias de los dioses de su devoción y el faltar a esta ceremonia se tenía por indicio de liviandad.

Sus camas en aquellas noches eran dos estereras nuevas, cubiertas con unas pequeñas sábanas con plumas en medio y una piedra **chalchihuitl**. En la última de estas cuatro noches se consumaba el matrimonio.

Al día siguiente se vestían con ropa nueva, adornando los circunstantes la cabeza de la novia con plumas blancas y los pies y manos de rojas. Concluía la función con presentar vestidos a los convidados según los medios económicos de los novios.

Funerales.

Mientras se preparaba el funeral, ponían el cadáver en unas estereras finas y curiosamente labradas. Al cuarto o quinto día que ya habían llegado los convidados con vestidos ricos, plumas preciosas y esclavos, vestían al cadáver con quince o veinte vestidos finísimos de algodón tejidos con varias labores; adornábanlo de joyas de oro, plata y pedrería; poníanle por corazón en la boca, un fino **chalchihuitl**; en la cara una máscara y sobre los demás vestidos las insignias del dios en cuya casa, templo o atrio se habían de enterrar sus cenizas. Los

señores llevaban un gran pendón de papel y las armas e insignias del rey. En el atrio del templo lo quemaban con resinas, copal, aromas y leña odorífera. Al mismo tiempo que ardía sacrificaban esclavos suyos y los que los señores llevaban, algunos hombres contrahechos y monstruosos para que le sirviesen de placentes en el otro mundo. No faltaba el *techichi* o pe-rillo que los acompañaba también. Las cenizas se sepultaban junto con la piedra preciosa, así como los cabellos de niño y de muertos del personaje y un retrato de piedra o madera (1).

Los nobles siempre se presentaban bien vestidos y adornados; pero cuando aparecían deslumbrantes ante el público, era en los bailes o danzas rituales. Sus atavíos entonces eran magníficos, extremados en belleza y colorido.

Mas "sin embargo de ser tan imperfecta su música, eran bellísimas sus danzas. Desde niños se ejercitaban en ellas bajo la dirección de los sacerdotes. Eran de diversas suertes y con diferentes nombres que expresaban o la calidad de la danza o las circunstancias de la fiesta en que se usaban. En unas danzaban en círculo y en otras en filas, unas eran de solo hombres y en otras danzaban también las mujeres.

"Las danzas menores que se hacían en los palacios para recreación de los señores, o en los templos por devoción particular, o en sus casas en ocasión de algunas bodas u otro regocijo doméstico, se componían de pocos danzantes, formados por lo común en dos líneas rectas y paralelas que a ratos danzaban con las caras vueltas hacia una extremidad de su línea, a ratos mirando cada uno al correspondiente de la otra línea, o entreverándose los de una con los de la otra..... (o separándose uno de cada línea) danzaban solos en el espacio interpuesto entre ambas líneas, cesando entre tanto los demás" (*)

Otro baile era el que interpretaban todos los feligreses en los atrios de los templos, hombres y mujeres, nobles, reyes y plebeyos. Ese era puramente religioso, bien reglamentado en los cambios y evoluciones que tenían que hacerse.

La indumentaria de los nobles en los bailes, la describe Sa-

(1) Soustelle afirma que los aztecas "practicaban dos series distintas de ritos funerarios: la cremación y el entierro" (p. 199).

(*) Clavigero, Op. Cit., Tomo II, p. 303.

hagún en estos términos:

"De los aderezos que los señores usaban en sus areitos.

"Uno de los aderezos y el primero que usaban los señores en los areitos se llamaba quetzalilpiloni, y eran dos borlas hechas de plumas ricas guarnecidas con oro, muy curiosas; y traíanlas atadas a los cabellos de la coronilla de la cabeza, que colgaban hasta el pescuezo por la parte de las sienes y traían un plumaje rico a cuestras, que se llamaba tlahquecholtzontli, muy curioso. Llevaban también en los brazos unas ajorcas de oro, que todavía las usan, y unas orejeras de oro que ya no las usan; traían también atada a las muñecas una correa gruesa negra, sobada con bálsamo, y en ella una cuenta gruesa de chalchihuitl u otra piedra preciosa. También traían un barbote de chalchihuitl engastado en oro, metido en la barba, y ya tampoco usan esto; también traían otros barbotes hechos de cristal, largos y dentro de ellos unas plumas azules medidas que les hacen parecer zafiros. Otras muchas maneras de piedras preciosas traían por barbotes. Traían el bezo agujerado, y por allí los traían colgados, como que salían de dentro de la carne; también traían unas medias lunas de oro, colgadas en los bezotes.

"Traían también agujeradas las narices los grandes señores, y en los agujeros metidas unas turquesas muy finas, u otras piedras preciosas, una de la una parte y otra de la otra de la nariz; traían también unos sartales de piedras preciosas al cuello; traían una medalla colgada de un collar de oro, y en el medio de ella una piedra preciosa llana y por la circunferencia colgaban unos pinjantes de perlas; usaban también unos brazaletes de mosaico, hechos de turquesas, con unas plumas ricas que salían de ellos, que eran más altas que la cabeza, y bordadas con plumas ricas, y con oro, y con unas bandás de oro, que subían con las plumas.

"Usaban también traer en las piernas de la rodilla abajo grebas (1) de oro muy delgadas; usaban también traer por

(1) Se ha venido usando este término, aunque incorrectamente, pues la "greba" es una pieza que corresponde a la armadura antigua y protege totalmente la parte de la rodilla a la garganta del pie. El término adecuado para mejor comprensión puede ser el de esquinela o espinillera que expresa más fielmente el adorno usado por los mexica.

guirnalda un ave de plumas ricas hecha, que traía la cabeza y el pico hacia la frente y la cola hacia el cogote, con unas plumas muy ricas y muy largas, y las alas de esta ave venían hacia las sienes, como cuernos, hechas de plumas ricas; usaban también traer en la mano derecha una banderilla de oro y en lo alto un remate de plumas ricas; también usaban traer muchos moscaderos en la mano, que llamaban quetzalli cocenzotli; y con unas bandas de oro que subían con las plumas y usaban también traer en la mano izquierda unos brazaletes de turquesas muy buenas sin plumaje alguno.

"Traían un collar de oro, hecho de cuentas de oro y entrepuestos unos caracolitos mariscos, entre cada dos cuentas uno; también usaban traer collares de oro hechos a manera de eslabones de víboras. También usaban los señores, en los areítos, traer flores en la mano juntamente con una caña de humo que iban chupando..... Traían también unas colaras, los calcaños de las cuales eran de cuero de tigre y las suelas de cuero de ciervo hechas de muchos dobleces y cosidas, con pinturas. Usaban de atambor y de atamboril,..... de madera, hueco..... y muy pintados;..... unas sonajas de oro y en la otra un ajacoxtli, que es un cierto vaso pequeño semejante a una calabacilla, redondo u ovalado, con muchos pequeños agujeros, que contienen un buen número de piedrecillas, las cuales sacudían, acompañando con este sonido que no es desagradable, al de los instrumentos,..... usaban de unas conchas de tortuga hechas de oro, en que iban tañendo....." (1).

"También usaban de carátulas o máscaras labradas de mosaico, y de cabelleras, como las usan ahora, y unos penachos de oro que salían de las carátulas.

"Cuando los señores salían de su casa y se iban a recrear, llevaban una cañita en la mano y movíanla al compás de lo que iban hablando con los principales" (2).

Las mujeres nobles, las damas, denominadas **cihuapilli** o **terihuapil** ponían especial cuidado en su apariencia. Eran educadas en el Calmécac, por lo que las maneras de estas señoras

(1) Sahagún, Op. Cit., Lib. VIII, p. 293.

(2) Sahagún, Op. Cit., Lib. VIII, p. 299.

eran finas y exquisitas; lo mismo que los caballeros, eran cortesés y conocían el protocolo para cada ceremonia. En la misma forma que los hombres, las damas usaban joyas, adornos y las telas de su vestido ricamente labradas con dibujos y flecos. A estas telas, en invierno, se les mezclaba en la trama pelo de conejo o plumas finas de ave, para que protegieran más eficazmente del frío.

Las mujeres nobles podían usar penachos de plumas ricas, aunque más discretos que los masculinos, nunca con casco o yelmo, que era exclusivo para los hombres; pero los adornos de pluma en la cabeza sí lo usaban ellas en bailes y ceremonias aunque en general sólo lucían en la cabeza o corte de pelo o el peinado que ejecutaban con cordones de algodón de colores, entrelazados con plumas. Usaban cabellos largos unas; otras solo en las sienes y lo demás rapado; "y otras tenían los cabellos torcidos con hilo prieto de algodón,..... haciendo de ellos como unos cornezuelos sobre la frente,..... Usaban teñir los cabellos con lodo prieto, o con una yerba verbe que se llama xihuahquilitl....." (1). También se ponían plumas de colores y flores entre el pelo (2).

Gustaban de pintarse manos, pies y cara de colores (amarillo, rojo o negro), para lucir ese "tinte amarillo claro, con el cual aparecen representadas con frecuencia en los manuscritos figurativos, por oposición a los hombres: lo obtenían utilizando un unguento llamado axin o una tierra amarilla, tecozauitl, tan buscada que algunas provincias la suministraban a título de tributo" (3).

Las mujeres aztecas de la nobleza, cultivaban la belleza facial casi como en la actualidad, ".....los cuidados de la belleza femenina se rodeaban en México de un arsenal de objetos que puede compararse al de nuestro viejo mundo: espejos de obsidiana o de piritita cuidadosamente pulidos, unguentos, cremas y perfumes" (4).

(1) Sahagún, Op Cit., Lib. VIII, p. 314.

(2) Soustelle, Op. Cit., p. 142, cita el texto azteca del manuscrito de Sahagún en "los Totonaca" de Walter Krickeberg, México 1933, p. 50-51.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 137.

(4) Soustelle, Op. Cit., p. 137.

Las damas, además del **huipilli** y del **cucuil** ricamente bordados, usaban sandalias, collares, pectorales, pulseras, anillos, bezotes, brazaletes y orejeras. Las perforaciones para llevar estas joyas también se hacían a la nobleza femenina; pero ningún historiador menciona el que las señoras aztecas portaran narigueras, aunque no estipulan que sea exclusivo adorno masculino.

Du Solier, en la descripción del traje de una sacerdotisa, afirma que lleva nariguera. Como las diosas sí llevan narigueras, es muy probable que tanto las sacerdotisas como las mujeres nobles en ciertas importantes ceremonias, hayan usado este adorno; o la perforación se la hacían las nobles capaces de soportar el dolor de dicha operación y las demás no. En el último de los casos, las narigueras femeninas pudieron ser de presión y no de perforación.

Las reglas de la corte no prohibían a las demás usar nariguera, pero tradicionalmente solo los hombres las llevaban.

Los materiales de las joyas eran igualmente preciosos para un sexo que para otro; las damas podían portar oro, jade, turquesa y plumería fina, si su cuna pertenecía a la sangre azul tenochca.

SACERDOTES.

Si la religión era lo más importante en la vida de los aztecas y regía todos los actos de los habitantes del imperio mexicano, es de suponerse que la clase social dominante, de más privilegios, respeto y reconocimiento, fuera la sacerdotal. Para este sitio supremo se preparaban con todo esmero los individuos que debían honrar esa profesión siendo un ejemplo vivo de moral, conducta, religiosidad, cumplimiento del deber y sacrificio constante de su persona en favor de sus semejantes y de la religión.

Los sacerdotes eran designados para el servicio de la religión casi al nacer, pues los padres hacían el ofrecimiento del bebé en su propia casa ante el jefe o director del **Telpochcalli** (seminario o escuela de sacerdotes). La ceremonia era sencilla pero trascendental y Sahagún la describe con mucho detalle, por lo que trataré de resumirla a grandes rasgos diciendo que, ya en la casa de los padres de la criatura, el **Telpochtlatoque** presidía la recepción que le daban con comida, bebida y dones de mantas, **maxtles** y joyas (1); después de comer, el **Telpochtlatoque** tomaba al niño o niña en sus brazos y para asegurar que estaba ya dentro del **Telpochcalli** "agujerábanle el bezo de abajo, y allí le ponían una piedra preciosa por barbote" (2). "Y luego tomaban (los sacerdotes) al muchacho y llevábanle a la casa del Colmécac, y los padres del muchacho llevaban consigo papeles e incienso, y maxtles y mantas, y unos sartales de oro y pluma rica, y piedras preciosas ante la estatua de Quetzalcóatl, en la casa de Calmécac, y en llegando luego todos teñían y untaban al muchacho con tinta todo el cuerpo y la cara, y le ponían unas cuentas de palo que se llama **tlacopctli**; y si era hijo de pobres le ponían hilo de algodón flojo, y le cortaban las orejas, y sacaban la sangre y la ofrecían ante la estatua de Quetzalcóatl; y si aún era pequeño tornaban a llevarle consigo los padres a su casa" (3).

Los niños permanecían con sus padres hasta la adolescen-

(1) Según las posibilidades económicas de cada familia.

(2) Sahagún, Op. Cit., Lib. VI, p. 211.

(3) Sahagún, Op. Cit., Lib. III, p. 304.

cia cuando ya entraban definitivamente al **Telpochcalli** a aprender todo lo relativo al sacerdocio.

Había dos clases de sacerdotes; los de por vida y los que permanecían al servicio de los templos una temporada por promesa o devoción personal. Estos una vez cumplido el período ofrecido, se retiraban del **Telpochcalli**; pero los que dedicaban su vida a la religión, tenían varias ramas de especialización:

"Unos eran sacrificadores, otros agoreros, compositores de himnos y cantares; unos limpiaban los templos, otros arreglaban los altares. Instruían a la juventud, ordenaban el calendario y hacían las pinturas mitológicas. Cuatro veces incensaban a los ídolos: al amanecer, al medio día, al ponerse el sol y a la media noche. Los incensarios eran ordinariamente de barro, pero a veces los usaban de oro (1). Se teñían todos los días el cuerpo con una tinta hecha de ollín de ocote (pino muy aromático) y se matizaban con ocre o con almagre y por la noche se bañaban en los estanques. El vestido era el del común del pueblo a excepción de una manta negra que en forma de velo llevaban sobre la cabeza los de vida más austera en las casas religiosas, tenían todo el vestido negro. Jamás se cortaban el cabello, a algunos les llegaban a las corvas, se trenzaban con gruesos cordones de algodón.

".....cuando iban a sacrificar a las cumbres de los montes, (usaban otra tinta, hecha de) sabandijas venenosas,..... Quemaban las sabandijas,..... y sus cenizas (se) molían; con ollín de ocote, con tabaco,..... hierba ololihque y con otras sabandijas vivas.así ungidos acometían cualquier peligro persuadidos a que no podrían hacerles daño alguno ni las fieras..... ni los más venenosos insectos de la tierra. Llamábanla Teopatli o medicamento divino" (2).

La jerarquía sacerdotal y su establecimiento en rangos de mayor a menor también se manifestaba en el vestido, elegante y complicado:

(1) Para subrayar la importancia del acto, acudían para mayor honra, a un material suntuoso.

(2) Clavigero, *Op. Cit.*, T. II, p. 112.

Tlacatecuhtli, Cihuacóatl.

"Se caracterizaba su indumentaria por una borla de algodón que llevaba colgando sobre el pecho... Era consejero del monarca" (1).

Quetzalcóatl-Tótec (Huitzilopochtli)

Quetzalcóatl-Tláloc

Mexicatli Teohuatzin.

"Había un ministro que se decía mexicatli teohuatzin y éste era como patriarca elegido por los dos sumos pontífices..... Los ornamentos de este sátrapa eran: una jaqueta de tela y un incensario de los que ellos usaban y una talega en que llevaba copal para incensar" (2).

Huitznahuac Teohuatzin

Tepanteohuatzin

Ometeochtzin

Tlanamacac

Tlamacazqui

Tlamacazton (novicios) (3)

Llevaban nada más **maxtlatl** y **tilmatl**. "No usaban todavía sandalias" (4), ni adornos

Se han consignado únicamente las informaciones referentes a elementos distintivos de ciertos sacerdotes ya que se carece en las fuentes y en la investigación contemporánea de los atavíos de cada rango

"Los sacerdotes casi siempre formaban parte de los ejércitos, que salían a guerrear, ya fuese para desempeñar los sacrificios e interpretar los agüeros, o simplemente para com-

(1) Du Solier, Op. Cit., p. 30-31.

(2) Sahagún, Op. Cit., T. I., Lib. II, p. 248.

(3) Caso, "El Pueblo del Sol", p. 108.

(4) Du Solier, Op. Cit., p. 35.

batir en defensa de los dioses" (1), y la elaboración de sus trajes se derivaba de la indumentaria de las deidades, con sus atributos y adornos; los sacerdotes portaban los adornos del dios a quien estaban dedicados y cuyo lujo se puede comparar con los magníficos trajes guerreros o monárquicos; para dar idea de estos trajes, Du Solier interpreta algunos de ellos en esta forma:

Sacerdote de Ehecatl.—Lleva el cuerpo ungido de negro (característica exclusiva del sacerdote), gorro cónico en la cabeza decorado en la parte anterior con un hueso. Máscara que simula un pico de pájaro, pintado de rojo —de Ehecatl el Rojo—, lleva un ehēcācoxcatl o joyel del viento que es un caracol cortado longitudinalmente. Algunas veces luce orejeras con forma de caracoles cortados o conchas. El gorro tiene plumas largas hermosas, negras con bandas rojas, de remate del penacho cuelgan plumillas amarillas. Abanico de plumas multicolores, encajadas en un mango de papel o cuero. Cuando en el gorro llevan amarillo y azul representan, como dice Seler, el límite del día y la noche. Como prendas de vestir lleva el maxtlatl, cuyos extremos aparecen redondos, como perteneciente a Quetzalcóatl; y una faldita que le recubre la parte trasera. Algunos adornos en la muñeca a manera de pulsera, de jade o turquesa, **chalchihuite** verde azul, para relacionarlo con cosas preciosas, cosas divinas, cosa celeste. Ajorcas gruesas de oro en las rodillas, de las cuales cuelgan plumas y aún cascabelitos de conchas. Lleva sandalias con ribetes rojos. Bolsa de sacerdote, para guardar copal o tabaco; collar de jade —chalchihcoxcatl— con cascabeles de oro; un pectoral, pulseras de jade, coral y perlas con cascabeles de oro (2).

Telpuchtlatō.—Cuidaba de los muchachos del Techpulcalli; llevaba todo el cuerpo ungido de negro, menos las manos, pies y cabeza. El peinado y penacho parecen de guerrero, un collar o pectoral de mosaico de turquesa con cascabeles de oro y

(1) Du Solier, Op. Cit., p. 31.

(2) Du Solier, Op. Cit., p. 35-36.

dos aretes elaborados de turquesa, coral y concha. Sandalias y taparrabo con enaguilla (1).

Sacerdote del Fuego Sagrado.—Lleva una túnica larga con mangas cortas, con collar, la manta adornada con grecas (verde, rojo y blanco) y fleco de plumas blancas, o manta manchada de negro en fondo blanco. Pulseras de jade adornadas con plumillas, collar de jade y coral, orejeras de concha. El penacho no parece ser propio del sacerdote, sino de guerrero (2).

Había variaciones además en su indumentaria, los sacerdotes usaban a veces en lugar de tilmatli, "una túnica de mangas muy cortas, el xicolli, abierto por la parte de delante y que se cerraba por medio de cintas que se anudaban" (3). Pero cuando usaban tilmatli, era "de color negro o verde muy oscuro, con..... cráneos y huesos humanos" (4).

El vestuario para sacrificar era especial en cada clase de sacrificio, en el sacrificio ordinario se vestía el gran sacrificador "de una ropa colorado en forma de dalmática con flecos por orla; llevaba sobre la cabeza una corona de plumas preciosas, verdes y amarillas, en las orejas zarcillos de oro con piedras verdes y en el labio inferior otro pendiente de piedra azul. Los otros cinco ministros..... (llevaban) dalmáticas blancas labradas de negro..... el cabello enmarañado, la cabeza ceñida con cintas de cuero y en la frente unas rodellillas de papel pintado de varios colores y todo el cuerpo teñido de negro" (5).

Por último, otro de los distintivos particulares de los sacerdotes, que siempre llevaban —con o sin máscaras— era una "mancha roja semicircular que abarcaba desde la sien hasta

(1) Du Solier Op. Cit., p. 39.

(2) Du Solier Op. Cit., p. 42.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 140.

(4) Soustelle, Op. Cit., p. 139.

(5) Clavigero, Op. Cit. T. II, p. 120-121.

la barba" (1).

La mujer prehispánica no estaba relegada en las actividades públicas y religiosas como las orientales, sino que tenía acceso a puestos de importancia, si su preparación e inteligencia se los permitían. El sacerdocio azteca no exigía ablen-go para dedicarse a él y tampoco excluía al sexo femenino de la práctica religiosa, aunque para las mujeres había ciertas limitaciones.

Las sacerdotisas (cihuatlana-cazqui) (2) "incensaban los ídolos, atizaban el fuego sagrado, barrían el atrio y preparaban la oblación de comestibles que diariamente se hacía y la presentaban a los ídolos; pero no sacrificaban y no tenían las preeminentes dignidades del sacerdocio.

"Cuando se iban a casar, los padres les buscaban marido y presentaban al tepanteohuatzin en platos curiosamente pintados cierto número de codornices, copal, flores y algunos comestibles (y) le daban las gracias (por) la educación de su hija" (3).

Cuando eran presentadas al Calmecac, dábanles un collar llamado Yacualli distintivo que señalaba el voto a que estaban dedicadas..... A la edad de doce o trece años, podían ingresar a la comunidad..... Al profesar se les cortaba el cabello..... que luego dejaban a su antojo..... Vivían en los edificios levantados en los patios de los templos, muy vigiladas. Vestían de blanco, muy aseadas; tenían pena de muerte por cualquier falta de castidad" (4). ".....andaban por el templo siempre a la izquierda de los sacerdotes" (5).

Las prendas de las sacerdotisas de uso diario eran: camisa

- (1) Caso, "El Pueblo del Sol", p. 115.
- (2) Sahagún, Op. Cit., Lib. VI, p. 211.
- (3) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 116.
- (4) Du Solier, Op. Cit., p. 81-82.
- (5) Hernández, "Antigüedades.....", p. 27.

y falda o **quechquémitl** (1) y falda blancos de algodón trama-
do con plumas semi preciosas; pero su arreglo en las ceremo-
nias y fiestas religiosas, empleaban "material costoso, hechura
artística, gusto estético" (2) en sus prendas y joyas.

"Se hacen las trenzas en forma de cuernos —axtlacuilli—
y cruzan las extremidades sobre la frente. Se pintan el cuer-
po con añil en dibujos, el rostro de amarillo y encima con
sellos aplican dibujos rojo obscuro. Se pintan los dientes de
negro, con carmín, o agudamente limados por parecerse a la
diosa Teteo-Innan" (3). También "se emplumaban pies y ma-
nos" (4) de diferentes colores. Se ponían tocados de plumas,
pero cuando no los usaban, dividían el pelo en dos gajos su-
jetos con tiras de colores, orejeras, pulseras y collares de
jade, coral y perlas, narigueras, bezotes y las telas de **cueitl** y
huipilli estaban ricamente labradas y policromadas.

El sacerdote (**tlamacazqui**), cada cinco años recibía ascen-
sos si demostraba religiosidad, sacrificio y preparación; ini-
ciándose desde el grado inferior que era el de **cuacuilli**, después
se les otorgaba el grado de **tlenamacac**. Superiores a ambos,
eran los de **Quetzalcóatl Tótec Tlamacazqui**, sacerdote de Huit-
zilopochtli y el **Quetzalcóatl Tlaloc Tlamacazqui**, sacerdote de
Tlaloc (5).

- (1) Especie de blusa abierta por los lados, según Du Solier Op. Cit., p. 87. Es un rombo clareado al centro para meter la cabeza quedando una punta al frente, otra atrás y las otras sobre cada brazo.
- (2) Seler, Legajos, p. 144.
- (3) Seler, Legajos, p. 145.
- (4) Du Solier, Op. Cit., p. 82.
- (5) Sahagún, Op. Cit., Lib. III. p. 307.

GUERREROS.

La más prestigiosa y respetada de las clases sociales mexicanas, era la guerrera. Al ser México una nación militar por excelencia, los guerreros o **Teyatlani** tenían uno de los principales puestos en la jerarquía social.

Esta división de la sociedad empezó a cobrar verdadera categoría de grupo privilegiado, desde el gobierno del rey **Izcóatl** que fué el primero que emancipó a los aztecas del dominio que tenían sobre ellos los demás pueblos del lago. A partir de Izcóatl, se reglamentó en el ejército el uso y las circunstancias en que debían ser otorgados y concedidos las joyas, insignias y grados.

La casta guerrera en Tenochtitlan, fue el grupo que más disfrutó de la suntuosidad, pues sus joyas e insignias debían tener significado religioso, estético y valorativo. Por esta razón, eran los que más adornos llevaban en toda ocasión.

Los guerreros, lo mismo que los sacerdotes, admitían indistintamente en su círculo social a todas las personas; ya que por su propio esfuerzo cada hombre podía paso a paso, llegar a un puesto considerable en la milicia, que traía consigo la adquisición de tierras, riquezas, logro de privilegios o dignidades que heredaban sus hijos, a quienes ya se admitía sin recelo alguno entre la nobleza, escalando en esta forma el pináculo de la sociedad mexicana, ".....pues aunque sea entre ellos el más vil esclavo, lo hacen capitán y señor y le dan vasallos....." (1) cuando es valiente y por sus hazañas. La guerra era el único camino para lograr esto; pero se encontraban en este caso, exclusivamente los valientes, más bien, los soldados temerarios que en la campaña desplegaban gran actividad y arrojo. Los cobardes no tenían cabida en México.

Al adquirir por medio de su capacidad guerrera estos progresivos ascensos en los grados militares, modificaban también su apariencia personal, pues a cada grado correspondía un atavío particular que iba desde el más modesto y sencillo del soldado raso, hasta el complicado, elegantísimo y vistoso

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 13.

traje del jefe supremo de la milicia. Sucesivamente iban acumulando joyas, ornamentos, insignias, etc.; exclusivos y terminantes en cada uno de ellos.

La educación de los guerreros era estricta y rigurosa; el colegio militar mexicano era el **Telpochcalli**, donde se recibía a los aspirantes, para su adiestramiento, desde la adolescencia, al ya tener su vocación definida.

"La vida de los mancebos antes de llegar a guerreros propiamente dichos, era poco más o menos la misma observada en la carrera sacerdotal. A los quince años de edad, a las órdenes de uno de los guerreros del Telpuchcalli, salían a combatir, no precisamente en calidad de combatientes, sino más bien llevando el equipo y armas de sus maestros" (1).

Después de esta primera participación en la guerra, iban con frecuencia a ella hasta lograr su primer hecho de armas, o sea, capturar a un enemigo, que les valía su primer grado en el ejército; pero si en dos o tres combates no capturaban un prisionero, se retiraban de la carrera de armas, para ser solamente campesinos, **macehuatlín** (2). Si mucho se les regalaba (todo un mundo al alcance de sus manos) cuando eran valientes, mucho se les exigía en habilidad y valor.

Las oportunidades para demostrar valor, las tuvieron los guerreros con bastante frecuencia desde que Tenochtitlan adquirió poderío en el lago y después en su expansión por todo el territorio del Anáhuac en conquistas y dominios.

Estos pueblos sojuzgados pugnaban constantemente por obtener su libertad y eran motivo constante de hechos de armas provocados por las sublevaciones. Una temporada cercana a la conquista lograda por los aztecas, los hacía permanecer pacíficos, sin fuerzas para pelear; pero al pasar el tiempo, organizaban hombres, hacían planes de emancipación, hasta que se consideraban suficientemente preparados y daban el golpe contra la sujeción de Tenochtitlan. Las escuadras guerreras mexicanas siempre en pie de lucha, se dirigían rápidamente contra los sublevados para someterlos nuevamente, gra-

(1) Du Solier, Op. Cit., p. 47.

(2) Soustelle, Op. Cit., p. 58.

vando al pueblo con mayores impuestos y con segregación de tierras, que pasaban a ser el botín de guerra, puesto que se hacía la ".....repartición de tierras conquistadas entre los generales de mérito. Surge (así) una aristocracia militar, la de las instituciones guerreras de los águilas y jaguares, poderosas y..... enriquecidas, que llegan a marcar el compás en el Estado y que evidentemente lo marcan también en la producción artística..... (es un) arte religioso militarizado" (1).

Con estos continuos brotes de rebeldía, se multiplicaban las oportunidades de demostrar las aptitudes militares; se obtenía el grado inmediato superior y también se adquiría otro nombre, podríamos decir, más destacado, que les permitía tener una jerarquía social pues dicho nuevo nombre implicaba en cierta forma un título nobiliario con el que venían aparejadas las tierras. Como aconteció con otras culturas, los guerreros llegaron a adquirir apodos o sobrenombres que implicaban un cierto recuerdo a sus hazañas guerreras o a incidentes bélicos específicos o a modalidades de ser, como valentía, denuedo o habilidad.

Las causas de la declaración de guerra a otra "nación" eran principalmente:

Asesinato de un mercader o un correo, insulto a los embajadores mexicanos (2), e infidelidad a las divinidades aztecas (3).

Respondía a estos insultos el ejército más poderoso del Anáhuac, el de la Triple Alianza (México, Texcoco y Tacuba 1)), que según el contingente que aportaba, recibía su parte del botín: México y Texcoco, dos partes iguales a cada uno y a Tacuba una parte nada más 2).

Una vez declarada la guerra y ya frente a la población, se dirigían al campo de batalla; "en cada provincia había un lugar destinado para la primera batalla, (llamado) yaotlalli, tierra de batalla. El general daba la señal de ataque con un tamborcillo que llevaba en la espalda..... Niños, mujeres y enfermos eran separados de la ciudad en guerra" 3). Esta es

(1) Westheim, Op. Cit., p. 330.

(2) Peñafiel, Op. Cit., p. 6.

(3) Toscano, "Derecho....." p. 52-67.

1) Liga que se hizo contra Azcapotzalco.

2) Peñafiel, p. 6.

3) Diccionario Univ. de H. y Geo., T. II, p. 505.

la guerra (**Yaoyotl**) entre naciones, cuando por un motivo, como los ya mencionados, se declaraban rotas las relaciones; pero existía otro tipo de guerra que nació a causa del dominio absoluto azteca, la Guerra Florida. Con el transcurrir del tiempo, ningún pueblo se atrevió a retar a los guerreros te-nochcas, en todas ocasiones victoriosos; y preferían pagar tributos exagerados o soportar cualquier gravamen antes de pelear contra estos diestros militares. Así pues, sin enemigos casi, se suspendía el caudal de ascensos en el ejército y no había cautivos que sacrificar para mantener el ciclo cósmico, del drama angustioso del nuevo amanecer. Por lo tanto aparece en la milicia azteca el deber de proporcionar esa locomoción del cosmos que es la sangre humana e inventan la Guerra Sagrada o Guerra Florida contra ciertos pueblos que a propósito no sometían, como Huejotzingo, Tlaxcala o la zona Tarasca; y de allí obtener las víctimas necesarias para el sacrificio. Por esto en los últimos años del "imperio" azteca, los guerreros no solamente son admirados por el pueblo por su valor, sino que se hacen **necesarios** para vivir y esto les da un lugar casi paralelo al monarca, que siempre es guerrero y conjunta las dos atribuciones más altas del "imperio": gobernador de los hombres y jefe supremo de la milicia; posición que ganaba por sus méritos y no por el hecho de ser el monarca.

"Desde Izcoatl hasta Cuauhtemotzin, todos los reyes mexicanos..... pasaron del mando del ejército al trono" (1).

En estas circunstancias, los guerreros se sentían responsables del futuro del mundo, y la Guerra Florida se convertía en un ideal caballeresco de los militares. Avisaban tres veces del combate que iban a iniciar, y en cada una de ellas, donaban armas a la población, para que no fueran a decir que estaban desapercibidos (2).

Por medio de estas guerras se obtenían dos cosas primordiales: la continuidad del día y la noche, y el ascenso militar, con lo que las Artes Suntuarias tenían asegurada larga vida.

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 7.

(2) Soustelle, Op Cit., p. 208.

GRADOS Y ADORNOS.

La milicia de Tenochtitlan, tenía la siguiente escala de grados:

Iyac.—Título otorgado al guerrero que ha capturado su primer prisionero. Como distintivo particular, "un nuevo mechón, que irá a dar sobre su oreja derecha" (3), hasta ese momento y desde su entrada al **Telpochcalli** usaban la cabeza rapada, "dejando crecer solamente un mechón, **piochtli**, sobre la nuca" (4).

Otómil.—Llevaba el cabello atado en el colodrillo, con cueros de venado, teñidos de diferentes colores, para "la clase media y los plebeyos..... recibían distintivos de pieles" (5) y llevaban un bezote "en forma de hoja de planta acuática" (6).

Cuachis.—Significa rapado, a los guerreros que obtenían este grado "les rapaban toda la cabeza, menos sobre la oreja izquierda, les dejaban un pegujón de cabello, del grueso de un pulgar, el cual trenzaban con una cinta colorada y le pintaban media cabeza azul y la otra media roja o amarilla y poníanle un gran braguero muy galano y cubríanlo con una manta de red, la que nunca se quitaban pues era su insignia. Eran la retaguardia de los ejércitos" (1). Como joya característica, portaban un "ornamento labial en forma de pájaro" (2).

Tequihua.—"Valiente Hombre", "el que tiene parte del tributo" de **tequitl**—tributo). Este grado se daba a los guerreros que habían hecho cuatro prisioneros (3). "Un tequihua que no fuera noble, al regresar de la guerra, el rey le mandaba cercenar la coleta por encima de las orejas y le daba un jubón estofado con un cuero por haz de tigre o de bendo blanco gamuzado no más de hasta la cintura y un braguero

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 58.

(4) Ib.

(5) Peñafiel, Op. Cit., p. 9.

(6) Soustelle, Op. Cit., p. 61.

(1) Durán, Op. Cit., T. II, p. 163.

(2) Soustelle, Op. Cit., p. 61.

3) Soustelle, Op. Cit., p. 58.

galano y ancho que le cubría todos los muslos; poníanle unas orejeras y un bezote, dábanle una rodela blanca con cinco pegujones de plumas, les daban el privilegio de vestirse de algodón y traer zapatos en palacio, comer carne de hombres y beber vino públicamente, podían tener dos o tres mancebas, estaban exentos de tributo, se les daban tierras y heredades, podían bailar junto a los grandes, allí empezaba su linaje pues sus hijos ya gozaban el título de caballeros.

"En cambio los hombres de linaje, vestían de pies a cabeza de armas todas de plumas sobre el estofado y a los que no lo eran no les daban cosa alguna de pluma, sino sobre el estofado cuero de diferentes animales" (4).

Ascendentemente venían después los cuatro grados de capitanes así:

Ocelo.—Tigres.

Cuauhtin.—Aguilas.

Achcauhtin.—Príncipes **Cuauhictin.** (Vid. Ordenes Militares).

Tlacochealcatl.—Era "el habitante de la armería", "príncipe de los dardos" según algunos autores. Era este el más alto grado de los capitanes. (1). Vigilaba el **Tlacochealli**—arsenal o casa de los dardos.

Tlacochealcatl Yaotequihua.—Capitán general del ejército (2).

Tlacteccatl.—General del ejército, "el que manda los guerreros" (3). Algunas veces era el mismo monarca (4).

Inmediatamente después venían los rangos de los cuatro jefes superiores:

Tlacauih.

Tlatoani.

Pilli.

Tlatoani Pilli.—(5) Traje de plumas azul turquesa y quetzal-xicalcolihqui chimalli.

Tlacteacuhli.—"Gran jefe, señor militar", bajo sus órdenes es-

(4) Durán, Op. Cit., p. 164, Tomo II.

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 8.

(2) Peñafiel, Op. Cit., p. 29.

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 59.

(4) Peñafiel, Op. Cit., p. 29.

(5) Peñafiel, Op. Cit., p. 29.

taban los cuatro jefes antes mencionados (a cuyo mando quedaban otros trece militares que mandaban a los escuadrones del **calpulli**)" (6).

Hueytlatoani.—"Gran Señor, señor supremo" (7). Este grado correspondía al de general de división del ejército moderno.

En el ejército mexica había además, Ordenes Militares:

Ocelo.—Caballeros Tigre.

Cuacuahlin.—Caballeros del sol; el pelo de la coronilla atado con una correa o cuachictin roja con borlas según sus hazañas (8).

Cauhtin.—Caballeros Aguilas, orden para nobles y grandes señores.

Achcauhtin.—Caballeros Principales, orden para príncipes, reyes y personas de sangre real (1).

Esto era lo más florido del valor militar, más o menos como las academias militares actuales, que tienen la misma instrucción que todo el ejército, conservan la misma graduación, pero están dentro de un grupo social determinado.

Un grado muy difícil de lograr y que pocos tenían, era el que unía las dos clases sociales más importantes de México, que no eran por supuesto, antagónicas; este es el **sacerdote-guerrero**, que en lengua mexica se denominaba **Tlamacaztequihuaque**. Debían desempeñar ambas profesiones con igual habilidad, porque para las dos habían adquirido preparación y destacado en ellas.

El último y más elevado de los puestos existentes en el ejército, era el de **sacerdote-guerrero-monarca**, el **Tlamacaztequihuaquetlatoani**; este grado lo tuvieron en México Moctezuma Xocoyotzin y Cuauhtemoc (2).

Pero los grados militares se prolongaban al más allá; los guerreros muertos en combate alcanzaban un último y privi-

(6) Toscano, "Derecho.....". p. 23.

(7) Toscano, "Derecho.....". p. 22.

(8) Peñalí, Op. Cit. p. 8.

(1) Peñalí, Op. Cit., p. 8.

(2) Du Solier. Op. Cit., p. 30.

legiado título, el de **cuauhteca**, o sea el de los guerreros "...que acompañan al sol desde su salida por el oriente hasta el cénit, en un cortejo deslumbrante de luz y resplandeciente de alegría, para reencarnar después en un colibrí y vivir por siempre jamás entre las flores" (3).

También las mujeres muertas en el parto alcanzaban en la vida extraterrena una alta jerarquía, pues eran equiparables a los grandes guerreros, ya que habían muerto tratando de cautivar a un individuo o sea al que llevaban en su seno.

Este interesante aspecto de la mujer en la cultura precolumbina se encuentra tratado ampliamente en la Tesis de Guadalupe Pérez San Vicente, p. 107 a 111 inclusive (1).

Los adornos de la clase guerrera los más bellos del México prehispánico, estaban hechos en materiales preciosos; resumían la habilidad de los artesanos, pues a decir de los cronistas e historiadores era "...una de las cosas más bellas del mundo verlos en la guerra por sus escuadrones, porque van con maravilloso orden y muy galanes, y parecen tan bien, que no hay más que ver..... cantan, bailan, gritan y silban mientras pelean" (2). "Se llevaban las divisas a la guerra por el amor a la magnificencia que en todos los tiempos y en todos los pueblos ha caracterizado a la gente guerrera" (*).

Pero no hay que olvidar que además la guerra era una cierta manifestación religiosa, pues "por raras y extravagantes que parezcan estas enseñas y los mismos vestidos, hay que tener en cuenta la influencia que tenían en la vida y en todos los actos de los mexicanos, las prácticas religiosas o mitológicas: el guerrero era un ídolo disfrazado" (4).

Los guerreros que iban por primera vez al campo de batalla, llevaban nada más **maxtlatl** sin adornos, tosco y blanco de tela de maguey; hasta los príncipes tenían que ser valientes antes de cambiar ese traje por el **tencaliuhqui** (5), "pero

(3) Soustelle, Op. Cit., p. 59.

(1) Pérez San Vicente Gpe. Op. Cit., p. 107-111.

(2) Peñafiel, Op. Cit., p. 14.

(*) Seler, Legajos, p. 207.

(4) Peñafiel, Op. Cit., p. 22.

(5) Peñafiel, Op. Cit., p. 8.

tingían la ropa que les faltaba con los diversos colores con que teñían su cuerpo" (6). Y como el corte de pelo era muy importante en todas las clases sociales, el corte de los militares era muy particular, "los guerreros jóvenes llevaban sobre la nuca un largo mechón que sólo cortaban cuando habían llevado a cabo su primer hecho de armas" (1), que era capturar un prisionero; cuando esto hacían, les cortaban "el cabello de la cabeza trasero, señal de conquistador y valiente soldado" (2), trenzándose con una cinta colorada a la que le colgaba una borla roja; luego el mismo rey le daba una rodela, la amarraban plumas azules, verdes y coloradas en la cabeza; le daba el rey unas coracinas y la rodela de plumas muy ricas y en el campo de la rodela unas señales que les servían de armas y una celada a su modo que les sirviese de divisa con grandes plumas: vestíalos de ricas mantas (3) y bragueros, dábales joyas, collares, orejeras, bezotes, etc. Dábales privilegios..... y tener las mujeres que pudiesen sustentar y desde aquel día podía entrar en palacio y sentarse con los demás en el aposento de las águilas" (4).

Después del primer hecho de armas, cambiaban los ornamentos en colores y material nada más, por otros más lujosos y ricos. "Los guerreros de rango inferior tenían sus vestidos e insignias adornados de plumas del país de escaso valor, los de rango superior eran de fino mosaico llamado Ihuitlacuilolli, de plumas valiosas de la Tierra caliente. Un traje de la misma clase distinguía al guerrero del jefe superior según la clase de los materiales de que se componía" (5).

También se agregaban borlas de algodón a la cinta de cuero que les trenzaba el cabello e iba sobre la espalda, y eran tantas ".....cuantas habían sido sus acciones gloriosas. Era de tanto honor este distintivo, que aún los reyes, no sólo los ge-

(6) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 253.

(1) Fousteille, Op. Cit., p. 137.

(2) Tezozomoc, Op. Cit., p. 60.

(3) Scler afirma "Distinción al guerrero que capturaba un prisionero con una manta de hombros con dibujo de flores", Legajos, p. 140.

(4) Durán, Op. Cit., T. II, p. 163.

(5) Peñafiel, Op. Cit., p. 29.

nerales, se jactaban de usarlo" (6).

Cuando capturaban dos prisioneros, "la manta era de fondo anaranjado y un borde rojo.....; el de tres prisioneros, una roja con dibujo del adorno de Ehecatl (Ehecacozcatl) y una franja al borde" (7), además podían ser elegidos para mandar a los mancebos del Telpuchcalli (1).

El guerero de cuatro cautivos, llevaba una "manta de campo anaranjado y una raya oblicua negra (de) borde rojo con ojos..... A estos apresadores se les decía Tlamanime" (2). Usaban bezotes verdes y amarillos. Después capturaban solo enemigos de casa y se les llamaba **cuahyacatl**, es decir águila que gula (3).

En estos grados cuando eran exageradamente valientes, también se hacían merecedores a otra insignia más, les ponían "un cascabel de oro en un pie, señal que como loco atrevido y valiente era de los primeros, al entrar en las batallas con sus enemigos" (4). "Los hombres valientes llevaban mantas de algodón, como red, bordadas de caracolitos blancos, traían bezotes, orejeras conforme a los bezotes; los mancebos que habían hecho alguna cosa señalada en la guerra llevaban unos bezotes redondos con cuatro circulillos en cruz dentro de la circunferencia. Todos estos bezotes eran hechos de conchas de ostra.

"Todos los valientes llevaban unos collares de cuero, y de ellos colgaban sobre los pechos unas borlas a manera de flores grandes, de las cuales colgaban unos caracolillos blancos en cantidad" (5).

El que cautivaba cinco esclavos (**cuahyacatl**), "el señor.... le daba un barbote largo, verde, y borla para ponerse en la cabeza, con unas listas de plata entrepuestas en la pluma de la borla y también le daba orejeras de cuero, y una manta

(6) Peñafiel, Op. Cit., p. 8.

(7) Seler, Legajos, p. 140.

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 9.

(2) Seler, Legajos, p. 140-141.

(3) Peñafiel, Op. Cit., p. 9.

(4) Tezozomoc, Op. Cit., p. 153.

(5) Sahagún, Op. Cit., Lib. II, p. 177.

rica..... y si cautivaba dos de Atlixco o de Huexotzinco, era..... valentísimo y dábanle un barbote largo de ámbar amarillo y otro de calchihuite verde, y usaba de entrambos" (6).

Los bezotes de ámbar se daban nada más a "los hombres valientes por muestra de su valentía, que no temían la muerte ni la guerra, y eran muy diestros en el arte de pelear, y de cautivar" (1).

Había además el traje-premio para el que animaba al ejército al encontrarse decaído que se llamaba *tlacatzihqui* (2).

"Los capitanes llevaban unos plumajes atados en las espaldas, en que se conocían ser valientes, los cuales plumajes llamaban *quauhtzontli*, porque eran como unos árboles de que salían unas ramas labradas de hilo y pluma, con unas flores en los remates que salían de unos vasitos de cuero de tigre..... En los pies, algunos llevaban atados al pie izquierdo pezuños de ciervos, atados con unas correas de ciervo delgadas..... llevaban cortados los cabellos de una manera, hacia las sienes, rapados a navaja en la frente, un poco largos los cabellos y todo lo delantero de la cabeza escarapados hacia arriba. Por todo el cogote llevaban colgados cabellos largos, que colgaban hasta las espaldas" (3).

Los siguientes grados ascendentes, llevaban a la guerra una indumentaria diferente; no el *maxtlatl* y mantas ya descritos, sino que portaban unos trajes ajustados al torso y cubrían brazos hasta las muñecas y piernas hasta los tobillos. Este vestido se completaba con un "casco" o "yelmo" rematado en un gran penacho que a la vez "servían de defensa y estandarte" (4).

".....usaban insignias especiales, de tal manera que se pudiera distinguir al amigo del enemigo y al jefe del guerrero común. (En trajes había) rica variedad y la complacencia con la fantasía individual producían un efecto polícromo por el abigarrado atavío de colores brillantes y formas extrañas" (5).

(6) Sahagún, Op. Cit., Lib. VIII, p. 332.

(1) Sahagún, Op. Cit., Lib. IX, p. 31.

(2) Peñafiel, Op. Cit., p. 8.

(3) Sahagún, Op. Cit., Lib. II, p. 177-178.

(4) Peñafiel, Op. Cit., p. 17.

(5) Vaillant, Op. Cit., p. 209.

Además usaban el **ichcahuipilli** o armadura de algodón, que cubría desde el cuello hasta la cadera, con mangas cortas. Era una coraza hecha de una especie de colchoneta, con una pulgada de grueso, para amortiguar el impacto de las flechas. "Cubría a esta coraza otro vestido o armadura que les servía juntamente de jubón y calzas..... Los señores solían llevar un grueso vestido de pluma sobre una cota compuesta de planchas de oro o plata sobredorada*, la cual, era impenetrable..... a flechas..... dardos y..... espadas" (1).

Los guerreros de esos puestos elevados, "por sus acciones merecían tener: utensilios de oro, vestirse de tela fina, y usar fajas más ligeras que la plebe" (2), sandalias de oro, piedras preciosas, pieles y plumas en ellas (3).

Así como para los **otomil** había el premio especial para su valor, el cascabel en el tobillo, entre los guerreros principales la distinción consistía en estos privilegios.

Los guerreros **tiacauh**, **tlatoani** y **pilli**, se vestían con gran elegancia; "los vestidos de estas tres clases de jefes confeccionados con plumas de magníficos colores, de gran valor y tributadas de los climas calientes; el Tlatoani-Pilli, llevaba en el combate la bandera Quetzal patzactli..... el vestido consistía en un jubón de pluma azul turquesa y el escudo quetzalxicolliuhqui chimalli" (4).

Estos militares en combate, "no podían huir de diez ni de veinte (hombres), por eso estos caballeros iban a la retaguardia del ejército....." (5).

Los trajes de campaña eran los ya citados, pero para la corte usaban **maxtlatl** y **tilmatl** con las joyas que el rey les obsequiaba en premio a sus hazañas, ".....todos los oficiales del ejército usaban una ropa tejida de varios colores, que llamaban

(1) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 252.

(2) Peñafiel, Op. Cit., p. 8.

(3) Soustelle, Op. Cit. p. 144.

(*) No había sobredorado en México Antiguo.

(4) Peñafiel, Op. Cit., p. 29.

(5) Peñafiel, Op. Cit., p. 9.

Tlachquauhyo" (1).

Al regresar el ejército de una campaña victoriosa, el recibimiento que hacía el pueblo a los guerreros, era de lo más entusiasta y reverencial. Tezozomoc describe uno de estos pasajes en los siguientes términos:

"...a la vuelta de los mexicanos les vinieron a recibir con triunfo de victoria, bocinas, y muchos géneros de rosas y perfumaderos, y estos llevaron los viejos que llevaban consigo sus vasos de piciete, señal de viejos y padres de tan valerosos soldados, y detrás de los colodrillos atados los cabellos con cuero colorado que llaman Cuauhtlapiloni, con sus rodelas y bordones diferentes, cuauhtopilli. Estaban estos en este camino en ringlera, los unos frontero de los otros, porque por enmedio había de pasar el ejército mexicano,..... cuando llegaron los capitanes les presentaron braseros de leña de encima ardiendo en grandes llamas, como señal de vencedores" (2).

Este homenaje era para todo el ejército y después el monarca mandaba ir a su presencia a los jefes superiores para saber quienes habían destacado como valientes. Al respecto, continúa Tezozomoc:

"Dijoles el rey a los capitanes Tlacaeleltzin y Cihuacoatl: señalad a los valerosos soldados y capitanes que en esta guerra se mostraron animosos; señalense con agujeros en las orejas y narices a los tales que hicieron presa de chalcas" (3).

ARMAS Y DIVISAS.—(Tlauiztli) (4)

Las armas mexicanas, que los guerreros manejaban con asombrosa habilidad, eran:

Arco.—**Tlahuitolli**, "era de la altura del cuerpo" (5), formado de una vara flexible y una cuerda tensa.

Flecha.—**Mitl**, era una vara con punta de obsidiana (**itstli**) o pedernal (**tecpatl**).

Carcaj.—**Micomitl** o **Mixiquipilli**, hecho "de piel de venado sin

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 8.

(2) Tezozomoc, Op. Cit., p. 102.

(3) Tezozomoc, Op. Cit., p. 99.

(4) Seler, Legajos, p. 163-164.

(5) Peñafiel, Op. Cit., p. 14.

curtir, o de tigre,..... en forma de alcatrás o bolsa alargada" (1).

Lanza.—**Tepuztopilli**, vara larga con punta de cobre.

Honda.—**Tematlal**.

Maza.—o Porra, **Cuauhalolli**.

Macana.—**Macuahuitl**, de madera "con navajas de piedra. La correa con que se colgaban las macanos en la mano, era de cuero rojo, azul o dorado" (2).

Lanzadera.—o Ballesta, **Atlal**. Era una vara larga con una canaladura longitudinal; por el extremo de donde se toma, tiene dos hoquedades para pasar los dedos índice y cordial por ellas y con este propulsor, se arrojan dardos con gran fuerza, "puntas de flecha de piedra, obsidiana o cuarzo" (3).

Escudo.—**Chimalli**. Los aztecas hacían expresión simbólica con animales, (que) fue lengua de armas. Los guerreros en sus escudos ponían pinturas de sus hazañas (4). "Unos eran de otates o cañas sólidas y elásticas, entretejidas de algodón grueso y doble y cubiertas de pluma, y los de los nobles de láminas redondas de oro, y otros eran de conchas grandes de tortuga guarnecidas de cobre, de plata o de oro, según el grado que tenían en la milicia y sus facultades" (5). "Siempre (estaba) el chimalli en relación con la categoría del guerrero" (6), como era necesario para el combate, lo llevaban todos los guerreros, pero para hacer la distinción de grados entre ellos, según el grado del militar y su posición social, era el adorno empleado en el escudo: laminillas de oro, plumas, cuero, algodón, etc.

Puñal.—Daga, **Tepuztemaixiliuani**. Eran de pedernal o hueso, con mango de madera, "incrustados con mosaico de pie-

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 15.

(2) Peñafiel, Op. Cit., p. 16.

(3) Peñafiel, Op. Cit., p. 17.

(4) Boturini, "Idea.....", p. 126.

(5) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 251.

(6) Peñafiel, Op. Cit., p. 17.

dras preciosas" (1), indudablemente para uso ritual como el sacrificio.

Casco.—o Yelmo, **Cuaxicalli**. Había dos clases: la que era de madera o cuero con incrustaciones o aplicaciones de mosaico de piedras preciosas, que sostenía el gran penacho de plumas preciosas. Este casco dejaba todo el rostro al descubierto y la nuca también. La otra clase, era el casco que cubría toda la cabeza, menos el rostro. Peñafiel dice: "Para guardar la cabeza (llevaban) unas como cabezas de serpientes, tigres, leones o lobos, con sus quijadas;..... son de madera (carrizos) cubiertas por encima de plumas, y de adornos de oro y piedras preciosas" (2). Estos cascos estaban unidos con tela al "uniforme" de caballeros tigres, águilas, etc.; trajes que como ya expliqué en otro lugar, estaban ajustados al cuerpo y tenían mangas y piernas; que usaban los capitanes y generales. Los cascos servían de estandarte y defensa (3).

Estandarte.—**Cuachpantli**. "Los estandartes..... eran unos palos de tres o cuatro varas de largo, que en su punta tenían las armas e insignias del estado, hechos de oro, de pluma, o de otra materia noble (4). Además del estandarte común y principal del ejército, cada orden militar tenía una determinada insignia y un lugar en el palacio cuando estaban en guardia (5). ".....cada compañía, que eran de doscientos o trescientos hombres, llevaba el suyo particular (estandarte), la cual se distinguía de las demás..... en la forma..... (y) color de las plumas que llevaban sobre sus armas los nobles y oficiales" (6).

Los estandartes que cargaban en la espalda los guerreros, eran elaborados con tiras de bambú, recubiertas después con piel o con una especie de papel —maguey o amate macerado y pulimentado en su superficie—, sobre el cual se pegaban las plumas formando adornos o dibujos. Afirma Du Solier que cuan-

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 17.

(2) Peñafiel, Op. Cit., p. 13.

(3) Peñafiel, Op. Cit., p. 17.

(4) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 256.

(5) Peñafiel, Op. Cit., p. 8.

(6) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 256.

do caía el jefe, hufa todo el ejército porque llevaba las insignias prometedoras del triunfo; si lo derribaban era que la divinidad nacional estaba vencida 1). Los estandartes o banderas van firmemente sujetos a la espalda del guerrero que tenía esa comisión Cuacuauhtin (2), siempre dentro de la graduación de capitanes al más alto rango militar.

No como armas, sino como instrumentos para dar órdenes y señales para marchar o pelear con más brío, llevaban los aztecas a la guerra suntuosos tambores pequeños y caracoles marinos, que también eran de uso exclusivo de las altas jerarquías marciales.

Ningún militar se olvidaba de llevar a la guerra el **cuauh-cozcatl**, "collar de madera para los prisioneros y cepo para las manos" (3) de cualquier clase social ya que la captura de enemigos era el principal propósito tanto para la religión como para el logro de ascensos.

El traje de Xipe, uno de los más ricos en materiales y adornos, únicamente lo podía portar el monarca y era así: jubón de plumas carmesí, en la orilla pendiente de oro con figura de pedernal, una especie de ancha orla de la cintura para el muslo, de plumas de quetzal, collar de cuentas de diorita o de turquesa, media luna (de oro) en la nariz, un **tlacahuahualli** o disco de oro del pecho, un **anahuayo chimalli** (que es el) escudo de Xipe y un **yopihuehuatl**, tambor de oro de Xipe (4).

Sahagún proporciona, completa y detalladamente la indumentaria de un monarca en la guerra, en estos términos:

"De los aderezos que usaban los señores en la guerra.— Usaban los señores en la guerra un casquete de plumas muy coloradas, que se llamaban tlauhquechol, con oro, y al rededor del casquete una corona de plumas ricas, y del medio de la corona salía un manojo de plumas ricas que llaman quetzalli como penachos, y colgaba de este plumaje hacia las espaldas un atambor pequenuelo, puesto en una escaleruela como para llevar carga, y todo esto era dorado.

(1) Du Solier, Op. Cit., p. 57.

(2) Peñalíel, Op. Cit., p. 21.

(3) Peñalíel, Op. Cit., p. 15.

(4) Peñalíel, Op. Cit., p. 29.

"Llevaban un coselete de pluma bermeja que les llegaba hasta los medios muslos, todo sembrado de caracolitos de oro; y llevaban unas faldetas de pluma rica.

"Llevaban una rodela con un círculo de oro por toda la orilla, y el campo de la orilla era de pluma rica, colorada, verde, azul, etc.; y de la parte de abajo, del medio abajo, por la circunferencia llevaban colgados unos rapacejos hechos de pluma rica, con unos botones, y unas borlas todo de pluma; llevaban un collar de piedras preciosas muy finas y todas iguales y redondas (que) eran chalchihuites y turquesas muy finos; y llevaban unas plumas verdes en lugar de cabellera, con unas bandas de oro entrepuestas, o llevaban un coselete de plumas verdes y a cuestras llevaban el atambor, también verde en un cacaxtli; también el atambor llevaba unas faldetas de plumas ricas y de oro, y llevaban unos rayos hechos de oro, sembrados por el coselete.

"Llevaban otra manera de divisas y armas, que se llaman ocelotótec, que era hecho de cuero de tigre con unos rayos de oro sembrados, y el atambor que llevaban a cuestras era pintado como cuero de tigre, y las faldetas del atambor eran de plumas ricas con unas llamas de oro en el remate; y otra manera de rodela con pluma rica que se llama xiuhtótol, y en el medio de ella estaba un cuadro de oro; llevaban también a cuestras unas plumas verdes a manera de mariposas, y traían una manera de chamarra hecha de plumas amarillas, que se llaman tociuitl, porque son de papagayo, y llegaba esta chamarra hasta las rodillas con unas llamas de oro sembradas.

"Usaban otra manera de rodela hecha de plumas ricas, y el centro de ella era de oro, redondo, labrado en él una mariposa.

"Otra manera de armas solían usar los señores, hechas con plumas verdes que se llaman quetzalli, a manera de choza, y en todas las orillas tenían una flocaduras de pluma rica y con oro; llevaban también una chamarra de plumas amarillas; usaban también los señores en la guerra una manera de capacete de oro, y con dos manojos de quetzalli, puestos a manera de cuernos, y con este capacete usaban la chamarra que arriba se dijo; usaban también otra manera de capacete de plata, y también traían otra manera de divisas de pluma rica

y de oro; llevaban también con este capacete una chamarra hecha de la misma pluma ya dicha, y con unas llamas de oro.

"También solían traer los señores en la guerra una manera de banderilla hecha de quetzalli, entrepuestas unas bandas de oro, y en lo alto de la banderilla iba un manojo de quetzalli, como penacho; otra manera de banderillas hechas de plata, y en lo alto de las banderillas sus penachos; también usaban de otra manera de banderillas, hechas de unas bandas de oro, y en lo alto de éstas sus penachos.

"También los señores llevaban a cuestras unas maneras de divisas que se llaman itzapálotl: es esta divisa hecha de manera de figura del diablo, hecha de plumas ricas, y tenía las alas y cola a manera de mariposa, de plumas ricas, y los ojos y uñas y pies y cejas, y todo lo demás, era de oro, y en la cabeza de ésta poníanle dos manojos de quetzalli que eran como cuernos..... usaban también de unos cepillos que llaman coztic cuextécatl, con un penacho que salía de la punta del cepillo; llevaban en este cepillo una medalla de oro, atada con un cordón al mismo cepillo, como manera de guimalda; la chamarra que era compañera de esta divisa, era de pluma amarilla, con unas llamas de oro; llevaban una media luna de oro colgada de las narices; llevaban unas orejeras de oro que colgaban hasta los hombros, hechas a manera de mazorcas de maíz" (1).

Estos esplendorosos trajes de guerra, tenían una réplica más fina, ligera y complicada, que se usaban en las ceremonias religiosas que con danza y canto escenificaban los combates. Estos bailes religiosos militares se representaban en los grandes festejos aztecas de los dioses principales. Las divisas, estandartes, armas, etc., se hacían todos de pluma y las insignias de grado las portaban los mismos poseedores en el ceremonial que en el combate verdadero.

Había unas rodelas de cañas macizas y algodón con plumas y planchas de oro, "y porque acá en España se han visto algunas de estas rodelas, digo, que no son de las que llevan

(1) Sahagún, Op. Cit., Lib. VIII, p. 301-304.

a la guerra, sino de las que usan en sus fiestas y bailes que acostumbran hacer" (1).

Una de estas danzas, el nitoteliztli, era un baile al que concurría el rey, frente al templo de Huitzilopochtli y en las plazas cerca del palacio; iban adornados con pieles de aves y de fibras de algunos cuadrúpedos, y con collares y ramilletes de flores o de hojas..... plumas, penachos de varios colores, dardos, arcos, lanzas, flechas y escudos; gemas brillantes..... (2) completaban el arreglo de los participantes.

Para estos bailes usaban abanicos que llamaban "ecacehuaztli" (3). "Las 'insignias' o adornos de plumas, los tocados deslumbrantes de colores, los penachos verde-dorado de plumas de quetzal, las enormes mariposas, los conos de plumas y de oro, los estandartes de tela y de mosaico atados a las espaldas de los jefes, los escudos con blasones, todo ello estaba reservado a aquellos que, por sus hazañas, habían merecido lucirlo; se castigaba con la muerte a cualquiera que hubiera osado usurpar esos símbolos honoríficos..... Los inmensos adornos de plumas, junto con los adornos de oro o de turquesas, llevaban al guerrero, al señor, al emperador por encima de la humanidad ordinaria" (4).

Por último, hasta para morir, los aztecas tenían división social; a los cautivos de guerra se les traía a Tenochtitlan y eran esclavos, **mayerques** o se destinaban al sacrificio; pero a los militares de categoría que apresaban, no les imponían estos castigos, sino que los hacían morir con honor, peleando hasta el último momento. Los cronistas llaman a este combate otorgado a los oficiales, Sacrificio Gladiatorio y dicen que era así:

"Se hacía sobre la piedra llamada Temalacatl. En el patio muy encajado y liso en el que se encontraba el Temalcatl y el Cuauhxicalli, redondas ambas, fijas una junto a otra. Salían cuatro hombres armados con sus coracinas, dos con divisas de tigre y dos de águila, con rodela y espadas en las manos, (llamados) Tigre Mayor, Tigre Menor, Águila Mayor y

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 14, cita al Conquistador Anónimo.

(2) Dr. Hernández, "Antigüedades....." p 93.

(3) Peñafiel, Op. Cit., 16.

(4) Soustelle, Op. Cit., p. 144.

Aguila Menor. (Acompañaban el acto con) atambor y canto; luego salía un viejo vestido con cuero de león **León Viejo** con cuatro más vestidos uno de verde, otro de amarillo, otro de blanco y otro de colorado, a los cuales llamaban **los Cuatro Auroras**. El preso sobre el Temalacatl, que tenía un agujero por donde salía una soga de cuatro brazas, centzonmecatl; ataban al preso por un pie y dábanle una rodela y una espada toda emplumada (1) en la mano, le hacían beber vino (tecotli) y le ponían cuatro pelotas de palo para defenderse. Estaba desnudo. "Luego que se apartaba león viejo,..... al son del atambor y canto salía el que nombraban gran tigre, bailando..... y así luego en hiriéndole tañían las bocinas y caracoles y flautillas,..... y le sacaban el corazón y lo ofrecían al sol" (2). Los amarraba el León Viejo y los otros cuatro se turnaban, si eran muchos los presos ayudaban los Cuatro Auroras, que debían combatir con la mano izquierda. Algunos presos mataban con las bolas a los contendientes. A este sacrificio llamaban los aztecas Tlahuahuapaliztli, dar toque con espadas blancas, y en cuanto salía sangre del cautivo, lo quitaban, sonaban los instrumentos musicales y sacrificaban al herido.

El prisionero solo contaba para defenderse, con las cuatro bolas de madera, espada de pluma y un escudo fragil; en cambio los guerreros que combatían con él, llevaban armas fuertes, auténticas, para facilitar la derrota del cautivo. ".....el vencedor quedaba con mucha gloria y era premiado con cierta insignia de valor. Pero si el prisionero vencía a aquel soldado y a otros seis que..... salían..... a combatir con él, se le concedía vida, la libertad y cuanto se le había quitado en la batalla en que había sido apresado" (*). Esto se veía raras veces, como es de suponerse, pero si se lograba, la fama y prestigio del guerrero no tendrían paralelo en el mundo prehispánico; como en el caso del **señor de Tula**, que fue capturado por los guerreros de Huejotzingo. Venció a los seis guerreros en un furioso combate.

(1) Debe entenderse hecha de plumas.

(2) Tezozomoc, Op. Cit., p. 121. Nota de Orozco y Berra, tomado del P. Durán, 2a. parte. Cap. IX.

(*) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 123-124.

MONARCAS.

La clase social que ocupaba la cúspide de la jerarquía azteca, era la familia real; la nobleza más selecta que solo por herencia se transmitía; la que en ningún caso admitía en su seno ni siquiera nobles de segunda categoría y únicamente emparentaba con familias reales.

La realeza mexicana a la que correspondían los más altos honores a que tenía derecho por su estirpe, se educaba en una forma refinada y cuidadosa; los príncipes eran vigilados con esmero para que más tarde supieran ocupar con toda dignidad el puesto supremo en la sociedad. Se ponía especial atención en cultivarles todas las virtudes que su mundo admiraba: el valor —ya que debían ser guerreros—, la equidad, la justicia, la humildad, el amor a sus súbditos y el sometimiento absoluto a la religión.

Para obligar a los príncipes a ser humildes desde pequeños y que no se envanecieran con el lujo de la indumentaria a que tenían derecho, se les vestía "con mantas de henequén" (1), pues niños o niñas, llevaban las prendas comunes del vestido mexicano, es decir, el *maxtlatl*, *tūmatli*, *cueitl* y *huipil*. Los príncipes lograban por su propio esfuerzo una mejor indumentaria, a partir del primer combate en que tomaran parte; ya que esto los hacía merecedores a prendas de algodón con un sencillo adorno de colores. Esto se llevaba a cabo en la adolescencia, cuando por los conocimientos adquiridos en el "colegio", se les permitía asistir a una batalla (2).

Los príncipes tenían que dar al pueblo ejemplo de respeto y acatamiento a las tradiciones. El respeto a los sacerdotes, el aprecio o estimación a las hazañas guerreras y la limitación para abusar de una posición privilegiada, se sostenían también por el ejemplo.

La inteligencia, la audacia y la mesura, eran virtudes de las más admiradas en un *Tlatoani* (emperador, "el que habla", de *tlatolli*— lenguaje), denominado también *Tlacatecuhtli*, emperador, "jefe de los guerreros".

(1) Ixtlilxóchitl, Op. Cit., T. II, p. 184.

(2) Ver en Guerreros, lo referente a la asistencia del primer combate.

En Tenochtitlan la elección del monarca la hacía escogiendo a un miembro de la familia real, el Consejo Supremo o Tlatocan (1). Los candidatos que tenían derecho a tal aspiración, eran estudiados detenidamente, y otorgaban el honor del trono, al que reunía mayor número de cualidades. Una vez designado, se procedía a consagrarlo como "emperador" de los mexicanos. Esta ceremonia de consagración de un "rey" era de tan gran expectación, que todos los historiadores y cronistas se empeñan en describir con detalle. El Dr. Hernández lo hace en esta forma:

Consagración de un rey.—Ya designado el nuevo rey (entre parientes), con gran pompa, pero todos en silencio, conducían al electo desnudo y cubiertas tan solo las partes pudendas, al templo de Huitzilopochtli, que era el mayor de todos, y de allí por las escalinatas a los altares mismos, apoyado en dos señores de magna estimación en aquel imperio, los cuales habían sido escogidos desde hacía tiempo para ese objeto.

Procedían los reyes de Texcoco y Tlacopan, en cuyos mantos se veían entretrejidas las imágenes que indicaban los cargos que tenían que desempeñar ese día (2). Unos cuantos subían entonces al altar, y estos para que vistieran al nuevo rey y que asistieran a los ritos establecidos que tenían que observarse. Se arrodillaban ante Huitzilopochtli y llevaban a la boca un dedo con el que habían tocado la tierra. Luego el sumo sacerdote, vestido de pontifical, y acompañado de innumerables otros de orden inferior vestidos de fiesta, sin hablar palabra, teñía todo el cuerpo del rey con un pigmento negro preparado y mezclado para ese objeto y después, saludando al ungido, lo rociaba y regaba con ciertas aguas consagradas a los dioses, según la costumbre, empleando un hisopo hecho con hojas de caña, de cedro y de sauce, tal vez por alguna significación y propiedad conocida de ellos. Le ponían después en la cabeza un manto cuyo tejido representaba huesos de hombre y calaveras y a este se le sobreponía otro negro y otro azul pintados con la misma figura e imágenes. Le rodeaba el cuello con unas

(1) Soustelle, Op. Cit., p. 94.

(2) El Dr. Hernández lo toma de Francisco López de Gómara "Historia de la Conquista de México". Edit. Pedro Robredo, México 1943, Cap. CCXIII, p. 224.

correas coccíneas muy largas, con muchos ramales pendientes, en cuyas extremidades se cosían algunas insignias reales. Le colgaban también a la espalda una calabaza llena de un polvo con cuya fuerza se disipara la peste, se apartaran los dolores y toda clase de enfermedades y se estrellaran las artes malignas de los fascinadores y burladores benéficos de modo que ninguno de ellos le pudiese empecer. Se le ponía después en el brazo izquierdo un saco lleno de incienso del país y un vaso de barro lleno de carbón que hacían de corteza de encina.

Así adornado se levantaba el rey y echaba incienso al fuego; con magna reverencia y modestia insigne deleitaba a Huitzilopuchtlí con el suave olor y cuando había concluido se sentaba. Entonces el sumo sacerdote lo obligaba bajo juramento a observar para siempre la religión de los patrios dioses..... y a hacer que el sol no abandonara su curso acostumbrado y no dejara de iluminar el orbe.

Antes que bajasen del templo todos los principales varones que estaban presentes, daban obediencia al nuevo emperador, y con ánimo dispuesto lo recibían como señor y rey, lo que atestiguan con presentes de hermosas plumas, morriones, brazaletes, caracoles, collares y varios otros ornamentos de oro y mantas en las que estaban tejidos cráneos de hombres.

Bajaba el rey con los dos que lo ayudaron a subir y se retiraban a una gran sala. El rey se sentaba en el trono llamado Tlacateco y no salía del templo durante cuatro días para dedicarse a la oración, a los sacrificios, etc. Al cabo de estos cuatro días lo llevaban al Palacio Real, pocos sin embargo miraban al rostro real después de la consagración. Del mismo modo se unguía a los otros reyes súbditos del imperio mexicano, pero sin subir las gradas (1).

A esta ceremonia acudía toda la nación. "Precedían todos los señores feudatarios con las insignias peculiares de sus señorías, y los nobles de la corte con las propias de sus digni-

(1) Dr. Hernández, Op. Cit., p. 45-48.

dades y empleos" (1).

Cuando el rey regresaba a su palacio, donde ".....acudían los señores feudatarios a pedir la confirmación de sus señoríos. Hacíansedanzas e iluminaciones y acabados trataba el rey de salir a campaña para proveerse de las víctimas necesarias a las fiestas de su coronación (desde Moctezuma Ilhuicamina)" (2) pero no se podía coronar sin haber apresado por sí mismo las víctimas para la gran función. ".....ignoramos las particulares ceremonias de su coronación. El rey de Acolhuacan..... por su mano le ponía la corona (Copilli)..... de oro macizo,..... plata,..... tejidas de hilo de oro o de otra materia noble (3), con bellas labores de plumas preciosas" (4).

Ya coronado el monarca, debía cambiar su guardarropa de príncipe por el de **Tlacatecuhtli**, que era el siguiente:

"Una ropa real de algodón azul (**Xiuhmatli**)..... y unas cutaras también azules; y en la cabeza en lugar de corona y por insignia real, una venda de algodón azul forrada, que por la parte que caía encima de la frente era más ancha y tanto que casi parecía una media mitra" (5), y por último "un cetro en forma de serpiente" (6).

Este vestido que usaba el rey en su palacio, "a ninguno de los vasallos era permitido,Cuando salía de palacio para el templo iba vestido de blanco. Para asistir al consejo y actos públicos era diferente el vestido..... uno para las causas criminales y otro para las civiles; uno para los actos de justicia y otro para los regocijos. En todos estos actos públicos llevaba ceñida su corona, la cual regularmente hermanaba en el color con el vestido. Siempre que se dejaba ver en público entre la gran comitiva que llevaba, le precedía un noble con tres varas, parte de oro y parte de palo dorado, levantadas en alto, que servían de avisar al pueblo de la presencia de su señor"

(1) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 213.

(2) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 215.

(3) Sahagún dice en el Lib II, p. 223 ".....llevaban (los señores) todos en la cabeza unas coronas de papel como medias mitras, solamente llevaban la punta delante, sin la de atrás"; esto implicaría que el papel era considerado también como material precioso.

(4) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 216.

(5) Pomar, "Relación de Tezcoco", p. 31.

(6) Soustelle, Op. Cit., p. 96.

(1). Siempre se le llevaba en andas "sostenidas por nobles" (2).

En sus apariciones en público lucía: nariguera de ámbar, cristal de roca o de oro, anillos, orejeras, bezote, penachos con laminillas de oro recortadas en varios dibujos. El penacho nace de un tocado, a veces, con mosaico de turquesas, cuero y ribete de plumas y plumaje a la espalda. El penacho y el plumaje están unidos a un alma de bambú, que se ataba fuertemente a la espalda del rey. Además llevaba collar de cuentas y laminillas de oro y pectoral de jade, brazaletes de turquesas, coral, perlas y cascabeles de oro (3), siempre armonizando con el *maxtlatl* en color.

Como ya dije antes, el rey usaba en cada ocasión un vestido determinado; el correspondiente a la guerra lo describe Clavigero en la forma que sigue:

"El rey cuando salía a campaña llevaba sobre las armas sus particulares insignias; en las piernas unas medias botas de láminas sutiles de oro, y otras laminillas del mismo metal en los brazos; en las muñecas unas manillas de piedras preciosas; en el labio inferior una esmeralda engastada en oro y unos zarcillos de semejantes piedras en las orejas; al cuello una cadena de oro y pedrería y un penacho de vistosas plumas en la cabeza; pero la insignia más característica de su dignidad era un precioso tejido de bellas plumas que le bajaba de la cabeza por las espaldas a la cintura" (4). Este último adorno se llamaba "cuachicli".

Todas las pertenencias del rey eran motivo de belleza, adorno, riqueza y elegancia; las prendas que vestía eran motivo de orgullo para los artesanos dedicados a su exclusivo servicio, escogidos por la habilidad demostrada en su oficio, buen gusto y estética que plasmaban en los objetos que luciría el monarca.

Las joyas, vestuario o muebles del "emperador" resumían la suntuosidad del México prehispánico. También zonas especiales de tributo, eran exclusivas para el monarca, así como la cooperación de todo el país para el embellecimiento del Palacio Real, pues "cada provincia y pueblo, (tenía) a su cargo el

(1) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 216.

(2) Tezozomoc, p. 371, Nota de Orozco y Berra.

(3) Du Solier, Op. Cit., p. 73 a 78.

(4) Clavigero, Op. Cit., T. II, p. 250.

(arreglo y limpieza de) jardín, bosque o labranza que le era señalado" (1).

El monarca, para cada una de sus ocupaciones, que eran muchas durante el día, ocupaba las distintas dependencias del palacio, decoradas según el propósito a desempeñar en ellas. Por ejemplo, en la sala en que el "rey" regalaba objetos a sus súbditos, tenía solo un entarimado sobre el que se encontraba el trono o *icpalli*, que en su ornamento expresaba para lo que estaba dedicado; el emperador se sentaba a reparar "las recompensas y las armas honoríficas..... sobre su estrado de águila, (*quauhpetlapan*):..... plumaje de águila, y el dosel de su asiento era una piel de jaguar" (2). Águilas y jaguares, símbolos del poderío y guerra aztecas, eran para demostrar que ese poder estaba en manos del *Tlatoani*, único con autoridad para dar ese género de obsequios y premios.

Estos obsequios, los otorgaba el rey cada ochenta días, a capitanes, guerreros valientes, jueces merecedores a ellos y criados de su casa y de la corte "sin que en esto hubiese límite señalado, más de lo que al rey le parecía ser conveniente" (3).

Como señalamiento a persona de tan alta dignidad, la conducta de los cortesanos honraba al *Tlatoani* con los más reconocidos signos de respeto; para demostrar su humildad y sometimiento, los señores que se presentaban ante el "rey", iban siempre "con los pies desnudos, exceptuando algunos varones principales, como eran los reyes texcoquenses, tlacopanenses y otros muy pocos ligados a él por la amistad o por próximo parentesco de sangre o así honrados por su valor en la guerra, a los cuales se permitía entrar calzados, pero, sin embargo, por reverencia al rey se cubrían de vestiduras viles y aún cuando se les permitiera cuando hacía frío cubrirse con vestiduras preciosas (*), se les exigía que ocultasen estas con otras de menos precio. Saludaban suplicantes al rey, doblando las rodillas tres o cuatro veces, con los ojos bajos y sin ver nunca

(1) Ixtlilxóchitl, Op. Cit., Vol. II, p. 210.

(2) Soustelle, Op. Cit., p. 58.

(3) Ixtlilxóchitl, Op. Cit., T. II, p. 193.

(*) Tilmatlí ricamente bordados.

al señor..... Le hablaban hincados de rodillas y después salían retrocediendo, porque volver la espalda al rey se consideraba absurdo e incivil" (2).

El saludo que hacían al **Tlatoani** era el mismo que se tenía que hacer delante de los dioses, puesto que a este se le guardaban consideraciones y tabús divinos. "Los mexica no se arrodillaban propiamente como señal de respeto o adoración: sentábanse en cuclillas y esta era la posición de acatamiento. La reverencia, acto de sumisión o de adoración a las divinidades, se practicaba inclinando el cuerpo, bajándose hasta tocar el suelo con el dedo mayor de la mano derecha, tomar del polvo y llevarlo enseguida a la boca" (3). La única persona que no tenía que hacer estas reverencias ante el "rey", era el **Cihuacoatl**, sacerdote que desempeñaba el cargo de consejero privado del monarca; jerarquía que se instituyó en Tenochtitlan a partir de Moctezuma I, con grandes responsabilidades ya que "substituía en todo al tlatoani, y su manto blanco y negro venía inmediatamente después del azul verde (4), como signo de poder" (5).

La suntuosidad acompañaba al **Tlatoani** toda su vida y culminaba con las exequias elegantes también, de su persona; en esta forma:

Al morir un rey le ponían en la boca una esmeralda preciosa y lo amortajaban con diez y siete mantas con múltiples figuras de muchos colores, en la última de las cuales estaba tejida la imagen de **Hoitzilopochtli**, **Tezcatlipoca** o de otro cualquiera dios mayor..... Adaptaban máscaras preciosas (al bulto mortuorio)..... En el cortejo fúnebre unos lloraban y otros cantaban en alabanza al difunto. Se incineraba con todas sus joyas. Flechaban un perro y sacrificaban esclavos..... Al día siguiente se guardaban las cenizas del rey, los dientes que no consumiera el fuego y la esmeralda de la boca. Todo lo metían en una arca esculpida con figuras de dioses en su interior. También metían los cabellos que le habían cortado moribun-

(2) Dr. Hernández, Op. Cit., p. 91-92.

(3) Tezozomoc, Nota de Orozco y Berra, p. 149.

(4) **Xiuhtilmatli**, insignia real.

(5) Soustelle, Op. Cit. p. 98.

do y recién nacido. Encima de la caja se ponía una estatua con la cara y el atavío del difunto (1).

Como una imagen explicativa de la suntuosidad de un **Tlatoani**, Tezozomoc describe al más exigente de ellos, Moctezuma II, en su "Crónica Mexicana":

Moctezuma "cada día mudaba vestido y piedras preciosas, salvo las mantas que una vez se ponía no le servían otra vez; que era manta y pañete y cotaras, porque camisas no las había, y encima de su cabeza una media mitra, que era señal y manera de corona de rey: cuando se asentaba en su trono tenía una silla de madera, como una media fanega de maíz, con que miden trigo, horadada de abajo, muy galana y pintada, de madera costosa, y por alfombra un cuero de tigre muy bien adobado, con la cabeza, dientes y ojos de unos espejuelos que relumbraban y espantaban a los que lo miraban, que parecía estar vivo el animal; y al lado de la mano derecha un arco y flechas, que era la justicia suya, que al que él sentenciaba le arrojaba una flecha de aquellas, y luego los capitanes le llevaban fuera de su palacio, y allá le acababan de matar; estando presente (Moctezuma) le sacaban las ropas al sol, y lo que traía en los bezos que llaman tenzacatl, bezoleras y orejeras nacochtli, brazaletes machoncotl, con riquísima plumería, brazaletes de oro sembrados de muy ricas piedras de esmeraldas diferentes, de mucho precio y valor, y a todas estas cosas que eran a él dedicadas, le llamaban los viejos itonalynlilacatl Moctezuma: las mantas de diferentes maneras, que llaman coaxacayo, que por sus exquisitos nombres, y no variar de lo que eran naturalmente llamados, no se les da el sentido aquí, y con su bezolera que llaman tentecomachoc, y otra, tenxiuhcoayo, y tlaughtonatiuhyo, y xiutlalpil, tilmatli, que esta manta es a manera de una red azul, y en los nudos de ella en las lazadas una piedra rica, apegada a ella sutilmente, y con su pañete ynyaocamaxaliuhqui y tzohuazalmaxtilatl, y yacahualiuqui, pañetes diferentes y las mantas, de a veinte brazas pierna; hacía mercedes de ellas a los grandes de sus reinos: otras de a diez brazas y de a ocho, otras de a cuatro y de a dos brazas, y otras mantas labradas en medio

(1) Dr. Hernández, Op. Cit., p. 52-54.

a manera de rodajas, y mantas que parecían focas, por causa del sol, que llamaban tlacalhuaztlimatli, que le servía cuando entraba en sus huertas y jardines, con una cerbatana para matar pájaros;..... perfumes, sahumerio xochiocotzotl, dique de ámbar (liquidámbar), (usaba en su arreglo)..... navajas, que son a la manera de cuchillos, con que se trasquilan y rapan, como las navajas de Castilla, unas negras y otras blancas, otras amarillas....." (1).

A esta elegancia tan llamativa, solamente podían superarla los guerreros de las más altas jerarquías; pero si el **Tlatoani** era dueño de uno de estos grados, su apariencia podía ser verdaderamente la más hermosa de Tenochtitlan.

(1) Tezozomoc, Op. Cit., p. 151.

DIOSES.

El concepto jerárquico de la sociedad azteca era tan estricto que castigaba a quien usurpara rangos poniéndose joyas o insignias propias de alguna clase social a la que no pertenecía, pues se consideraba que solo los méritos propios podían elevar al nivel social; méritos que esencialmente eran los de intachable conducta religiosa y valor, y que por otra parte habían sido adoptados de las diversas cualidades características de cada deidad. Dicho en otras palabras, se aspiraba de aquella religión, como de todas, a un predominio del bien sobre el mal.

Los dioses mejor dotados para ser ejemplo de la humanidad, eran los dioses positivos que con la rectitud, la verdad y la protección al débil vencían a los dioses negativos, que únicamente buscaban el perjuicio de la humanidad.

El azteca, pueblo "fundamentalmente religioso, y para quien la adoración de los dioses daba la nota esencial de su vida" (1) hallaba el ideal de perfección humana, en la semejanza de los dioses y se esforzaba en superarse a sí mismo para acercarse cada vez más a las virtudes de sus divinidades;; por esta razón he incluido a éstas (divinidades) como la superación en una división social, no porque efectivamente se creyera en una sublimación o culminación humana, sino porque los dioses poseían todas las virtudes inalcanzables para los hombres por más esfuerzos que hicieran.

Este estrato infinitamente superior y fuera del alcance de los mortales, debía traducirse estéticamente cuando se materializara la imagen de dichos dioses; esa belleza, que podría llamarse "terrible", consistía en el lujo y riqueza de las prendas que portaran las divinidades; llegando en esta forma al pináculo del adorno, vedado hasta para los guerreros, que como ya se dijo, era la casta más exquisitamente ornamentada del México prehispánico. Los dioses superaban con mucho, al más lujoso de los guerreros, o de los monarca-guerreros.

Los adornos espirituales de los dioses, tenían representación plástica en los materiales preciosos, y por esto es que

(1) Caso, "El Pueblo del Sol", p. 7.

las imágenes de los dioses llevaban una indumentaria, joyas y riqueza de exhuberante imaginación.

De allí se deriva que la "indumentaria (de los humanos) se basara generalmente en las vestiduras y atributos de su(s) dios(es)" 1).

Así pues, el máximo de suntuosidad ornamental, se reservaba a los dioses, que se exponían en los templos a la adoración del pueblo, en la siguiente forma:

"HUITZILOPUCHTLI.—"Era también de madera,..... semejante a

un hombre mozo, muy bien retratado, con unas plumas ricas por vestimenta, y manta de lo mismo con tres sargas de chalchihuites,..... a la garganta, y un joyel de turquesas en el pecho, engastadas en oro con cascabeles de lo mismo, y, en el rostro con dos vetas de oro y otras dos de turquesas, sutilmente labradas y compuestas, y un bezote de caracol blanco, con orejeras de turquesas, y plumería de águila por cabellera, con un capelete de plumas azules adornado de ciertas estampas de oro, y a las espaldas una compostura de plumería a la semejanza de la cabeza de un pájaro pequeño que se cría en esta tierra, que se llama huitzizili, que significaba el nombre del ídolo: porque del nombre de este pájaro y de cosa izquierda, que en su lengua se dice opochtili, se componía el nombre de este ídolo.

"Tenía una rodela en la mano izquierda, de plumería, con unas hojas de oro que atravesaban por medio de ella. Tenía sus grebas de oro con sus cascabeles, con cutaras azules, y un pañete con los extremos muy sutilmente tejidos de diversos colores: las pienes veteadas de tinta azul, y en la mano derecha una flecha larga con casquillo de pedernal, arma antigua de los mexicanos, que se tiraban con un artificio pequeño como cruz que tenía en la mano" (*).

(1) Du Solier, Op. Cit., p. 18.

(*) Pomar, "Relación de Tetzcoco", p. 11-12.

TEZCATLIPUCA.—Que quiere decir "espejo que humeda", era hecho de madera, a la figura y semejanza de un hombre, con todos sus miembros y de la mejor proporción que el artífice que lo hacía podía. Tenía de los molledos abajo, hasta las manos, tiznados de negro y espejuelos, que es un género de metal reluciente que llaman los indios tezcapotli, de donde se entiende se compuso el nombre de este ídolo. Tenía las piernas, de los medios muslos abajo, embijados de lo mismo: el rostro de hombre mozo y muy bien contrahecho, y una máscara con tres vetas de espejuelo y dos de oro que le atravesaban el rostro, con un bezote de caracol blanco y dos orejas grandes, como de lobo, de nácar muy reluciente, y debajo de ellas las otras que parecían propias, con sus orejeras de oro, y en la cabeza mucha plumería rica, y por collar tres sargas de piedras preciosas, que ellos llamaban teoxóhuil y nosotros turquesas, y por bajo de ellas un joyel de oro, que significaba el mundo, a lo menos hasta los fines de la tierra donde terminaban con la mar, porque hasta aquí entendían ellos que era el espacio y término de él. Tenía en cada molledo un brazalete de oro, y cubierto el cuerpo, hasta la horcajadura, con una manta de plumas de águila sembrada de hojas de oro, y un lienzo con los extremos muy galanamente labrados, que parece servía de pañete, con unas grebas de oro en las pantorrillas, y cascabeles de lo mismo en las gargantas de los pies. En ellos unas cutaras, y por bordón en la mano derecha una flecha grande con sus plumas y pedernal, que llamaban ellos teotopilli, que se interpreta "bordón divino o de dios", y en la izquierda un ventador de plumas de garza y cuervo, y un instrumento como pífano" (1).

QUETZALCOATL.—"Los atavíos con que le aderezaban eran los siguientes. una mitra en la cabeza, con un penacho de plumas que se llaman quetzalli; la mitra era manchada como cuero de tigre; la cara tenía teñida de negro, y todo el cuerpo; tenía vestida una camisa como sobrepelliz, la-

(1) Pomar, Op. Cit., p. 10.

brada, que no llegaba más de hasta la cinta; tenía unas orejeras de turquesas, de labor mosaica; tenía un collar de oro, de que colgaban unos caracolitos mariscos preciosos; llevaba a cuestras por divisa un plumaje a manera de llamas de fuego; tenía unas calzas desde la rodilla abajo, de cuero de tigre, de las cuales colgaban unos caracolitos mariscos; tenía calzadas unas sandalias teñidas de negro, revuelto con margajita; tenía en la mano izquierda una rodela con una pintura con cinco ángulos, que llaman joyel del viento. En la mano derecha tenía un cetro a manera de báculo de obispo: en lo alto era enroscado como báculo de obispo, muy labrado de pedrería, pero no era largo como el báculo; parecía por donde se tenía como empuñadura de espada" (1).

"El cuerpo y el rostro del dios están pintados de negro, porque es el sacerdote por excelencia, y el inventor del auto-sacrificio que consiste en sacarse sangre de las orejas y otras partes del cuerpo, punzándolas con las espinas de maguey y con punzones de hueso de águila o de jaguar. Por eso vemos en su tocado un hueso, del que sale una faja verde rematada por un disco azul, que indica el chalchihuatl, "el líquido precioso", la sangre humana. También, como atributos sacerdotales, lleva en una mano el incensario o sahumador con mango en forma de serpiente, y en la otra, la bolsa para el copal.

"Enfrente de la boca tiene una máscara roja, como de pico de ave, que en algunas representaciones está también adornada con colmillos de serpiente. Esta máscara lo caracteriza como dios del viento, forma en la que era adorado con el nombre de Ehécatl, que significa viento.

"En la cabeza lleva un gorro cónico de piel de tigre, llamado ocelocopilli, rematado también por un adorno de turquesa y sostenido con un moño de puntas redondas. De piel de tigre son, asimismo, el peto orlado de caracoles, las pulseras y las ajorcas. Su pectoral está formado por el corte transversal de un gran caracol marino, el ehecacacózcatl o pectoral del viento, y su orejera es un disco

(1) Sahagún, Op. Cit., Lib. I, p. 45.

de turquesa del que cuelga una borla roja y un objeto torcido de concha, que se llama epcolli, "concha torcida".

"En la nuca lleva un penacho en el que se distinguen las plumas negras del cuervo y las largas plumas rojas de la guacamaya, adorno que, como se ve en una representación del Códice Borgia, significa el Sol en la noche, es decir, el Sol muerto.

"En otras representaciones, Quetzalcóatl aparece generalmente con barbas, pero no porque sea un europeo como se creía antes, sino porque, como dios creador que es, se le representa como viejo y, en consecuencia, barbado, como se representan del mismo modo los dioses de los tiempos antiguos y especialmente los primeros dioses" (1). Quetzalcóatl es quien enseña a los hombres a pulir las piedras preciosas, el jade y a encontrar los yacimientos de esas piedras; a tejer las telas polícromas y a fabricar los mosaicos de plumas. Podría con justa razón reconocérsele como el dios de las Artes Suntuarias: el que enseñó a la humanidad a apreciar la belleza existente en el México antiguo.

"TLALOC.—Que dizque quiere decir abundador de la tierra, era ídolo de las lluvias y temporales y también era compuesto de madera, al talle y estatura de un hombre; y todo su traje y vestidura significaba a lluvias y abundancia de frutos. El cuerpo tenía tiznado y untado de un licor de un árbol que llamaban olli, de que hacían las pelotas con que jugaban, y nosotros lo llamamos batey, que es lengua de las islas de Santo Domingo. Tenía en la mano derecha una vara de oro volteada que significaba el relámpago, y en la izquierda una rodela de pluma con guarnición de nácar por encima a manera de red, y sobre las vestiduras, que también eran de plumas azules, tenía la misma guarnición con la orladura de cierta labor

(1) Caso, "El Pueblo del Sol", p. 34-36. Representación del Códice Borbónico.

tejida de pelos de liebre y conejo, a manera de medias cañas. El rostro era una figura felsema que ellos en sus pinturas y caracteres figuraban por las lluvias, con una larga cabellera y un grande capelete de plumería blanca y verde, que significaban los frutos verdes y frondosos, y de aquella una sarta de chalchihuites, con grebas de cuero en las piernas" (1). Agrega Caso que llevaba un abanico de papel plegado atras de la nuca; adorno característico de las deidades del agua (2).

"XIPE TOTEC.—(Dios originario de Tzapotlan, Jal.). Era una imagen "a manera de un hombre desnudo que tiene el un lado teñido de amarillo, y el otro de leonado; tiene la cara labrada de ambas partes a manera de una tira angosta que cae desde la frente hasta la quijada; en la cabeza, a manera de un capillo de diversos colores, con unas borlas que cuelgan hacia las espaldas; tiene vestido un cuero de hombre; tiene los cabellos trenzados en dos partes y unas orejeras de oro; está ceñido con unas faldetas verdes, que le llegan hasta las rodillas, con unos caracolillos pendientes; tiene unas cotaras o sandalias; y una rodela de color amarillo, con un remate de colorado todo alrededor; tiene un cetro con ambas manos, a manera de la copa de la adormidera donde tiene la semilla, con un casquillo de saeta encima, empinado" (3).

XIUHTECUHTLI.—Era también una imagen como "un hombre desnudo, el cual tenía la barba teñida con la resina que se llamaba ulli, que es negra, y un barbote de piedra colorada en el agujero de la barba; tenía en la cabeza una corona de papel pintado de diversos colores y de diversas labores; en lo alto de la corona tenía unos penachos de plumas verdes, a manera de llamas de fuego; tenía unas borlas de plumas hacia los lados, como pendientes hacia las orejas; tenía unas orejeras en los agujeros de las orejas, labradas de turquesas, de labor mosaica; tenía a cues-

(1) Pomar, Op. Cit., p. 12.

(2) Caso, "El Pueblo del Sol", p. 61. Figura del Códice Magliabech.

(3) Sahagún, Op. Cit., Lib. I., p. 66.

tas un plumaje hecho a manera de una cabeza de un dragón, labrado de plumas amarillas, con unos caracolitos mariscos, tenía unos cascabeles atados a las gargantas de los pies; tenía en la mano izquierda una rodela de cinco piedras verdes que se llaman chalchihuites, puestas a manera (de) cruz sobre una chapa de oro (que) casi cubría toda la rodela. En la mano derecha tenía una manera de cetro, que era una chapa de oro redonda agujerada por el medio y sobre ella un remate de dos globos, uno mayor y otro menor, con una pluma sobre el menor; llamaban a este cetro tlachialoni, que quiere decir "miradero", o mirador, porque con él ocultaba la cara y miraba por el agujero de enmedio de la chapa de oro" (1).

COATLICUE.—En la zona primera, los que debieran ser pies, son garras de águila, con cuatro grandes uñas, sobre las cuales sendos pares de ojos parecen ver hacia lo alto. Una gruesa serpiente preciosa, cubierta de un entrelazado rectangular en cuyos intersticios hay chapetones circulares, al centro y entre las garras, surge sinuosa bajo la falda, mostrando sus colmillos..... También bajo la falda y a los lados exteriores de las piernas, salen dos largos manojos de plumas, sobre la faldilla inferior que cubre las piernas, ésta compuesta de una faja con chapetones circulares y fleco de plumas del que penden diez y seis cascabeles visibles. En la parte posterior y entre las garras, que ahora tienen una sola enorme uña, asoma otra cabeza de serpiente, o de tortuga, mostrando sus colmillos, bajo el colgaje que pende y que le oculta los ojos y parte de la cabeza; quizá sus ojos, dislocados, son los que se encuentran sobre las garras, como se ha dicho, solo que duplicados.

"La falda de serpientes comunes corresponde a la segunda zona y rodea el cuerpo entero, si bien su vista está interrumpida en partes por otros elementos, como los codos de los brazos, los colgajes cúbicos frontales que salen de los puños y los grandes colgajes triangulares en la

(1) Sahagún, Op. Cit., Lib. I., p. 57-58.

parte posterior. La falda se sostiene por medio de un cinturón compuesto por dos serpientes preciosas, cuyas cabezas penden al frente; este cinturón tiene un ligero movimiento natural, al estar un poco caído hacia adelante, donde lo cubre el magnífico cráneo con orejeras y colas de serpientes colgantes, que remata el collar y que viene a quedar sobre lo que sería el ombligo. Las dos serpientes son preciosas, a diferencia de las que componen la falda, pues tienen bandas que rítmicamente interrumpen su piel, que se forma de entrelazado con chapetones; de sus cabezas colgantes salen sus lenguas bífidas. En la parte posterior y centralmente otro cráneo se ensarta en el cinturón o cincho y bajo de él pende un colgajo triangular, dividido en dos partes y que cubre el trasero, bajando hasta un poco arriba de la línea que da base a las garras. Este colgaje se compone de trenzas, supuestamente de cuero, que rematan en una especie de borlas, que son caracoles. En su parte superior y más angosta, el colgaje no llega sino apenas a la orilla de la falda y tiene sobre él la mitad de un disco de plumas pequeñas con dos grandes plumas pendientes, junto con otros dos motivos redondos; el número de trenzas es seis. La parte baja del colgaje es semejante a la anterior, si bien más ancha y con la otra mitad del disco de plumas sobrepuesta, que completa el número de cuatro grandes plumas; las trenzas pendientes son en este caso siete, de manera que el total de trenzas es trece, vistas de frente. La falda misma, que cubre un poco más de lo que serían las rodillas, está compuesta por serpientes comunes entrelazadas.....; sus cabezas colgantes componen la orilla inferior de la falda y se alternan con las puntas de sus propias colas de cascabel; entre los enlazados otras colas de cascabel se alojan rítmicamente; once son las cabezas visibles pues una está al frente y al centro..... El cincho con las cabezas de serpientes preciosas colgantes; las serpientes comunes entrelazadas que forman la falda; el cráneo al frente y el otro posterior, ambos de formidable expresión con las órbitas de los ojos aún llenas, de miradas desafiantes, y los colgajes de cuero, los caracoles y los discos de pluma,

a manera de polizón, hacen del todo un atavío soberbio.... En la tercera zona y al frente cuelgan los pechos flácidos y una pequeña arruga marca una línea horizontal bajo de ellos, al frente y en los costados. Sobre los pechos un gran collar, compuesto de manos abiertas mostrando sus palmas, con los dedos hacia afuera, y corazones alternados, rematan el cráneo sobre el ombligo. El collar da la vuelta sobre los hombros y sobre la espalda forma un nudo, quizás de cuero, adornado con líneas ondulantes, puntos y chapetones circulares. Cuatro manos y cuatro corazones son visibles al frente; por la espalda, dos corazones más y cuatro manos, dos de las cuales a penas si asoman, componen un total de ocho manos y seis corazones. En el cuello mismo, un collarín de chapetones remata esta zona por la parte más alta y bajo el collarín se recorta la piel humana teniendo al centro una ondulación que corresponde a la unión de las clavículas. Los brazos, pegados al cuerpo y doblados, están cubiertos en los hombros y en los codos con ojos y colmillos de águila o de serpiente y sus puños se rematan con pulseras de cintillas de cuero entrelazadas de las que penden flecos;..... penden también bajo las pulseras sin otra talla que su lisa y geométrica masa cúbica y una línea vertical al centro de cada una de sus caras, como si se compusieran de cuatro indivisibles elementos apenas señalados. Sobre las pulseras y a manera de manos dobladas, sendas cabezas de serpientes preciosas muestran sus colmillos y bajo de ellas cuelgan sus lenguas bífidas; como en los otros casos descritos, estas serpientes tienen bandas que parecen sujetar su piel, ésta, compuesta de entrelazados y chapetones intermedios. "Por último, en la cuarta zona, la más alta, cómodamente se aloja la masa bicéfala sobre la amplia base del cuello, sobre el collarín. De allí surgen dos serpientes preciosas que en movimiento ondulatorio excéntrico en la parte baja y concéntrico en la alta, vuelven sobre sí sus cabezas, que frente por frente llegan a confundirse hasta formar una sola, a manera de cara, con sus dos ojos, sus bocas entreabiertas mostrando cuatro colmillos y su lengua bífida colgante. Su piel está formada, como en otros casos

por entrelazados de estructura cuadrangular con chapetones entre ellos y por bandas que no cubren sino la parte superior de la piel, dejando libres los músculos que siguen el movimiento de los cuerpos, subrayando las bocas, o el enorme hocico que forman al unirse....." (1).

YIACATECUTLI.—"La imagen de este dios se pintaba como un indio que iba camino, con su báculo, y la cara tenía manchada de blanco y negro; en los cabellos llevaba atadas dos borlas de plumas ricas que se llamaban quetzali; iban atadas en los cabellos del medio de la cabeza, recogidos como una gavilla en todo lo alto de la cabeza; tiene unas orejeras de oro; está cubierto con una manta azul, y sobre el azul una red negra de manera que el azul se parece por las mallas de la red; tenía una flocadura esta manta por todas las orillas, en la cual estaban tejidas unas flores; tenía en la garganta de los pies unas como calzuelas de cuero amarillo, de las cuales colgaban unos caracolitos mariscos. Tenía en los pies unas cotaras muy curiosas y tabradas; tenía una rodela teñida de amarillo con una mancha en el medio de azul claro, que no tiene ninguna labor. Tenía en la mano derecha su báculo con que van camino" (*).

MACUILXOCHITL.—(Cinco Flor-Xochipilli). "La imagen de este dios era como un hombre desnudo que está desollado, o teñido de bermellón, y tenía la boca y la barba teñida de blanco y negro y azul claro; la cara teñida de bermejo; tenía una corona teñida de verde claro, con unos penachos del mismo color; tenía unas borlas que colgaban de la corona hacia las espaldas; tenía a cuestras una divisa o plumaje, que era como una bandera que está hincada en un cerro, y en lo alto tenía unos penachos verdes; tenía ceñida por el medio del cuerpo una manta bermeja, que colgaba hasta los muslos; esta manta tenía una franja de que colgaban unos caracolitos mariscos: te-

(1) Fernández Justino, "Coatlícue", p. 216-219.

(*) Sahagún, Op. Cit., Lib. I, p. 69-70.

nía en los pies unas cotaras o sandalias, muy curiosamente hechas: en la mano izquierda tenía una rodela, la cual era blanca, y en el medio tenía cuatro piedras puestas de dos en dos juntas tenía un cetro hecho a manera de corazón, que en lo alto tenía unos penachos verdes y de lo bajo colgaban también otros penachos verdes y amarillos" (2).

CIHUACOATL.—"Los atavíos con que esta mujer aparecía eran blancos, y los cabellos los tocaba de manera que tenía como unos cornezuelos cruzados sobre la frente; dicen también que traía una cuna a cuestas....." (3).

CHALCHIHUHTLICUE.—Lleva la cara pintada "con color amarillo, y la ponían un collar de piedras preciosas de que colgaba una medalla de oro; en la cabeza tenían una corona hecha de papel pintada de azul claro, con unos penachos de plumas verdes y con unas borlas que colgaban hacia el colodrillo, y otras hacia la frente de la misma corona, todo de color azul claro. Tenía sus orejeras labradas de turquesas de obra mosaica; estaba vestida de un huipil y unas naguas pintadas del mismo color,.... con unas franjas de que colgaban caracolitos mariscos. Tenía en la mano izquierda una rodela con una hoja ancha y redonda que se cría en el agua; la llaman atlacuezona, tenía en la mano derecha un vaso con una cruz hecha a manera de la custodia en que se lleva el Sacramento, cuando uno solo le lleva, y era como cetro de esta diosa. Tenía sus cotaras blancas" (1).

CIHUAPIPILTIN.—Son las mujeres muertas en el parto, que se deifican alcanzando la jerarquía guerrera, misma que correspondía a los combatientes muertos en el campo de batalla. Por descansar la guerra efectiva en un principio religioso bélico también, o sea, la guerra sagrada, podemos sin riesgo alguno asignar a estas deidades femeninas un sitio preferente en el olimpo o panteón azteca,

(2) Sahagún, Op. Cit., Lib. I, p. 60.

(3) Sahagún, Op. Cit., Lib. I, p. 46.

(1) Sahagún, Op. Cit., Lib. I, p. 51.

pues evidentemente disfrutaron del paraíso solar dedicado a la casta guerrera en donde moraban convertidos en colibríes. Por otra parte, no debemos olvidar que la pluma superó en índice estimativo aún a las joyas de oro por lo que es muy sugestivo que los guerreros se convirtieran en las diminutas avecillas que poseen en su plumaje las irrisaciones metálicas al refractar la luz solar. "La imagen de estas diosas tienen la cara blanquecina,..... lo mismo brazos y piernas; tenían unas orejeras de oro, los cabellos tocados como las señoras con sus comezuelos, el huipil era pintado de unas olas de negro, las naguas tenía labradas de diversos colores, tenía sus cotaras blancas" (1).

"XOCHIQUETZALLI.—(Xochitl, flor; qutzalli, precioso, hermoso: "flor preciosa"). Nombre de la diosa de las flores. Este numen es uno de los más confusos e indistintos de la Mitología.... "El traje azul no lo llevaban exclusivamente la diosa del agua y los numenes acuáticos; siendo labrado, como aquí se observa, era propio de Xuxiketcalli, diosa de las flores y de los bailes, a quien suponían abogada especial de las embarazadas, tal vez por presidir el acto carnal como ya lo dije y la invocaban también como patrona todos los que hacían labores de manos, como bordadoras, tejedoras, pintores, entalladores, etc., por decir que había sido ella la inventora de toda esa clase de obras, y así los que profesaban tales oficios la festejaban con los sacrificios acostumbrados y cantos y danzas, siendo solemnísima la de animales, cuyo prelude vimos en la pág. XXX de nuestro Códice, y de la que hablo en otro lugar. "Entre los atavíos de la diosa también es característico el de la cabellera dispuesta en forma de coleta larga, y cercenada sobre la frente como aquí la vemos; además en varios Códices viene pintada con ese gran bezote azul, que no era sino adorno postizo: y alguna vez tiene la cara teñida como xalxiuill ikue, no siendo siempre fácil distinguirlas entre sí, aun viéndolas juntas. No es extraño, por otra parte, que sea semejanza de Xuxiketcalli aque-

(1) Sahagún, Op. Cit., Lib. I, p. 59.

lla moza de nuestra pintura, cuando sabemos por un autor que su fiesta se iniciaba en el mes Paxtonlli o Teteu eko, rematando en el siguiente mes Ueipaxtli Tepeilhuitl, con el sacrificio de la imagen de la diosa, que se cumplía tan luego como, en el último día de la veintena Teteu eko, habían llegado todos los numenes: agregando el mismo autor que se vestía con su piel un sujeto, que puede ser el que vemos aquí a la izquierda del tapestle. "Paso y Troncoso Códice Borbónico".

Chavero dice de Xochiquetzal:

"La diosa Xochiquetzal era patrona de los plateros, pintores, tejedores de plumas y en general de todas las artes agradables; era para los mexica la representación de la belleza. Su ídolo era de madera y figuraba a una hermosa joven con cabello cortado sobre la frente y a las espaldas, con zarcillos de oro y un joyel también de oro colgando de las narices; en la cabeza tenía por diadema una trenza de cuero rojo, de la cual salían hacia arriba dos hermosos penachos de plumas verdes de quetzal; su camisa era muy labrada, azul con flores tejidas y plumería y una falda de muchos colores; en las manos llevaba dos bellos ramos de flores. El templo de esta diosa estaba dentro del Mayor y aunque pequeño era muy galano, tapizado de mantas y plumería, y lleno de aderezos y ornamentos de oro. No había en él sacerdotes especiales, sino que los servían los teopixque de Huitzilopochtli.

"El día de la fiesta, que venía a reunirse con la de Teotileco, los pintores, plateros, labranderas y tejedoras, llevaban al templo una india vestida con el traje de Xochiquetzal para que la sacrificasen y desollándola después, uno de ellos se ponía su cuero y el vestido de la diosa; sentábanlo en seguida en las gradas del templo y le ponían un telar en las manos. Mientras él fingía tejer, bailaban todos los oficiales de los oficios citados con disfraces de monos, gatos, perros, zorros, leones y tigres; era su danza muy alegre, y cada uno llevaba los instrumentos de su oficio. Dedicaban también esta fiesta al perdón de las culpas, y ella nos da bastante luz sobre lo que era en realidad la confesión de los mexica....." (1).

(1) Robelo, Dr. Cecilio A.—Diccionario de Mitología Nahuatl.—Edic. Fuente Cultural-México, 1951.

"COYOLXAUHQUI.—(Coyolli, cascabel; xauhqui, adornada, afei-

tada al estilo antiguo: "Adornada de cascabeles")..... Hija de Coatlicue y hermana uterina de Huitzilopochtli, quien, al nacer, mandó al soldado Tochancalqui que la matase hiriéndola con la xiuhcoatl, tea de pino, como lo verificó haciéndole pedazos la cabeza" (1).

Como es de suponerse, se tuvo que usar un criterio selectivo, ya que sería interminable la lista de dioses y como se trata de ejemplificar la representación de los dioses que fueron más suntuosos, a mi juicio estos son los que reúnen las características de verdaderos prototipos suntuarios para los mexicanos.

Los dioses se personificaban en un hombre cada año, cuando se celebraba la fiesta religiosa en su honor; y este era un esclavo que adoptaba la investidura del dios una temporada antes del festejo. Instruían al esclavo destinado a este fin, para que actuase en la forma que los sacerdotes interpretaban como el modo de ser del dios; y durante ese tiempo todos los mexicanos, empezando por el monarca, reverenciaban al "elegido" como si fuera el propio dios en persona. Culminaba este rito con el sacrificio del esclavo que encarnaba dicho dios; o la esclava si se trataba de una diosa. El más lujoso de estos esclavos, era sin duda el que se preparaba para la fiesta de Tezcatlipoca, que Sahagún relata así:

El mancebo que durante un año se preparaba para su sacrificio, era ataviado por su dueño de la manera siguiente: le entintaban el cuerpo y la cara, "emplumábanle la cabeza con plumas blancas de gallina, pegadas con resina; criaba los cabellos hasta la cinta. Después de haberle ataviado de ricos atavíos, poníanle una guirnalda de flores que llaman izquixóchitl, y un sartal largo de las mismas colgado desde el hombro al sobaco, de ambas partes; poníanle en las orejas un ornamento como zarcillos de oro; (y) poníanle al cuello un sartal de piedras preciosas: colgábanle un joyel de una piedra preciosa blanca, que colgaba hasta el pecho; poníanle un barbote largo hecho de caracol marisco; llevaba a las espaldas un ornamento

(1) Robelo, Dr. Cecilio A., Op. Cit.

como balsa de un palmo en cuadro, de lienzo blanco, con sus borlas y flocadura; poníanle también en los brazos, encima de los codos, en los morcillos de los brazos unas ajorcas de oro, en ambos brazos; poníanle también en las muñecas unos sartales de piedras preciosas que ellos llaman macuextli, que le cubrían casi todas las muñecas hasta el codo; cubríanle con una manta rica, hecha a manera de red, con una flocadura muy curiosa por las orillas; poníanle también ceñida una pieza de lienzo muy curiosa que ellos usaban para cubrir las partes bajas, que llamaban maxtlatl y las extremidades de este maxtlatl eran muy labradas en tanto anchura como un palmo, de todo ancho del lienzo; colgaban estas extremidades por la parte delantera casi hasta la rodilla. Poníanle también unos cascabeles de oro en las piernas, que iban sonando por dondequiera que iba; poníanle unas cotaras muy pintadas, muy curiosas, que las llamaban ocelunacace. De esta manera ataviaban (a) este mancebo que habían de matar en esta fiesta" (1).

Había otro tipo de sacrificio, que previamente requería para las víctimas la elegancia suntuosa de privilegio, era el de Tláloc. No con la investidura del dios, sino como holocausto a él, acostumbraban sacrificar niños; "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 cotaras muy labradas y muy curiosas, y poníanlos unas alas de papel como ángeles y teñíanlos las caras con aceite de ulli, y en medio de las mejillas les ponían unas rodajitas de blanco" (2).

En la misma forma que Quetzalcóatl debe ser el dios de las Artes Suntuarias puesto que él es quien enseña a los hombres las Bellas Artes, y las Artesanías, Tezcatlipoca debía ser el dios de los "Suntuosos Privilegiados" porque a voluntad otorgaba a los hombres posiciones encumbradas, o se las quitaba, como refiere Sahagún:

".....y decían él sólo ser el que entendía en el regimiento del mundo, y que él sólo daba las prosperidades y riquezas, y que él sólo las quitaba cuando se le antojaba; daba riquezas,

(1) Sahagún, Op. Cit., Vol. II, p. 153.

(2) Sahagún, Op. Cit., Lib. II, p. 140.

prosperidades y fama, y fortaleza y señoríos, y dignidades y honras, y las quitaba cuando se le antojaba" (1).

Todo esto hace pensar que Tezcatlipoca fue el dios que originó la división social azteca y por consiguiente el incremento de la Suntuaria.

(1) Sahagún, Op Cit., Lib. I. p. 44.

CAPITULO V

LEYES Suntuarias

Las Leyes Suntuarias como ya se expresó, eran inviolables, estrictas y tenían que cumplirse de acuerdo con la división social existente, porque la autorización para usar los adornos y joyas que daba el rey, implicaba un esfuerzo de superación o de elevación para aproximarse al ideal que consideraban estaba nada más en los dioses; cuando el hombre se acercaba a ese ideal merecía un premio que se traducía en adornos y joyas de materiales preciosos. Por esto las Leyes Suntuarias hacían respetar esos premios tan justamente obtenidos, considerando una usurpación o robo de personalidad el no cumplir con los reglamentos de la indumentaria y propiedades.

Las más terminantes Leyes Suntuarias eran las siguientes:

"Ahorcaban y muy gravemente castigaban a los hijos que gastaban mal la hacienda que sus padres les habían dejado, o deshacían para gastar mal, o destruían las armas o joyas o cosas señaladas que los padres les habían dejado....." (1).

"Tenía pena de muerte y de perdimiento de bienes y otras muy graves penas el señor o principal que en algún baile o fiesta o guerra, sacaba alguna divisa que fuese como las armas y divisas de los señores de México, Tezcuco y Tacuba, que eran los tres reyes principales, y algunas veces había guerra sobre ello" (2).

Le hacían pedazos la cabeza con una porra "al señor o caballero que se ponía las mantas o divisas que pertenecían a los reyes; aunque en México era cortarles una pierna, aunque fuese el príncipe heredero del reino, porque nadie era osado a ataviarse ni componer su persona ni edificar casas sin orden ni licencia del rey, habiendo hecho hazañas o cosas por donde lo mereciese, porque de otra manera, moría por ello" (3).

Reo de muerte el que usurpaba las funciones o usaba las

(1) Pomar, Op. Cit., p. 284.

(2) Pomar, Op. Cit., p. 283.

(3) Ixtlilxóchitl, Op. Cit., Vol. II, p. 188.

insignias del Cihuacóatl, (que) era el supremo magistrado y ni el mismo rey podía apelar contra él (1).

El que robaba a otro en el ejército sus armas o sus insignias era condenado a muerte (2).

"Quien tomaba traje que no le correspondía, moría por ello" (3).

"Si hurtaban un objeto de oro o plata, después de pasear al ladrón por las calles de la ciudad, lo sacrificaban en honor del dios de los plateros (Xipe)" (4).

"El que hurtaba el ytecómatl, que es una calabaza atada a unos cueros colorados por la cabeza con unas borlas de pluma al cabo, de que usan los señores, y tenían en ella polvos verdes, que son tabaco, moría el que la hurtaba, a garrotazos" (5).

"Teoxihuitl, quiere decir turquesa de los dioses, la cual a ninguno le era lícito tenerla ni usarla, sino que había de estar ofrecida o aplicada a los dioses; es turquesa fina, y sin ninguna mácula y muy lucida. Son raras estas piedras preciosas; tráenlas de lejos" (6).

Ninguna persona, así fuera destacada o famosa, "ni porque fuese hijo del rey, había de llegar a gozar de los privilegios de los valientes, ni vestirse de sus hábitos ni trajes, ni traer sus insignias" (7).

"No era permitido a los hijos de los próceres andar por la ciudad adornados con penachos de plumas, correas de cuero, vestidos preciosos, caracoles, collares u otros ornamentos hermosos de oro hasta que exhibieran una prueba de su valor bélico, con algún enemigo vencido o muerto" (8).

(1) Peñafiel, Op. Cit., p. 11.

(2) Hernández, Op. Cit., p. 67.

(3) Peñafiel, Op. Cit., p. 9.

(4) Pomar, Op. Cit., p. 281.

(5) H. Mexicanos por Pint. p. 238.

(6) Sahagún, Op. Cit., Lib. XI, p. 334.

(7) Pomar, Op. Cit., p. 37.

(8) Dr. Hernández, Op. Cit., p. 67.

"El que hurtaba algún chalcuy en cualquier parte, era apedreado en el tianguetz, porque ningún hombre bajo lo podía tener" (1).

"De ichtli (fibra de maguey) vestía la gente plebeya según las leyes suntuarias de los mexicanos" (2).

"Los nobles solamente podían usar ornamentos de oro y de piedras preciosas en el vestido" (3).

Los encargados de vigilar que se cumplieran estos preceptos, eran los jueces: **Tlacatecoatl**, **Cuauhnochtli** y **Tlalotlac** y los alguaciles que hacían los arrestos de los infractores de la ley, llamados **topillis**.

Además de estas leyes, Moctezuma I, dio un código para la corte, "una etiqueta" que transcribe el P. Durán:

"Y así lo primero que se ordenó, fué que los reyes nunca saliesen en público, sino a cosas muy necesarias y forzosas: que sólo el rey se pusiese corona de oro en la cabeza, en la ciudad, y que en la guerra, todos los grandes señores y valientes capitanes se la pudiesen todos poner, y fuera de allí, no; los cuales en la guerra representaban la persona real, y así podían en la guerra ponerse coronas de oro y ynsinias reales. Ordenóse que sólo el rey y su coadjutor Tlacaelel pudiese traer zapatos en la casa real y que ningún grande entrase calzado en palacio, so pena de la vida, y solo ellos pudiesen traer zapatos por la ciudad y ningún otro, so pena de la vida, ecepto los que uviesen hecho alguna valentía en la guerra, a los cuales por su valor y señal de valientes, les pudiesen permitir atraer unas sandalias de las muy comunes y baladíes, porque las doradas y pintadas solo los grandes las podían traer. También se determinó que sólo el rey pudiese traer las mantas galanas de labores y pinturas de algodón y hilo de diversos colores y plumería, doradas y labradas; y los grandes señores, que eran hasta doce, las mantas de tal y tal labor y hechura, y los de menos valía, como hubiese hecho tal y tal valentía o hazaña, otras diferentes; los soldados de otra menos

(1) Pomar, Op. Cit., p. 281.

(2) Tezozomoc, Nota de Orezco y Berra, p. 51.

(3) Clavigero, Op. Cit., Tomo II, p. 223.

labor y hechura, no pudiendo usar de otra preciosa labor ni diferencia más de aquella que allí se le señalaba con sus ceñidores y bragueros, que aludían y seguían la hechura de la manta que le era permitida. Toda la demás gente, so pena de la vida, salió determinado que ninguno usase de algodón ni se pusiese otras mantas sino de nequen, y que estas mantas no pasasen más de cuanto cubriesen la rodilla, salvo tener una herida de guerra en las piernas y decían, que pues no huyó el pie a la espada, que era justo con aquella (la manta) la galardonasen y fuesen aquellas piernas honradas; si no lo mataban.

"Salió ordenado que ninguno fuese osado a edificar casa con altos, sino sólo los grandes señores y valientes capitanes, so pena de la vida, y que ninguno osase poner xacales puntiagudos ni chatos ni redondos en sus casas sino solo los grandes señores, so pena de la vida, porque aquellos eran particular grandeza y merced de los señores, concedida de lo alto por los dioses a solo ellos.

"Salió determinado que solo los grandes señores pudiesen usar bezotes de oro y piedras preciosas y de orejeras y nariceras de oro y de piedras ricas, y no otros, excepto que los valientes hombres, capitanes y soldados de valor y estima, podían traer bezotes y orejeras y nariceras de hueso, o de palo, o de otra materia baja y no preciosa. Solo el rey y los reyes de las provincias y grandes señores pudiésen usar de brazaletes de oro y de calcetás de oro a las gargantas de los pies, y ponerse en los bailes cascabeles de oro a los pies y guirnaldas y cintas de oro a la cabeza con plumas, a la manera que ellos quisiesen. A los demás valientes hombres (sin ser señores) les permitían esos adornos pero no de materiales preciosos (piedra, hueso, madera, etc.), los cuales pulían y pintaban y labraban de tal suerte que parecían muy bien y estaban muy galanas.

"Salió ordenado que en la casa real hubiese diversas salas donde se juntasen diferentes estados de gentes, y que, so pena de la vida, ninguno fuese osado a entrar ni revolverse con los grandes señores sino que cada uno acudiese a la sala de los de su igual.

"Ningún encargado de la ley podía condenar a muerte sin antes dar parte al rey que era quien daba la sentencia" (1).

(1) Durán, "Historia de las Indias de N. E.", Tomo I, p. 214-216.

CONCLUSIONES

Al terminar el presente trabajo me encontré con que el tema que había seleccionado proporcionaba material para escribir aproximadamente otro tanto de lo aquí realizado. Sin embargo, hube de limitarme a lo que juzgué estrictamente indispensable toda vez que se podían sobrepasar los límites comunes de una tesis.

Llamó mi atención el que un "concepto suntuario", podría establecerse definitivamente a través de un estudio más a fondo, podríamos decir exhaustivo de la casi totalidad de los monumentos a mi alcance, puesto que, particularmente saltaba a la vista en forma subjetiva una idea más o menos acentuada de la expresión artística del México Precolombino. Esto me hubiera llevado a un estudio más minucioso, profundo e integral del arte precolombino; pero mi necesidad de presentar una tesis, me cohibía a realizarlo por los estrechos límites que el tiempo me permitía.

Soy la primera en reconocer las grandes lagunas que este trabajo tiene, aunque ha sido muy útil para mí la investigación y el estudio de los objetos aztecas y sin embargo, ahora lamento que mis conocimientos sobre el idioma náhuatl sean limitados, pues de no serlo, mi investigación se hubiera enfocado más a fondo y quizá hubiera podido llegar a obtener una mayor seguridad sobre la particularidad del concepto suntuario, en la mentalidad mexicana precolombina.

Por tanto, decir que pretendo establecer conclusiones, me sonaría a presuntuoso y si enlisto algunas a las que creo haber llegado, es por cumplir con un precepto académico y por tanto reconozco que lo único que quizá he logrado ha sido una determinación de posiciones.

Bajo una impresión adquirida a través de lecturas y con base capitalmente en las que llamamos "fuentes", adquiría la certeza de que si un Sahagún, Bernal Díaz, Durán, Motolinía, Pomar y Zurita, etc., entre líneas acusaban una admiración por la cultura, boato e importancia del México antiguo, se justificaba mi creencia de que los ejemplos a los que me acerqué primero, eran representativos de un concepto o idea suntuaria. Quiero ser más explícita, la suntuaria se provocaba y se producía por imperativos del dogma y la jerarquización social y son estos dos grandes factores, los que más contribuyeron

a su desarrollo, que, parecían integrar la idea de fastuosidad hacia los dioses o hacia los hombres, punto menos que deificados.

Por otra parte, siempre se me antojó que la traducción precisa y fría del náhuatl al castellano, carecía de una "interpretación" que de haberla tenido, o de tenerla, sería más gráfica. Tomo, por ejemplo, la palabra Quetzalcóatl, que de traducirla escuetamente, siempre nos arroja el resultado de: Quetzal—quetzalli— pluma; cóatl— serpiente; de lo que podemos inferir que la traducción austera sería; serpiente emplumada y podríamos agregarle la parte "adjetival" de rica. Todavía así, no podríamos integrar el concepto, pues el quetzal (qutzalli), tiene una valencia de "pluma rica"; pero además antonomásticamente se interpreta como que la pluma del quetzal es el elemento rico y suntuoso por excelencia. Esto queda precisado o determinado por la información histórica, toda vez que sabemos que los artículos o efectos plumarios gozaban de mayor estima en el México prehispánico.

De ahí creo, puedo permitirme la libertad literaria de traducir la palabra Quetzalcóatl en la siguiente forma: Serpiente enojada con plumas preciosas; que como puede verse, es harto diferente de la vulgarísima traducción antes citada. Tomemos, como otro ejemplo, la palabra "calpulli", que normal y usualmente traducimos como "barrio"; sin embargo, Molina, en su vocabulario también expresa que Calpulli es una sala grande y creo que podríamos interpretar, como fastuosa.

Otros ejemplos saltan fortaleciendo mi hipótesis "Tlapallieztli" que quiere decir nobleza de sangre y de linaje y si consideramos que la palabra "tlapalli" denota color para pintar o cosa teñido, podríamos inferir que los colores mismos tienen un valor diferente al que puede asignárseles y en el caso presente creo fundamentado el expresar que el color "per se" ya implica un sentido suntuario. "Tlillantlapallan" es la tierra del color; pero del viejo color ritual que siempre implica riqueza y suntuosidad..... Chalchiuhtlicue "la que lleva la saya de piedras preciosas, no puede ser más gráfica en su sentido suntuario, pues el elemento líquido es para el mundo precolumbino la mejor y más grande de las riquezas; todavía tenemos otro ejemplo más el de la deidad X:uhtecuhtli, que es, tradu-

ciendo áridamente, el Dios del Fuego; pero si se piensa detenidamente, veremos que por la información de las fuentes, podemos colegir que esta deidad puede denominarse como "Gran Señor Turquesa", y si tenemos presente que en una jerarquización de las piedras preciosas el **teoxhuilitl** es la piedra más preciada para el individuo precolombino, encontraremos sin poetizar demasiado, que se ha buscado una analogía entre el azul cerúleo de la turquesa, con el azul del fuego de ignición. Esta es la razón por la que a esta deidad, una de las más antiguas, se le denomina en la forma antes dicha. Y para concluir y principalmente, para demostrar la aseveración de mi ascerto, tenemos la palabra **Xiuhcōatl**, que es la serpiente de fuego (otra vez analogía al azul de una flama) o bien, el dragón celeste (azul) que con esta distinción tiene la facultad de conducir al sol del oriente al cenit. Nótese también que una de las piezas maestras de la arqueología mexicana, emplea el azul de la turquesa como el fondo, básica y esencialmente suntuario, de un magnífico meandro como es el llamado broche de **Yanhuitlán**, del que aprovecharé decir que no fué localizado en **Yanhuitlán**, sino en **Nochistlán**.

Puedo establecer en forma tentativa, las siguientes conclusiones a saber:

1.—A través del conocimiento histórico, hay una relación entre el símbolo y el idioma, con la que se puede integrar un concepto suntuario existente en el ánimo de los conquistadores que trasciende hasta nuestros días.

2.—El propio idioma ratifica la idea suntuaria en múltiples giros que se encuentran tanto en los textos autóctonos (códices prehispánicos y novohispánicos) como en las fuentes.

3.—Existe una división social y una extrema jerarquización que establece los estratos o gradaciones tanto en lo espiritual como en lo material; trátase de dioses o de hombres que correspondieron a una élite que desde luego es el trasunto de la jerarquización religiosa. Como existen antagónicamente al cristianismo católico, diferentes estratos, el medio de manifestar esa división social era el ornamento, lujo y elegancia personales. Había además categorías para los dioses, ya sean mayores o menores, esta gradación se proyecta a una sociedad fuertemente imbuída de estas ideas.

4.—Lo anterior lleva a concluir que no hubo una democratización de las artes suntuarias —como la que gozamos en la actualidad— debido a la limitación impuesta por una legislación basada en cánones o principios religiosos, de excesiva severidad para el uso de adornos y joyas.

5.—La existencia de una aristocracia, plutocracia y teocracia, explican la enfatización y auge de las artes suntuarias, que en sentido estricto propugnan por distintivos (símbolos), que los hagan destacar de la generalidad.

6.—La suntuaria como se percibe a través de este ensayo, es índice irrecusable de grandes culturas e indica simultáneamente su decadencia por la profusión ornamental.

7.—Existe un concepto de valorización de los materiales que al mismo tiempo trasciende como una escala de valores en las artes suntuarias; valorización que tiene como fundamento un conceptualismo sui-géneris, basado en la religión. El caso típico me parece el del papel que para nosotros carece de valor intrínseco; pero que en el mundo precolombino, se convierte en importante como lo indica la existencia de moños en el atuendo de sacerdotes (culto a Xipe Tótec), y guerreros (caballeros tigre).

8.—La idea suntuaria prehispánica, trasciende y se proyecta fuera de su ámbito y de su horizonte cultural a tal distancia que llega a nuestros días, pues no podría explicarse en otra forma la exhuberancia ornamental del charro y del chinaco. Otros ejemplos podrían ser las vivencias prehispánicas en diversos grupos étnicos, tipificados en nuestro elemento indígena como las blusas de chaquiras, los bordados huicholes, las velas ornamentadas y los plizados y bordados del huipil de la tehuana.

9.—El concepto suntuario del arte funerario prehispánico, se proyecta hasta nuestros días, como una extraordinaria reminiscencia mágica del México antiguo, en el culto a los muertos que se deja apreciar en la conmemoración de los difuntos popularmente llamada "día de muertos". La ofrenda es el homenaje a un visitante distinguido y por ello se presenta en forma más que atractiva, suntuosa.

10.—Como una particularidad curiosa, debe observarse que el concepto suntuario unido a la mente religiosa, define todo

material suntuario como relacionado o ligado a los dioses, de ahí que Teocuitlatl, (oro) sea el excremento o trasudor solar. Teoxihuitl, sea una piedra (turquesa) privativa de los dioses y para concluir, los verdes del chachihuitl denotan invariablemente el elemento más precioso del mundo prehispánico como es el agua y la sangre, interpretada esta última como combustible solar.

11.—La necesidad del hombre de adornarse, ya sea como premio a sus actitudes positivas en la vida o para hacer patente la elevada categoría de su limpio rango, lo obligan a dar forma exquisita a todos los elementos suntuarios que le proporcionaban un aspecto elegante y distinguido.

BIBLIOGRAFIA

- 1.—Acosta Saignes Miguel, "Los Pochteca", *Acta Antropológica*, No. I Vol. I. México, 1945.
- 2.—Aguilar Carlos, "La Orfebrería en el México Precortesiano", *Acta Antropológica* No. 2, Vol. II, México, 1946.
- 3.—Aguirre Beltrán Gonzalo, "Formas de Gobierno Indígena", U.N.A.M., México, 1953.
- 4.—Bernal Ignacio, "Tenochtitlan en una Isla", I.N.A.H. México, 1959.
- 5.—Boas Franz, "El Arte Primitivo", F.C.E. México, 1947.
- 6.—Boturini Benaduci Lorenzo, "Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional", Imprenta de I. Escalante y Cía. México, 1871.
- 7.—Carrillo y Gariel Abelardo, "Evolución del Mueble en México", I.N.A.H. México, 1957.
- 8.—Caso Alfonso, "El Complejo Arqueológico de Tula y las Grandes Culturas Indígenas de México", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, Mayo-Diciembre, México, 1941.
- 9.—Caso Alfonso, "El Pueblo del Sol", F.C.E. México, 1953.
- 10.—Caso Alfonso, "Las Ruinas de Tizatlan", *Rev. Mexicana de Estudios Antropológicos*, No. 3, Vol. I, México 1927.
- 11.—Caso Alfonso, "Los Barrios Antiguos de Tenochtitlan y Tlatelolco", *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*. No. I, Vol. XV. México 1956.
- 12.—Caso Alfonso, "Trece Obras Maestras de Arqueología Mexicana", Editoriales Cultura y Polis. México, 1938.
- 13.—Chapman M. Anne, "Puertos de Intercambio en Mesoamérica Prehispánica", I.N.A.H. México, 1959.
- 14.—Clavigero Francisco Javier, "Historia Antigua de México", Porrúa, S. A., México 1945.
- 15.—Códice Borbónico. Manuscrit Mexicain de la Bibliotheque du Palais Bourbon. Publié en fac-simile avec un commentaire explicatif par M.E.T. Hamy. Paris, 1899.
- 16.—Códice Chimalpopoca. Instituto de Historia, U.N.A.M., México, 1945.
- 17.—Códice Cospiano. Ed. Duque de Loubat, Establecimiento Danesi, Roma, 1898.
- 18.—Códice Kingsborough. Publicado por Francisco del Paso y Troncoso, Madrid, 1912.

- 19.—Códice Mendocino, Fascimile por Francisco del Paso y Troncoso, Talleres Gráficos del Museo Nacional. México, 1925.
- 20.—Códice Ramírez, Editorial Galatea. México, 1944.
- 21.—Cortés Hernán, "Cartas de Relación", Editorial Nueva España, S. A.
- 22.—Covarrubias Miguel, "Arte Indígena de México y Centro América", U.N.A.M. México, 1961.
- 23.—Díaz del Castillo Bernal, "Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España", Espasa Calpe Mexicana, 1950.
- 24.—Dibble Charles, "El Antiguo Sistema de Escritura en México", Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. México, 1940.
- 25.—Diccionario Universal de Historia y Geografía.
- 26.—Dudley T. Easby jr., "Sahagún y los orfebres precolombinos de México". Anales del I.N.A.H., Tomo IX, México 1957.
- 27.—Durán Diego de, "Historia de las Indias de Nueva España", Editora Nacional, S. A. México, 1951.
- 28.—Du Solier Wilfrido, "Indumentaria Antigua Mexicana", Editoriales Mexicanas, S. A. México, 1950.
- 29.—Diccionario de Elementos Fonéticos en Escritura Geroglífica, U.N.A.M. Instituto de Historia. México 1949.
- 30.—Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Espasa Calpe.
- 31.—Fastlicht y Romero, "El Arte de las Mutilaciones Dentarias", Enciclopedia Mexicana de Arte, No. 14, México 1951.
- 32.—Fernández Justino "Coatlícue Estética del Arte Indígena", Centro de Estudios Filosóficos, U.N.A.M., 1954.
- 33.—Fernández Justino, "Una Aproximación a Xochipilli".
- 34.—Fernández Ledesma Gabriel, "Calzado Mexicano", Series de Arte, S. E. P. México 1930.
- 35.—Franco C. José Luis y Peterson Frederich, "Motivos decorativos en la Cerámica Azteca", Serie Científica, No. 5. Museo Nacional de Antropología, México 1957.

- 36.—García Granados Rafael, "Antigüedades Mexicanas en Europa", en Memorias de la Academia Mexicana de la Historia. Sobretiro del No. 2, del Tomo I. México, 1942.
- 37.—García Granados Rafael, "Diccionario Biográfico de Historia Antigua de Méjico", U.N.A.M., Inst. de Historia, México, 1952.
- 38.—Garibay K. Angel María, "Historia de la Literatura Nahuatl", Editorial Porrúa, S. A., México 1954.
- 39.—Garibay K. Angel María, "Vida Económica de Tenochtitlan", Instituto de Historia, U.N.A.M., 1961
- 40.—Garibay K. Angel María, "Xochimapicli", Col. de Poemas Nahuas. Edic. Culturales Mexicanas, México 1959.
- 41.—Gómez Robledo Ricardo, "El Significado Esotérico de algunos símbolos Nahoas", Talleres Gráficos de Antropología S. E. P., México 1925.
- 42.—Guzmán Eulalia, "Caracteres esenciales del Arte Antiguo Mexicano", Revista de la Universidad, Vol. IV, 1933.
- 43.—Hendrichs Pedro R., "Datos sobre la Técnica Minera Prehispánica" en el México Antiguo, Soc. Alemana Mexicana, Tomo V, México, 1940.
- 44.—Henning Paul, "Apuntes sobre la Historia del Chalchihuitl en América", Memorias de la Soc. Científica Antonio Alzate, Vol. 31, México, 1911.
- 45.—Hernández Francisco, "Antigüedades de la Nueva España". Trad. del Latín y notas de Joaquín García Pimentel, Editorial Robredo, México, 1945.
- 46.—"Historia de los Mexicanos por sus Pinturas", Editorial Salvador Chávez Hayhoe.
- 47.—"Historia Tolteca Chichimeca", Editorial Robredo, 1947.
- 48.—"Información sobre los Tributos que los indios pagaban a Moctezuma" Año de 1554, José Porrúa e Hijos.
- 49.—Ixtililxóchitl Fernando de Alba, "Obras Históricas", Editorial Robredo 1953.
- 50.—Jiménez Moreno Wigberto, "Tula y los Toltecas según las Fuentes Históricas", Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, Tomo V, No. 2, Mayo-Diciembre 1941.
- 51.—Kant Emanuel, "Lo Bello y lo Sublime", Col. Austral, No. 612.

- 52.—Kluchon Clyde, "Antropología", Breviarios del F.C.E. No. 13 México, 1957.
- 53.—Krickeberg Walter, "Etnología de América", F.C.E., México, 1946.
- 54.—Krickeberg Walter, "Las Antiguas Culturas Mexicanas", F. C.E. México, 1961.
- 55.—Landa Diego de, "Relación de las Cosas de Yucatán", Edit. Robredo, México 1938.
- 56.—Larroyo Francisco, "Historia Comparada de la Educación en México", Edit. Porrúa, S. A., México 1952.
- 57.—León Portilla Miguel, "La Constitución Real de Tenochtitlan", Inst. de Historia, U.N.A.M., 1961.
- 58.—León Portilla Miguel, "La Filosofía Nahuatl", Inst. de Historia, U.N.A.M., 1959.
- 59.—León Portilla Miguel, "Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Dioses", Inst. de Historia, U.N.A.M., 1958.
- 60.—León Portilla Miguel, "Siete Ensayos sobre Cultura Nahuatl", Revista de Filosofía y Letras No. 31, U.N.A.M., 1958.
- L L L L L L L
- 61.—León Portilla Miguel, "Visión de los Vencidos", Col. del Estudiante Universitario No. 81, U.N.A.M., 1959.
- 62.—Marquina Ignacio, "Arquitectura Prehispánica", I.N.A.H., 1951.
- 63.—Marquina Ignacio, "Templo Mayor de México", I.N.A.H., México 1960.
- 64.—"Máscaras Mexicanas", 2a. Exposición de la Soc. de Arte Moderno, S.E.P. México, 1945.
- 65.—Mena Ramón, "Catálogo de la Colección de Objetos de Jade". Talleres Gráficos del Museo Nal. de Arqueología, Historia y Etnografía, México 1927.
- 66.—Mendizábal Miguel Othón, "Obras Completas", México, 1946.
- 67.—"México Prehispánico, Antología de "Esta Semana", 1935-1946, Edic. Emma Hurtado, México 1946.
- 68.—Molina Alonso de, "Vocabulario en lengua Castellana y Mexicana", Edic. Cultura Hispánica, Madrid 1944.
- 69.—Monzón Arturo, "El Calpulli en la Organización Soc. de los Tenochca", Inst. de Hist. U.N.A.M. y Colab. I.N.A.H., México, 1949

- 70.—Motolinía, "Historia de los Indios de Nueva España", Edit Salvador Chávez Hayhoe, México, 1941.
- 71.—Noguera Eduardo, "Cerámica de Zacatepec", Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, México, 1940.
- 72.—Noguera Eduardo, "Ruinas de Tizatlán, Tlax. Los Altares de Sacrificio de Tizatlán", Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929.
- 73.—Nuttal Zelia, "The Book of the life of the Ancient Mexicans", Part I, University of California, Berkeley, 1903.
- 74.—Palacios Enrique Juan, "El simbolismo del Chac-Mool", Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, México 1940.
- 75.—Palacios Enrique Juan, "Teotihuacán, los toltecas y Tula", Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, Tomo V, Mayo-Diciembre, 1941.
- 76.—Peñafiel Antonio, "Indumentaria Antigua Mexicana", Secretaría de Fomento, México, 1903.
- 77.—Peñafiel Antonio, "Nomenclatura Geográfica de México. Etimologías de los nombres de lugar", Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. México 1897.
- 78.—Pereyra Carlos, "Historia de la América Española. Perú y Bolivia", Tomo VII, Edit. Saturnino Calleja, S. A. Madrid, 1925.
- 79.—Pérez de Barradas José, "Orfebrería Prehispánica de Colombia. Estilo Tolima y Muisca", Banco de la República, Museo del Oro.
- 80.—Pérez San, Vicente Guadalupe, "Tesis Profesional de Maestro en Ciencias Históricas", U.N.A.M., México, 1944.
- 81.—Pomar y Zurita, "Relación de Tezcoco", Edit. Salvador Chávez Hayhoe, México, 1941.
- 82.—Piña Chan Román, "Mesoamérica", I.N.A.H., México, 1960.
- 83.—Prescott William, "Historia de la Conquista de México", Col. Ideas, Letras y Vida. Cías. General de Ediciones, S. A., México, 1952.
- 84.—"Relación de Algunas Cosas de la Nueva España y de la gran ciudad de Temestitlán México, hecha por un gentilhombre del señor Fernando Cortés", José Porrúa e Hijos, Sucs. México, 1961.

- 85.—Rémi Siméon, "Dictionnaire de la Langue Nahuatl ou Mexicaine. "Imprimerie Nationale, París, 1855.
- 86.—Robelo Cecilio A., "Diccionario de Mitología Nahuatl", Edic. Fuente Cultural, México, 1951.
- 87.—Rodríguez Luis Angel, "El Arte Plumario de los Aztecas".
- 88.—Rojas Ricardo, "Silabario de Decoración Americana".
- 89.—Romerovargas Ignacio, "Organización Política de los Pueblos del Anahuac", Libros Luciérnaga, México, 1957.
- 90.—Sahagún Fray Bernardino, "Historia General de las Cosas de Nueva España", Edit. Robredo, México 1938.
- 91.—Sejourné Laurette, "Pensamiento y Religión en el México Antiguo", Breviarios del F.C.E. No. 128, México, 1957.
- 92.—Seler Eduardo, "Adornos y Distintivos Jerárquicos, Sociales y Militares de los Antiguos Mexicanos", Col. de Disertaciones, Vol. II, 2a. parte, I.N.A.H.
- 93.—Seler Eduardo, "Orfebrería de los Antiguos Mexicanos, Vol. II, parte 2a.
- 94.—Selwyng A., "El Arte de la Joyería", Edit. Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1949.
- 95.—Servín Palencia José, "Las Artes Menores", en Esplendor del México Antiguo. Centro de Investigaciones Antropológicas de México, México, 1959.
- 96.—Simmel Jorge, "Sociología", Madrid, 1927.
- 97.—Soustelle Jacques, "Apuntes sobre la psicología y el sistema de valores en México antes de la Conquista", Homenaje a Manuel Gamio, México, 1956.
- 98.—Soustelle Jacques, "La Vida Cotidiana de los Aztecas", F.C.E., 1956.
- 99.—Stone Doris y Balser Carlos, "La Metalisteria Aborigen en la región Istmeña de América", Museo Nat., Sn. José Costa Rica, 1958.
- 100.—Tablada José Juan, "Historia del Arte en México", Editora Aguilas, S. A., 1927.
- 101.—Tezozomoc Hernando Alvarado, "Crónica Mexicana, Editorial Leyenda, S. A., Notas de Orozco y Berra, México, 1944.
- 102.—"Tlatelolco a través de los Tiempos", Memorias de la Academia de la Historia, México, 1943.

- 103.—Toscano Salvador, "Arte Precolombino de México y Centro América, I.I.E. U.N.A.M., 1944.
- 104.—Toscano Salvador, "Derecho y Organización Social de los Aztecas", Tesis para obtener el grado de Lic. en Derecho, U.N.A.M., 1937.
- 105.—Toscano Salvador, "El Arte Antiguo", México y la Cultura, S.E.P., 1946.
- 106.—Toscano Salvador, "La Pintura Mural Precolombina de México", Boletín Bibliográfico de Antropología Americana, México, 1940.
- 107.—Toscano Salvador, "Magia, Religión y Adorno en el Arte del Antiguo México", Cuadernos Americanos No. 2, México, 1949.
- 108.—Toscano Salvador, "Un Ensayo sobre el Adorno Prehispánico", Revista Angulos, No. 2, Vol. I, Enero 1948.
- 109.—Vaillant George, "La Civilización Azteca", F.C.E., México, 1955.
- 110.—Westheim Paul, "Arte Antiguo de México", F.C.E., México, 1950.
- 111.—Westheim Paul, "Ideas fundamentales del Arte Prehispánico en México", F.C.E., México, 1957.



Foto 1.—Chimalli de mosaico de pluma con la representación de Ahuizotl. Museo de Historia Natural de Viena.



Foto 2.—Penacho de Moctezuma. Reconstrucción siguiendo la técnica de enlazado a base de plumas de quetzal, vaquero, cotinga, colibrí y garza. Los adornos de oro son repujados. Museo Nacional de Antropología - México.



Foto 3.—Máscara de mosaico de turquesas, sin atributos mitológicos, en la que se aprecia la finura del trabajo de mosaico lítico. Museo Británico.

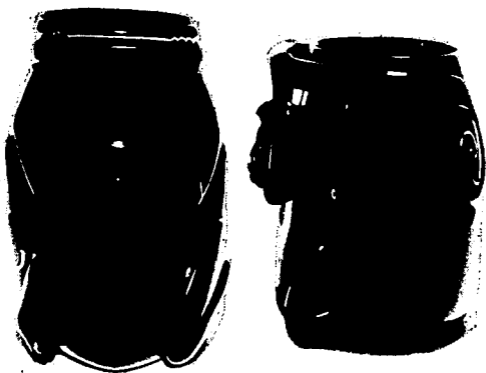


Foto 4.—Vasija de obsidiana con la representación de un monito. La perfección técnica de esta obra la sitúa como una de las obras maestras de la lapidaria mexicana. Cultura nahua (acohhua) Museo Nacional de Antropología. México.



Foto 5.—Disco de oro repujado en el que se aprecia una serpiente de cuyas fauces emerge un hombre. Procede de Texmelincan, Gro. Museo Nacional de Antropología. México.



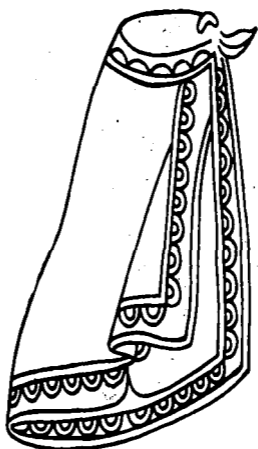
Foto 6.—Diosa del maíz arrodillada mostrando el típico quechquemil, abajo de éste aparecen las puntas del ceñidor. Pueden apreciarse las borlas en el vértice del triángulo. Museo Nacional de Antropología. México.



Foto 7.-Ejemplo de indumentaria femenina de gran suntuosidad. El tocado de gran elaboración está de acuerdo con el quechquemil y la saya que aparece representada por una rica tela labrada.



Foto 8.-La misma de espalda. Pueden apreciarse las trenzas rematadas en una bola de plumón y el moño de paño plisado en la nuca. Museo Nacional de Antropología México.



Lám. 2.—Tilmatli o capa. Prenda masculina de gran uso en varios sectores sociales y cuya riqueza iba de acuerdo con la importancia del usuario. Ocasionalmente se ornamentaban con obra plumaria entrelazada.



Lám. 3.—Croquis mostrando el uso del braquero o axtlatl. En las clases sociales elevadas alcanzaba gran riqueza y suntuosidad.



Foto 9.—Coyolxauhqui. Cabeza de porfirita de la deidad decapitada por Huitzilopochtli. Pueden apreciarse fácilmente las bolas de plumón en el tocado; las orejeras de oro y los cascabeles en las mejillas en cuya parte superior aparece el jeroglífico de ese metal. Museo Nacional de Antropología. México.



Foto 10.—Jeroglíficos de la base de la ilustración anterior. La riqueza de los motivos entre los que aparece la Xihcoatl, bellamente entrelazada es digna de la deidad que representa.



Foto 12.—Piedra del Sol. Monumento que sintetiza la idea suntuaria en el ritual. La rica policromía que lo cubría casi ha desaparecido en su totalidad. Museo Nacional de Antropología. México.



Foto 11.—Xochipilli, dios de la danza, de las flores, del canto y de la poesía. La suntuosidad en los dioses tiene un bello ejemplo en esta representación. Museo Nacional de Antropología. México.

Lám. 1.—

La Malinche tomada del Lienzo de Tlaxcala. Representación de una dama noble ataviada con huipilli y cueitl. Museo Nacional de Antropología. México.



Foto 13.—Serpiente en actitud de ataque. Su cuerpo se enriquece con las anchas plumas que lo cubren. Museo Nacional de Antropología. México.



Foto 14.—Serpiente enrollada que se enriquece con grandes plumas rizadas y cuya cejas aparecen ornamentadas con motivos cruciformes. En la nuca llega el jeroglífico acatl. Museo Nacional de Antropología. México.

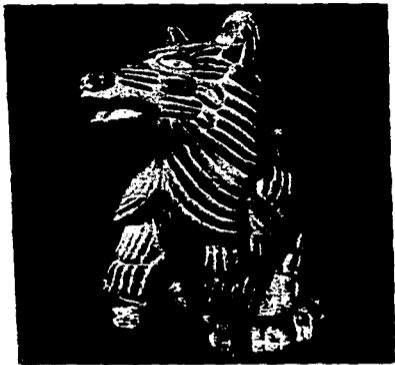


Foto 15.—Coyote emplumado. La vulgaridad del pelambre del animal no se compadecía con el símbolo que el coyote tenía como nahual protector de los comerciantes; razón por la que el artista troca el pelo por las plumas como para expresar más claramente su idea suntuaria. Museo Nacional de Antropología, México.

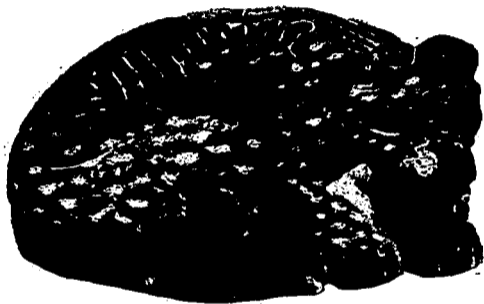


Foto 16.—Un jaguar devora el corazón del sacrificio. Su espinazo descarnado queda parcialmente cubierto por plumas que arrancan de la bola de plumón que el escultor expresa como símbolo del sacrificio. Museo Nacional de Antropología, México.



Fotos 17 y 18.—Teocalli de la Guerra Sagrada. Las fechas mismas en su representación jeroglífica fueron temas suntuarios como puede apreciarse en estos ejemplos. Ce Miquiztli (uno Muerte) y Ce Tecpatl (uno Pedernal) llevan el signo de la guerra atlachinolli saliendo de la boca como elementos preciosos. Museo Nacional de Antropología. México.



Foto 19.—Huehuetli de Tenango. La rica talla de este instrumento musical expresa su función ya que el águila emite sonidos equivalentes al fuego y al agua como representaciones de la guerra sagrada. Museo Nacional de Antropología. México.

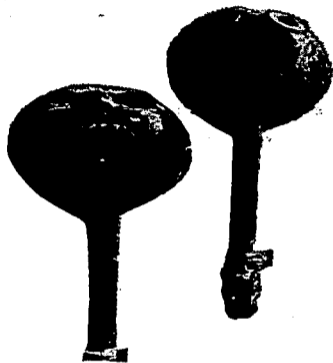


Foto 20.—La cerámica mexicana no sólo se enriqueció con la forma sino con una variada policromía como puede apreciarse en estos sahumadores. Museo Nacional de Antropología. México.

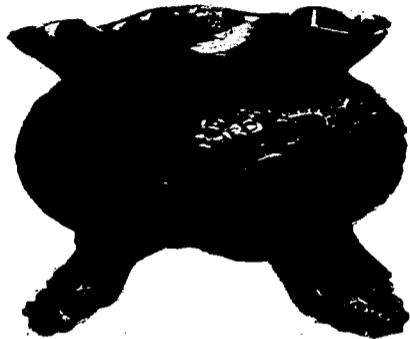


Foto 21.—Vasija trípode cuya riqueza ornamental se expresa en bellos grabados entre los que destaca la representación de un ozo-matli como símbolo solar. Museo Nacional de Antropología. México.

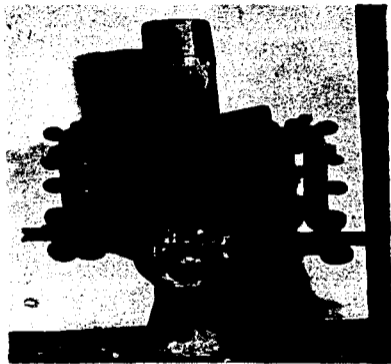


Foto 22.—Urna funeraria de Azcapotzalco. Bello ejemplo de cerámica policromada en el que se aprecia a un individuo ricamente enojado con collar y pectoral de jade y se oculta atrás de una máscara. Museo Nacional de Antropología. México.

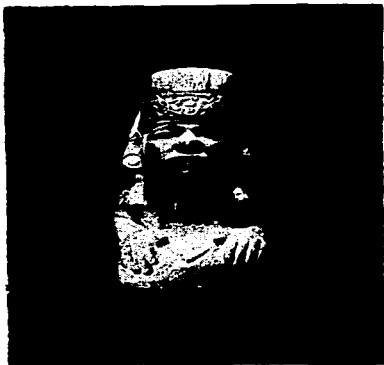
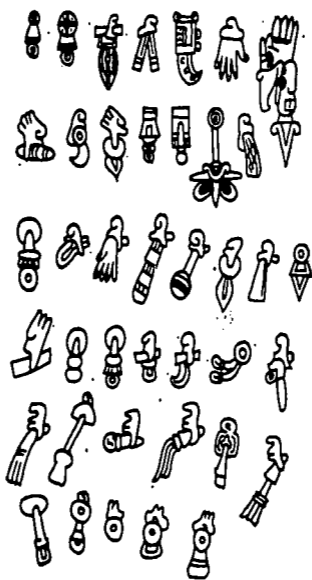


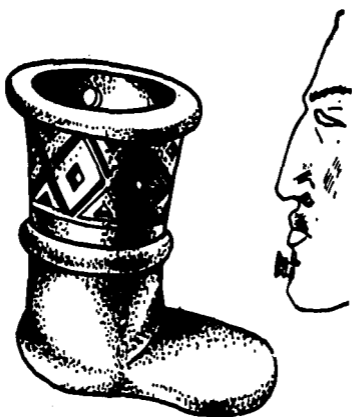
Foto 23.—La Diosa del Maíz. Magnífica representación femenina en la que puede notarse el rico tocado formado por una venda decorada por cinco flores; las orejeras circulares de las que penden borlas y el típico quechquemitl. Museo Nacional de Antropología. México.



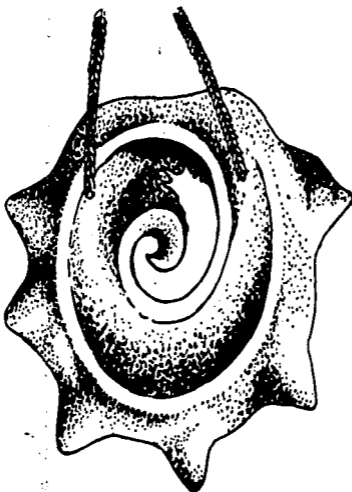
Lám. 4.—La rica variedad en el adorno puede apreciarse en este impresionante conjunto de narigueras en las que se usaron, entre otros, materiales como el jade, el coral, el oro, las plumas, etc.



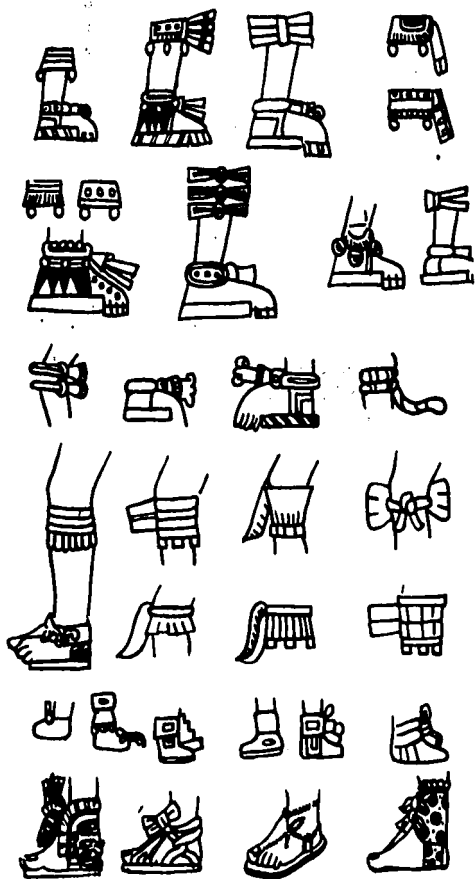
Lám. 5 y 6.—Las orejeras también tuvieron gran variedad de formas y materiales como puede apreciarse en estas láminas. La idea creativa en los ornamentos fue inagotable.



Lám. 7.—El adorno labial o bezote (tenteti o tenzacatl) fue signo distintivo de jerarquía y de funciones.



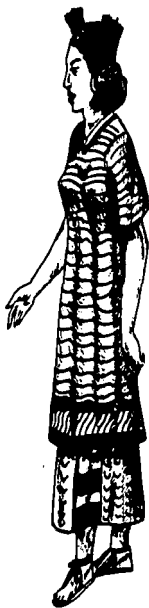
Lám. 8.—El ehecacoxcatl o joyel del viento fue un distintivo sacerdotal de alta jerarquía y se lograba por el corte transversal de un caracol.



Lám. 9.—Diversos ejemplos de calzado (cactli). Pueden apreciarse otros adornos correspondientes a la rodilla.



Lám. 13.—Embajador mexica mostrando ropaje y adornos y el característico abanico. (Según W. Du Solier).



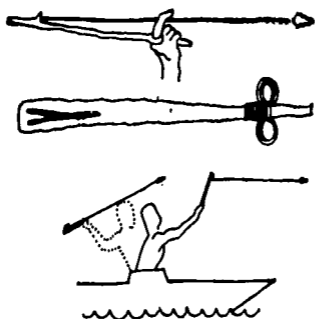
Lám. 11.—Dama de la nobleza azteca (Según W. Du Solier).



Foto 24.—Tzapotlatenan, diosa y madre de Tzapotlán, descubridora de una medicina curativa de la sarna que aparece en el Códice Matritense. (Cap. I Estampa VIII).



Fotos 25 y 26.—Réplicas de los cuchillos sacrificatorios existentes en el Museo Británico. Se trata de extraordinarios ejemplos de mosaico.



Lám.12.—Uso de propulsor o atlatl. En el México antiguo fueron destacados ejemplos de rica talla en madera.



Foto 27.—Lámina del Códice Matritense (Cap. IV Estampa XXII) en la que se presenta a tres señores con insignias guerreras y tres capitanes con armas y sus trajes correspondientes.



Lám. 13.—Capitán azteca tomado del Códice Florentino. (Según W. Du Soler).



Foto 28.—Lámina de la Matrícula de Tributos mostrando diversos trajes guerreros con sus tocados y escudos y el Tlalpilloni o insignia real.



Foto 29.—Lámina de la Matrícula de Tributos. Además de los trajes guerreros pueden apreciarse las mantas ricas y los sartales de cuentas preciosas, y las cazullas de láminas de turquesas.



Lám. 14.—Representación de un monarca en su trono o icpalli, tocado con el rico copilli y cubierto con suntuoso tilmatlí.



Foto 30.—Lamina de la Matricula de Tributos. Los trajes de los guerreros van acompañados por sus correspondientes escudos.



Foto 31.—Coatlícue o Cozcatlán. La escultura, además de la belleza en su realización lleva engastadas pequeñas placas de coral y turquesa. Museo Nacional de Antropología. México.



Foto 32.—Coatlícue -Escultura monumental cuya riqueza y suntuosidad se encuentra en la forma y en el símbolo. Museo Nacional de Antropología. México.

DIOSES: OMETECUHLI - OMECIHUATL (Dualidad Divina)

MAYORES: XIUTECUHLI, TLALOC, TEZCATLIPOCA, QUETZALCOATL
creadores

CLASE ALTA	MONARCAS: TLAMACAZTEQUIHUAQUETLATOANI (Sacerdote-Guerrero-Monarca) TLATOANI o TLACATECUHLI
	GUERREROS: HUEY-TLATOANI TLACATECUHLI TLATOANI - PILLI, PILLI, TLATOANI, TIACAUH (1) TLACATECCATL (2) TLACOCHCALCATL - YAOTEQUIHUA (3) TLACOCHCALCATL (4) ACHCAUHTIN (5) CUAUHTIN (6) OCELO (7) TEQUIHUA (8) CUACHIC (9) OTOHITZ (10) IYAC
	SACERDOTES: TLAMACAZTEQUIUAQUE (Sacerdote-Guerrero) TLACATECUHLI - CIHUACOATL QUETZALCOATL - TOTEC y QUETZALCOATL - TLALOC (1) MEXICATL - TEOHUATZIN (2) HUITZNAHUAC - TEOHUATZIN (3) TEPANTEOHUATZIN (4) OMETEOCHTZIN (5) TLANAMACAC (6) TLAMACAZQUI (7) TLAMACAZTON
CLASE MEDIA	NOBLEZA: TECUHLI (Señor, Jefe) PILLI (Príncipe)
	INFERIOR FUNCIONARIOS: TLAHTOCATITLANTLI (Embajador)
CLASE MEDIA	SUPERIOR POCHTECA (Comerciante)
	MEDIA CUACUAUHNOCITZIN o PAIN (Mensajero)
	INFERIOR ARTESANOS: (a) AMANTECA (b) TEOCUITLAPIXQUE (c) TLACUILO (d) TLATECQUI (e) TLACUICUIC (f) TLAXINEPANOANI (g) F ALFARERO (h) TLAHQUILQUI
CLASE BAJA	SUPERIOR JEFES DE BARRIO: CALPULEQUE
	MEDIA MACEHUALTIN: (a) TAMEME (b) MAYEQUE (c) TLAHUAITL
	INFERIOR ESCLAVOS: (Tlaltlacolin) (a) CRIMINALES (b) ENDEUDADOS (c) CAUTIVOS

Nota: Los números indican DEPENDENCIA; Las letras defonan JERARQUIA

INDICE

INTRODUCCION	Pág. 5
CAPITULO I.- Evolución de la Suntuaria	" 11
CAPITULO II.- Artes Suntuarias.	
<i>Arte Plumario</i>	" 29
<i>Lapidaria</i>	" 42
<i>Metalisteria</i>	" 57
<i>Textiles</i>	" 71
CAPITULO III.- Concepto Suntuario en otras Artes.	
<i>Arquitectura</i>	" 79
<i>Escultura</i>	" 95
<i>Pintura</i>	" 109
<i>Cerámica</i>	" 120
CAPITULO IV Clases Sociales	
<i>Clases Sociales</i>	" 125
<i>Juegos</i>	" 130
<i>Adornos</i>	" 132
<i>Esclavos</i>	" 141
<i>Pueblo</i>	" 143
<i>Artesanos</i>	" 146
<i>Correos</i>	" 148
<i>Pochteca</i>	" 149
<i>Embajadores</i>	" 155
<i>Nobles</i>	" 157
<i>Sacerdotes</i>	" 168
<i>Guerreros</i>	" 175
<i>Monarcas</i>	" 195
<i>Dioses</i>	" 204