

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

XH
1963
COL.

TLALOC EN LA HISTORIA ANTIGUA Y EN EL ARTE



FILOSOFIA
Y LETRAS

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN
HISTORIA DE LAS ARTES PLASTICAS PRESENTA

ELSA COLLERA ZUÑIGA.

1963



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.

**ESTA TESIS SE HIZO BAJO LA DIRECCION
DEL DR. JUSTINO FERNANDEZ.**

31273

A mis maestros
Justino Fernández
y
Miguel León-Portilla

Ah, id, fijad vuestra morada en Poyauhtlan:
entre sonajas de niebla se atrae el agua
en la mansión de Tláloc.

("Canto a Tláloc". Poesía Indígena.
Trad. de Angel María Garibay K.
México. Bib. del Estudiante Uni-
versitario. II, UNAM. 1952)

I N T R O D U C C I O N

Del complejo y fascinante panorama de la Historia Antigua de México he escogido, para hacer el presente estudio, el tema de Tláloc, dios náhuatl de la lluvia, considerándolo en la historia antigua y en el arte. Mi propósito ha sido ofrecer una modesta aportación al conocimiento de la deidad que tuvo una importancia vital para los pueblos nahuas, pero no era posible alcanzar alguna comprensión de Tláloc sin tener idea de su significación trascendental en la concepción imaginativa, místico-religiosa náhuatl.

He procurado, pues, hacer una investigación en la imagen del universo náhuatl, en el que surge la deidad Tláloc en relación con Ometéotl, los cuatro Tezcatlipoca, la creación de los Elementos, los cinco soles y la diosa Chalchihuitlicue. Una vez descubierto Tláloc en aquella visión del Universo, he procurado centrar la investigación en el mito propiamente referido a la deidad. Más adelante me ocupo de las fiestas, de los templos, adoratorios y los sacerdotes de Tláloc y he incluido al final un canto, traducido por el Dr. Angel María Garibay K., porque resume, en cierta forma, cuanto he averiguado en mi investigación. Por último, considero algunas notables representaciones de Tláloc en el arte, obras en las que se sintetizan -- sus símbolos y significaciones.

He utilizado los textos que me han parecido más interesantes y valiosos para mi trabajo, de especialistas en la materia, para basar documentalmente mi interpretación, que consiste en

lo fundamental en investigar en la leyenda, en la historia y en la mitología náhuatl todo lo concerniente a Tláloc, para poder alcanzar alguna comprensión más profunda de sus imágenes en las obras de arte.

Elsa Collera Zúñiga.

TLALOC EN LA IMAGEN DEL UNIVERSO NAHUATL

La descripción de la imagen náhuatl del universo es esencial para llegar a entender su sentido cosmológico. Esta proyección nos llevará a comprender a los náhuas desde el punto de vista teológico.

Dentro de su pensamiento se elaboró la idea de que el universo se prolongaba horizontal y verticalmente. En el centro se encontraba la tierra en forma de círculo, rodeado de agua, haciendo del mundo "lo enteramente rodeado por agua". En el aspecto horizontal se encontraban los Cuatro Rumbos del mundo; en el vertical estaba lo que existía en la parte de arriba, o sean los cielos, y en la de abajo, donde situaban a los infiernos, o Región de los Muertos.

Una vez expuestas las apariencias horizontal y vertical de la imagen del universo, se describirá en primer lugar el aspecto horizontal que, como se ha dicho, está constituido por los Cuatro Rumbos del mundo.

Los náhuas describían estas regiones, colocándose frente al Poniente y las contemplaban a través del movimiento del sol. Creían que el sol tenía su casa en el Poniente, donde se oculta (1). Esta región tenía como color el Blanco, era el País de las Mujeres y le pusieron como signo La Casa del Sol (2). A la izquierda del camino del sol se encuentra el Sur (3). Esta región tenía como color el Azul, era el rumbo de Carácter Incierto al que le dieron por símbolo un Conejo (4). Frente a la región de la Casa del Sol, o sea el Poniente, estaba el ---

Oriente (5), que era el rumbo donde se hallaba el País de Color Rojo. En este lugar se situaba la región de la luz, cuyo símbolo era una Caña, que representaba la fertilidad y la vida (6). A la derecha de la ruta del sol estaba el Norte (7), era la región de los muertos y del frío, su símbolo es un pedernal que significa lo desértico (8).

Estos cuatro rumbos del mundo tienen muchos símbolos que nos pueden ayudar a entender las funciones de los dioses a --- quienes veremos colocados dentro de ellos. Por lo tanto es importante hablar de las ideas que los náhuas tenían de estos -- rumbos.

El Poniente era la región llamada Icalaquiantonatiuh, que quiere decir "Lugar donde se mete el sol o se encierra". Como es el lugar donde se oculta el sol se decía que el astro se -- resguardaba en su casa, por eso el símbolo que le dieron al Po niente fue el de una Casa (9).

El Sur tenía una significación distinta porque era el rum bo de Carácter Incierto y así le dieron como símbolo al Conejo el cual representaba bien la idea, común entre ellos, de que nadie sabe por donde salta (10).

El Oriente era el más importante de los puntos cardinales. Se entiende así por las características que le dieron. Es el lugar por donde sale el sol y, como es natural que antes de su salida el cielo se tiña de rojo, le llaman el País de Color Ro jo. Además, lo señalaban como el Lugar de la Vida. Era el punto cardinal donde se encontraba la riqueza y la abundancia de la fertilidad, por eso tiene como símbolo una Caña Verde (11).

El Norte estaba considerado como un lugar frío y desérti-

co. Allí colocaron al infierno, denominándole Mictlanpa, que quiere decir "La parte infernal". Las características del rumbo están representadas en su símbolo que era un Pedernal, denotando así la aridez y el frío propios del lugar (12).

Los rumbos o regiones estaban dentro de lo que para los náhuas era la traza horizontal del universo. Ahora bien, en lo que concierne a la traza vertical, hacían una división diciendo que este aspecto abarcaba lo que había arriba y abajo del mundo.

En la parte alta se encontraban los cielos, los cuales se extendían prolongados hasta donde estaba el agua que, como se ha dicho, rodeaba a la tierra, formando de esta manera cada -- cielo una línea curva, como bóveda, y por esta línea combada corrían en distintos planos muchos caminos, separados entre sí por una especie de travesaños celestes (13).

Estos cielos eran trece. En cada uno de ellos caminaban diferentes astros y se hallaban los dioses. Decían que en el Primer Cielo, que es el que se ve más cerca, avanzaba la luna. Era el cielo que sostenía a las nubes. El Segundo Cielo era el de las estrellas. El sol se encontraba en el Tercer Cielo. Venus se hallaba en el Cuarto. En el Quinto estaban los cometas y las estrellas humeantes. En el Sexto y Séptimo se veían sólo los colores verde y azul. El cielo de las tempestades era el Octavo. Y en los tres siguientes, cuyos colores eran el Blanco, Amarillo y Rojo, vivían los dioses.

En los dos últimos cielos se situaba el lugar más importante, el Omeyocan, o sea el sitio de la dualidad donde tenía su morada el dios Ometéotl (14).

Se ha hablado de esta parte superior del aspecto vertical con sus trece cielos, colocando a los astros y a los dioses en los lugares que les dieron los náhuas, dentro de su concepción del universo que abarcaba los trece cielos. Ahora se describirá la prolongación de esta parte vertical que estaba situada en la parte inferior del mundo.

En este sitio estaban los nueve infiernos planos, cada vez más profundos. Era el lugar donde se debían de soportar las pruebas que durante cuatro años purgaban los descarnados (15).

Ometéotl.

El dios que es colocado entre el doceavo y treceavo cielos es Ometéotl, por consiguiente se hablará en primer lugar de éste dios con el objeto de seguir el mismo orden que los náhuas nos dictan, dentro de su concepción cósmica-teológica.

En la concepción náhuatl, Ometéotl es un dios de complejas características cuyo estudio constituye todo un tratado filosófico.

Este dios inspiró hondas y abstractas especulaciones acerca de la divinidad y se sabe de una escuela filosófica muy antigua (de la época tolteca), en que ya se hablaba del origen de todas las cosas en un solo principio dual que tenía los dos sexos y que había hecho a los dioses, al mundo y a los hombres (16).

Los náhuas le dieron muchos nombres al dios Ometéotl, además tenían también distintas formas para llamarlo, según sus atributos y aspectos. Por la traducción del náhuatl de estos

nombres se han podido entender las funciones y características especiales del dios. Estudios importantes han aclarado ampliamente la idea que los náhuas tenían de Ometéotl (17).

Los náhuas eran grandes observadores de la naturaleza. Para ellos la creación de la vida tenía, como es natural, gran trascendencia e importancia. Esta creación se da por medio de la unión de los dos sexos, por ello inventaron a su creador -- "Par", o sea, Ometecuhtli, que quiere decir "El señor dos", y lo situaron en el Omeyocan, que significa "El lugar dos" (18).

Fray Juan de Torquemada habla de este dios llamado Ometecuhtli, que quiere decir "Dos hombres o caballeros", y de otro, Omecíhuatl, que significa "Dos mujeres". También le decían de otra manera: Citlalatónac, "Estrella que resplandece" y Citlalicue, "Faldellín de estrella". Explica que los indios entendían que esta divinidad estaba repartida en dos personas, las cuales eran un hombre y una mujer (19).

Varias fuentes hablan de los diversos nombres que le daban, estando de acuerdo en que esos nombres se referían a un principio dual. Por ejemplo, se le llamaba Ometecuhtli, Omecíhuatl, que quiere decir "Señor y señora de la dualidad", y también in Tonan in Tota, Huehuetéotl, "Nuestra madre, nuestro padre, el dios viejo", Tonacatecuhtli, Tonacacíhuatl, "Señor y señora de nuestra carne".

Las fuentes coinciden en hablar de un principio dual, sin mencionar su origen pues éste no se conoce (20).

De la diversidad de nombres que le dan a Ometéotl existe la explicación siguiente:

Entre los náhuas había unos hombres llamados los Tlamati-

nime que estaban dedicados a tareas intelectuales. Fueron los que elaboraron una concepción metafísica de la deidad de Ometéotl. "Es probable que ellos, en su afán de describir mejor a la naturaleza ambivalente del dios, fueron introduciendo, de acuerdo con su concepción ideológica, varias formas de nombrarlo, para revivir con nueva fuerza la inspiración que tuvo el dios desde su origen". De esta manera se llegó hasta darle una denominación más abstracta, con el nombre de Ometéotl (21).

En el libro La Filosofía Náhuatl, de Miguel León Portilla, se indican los atributos del dios Ometéotl, traducidos del náhuatl, en la siguiente forma:

"Yohualli-ehécatl...

Noche y aire o invisible
invisible e impalpable".

"Tlacatlé, tloquee nahuaquee, Ipalnemoani, yoale-ehcatle..

Señor dueño del cerca y del junto, dador de la vida, noche-viento".

"in Tloque in Nahuaque...

El dueño del cerca y del junto,
el dueño de lo que está cerca y de lo que está en el anillo o circuito.

Cabe quien está el ser de todas las cosas, conservándolas y sustentándolas.

Aquel que tiene todo en sí,
el que está junto a todo, y junto al cual está todo".

"Ipalnemohuani...

Aquel por quien se vive.

Dador de la vida".

"Totecuiyo in ilhuicahua in Tlalticpaque in mictlane...

Señor nuestro, dueño de los cielos, de la tierra y de la región de los muertos".

"Moyocoyani...

El que a sí mismo se inventa".

"Moyocoya-tzin...

Señor que a sí mismo se piensa o se inventa".

"Moyocoyatzin: Ayac oquiyocux...

Nadie lo hizo o inventó a él".

"ayac oquipic...

Nadie le dió ser o forma" (22).

De los nombres y aspectos del dios Ometéotl, traducidos por el mismo autor tenemos:

"Ometecuhtli, Omecíhuatl...

Es señor y señora de la dualidad".

"Tonacatecuhtli, Tonacacíhuatl...

Es señor y señora de nuestro sustento".

"in Xiuhtecuhtli...

Dios del fuego, ya que mora en su ombligo".

"Citlallatónac, Citlalinicue...

Es astro que hace las cosas y faldellín luminoso de estrellas".

Es Ometéotl que vive en el Omeyocan, lugar de la dualidad (23).

Por lo expuesto en la traducción se entiende que este --- dios para los náhuas es una idea abstracta más bien que mate--

rial. Por esa razón es invisible e impalpable (24). Es el dios creador y sustentador del universo, que se encuentra en todo lugar, en el centro de la tierra, en el ombligo del mundo, como dicen. Desde allí da su apoyo a la tierra. Es el creador -- del sol, de las estrellas, del día y de la noche. Al día lo pone con el sol. A la noche la hace llena de estrellas. Es el -- dios con el poder para ordenar los cambios del cielo, acomodador de las nubes. Identificado con Tonacatecuhtli, el sol, y siendo padre, o más bien un desdoblamiento de todos los dioses, es a quien se le deben los sustentos. Por ello se le nombra -- "Señor y señora de nuestra carne" (25).

Fray Juan de Torquemada refiriéndose a Ometéotl dice que este dios-diosa vivía en un lugar glorioso, asentado sobre los once cielos, lugar en donde gozaba de todos los beneficios y riquezas del mundo, gobernando desde allí a la tierra y a todo lo invisible y visible. Nos cuenta que este dios creaba todos los dones naturales que se ven en toda criatura racional e --- irracional, trabajando desde su morada sobre las cosas creadas (26).

La dualidad de Ometéotl representa a la creación. Dentro de la mitología es como el primer eslabón de una cadena de --- acontecimientos de la que van a depender los demás hechos de la existencia, con sus formas de desarrollo.

Los náhuas no tuvieron la concepción perfecta de un solo dios porque nunca abandonaron a sus principales deidades como Huitzilopochtli, Tláloc, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl (27), pero no siendo el objeto de este trabajo entender el pensamiento náhuatl desde ese punto de vista, sólo diré que Ometéotl exis-

tió para los náhuas como el ser creador de todo.

Sin embargo, ha surgido una duda respecto a este dios en cuanto a su poder creador, porque en la mitología se le nombra como padre de los dioses y los dioses hijos se encargan de --- crear todo lo que existe en el mundo, figurando Ometéotl como un espectador de los acontecimientos (28). Los que van a hacer y a deshacer los acontecimientos son sus hijos. Pero juzgando los atributos expresados antes se puede afirmar que Ometéotl es el dios creador, aunque sus hijos sean los ejecutores de -- los hechos, pues Ometéotl como padre de los dioses tiene en sí la voluntad de crear y de terminar con todo lo creado.

Los cuatro Tezcatlipoca.

El dios dual Ometéotl creó a cuatro hijos llamados los -- Tezcatlipoca. Estos dioses fueron colocados dentro de cada uno de los rumbos del mundo. Desde allí comenzarán a actuar empe-- zando por crear a los elementos para después seguir con la vio-- lencia de un combate entre ellos mismos. De su lucha surgirá la historia del universo, porque estos cuatro dioses Tezcatli-- poca están colocados en el mundo, el espacio y el tiempo y son los factores dinámicos que van a regir el acaecer cósmico.

Las fuentes hablan de los cuatro Tezcatlipoca dándoles -- desde su nacimiento a cada uno de ellos un color, apareciendo de este modo los cuatro colores simbólicos que son el blanco, el rojo, el negro y el azul, colores que nos permitirán seguir a cada uno de los Tezcatlipoca a través de sus varias identifi-- caciones, dentro de los cuatro rumbos en que han sido coloca-- dos con la creación de los elementos y los períodos de tiempo

que estarán bajo la influencia de cada dios (29).

En la Historia de los Mexicanos por sus Pinturas, se cuenta que Tonacatecuhtli y su mujer Tonacacíhuatl tuvieron cuatro hijos. Del primer hijo dice lo siguiente: "... al mayor llamaron Tlaclauque Teztzatlipuca, que nació todo colorado" (30). Con lo anterior se indica que a este Tezcatlipoca, que nació colorado, le llamaron Tlaclauque, refiriéndose, sin lugar a duda, a la deidad de Tláloc.

Es importante notar la aparición de Tláloc como uno de -- los cuatro Tezcatlipoca, siendo pues hijo de Ometéotl e identificándose por el color con el Tezcatlipoca rojo al cual colocan como dios del Oriente en donde se encuentra la región de color rojo (31).

El segundo hijo fué llamado Yayauqui Tezcatlipoca, el --- cual fué el más poderoso de los cuatro porque nació en medio de sus hermanos y tuvo el color negro (32). A este Tezcatlipoca se le identifica con el dios negro del Norte, lugar de la noche y la región de los muertos (33).

El tercer hijo fué Quetzalcóatl al que llamaron de otra manera con el nombre de Yoalli-Ehecatl (34), que quiere decir "Noche-viento". Es el dios del Oeste, de la región blanca de la Casa del Sol, dios a quien se le atribuye la fecundidad y la vida (35).

El menor de los cuatro se llamó Omitéotl o Maquizcóatl, a quien los mexicanos le decían Huitzilopochtli, porque "Fué izquierdo" (36), es decir, a este dios se le ligaba con el Sur, o sea la región que se encontraba a la izquierda del sol. Es por lo tanto este dios el Tezcatlipoca azul, cuyo rumbo es el

Sur (37). Se le llamó también Uchilobi, y se le reconoce, por lo tanto, como el dios azteca de la guerra al que llamaron --- Huitzilopochtli (38).

Según los mitos de estos dioses, Huitzilopochtli nació en huesos, sin carne y así permaneció durante 600 años. En el --- transcurso de ese tiempo ni Ometéotl ni sus cuatro hijos Tezcatlipoca crearon nada.

Creación de los Elementos por los cuatro Tezcatlipoca.

Después del nacimiento de los cuatro Tezcatlipoca pasaron 600 años y posteriormente los dioses decidieron juntarse para saber qué iban a hacer y qué ley iban a seguir. Encargaron para este fin a Quetzalcóatl y a Huitzilopochtli que hiciesen el fuego..Con el parecer de sus hermanos hicieron el fuego y luego a medio sol, el cual no alumbraba bien por no estar completo.

Luego crearon a un hombre y a una mujer. Al hombre le llamaron Oxomoco y a la mujer Cipactónat. Los dioses encomiendan a esta pareja que labren la tierra. A la mujer le dan la tarea de hilar y tejer.

Les encomiendan que no sean perezosos y que siempre se dediquen al trabajo, pues de ellos nacerían los macehuales. A -- Cipactónat los dioses le dieron unos granos de maíz, para que con ellos curara y los usara como semillas mágicas, para adivinar y hacer hechicerías.

Después los dioses hacen los días y los meses, dando a cada mes 20 días, para tener de esa manera 18 meses y 360 días. al año (39). Los inventores del calendario fueron Oxomoco y --

Cipactónat, pues en Códice Vaticano se les ve "... cobijados bajo una misma manta, produciendo la flecha del tiempo; la flecha del Nahui-Ollin del sol, en sus cuatro movimientos anuales" (40).

Una vez creado el tiempo, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli hicieron el infierno y pusieron en él a una pareja de dioses, Mictlantecutli y Mictecacihuatl. Formaron después los cielos, más allá del treceavo e hicieron el agua (41).

La leyenda dice que "... para crear al dios y a la diosa del agua se juntaron todos cuatro dioses e hicieron a Tlalocatecli y a su mujer, Chalchiuhtlicue, a los cuales crearon por dioses del agua, y a estos se pedía cuando tenían della necesidad" (42).

La fuente, en esta parte, habla de la creación de Tláloc y su mujer, pero anteriormente, en la narración de los cuatro Tezcatlipoca ya se había mencionado a Tláloc como uno de ellos, al que se identificó por su color con el dios del Oriente (43).

Se vuelve a mencionar a Tláloc pero ahora como dios de la lluvia, por lo que parece indicarse que lo que se crea es la función de Tláloc como dios de la lluvia (44), y esto se puede comprobar porque más adelante, en la misma fuente, Tláloc se muestra de nuevo dentro de un mito que le da todas las características de la deidad de la lluvia.

El relato dice que el dios Tláloc vivía en una casa con cuatro cuartos; en medio de ella había un gran patio, con cuatro enormes vasijas llenas de agua. Cada vasija contenía diferente calidad de agua de lluvia. Y así se decía que cuando llovía de la primera vasija el agua era buena porque caía a su --

tiempo y los frutos y semillas se daban grandes y frescos. --- Cuando llovía de la segunda vasija, el agua era mala, porque hacía telarañas en las siembras y marchitaba las plantas, perdiéndose los frutos. Cuando provenía la lluvia de la tercera vasija, caía agua helada, secando las cosechas. Y cuando era de la cuarta vasija se decía que era lluvia que originaba la sequía, por no ser uniforme, y las plantas no florecían (45).

Los dioses del agua, para hacer llover, tenían muchos ayudantes que eran pequeños de cuerpo. Estos habitaban en los --- cuartos de la casa de Tláloc, según su color, pues unos eran azules, otros blancos, y los demás amarillos y rojos. A estos pequeños servidores del dios les llamaron los Tlaloques, siendo los encargados de hacer llover cuando Tláloc ordenaba que fueran a regar algunos lugares.

Los Tlaloques tomaban en una mano un cántaro y con la --- otra cogían un palo; llenaban los cántaros, tomando el agua de las cuatro grandes vasijas, según fuera el agua que se les mandaba regar, y después quebraban estos cántaros con sus palos. Por eso se decía que cuando tronaba en el cielo era el momento en que los rompían y cuando se veía un rayo creían que este -- era un fragmento de cántaro que se precipitaba a la tierra --- (46).

Una vez que se creó al elemento del agua junto con su mito del dios Tláloc y los Tlaloques, la narración de la creación de los dioses termina diciendo que todo cuanto se había hecho había sido sin contar el tiempo (47).

Los cinco soles Cosmogónicos.

Después de que los dioses han creado a los elementos va a empezar entre ellos una lucha por el predominio para regir a los hombres. Es el sol lo más importante para que el mundo --- exista, con todo y sus elementos y seres vivientes y es cuando cada uno de los hijos de Ometéotl quieren convertirse en sol, para regir a los hombres y al mundo. En esta lucha, cada dios Tezcatlipoca regirá por una época determinada convertido en -- sol. La historia de este combate aparece en la narración de -- los Cinco Soles. En ella se cuenta que cada dios ocupa el lu-- gar del sol con uno de los elementos creados, ya sea el agua, el fuego o el aire. Nos revela también como, por un tiempo, un dios va a ocupar el primer lugar, mientras puede detener a las fuerzas de sus hermanos y así va a transcurrir una de las edades del mundo, que terminará con su destrucción. Cada edad cósmica finaliza con la destrucción del sol y toda vida perece, volviendo a surgir otra edad con un nuevo sol y con una vida nueva. A estas edades los náhuas les llamaron Los Soles (48).

Se cuenta en la leyenda de Los Soles (49) que al observar los cuatro dioses el medio sol que habían hecho, se dieron --- cuenta que éste no alumbraba bien en toda la tierra y entonces decidieron hacer la mitad de sol que faltaba, ofreciéndose el dios Tezcatlipoca transformarse en sol para alumbrar en la tierra (50).

Primer Sol.-

El dios Tezcatlipoca rigió durante el Primer Sol mientras los demás dioses crearon a los hombres gigantes, que vivieron

durante esta época. Estos hombres se alimentaban con "bellotas de las encinas". Eran hombres muy fuertes que podían fácilmente arrancar los árboles con sus manos (51). A este sol se le llamó 4 Tigre y el tiempo que permaneció brillando fué de 676 años (52). Se le llamó 4 Tigre porque en ese tiempo existieron gran cantidad de tigres que devoraron a los hombres de esa época. La explicación que da la leyenda acerca de la súbita aparición de los tigres, es que Quetzalcóatl quiso ser el sol y por ello dió un bastonazo a Tezcatlipoca quien cayó al agua y allí lleno de cólera se convirtió en tigre, para vengarse y salir de esta manera a matar gigantes que perecieron al mismo tiempo que el sol (53).

Segundo Sol.-

Estuvo este sol regido por Quetzalcóatl. Durante esta época vivieron los llamados macehuales que eran hombres que se -- alimentaban con "piñones de las piñas" (54). Este sol fue llamado 4 Viento y duró 364 años (55). Se le designó con ese nombre porque Tezcatlipoca, que andaba hecho tigre, dió una coz a Quetzalcóatl y lo derribó, quitándole el predominio de ser el sol. Por esta causa levantó un huracán tan grande que arrasó con todos los macehuales y los que sobrevivieron se convirtieron en monos (56). Todo les fué arrebatado por el viento, sus casas, sus árboles, y el mismo sol, destruyéndose todo (57).

Tercer Sol.-

En esta época, quedó ocupando el lugar del sol Tlalocate-tli, "dios del infierno" (58).

Se indica aquí que Tláloc es el dios del infierno, segura

mente porque los cronistas lo confunden con Mictlantecuhtli -- que era, ciertamente, el dios del infierno, encarnado con la divinidad del Tezcatlipoca negro de la Región de los Muertos (59). La fuente dice que el nombre del dios es 'Tlalocatecli' y después, en la narración del Cuarto Sol, nombra a su mujer Chalchiuhtlicue (60), por lo cual se advierte claramente que se refieren a Tláloc, dios de la Lluvia, identificado con el dios del Oriente de la Región Roja.

En el desarrollo mitológico nos hemos encontrado con que Tláloc aparece anteriormente como el dios Tezcatlipoca rojo -- del Oriente (61). Después le es dada su función como dios de la lluvia (62), y ahora, en la lucha por la supremacía de estas edades cósmicas, viene a ocupar el lugar del sol y es el dios Tláloc quien va a regir durante la tercera época cósmica. Así se cuenta que en el transcurso de ella, también vivieron hombres que sólo se alimentaban con una especie de simiente como de trigo que nacía en el agua llamado aciciutli (63). A este sol se le llamó 4 Lluvia y el tiempo que duró fué de 312 -- años (64). Su nombre no quiere decir, como pudiera interpretarse por ser regido por Tláloc, dios de la Lluvia, que esté relacionado con el agua porque en la leyenda se dice que lo que -- llovió fué fuego y no agua.

El relato prosigue refiriendo que Quetzalcóatl, envidioso de Tláloc, quiso destruirlo y para este fin hizo que lloviera fuego del cielo (65). El fuego destruyó a todos los hombres y todo cuanto había en el mundo. Algunos que sobrevivieron se -- volvieron guajolotes hasta que el sol ardió terminando todo -- (66).

Cuarto Sol.-

En el cuarto Sol los dioses pusieron a Chalchiuhtlicue, mujer de Tláloc. Durante esta época los hombres comían una simiente como de maíz a la que le decían cintrococopi (67). A este sol se le llamó 4 Agua y el tiempo que existió fué de 266 años (68).

Se le nombró así porque llovió tal cantidad de agua "que los cielos se cayeron" y arrastró a todos los hombres, transformándose en peces los que sobrevivieron (69). "Al venirse -- abajo el cielo" y caer sobre la tierra todos perecieron. El -- agua duró extendida 52 años y con esto todo terminó (70).

Quinto Sol.-

Los dioses determinan hacer el quinto Sol. Quetzalcóatl dispone que su hijo se haga sol y, al mismo tiempo, que el hijo de Tláloc y Chalchiuhtlicue fuese la luna. Nos encontramos, nuevamente, con que Tláloc y Chalchiuhtlicue vuelven a aparecer en la mitología y ahora toca a su hijo convertirse en luna. Cuenta la leyenda que para hacer este sol los dioses se sacrificaron, ayunando y sacándose sangre. Una vez realizado el sacrificio, Quetzalcóatl tomó a su hijo y lo echó a una hoguera; de ella salió transformado en el sol. Después Tláloc echó a su hijo en ceniza de esa misma hoguera y salió convertido en luna. Por eso decían que la luna se veía obscura y cenicienta, como la ceniza. Una vez hechos el sol y la luna, el sol empezó a -- alumbrar y la luna comenzó a andar tras de él sin alcanzarlo nunca (71).

Al Quinto Sol se le llamó 4 Movimiento, porque el sol se

mueve siguiendo su camino. Es el sol en que vivimos en esta -- época y según los pronósticos de los viejos náhuas, habrá temblores de tierra y pereceremos (72).

Otra leyenda referida al Quinto Sol dice que en un lugar llamado Teotihuacan, en tiempos inmemoriales, se juntaron todos los dioses, los cuales hablaron y se preguntaron: "Quién a de gobernar y regir al mundo?, ¿Quién a de ser sol?" (73). A esto respondió un dios llamado Tecuciztécatl: "Yo tomo cargo de alumbrar al mundo", después los dioses dijeron: "¿Quién será otro?". Mirándose unos a otros ninguno de los dioses se --- ofrecía, pues temían y se excusaban. Había entre ellos uno al que no tomaban en cuenta, que estaba enfermo de bubas.

Los dioses le dijeron: "Se tú el que alumbres bubosito", y este dios con buena voluntad se ofreció diciendo: "En merced recibo lo que me habeis mandado, asi sea". Una vez, habiéndose ofrecido estos dos dioses para hacer el sol que alumbrara la tierra, comenzaron los dos a hacer penitencia durante cuatro días. Después encendieron el fuego en el hogar, el cual fué hecho en una peña que llamaron Teotexcalli.

Los dioses ofrecieron lo mejor que tenían y así Tecuciztécatl dio cosas preciosas. En lugar de ramos dió plumas ricas de Quetzal; de pelotas de heno, las ofreció de oro; en vez de espinas de maguey, espinas hechas de piedras preciosas; en lugar de espinas ensangrentadas, espinas hechas de coral rojo.

El ofrecimiento de Nanauatzin fué menos rico. Dio cañas verdes atadas de tres en tres; bolas de heno y espinas de maguey ensangrentadas con su propia sangre.

A cada uno de estos dioses se le edificó una pirámide, en

forma de monte. En ellas hicieron penitencia. Estas pirámides se encuentran en el pueblo de San Juan llamado Teotihuacan.

Después de haber hecho penitencia, al día siguiente, antes de medianoche los dioses comenzaron a hacer el rito. Les dieron sus adornos y al dios Tecuciztécatl le dieron un plumaje llamado aztacomitl y un lienzo. A Nanauatzin le adornaron la cabeza con papel llamado amatzontli y le pusieron una estola y un maxtli de papel. A medianoche todos los dioses se pusieron alrededor del hogar, en donde ardió el fuego durante -- cuatro días y más tarde Tecuciztécatl y Nanauatzin se colocaron delante del fuego en medio de los demás dioses que los rodeaban/⁽⁷⁴⁾ Los dioses ordenaron a Tecuciztécatl que entrara en el fuego. Este intentó echarse en el fuego pero el contacto con el calor le dió miedo y se retiró. Así hizo el intento cuatro veces, sin lograr tener valor para lanzarse dentro del fuego. Al ver esto, los dioses dijeron a Nanauatzin que probara entrar en el fuego. Al oírlos este dios se arrojó al primer intento.

El fuego se avivó y viendo Tecuciztécatl como el buboso estaba ardiendo dentro del fuego se armó de valor y se arrojó en él, seguido de una águila a la que, a causa del fuego, se le ennegrecieron las plumas. Tras del águila se tiró un tigre que no llegó a quemarse completamente y por eso su piel está manchada de negro y blanco.

De esta leyenda nació la costumbre de llamar a los guerreros quauhtlocélotl, anteponiendo a la palabra el nombre de --- quauhtli, porque fué el águila quien primero se lanzó al fuego. Después pusieron al final de la palabra, océlotl, porque el ti

tre fué el segundo de los animales que se arrojó en el fuego (75).

Una vez que Nanauatzin y Tecuciztécatl se consumieron dentro del fuego los demás dioses se sentaron a esperar la salida del primero convertido en sol. Algún tiempo después empezaron a ver el cielo de color rojo. Notaron que por todas partes apareció la luz del alba y entonces los dioses se hincaron para esperar la aparición de Nanauatzin convertido en sol. Pero no acertaban a decir por cual rumbo aparecería y creyeron que el sol iba a salir por todas partes, porque su resplandor se veía en todo lugar (76).

Entre los dioses hubo unos que miraron hacia el rumbo del Oriente y acertaron al decir que el sol saldría por este rumbo. Los dioses que lo adivinaron fueron Quetzalcóatl, Tlatlauic---
Tezcatlipeca, o sea, Tláloc, Mixcoatl y sus "innumerables", -- así como cuatro mujeres diosas.

Cuando apareció el sol nadie podía mirarlo porque estaba muy rojo y quitaba la vista a los ojos. Resplandecía con sus rayos, derramándolos por todas partes. Después salió la luna tras el sol, por el mismo rumbo del Oriente. Siguiendo el orden en que los dos dioses se echaron en el fuego, apareció primero el sol Nanauatzin y luego Tecuciztécatl, la luna.

Los dioses quedaron sorprendidos porque los dos alumbraban con la misma intensidad y no estando de acuerdo con que -- así fuera, decidieron aventarle un conejo en la cara a Tecuciztécatl y con ello lo obscurecieron, quedando la cara de la luna como está ahora.

El sol y la luna, una vez que salieron de la tierra, se

quedaron fijos en un lugar. Los dioses no conformes, pensaron y se preguntaron cómo podían vivir si el sol no caminaba. La decisión fué que todos debían sacrificarse con la muerte, para que el sol tuviera movimiento.

Fué el viento el que se ocupó de la tarea de matar a todos los dioses y se cuenta que Xólotl no quería morir por lo que lloró hasta que se le hincharon los ojos. Cuando llegó a él el viento para matarlo, huyó y se escondió entre los magueyales. Allí se convirtió en el pie del maíz, que tiene dos cañas. Por eso los labradores llamaban a este maíz Xólotl. Xólotl fué descubierto en el pie del maíz y volvió a huir, escondiéndose entre los magueyes para transformarse en el maguey que tiene dos cuerpos. Esta forma de planta fué llamada mexólotl. Viéndose se Xólotl descubierto por segunda vez, se metió en el agua y se hizo pez, al que nombraron axólotl. Más tarde fué descubierto y allí le dieron muerte (77).

Aunque todos los dioses perecieron, el sol no se movió y fué cuando el viento empezó a soplar, haciéndolo moverse para que caminara por el cielo. La luna comenzó a andar después del sol y por ello se decía que en el camino se habían desviado el sol y la luna, saliendo estos astros uno en el día y otro en la noche (78).

La diosa Chalchiuhtlicue.

Dentro de la mitología, Chalchiuhtlicue era la mujer de Tláloc (79) y también hermana de los Tlaloques o sean sus ayudantes (80). Es la diosa que, durante el Cuarto Sol, ocupa el lugar de éste y rige en una época de 266 años, hasta que este

sol es destruido por la gran cantidad de agua que llovió, provocando la caída de los cielos (81).

Nos encontramos con que Tláloc y Chalchiuhtlicue también participan en el Quinto Sol, en el momento en que los dioses deciden sacrificarse, cuando Quetzalcóatl y el mismo Tláloc -- arrojan a sus hijos dentro de una hoguera. En esta leyenda del Quinto Sol es el hijo de los dioses del agua quien es arrojado, después del hijo de Quetzalcóatl, en las cenizas de la hoguera y sale convertido en luna (82).

A la diosa Chalchiuhtlicue se le tenía veneración porque tenía poder sobre las aguas del mar y de los ríos. Caprichosamente esta diosa manejaba el agua según su gusto. Así podía -- ahogar a los hombres que andaban por las aguas de sus dominios o hundir a sus embarcaciones (83).

A Chalchiuhtlicue la llamaban de muchas maneras según las diversas apariencias que tenía el agua. Por ejemplo, cuando la apariencia del agua era el oleaje, como sucede en el mar, o en algunos lagos, se le llamaba Acuecueyotl, que significa "olas de agua". Cuando las aguas eran más tranquilas y se observaba que en su movimiento formaba ondas, se le decía Acuéyotl, que quiere decir "onda". Si las aguas hacían espuma, entonces le nombraban Apoçohallotl, o sea "espuma". Cuando por el viento las crestas de las aguas son rizadas, se le llamaba Xixikipi--liui, o sea la que "hace bolsas". O bien, cuando el agua estaba alborotada por una tempestad, se le decía a la diosa Atlaka--mani, que significa "estar como la gente desatinada", dando a entender que estaba agitada.

Los nombres más comunes que dieron a esta diosa fueron el

de Chalchiuhtlicue, que quiere decir "la saya de piedra preciosa" (84) o, como dice Torquemada, "faldellín de las aguas, entre verdes y azules" por los reflejos que tienen las olas en estos colores (85). Por ser la diosa de las fuentes, de los ríos y de la orilla del mar, le nombraban Chalchiuh-cueye. Esta es la razón por la que a la costa de Veracruz le decían --- Chalchiuhcueyecan, o sea, el sitio de la que tiene "saya de piedras preciosas", es decir, el sitio de la diosa, ya que tal vez entendían los náhuas, según nos cuenta Paso y Troncoso, -- que era hacia el mar donde se dirigían las aguas de la tierra y éstas volvían a ella, por medio de conductos subterráneos a los veneros y manantiales (86).

En Tlaxcala, lugar donde se adoraba a esta diosa, le pusieron por nombre Matlalcueye, la de "las faldas azules". Parece que este nombre fué tomado del de la flor matlalin, porque su color es azul. Torquemada dice que en este lugar hay una -- montaña muy alta, rodeada de pinos. La cumbre de esta montaña se mira por entre ellos y está formada por muchos peñascos. A lo lejos se ve azulosa y en invierno se cubre de nieve. Nos dice el mismo cronista que los tlaxcaltecas creían que todas las lluvias que iban a Tlaxcala, venían de esa montaña y por eso la hicieron lugar sagrado, a donde se veneraba a Chalchiuhtlicue. A este lugar iban muchas gentes de los alrededores a pedir agua cuando hacía falta, ofreciendo ofrendas y sacrificios (87).

Atavíos de la diosa Chalchiuhtlicue.-

Por las pinturas que hay de esta diosa se sabe que le po-

nían los siguientes atavíos:

La cara se la pintaban de color amarillo (88). Llevaba un collar de jade (89) del cual colgaba una medalla de oro (90). En la cabeza tenía un gorro de papel (91) pintado de azul claro (92) con unos penachos de quetzal (93). Sus orejas estaban adornadas con orejeras labradas con turquesas. El vestido consistía en un huipil y en unas enaguas pintadas de azul claro, adornadas con caracolillos colgantes (94). Tenía en la mano izquierda un escudo adornado con una flor acuática. Y en su mano derecha portaba un palo de sonajas.

Los devotos de esta diosa eran aquellas personas que andaban en las lanchas vendiendo flores y comestibles, y los que vendían el agua en tinajas en la plaza (95).

Tláloc y Chalchiuhtlicue.

Estos dioses aparecen juntos en los códices, en el mes -- llamado Atemoctli, cuya significación etimológica quiere decir "descenso de agua". Este mes coincidía con el final del Otoño y las lluvias en México dejan de caer o son muy escasas. Los náhuas observaron que por esta época en los depósitos naturales de agua, ésta descendía de su nivel natural y por lo tanto le pusieron a los veinte días del mes ese nombre que significa "descenso" (96).

Examinando los emblemas del mes en varios calendarios conocidos, los estudiosos se pueden inclinar por una etimología distinta de la palabra Atemoctli, porque, por ejemplo, en el Códice Muttall está representado este mes de tal manera que la significación del nombre se podía interpretar como "la caída

del agua" en lugar del descenso. La razón es porque en este código se encuentran pintadas unas gotas de agua cayendo como si fuera lluvia y además se ve a Tláloc dibujado con el rayo en una mano y dos mazorcas de maíz en la otra, en actitud de despeñarse de un cerro, de donde se sabía que las aguas bajaban. La explicación que da Paso y Troncoso de ésta pintura es que en este caso "... la pintura no es más que fonético-figurativa y nos da, no la significación real de la idea, sino los elementos fonéticos componentes del vocablo correspondiente al mes" (97). Así es que, sabiendo como más correcta la significación del descenso del agua en lugar de la caída del agua, no es de extrañar que en este mes de sequía los númenes a quienes se -- honraba eran Tláloc, dios de la lluvia y Chalchiuhtlicue, diosa del agua, del mar, lagunas y ríos, a quienes se les pedía el agua, por sus funciones tan análogas. Se ha visto que en la narración mitológica, estos dioses eran marido y mujer que tuvieron un hijo el cual es la luna, así se puede entender que ambos dioses tenían poder sobre las nubes y las aguas y presidían sobre los efectos de ellas.

Las pinturas de los códices representaban las acciones de los dioses por medio del dibujo de una mano que servía para expresar en la pintura que esta mano actuaba como agente para hacer la voluntad del dios. Hay veces que se observa en estas -- pinturas como se invierten las funciones materiales de la pareja, por ejemplo: ponían a Tláloc, dios de las nubes, imperando sobre las aguas y a Chalchiuhtlicue, diosa del agua, de mares, lagunas y ríos, que tomaba a la nube por agente. La interpretación a este cambio en las funciones de los dos dioses, expues-

ta en las pinturas, podría ser, según Paso y Troncoso, que para los náhuas estos dos dioses se ayudaban, uno al otro, en -- sus respectivas acciones (98).

En este mes de sequía los sacerdotes andaban muy devotos, rogando a los dioses del agua que cayera la lluvia. Cuando comenzaba a tronar en señal de que pronto llovería alguna agua retardada, los sacerdotes tomaban unos incensarios que tenían la forma de cucharas agujeradas y comenzaban a incensar a los ídolos de los Cues. Tomaban también unas sonajas que figuraban serpientes y con ellas empezaban a hacer un ruido semejante al que hace la lluvia cuando cae. Con esta ceremonia esperaban -- ver llover (99).

Otra esposa de Tláloc se llamaba Xochiquétzal, quien era una diosa muy bella a la que llamaban "flor preciosa". La leyenda decía que vivía en un palacio que se encontraba sobre -- los aires, más allá de los 9 cielos, en la parte más alta. La acompañaban y cuidaban muchas mujeres como diosas de gran belleza y otras gentes que la atendían y la servían. Su casa, rodeada de fuentes, ríos y florestas, le ofrecía grandes goces y diversiones. Sus gentes le llevaban regalos y hacían entretenimientos para ella, cuidándola de que ningún dios la contemplara. Como se observa en otras deidades y grandes señores, también tenía a su servicio enanos, truanes, chocarreros y hombres deformes que la recreaban con bailes. Toda esta corte de servidores eran embajadores ante otros dioses a los que ella quería halagar. Su ocupación consistía en hacer tejidos, hilar y labrar, pero lo que mejor hacía esta diosa eran obras preciosas de aguja.

Se dice que sus bordados eran tan delicados y hermosos -- que no se podían comparar por su belleza. Tamoanchan era el -- nombre donde vivía, lugar donde se ve el árbol Florido, en el que los cielos son ligeros y frescos, tan suaves como el aire fino, lugar -dice el cronista-, "de las Nueve Corrientes y los Nueve Cielos". El árbol Florido tenía el atributo del amor, -- pues aquel que podía arrancarle alguna de sus flores, o al menos, rosarla, conseguía dicha amorosa.

Xochiquétzal cuidaba las rosas de Tamoanchan y allí moraba con el dios Tláloc.

Un día deshojó las rosas y rosales, esparciendo los pétalos a su alrededor y desde entonces empezó a llorar porque sufría al recordar el bien perdido. Ayunaba y cubría sus ojos -- con cenizas en lugar de luto.

Xochiquétzal era la mujer de Tláloc pero un día Tezcatlipoca se la robó y la llevó a los Nueve Cielos para hacerla su esposa. A partir de entonces se convirtió en la diosa del amor (100).

C O N S I D E R A C I O N E S

Se encontrará que el relato mítico está muy resumido. En él se ha señalado la importancia de Tláloc dentro de la Mitología, pero como los dioses aparecen relacionados unos con otros, se ha hecho una descripción de diversos mitos, presentando un esquema o síntesis de la mitología náhuatl, con el objeto de desentrañar alguna luz que nos lleve más tarde a considerar a Tláloc en una proyección histórico-artística.

No se puede juzgar desde el punto de vista artístico la representación de un dios de los náhuas, guiados sólo por la intuición. Es necesario conocer, hasta donde sea posible, todo lo que se refiere a la deidad, dentro del concepto e ideas que se tenían de ella, para poder penetrar lo más aproximadamente y así descubrir su significado.

La historia de los náhuas se nos presenta múltiple y extensa, porque está formada por un conjunto de acontecimientos reales y mitológicos, que encierran un gran conjunto de antecedentes que, relacionadas entre sí, plantean el pensamiento del hombre que la produjo.

Dentro de los fenómenos naturales se encuentra el de la lluvia, elemento indispensable para la vida. Los náhuas, conscientes de su importancia, le dan una condición trascendental y, al mismo tiempo, les sirve de inspiración para crear, alrededor de ese fenómeno, una serie de mitos y concebir con ellos la idea de un dios, dueño de la lluvia, al que tienen que rendir veneración para mantenerlo halagado; quieren gozar de la seguridad de una buena cosecha, gracias a las lluvias que el dios les mande.

De la mitología náhuatl se desprende el pensamiento de los hombres que la crearon, con respecto a su concepción del mundo. Desde como entendían al universo y dentro de éste la situación de la tierra, hasta la explicación que daban a lo que existió en la vida de su tiempo. En el esquema mitológico se advierten esas consideraciones y se sitúa a Tláloc, dios de la lluvia, como una de las divinidades principales, a quien los náhuas sentían como parte sustancial de su vida.

Los náhuas conciben a los dioses haciéndolos causantes de todo lo que les acontece. Así, Tláloc representa a la lluvia y se manifiesta como poder esencial dentro de un conjunto de simbolismos presentes en la cosmogonía, como son los relacionados con los Rumbos del mundo y los Soles Cosmogónicos. Estos simbolismos nos llevarán a entenderlo más adelante en el campo de la expresión artística.

Tláloc se muestra, dentro de cada uno de los sucesos principales de la mitología, como el exponente sustentador de la vida.

Entre los cuatro hijos de Ometéotl, Tláloc es uno de los cuatro Tezcatlipoca, dios del Oriente, de la Región Roja, de la fertilidad y la vida, cuyo símbolo es una caña. Ocupa un lugar en los Cuatro Rumbos, tan importantes para los náhuas porque son la base de su concepción cósmica. Tláloc es, por decirlo así, uno de los cuatro rumbos en que se divide el mundo. En ese lugar va a actuar y a formar parte primordial de los símbolos que corresponden a los mitos del sitio donde está colocado.

Después del nacimiento de Tláloc, vemos que participa --- igual que sus hermanos, en la creación de todo cuanto existe. Después le es dada la función como Dios de la Lluvia. Una vez determinada su ocupación, empieza a actuar dentro del mito, -- pues la leyenda cuenta que Tláloc vive en el cielo, en donde están las nubes, produciendo desde allí la lluvia y las diferentes aguas que emplea para este fin, según su voluntad. Más tarde actúa en la lucha que se desarrolla entre los dioses --- Tezcatlipoca para alcanzar el lugar del sol. Tláloc llega en un momento a dominar a sus hermanos y así ocupa en la Tercera

Época el sitio del sol, reinando durante un período de 312 --- años, hasta que es derrotado por Quetzalcóatl. No vencidos los dioses del agua, pese a estas luchas, Chalchiuhtlicue en la siguiente época ocupa el lugar del sol.

Después, en el Quinto Sol, es el hijo de Tláloc el que se convierte en luna.

La mitología náhuatl se creó y desarrolló como el producto de una necesidad vital. Su existencia se manifiesta por una necesidad inmediata y directamente relacionada con la vida del hombre. No es el resultado de una imaginación que sólo hubiera surgido por causa de entretenimiento. Es el recurso que se emplea para afrontar, explicarse y resolver los múltiples fenómenos que se combinan en la naturaleza.

Si se puede hablar de un proceso de gestación que ayude a comprender el hecho mitológico, se debe de partir, considerándolo de manera básica, del sentido de observación y del desarrollo que a esta observación de la naturaleza dieron los náhuas.

Siendo éstos, como todos los antiguos mexicanos, seres -- fundamentalmente creadores, tuvieron que sentir que la naturaleza es la única fuente generosa que los iba a proveer de los medios y elementos que requerían para construir y mantener la estructura de su gran colectividad. Pero dado que no contaban con los conocimientos necesarios, optaron por concentrar su observación hacia aquello que no podían dominar, y de esta manera crearon un mundo mágico y mítico, con la ayuda del cual --- iban a enfrentar y a explicarse todos los problemas que les imponía su existencia.

La figura mítica del dios Ometéotl es muy importante porque de ella nace, como principio de su religión, un dualismo referido a dos personas, una masculina y otra femenina, concentradas en un solo dios.

La dualidad, como idea náhuatl, los distingue de los demás pueblos primitivos porque este concepto no se refiere al bien y al mal, como suele ser en el concepto dual de la filosofía oriental. Esta idea se relaciona con la creación, y por eso, parten del principio de la unión de los dos sexos. De allí que todos los dioses que aparecen en el relato mítico estén siempre acompañados por su pareja.

Los atributos que se indican en la narración mitológica, tienen por objeto dar, en forma resumida, el concepto que tenían del dios Ometéotl. Es la idea de un solo dios causante de todo, imaginado sin forma. Lo afirman cuando dicen que es "invisible e impalpable". Este dios se encuentra en todo lugar y en su voluntad está destruir lo que ha hecho. Es también el dueño del cielo, de la tierra y de los muertos.

Ometéotl es la creación ideal que el hombre náhuatl hizo de la divinidad porque según él, es el "señor que se inventa a sí mismo". ¿No es pues una perfecta concepción de dios?

No se podría decir que los náhuas tuvieron una religión monoteísta porque está claro que en el desarrollo de su creencia tuvieron a muchos dioses, en los que cada fenómeno de la naturaleza estaba representado por uno de ellos con una función determinada.

En algunos hombres náhuas, como los Tlamatinime, o sean los dedicados a las tareas intelectuales, existió ya la semi-

lla de un nuevo concepto de la deidad, en preparación de un camino que los llevó al comienzo de una filosofía propia. .

En los pueblos primitivos la religión encierra su filosofía, por lo tanto el comprender su religión es conocer su pensamiento y su espíritu.

Dentro de los mitos se encuentra que la idea del universo se basa en los Cuatro Rumbos que nacen en el centro de la tierra. Estos rumbos se prolongan en forma horizontal y vertical. Dentro de la traza horizontal se describen los Cuatro Rumbos del Mundo, en donde se encuentran los cuatro dioses Tezcatlipoca. La identificación de cada dios y su función va a estar relacionada con la idea y concepto de los rumbos del mundo. En el análisis de cada rumbo se observan los simbolismos que nos ayudarán a conocer mejor a cada uno de los dioses Tezcatlipoca.

Tláloc se encuentra como uno de los Cuatro Tezcatlipoca. Es dios creador de los elementos y los hombres. Impera en el Oriente, rumbo fértil de la vida. Es lógico que se le sitúe -- dentro de este rumbo de la fertilidad, pues para que ésta exista es necesario que llueva y la tierra se alimente con el agua, para que dé una buena cosecha de cañas verdes, las que son el símbolo del Rumbo del Oriente. Es también el Rumbo de la Vida y es posible que así le denominaran porque por ese lugar veían nacer al sol. Posiblemente este rumbo tiene más características para ser el Rumbo de la Vida que el Poniente, en donde se sitúa al dios Quetzalcóatl. A éste le atribuyen ser el Dios de la Vida, pero al encontrarse colocado en el Poniente, que es el lugar donde el sol se oculta, parece contradictorio que sea el dios de la vida, a no ser que se le de tal atributo porque

el Poniente es también el país de las mujeres y por ello se le invocaba con relación a la concepción y a los partos.

Los cuatro dioses Tezcatlipoca son los dioses del universo que disponen de las fuerzas cósmicas y crean a los elementos y a los hombres.

En la invención de los elementos por estos dioses, ponen en primer lugar al fuego, el cual es hecho, según la narración, (101), por Quetzalcóatl y Huitzilopochtli. Este último dios tenía relación con el elemento del fuego porque según la tradición los náhuas lo tenían como el fuego vivo en la guerra (102).

El fuego es un elemento de mayor necesidad. Es sagrado, pues es el fuego del hogar, el fuego de la guerra y el fuego del sol.

Cuando aparece el hombre dentro de la creación en la pareja de Oxomoco y Cipactónatl, se nos expone el predominio de los dioses para con los hombres. Los dioses indican lo que los hombres deben de hacer, pero en sus mandatos no se encuentran ideas de tipo moral como en otras religiones. La relación que se establece entre dioses y hombres es más bien de carácter material que de índole espiritual. Los dioses ordenan el trabajo y los hombres mantienen contentos a sus dioses por el trabajo, no por medio de normas morales. La única creación dada a los hombres es el tiempo y la formación de un calendario.

Una vez hecho el fuego, los hombres y el tiempo, viene el elemento indispensable para la vida: el agua. Es el elemento precioso que está bajo el dominio de un dios que puede ser malo o bueno, según su voluntad.

El tiempo en México siempre ha sido muy variable. Hay ve-

ces que llueve en tiempo de sequía y deja de llover en la temporada de lluvia. No es extraño que de pronto caiga una granizada y en otras ocasiones llueva en grandes cantidades, por esta razón las lluvias no siempre son uniformes. Los náhuas dieron su explicación a este fenómeno, hablando de cuatro vasijas con diferentes clases de agua que Tláloc, según su capricho, les manda. .

Al encontrarnos con Tláloc dentro de la narración en La Historia de los Mexicanos por sus Pinturas, es curioso notar como ningún dios es puesto definitivamente dentro de un mito, como Tláloc. Esto se puede interpretar en el sentido de que -- Tláloc tiene un lugar preferente en la mitología. No es un --- dios secundario, sino lo distinguen y lo anteponen al dios --- Huitzilopochtli, pues de este sólo hablan como el del Sur, -- identificándolo como el dios azteca de la Guerra. En esta parte, el dios que preside, por el lugar que le dan, es Tláloc y no Huitzilopochtli. La explicación que se puede dar a esto es la siguiente: parece que la narración fué tomada de las tradiciones de épocas más antiguas, antes del advenimiento de los dioses de la guerra, quienes después ocuparon un sitio principal. En esta forma Tláloc se coloca como deidad principal antes que el dios de la Guerra, dentro de la tradición mítica de épocas anteriores a la fundación de Tula.

Los dioses Tezcatlipoca vuelven a aparecer en el relato, pero ya no como creadores sino como destructores. Actúan dentro del cosmos y ponen y quitan a los soles, según su voluntad, estableciéndose una lucha entre ellos, pues todos quieren ocupar el lugar del sol, que es el astro divino que mantiene el

equilibrio del mundo. En cada destrucción del sol se acaba el mundo con todo lo que hay en él.

- La leyenda de los Cinco Soles nos indica la inestabilidad del cosmos y por ello, se puede entender que los náhuas siempre vivían angustiados, pues tenían el temor de que una catástrofe cósmica los acabase. La idea que esto produjo en ellos fué que la importancia de la vida radicaba en conservar el orden cósmico. Su inseguridad, base de lo inestable del mundo en que vivían, según su idea, hizo que su religión fuera diferente a otras, cuyo fin es la salvación del individuo.

Este afán de mantener vivo, por decirlo así, al sol y estable el mundo que los rodeaba, les llevaba a hacer los sacrificios humanos que para ellos no tenían la crueldad que, los europeos, con otros ojos y con otros principios juzgan. —

El sentimiento del hombre náhuatl hacia el sacrificio era distinto, pues basado en su incansable observación de la naturaleza, veía que para que se mantuviera la vida era necesario alimentarse. Viendo como los animales se comen a las plantas y los hombres a los animales, pensaron que también los dioses tenían que alimentarse. Lo único digno que pudieron darle a sus dioses fué lo más valioso de su cuerpo, su sangre, el líquido sustentador de los dioses, el sol y el universo.

En los Soles Cosmogónicos, Tláloc aparece como dios del Infierno, pero ya se ha aclarado que los cronistas lo confundieron y se ha afirmado que se refieren a Tláloc, dios de la Lluvia, porque después es nombrada a su compañera Chalchiuhtlicue, en el siguiente sol.

El sol que corresponde a Tláloc termina con la lluvia de

fuego. Se puede encontrar aquí un recuerdo de lo que pudo haber sido Tláloc en sus orígenes, en tiempos remotos, cuando este dios era tenido como el dios del Rayo. Esto se explica porque, como es sabido, las deidades náhuas estuvieron sujetas a varias funciones relacionadas con el fenómeno natural que representaban.

Por razones que pueden ser de herencia, como se ve en todas las historias de los pueblos antiguos, los náhuas tuvieron que tomar de las culturas arcaicas (103), que existieron en la costa y después en Teotihuacan, tradiciones y deidades, de --- allí que pensaran que Teotihuacan había sido una ciudad sagrada, pues cuando ellos llegaron a establecerse en el centro de México, la ciudad de Teotihuacan ya había sido abandonada y tenía muchos años de no existir, por lo que en las narraciones de la mitología se advierte que el Quinto Sol se había hecho en Teotihuacan, lugar donde se juntaron los dioses y nació el sol y la luna.

El nacimiento del Quinto Sol, que es el que ahora nos --- alumbra, marca una nueva época con la que se inicia la historia náhuatl porque se sabe que después del Quinto Sol aparecen los Toltecas, de quienes se tienen fuentes para su estudio.

La mitología náhuatl es abundante en tradiciones y leyendas. Parece que los náhuas gustaron de los simbolismos y así, el contenido mítico está enriquecido. El relato tiene una combinación perfectamente elaborada entre su concepción cósmica y sus dioses.

EL MITO DE TLALOC

Descubrimiento del maíz.

Para que existiera el Quinto Sol, los dioses se sacrificaron y se sacaron sangre. Los náhuas decían "de los dioses los hombres nacieron, como que por nosotros los dioses derramaron su sangre" (104).

Una vez más los dioses se juntan y se preguntan qué comerán los hombres, poniéndose a buscar por todas partes el maíz. Aparece después una hormiga quien va a tomar una semilla de --maíz que encuentra en el Monte de los Sustentos. Quetzalcóatl ve a la hormiga y le pregunta que dónde fué a tomarla, pero ésta no quiere decirle donde lo halló. El dios le ruega y después de muchas súplicas la hormiga accede a mostrarle de donde tomó el maíz.

Cuando Quetzalcóatl fué enterado de lo que quería, se convirtió en una hormiga negra y se dirigió hacia donde estaba el maíz. En el camino Quetzalcóatl, hecho hormiga negra, se juntó con otra hormiga. Las dos se encargaron de prender a la hormiga roja a quien tanto rogó Quetzalcóatl que le dijese el camino para llegar hasta donde estaba el maíz. La hormiga roja las conduce hasta donde se encuentran los granos.

Después de encontrar los granos de maíz, Quetzalcóatl los lleva a Tamoanchan, en donde están los dioses quienes comen el maíz y dicen que con él se harán fuertes.

Los dioses se preguntan qué harán con el Monte de los Sug

tentos y Quetzalcóatl trata de apoderarse de ese monte; lo ata con cuerdas y quiere llevarlo a cuevas, pero no puede moverlo. Oxomoco, que presenciaba lo ocurrido, decide echar suertes con los granos de maíz y una vez hechas estas suertes con los granos, los dioses de la lluvia que están presentes junto con los Tlaloques, le arrebatan el maíz a Quetzalcóatl.

El maíz del que se apoderan los dioses del agua era de muchos colores: blanco, aturquesado, morado y amarillo. Con este alimento iban también los bledos, el frijol, la chíya y el chilote.

Todo lo que obtuvieron los dioses del agua era el alimento básico de los hombres (105).

Huemac y la apuesta.

En las leyendas se encuentran mezclados, muchas veces, -- con la fantasía, personajes históricos. En el mito que se va a narrar a continuación, aparece Huemac, personaje que fué dentro de la historia, el último señor de los toltecas. Sus primeros años de reinado fueron muy prósperos, pero parece que al final de éste hubo grandes calamidades que acabaron con Tula. La causa de su destrucción fué ocasionada por una gran sequía que duró muchos años, trayendo el hambre y la desintegración de los toltecas (106).

A Huemac se le llamaba también Quetzalcóatl, por ser sacerdote de este dios (107).

En esta narración mitológica en la que intervienen los -- dioses del agua, se establece una relación entre la realidad y el mito, y se cuenta como Quetzalcóatl-Huemac se puso a jugar

pelota con los dioses de la lluvia. Los dioses de la lluvia, antes de empezar a jugar, le preguntaron qué ganarían con el juego. Huemac les respondió que les apostaría sus piedras preciosas y sus plumas finas. Los dioses aceptaron la apuesta, diciéndole que eso mismo ganaría él. Una vez hechas las apuestas comenzaron a jugar a la pelota, ganando Huemac el juego.

Los dioses del agua huyeron del lugar y cambiaron las apuestas. En vez de darle a Huemac piedras finas le dieron una mazorca tierna; en lugar de plumas de quetzal le dieron un haz de hojas verdes, entre las que crecía una mazorca que estaba granando. Huemac se enojó y dijo que eso no era lo que había apostado y rechazó lo ganado. Los dioses aceptaron la reclamación y le dieron piedras preciosas y plumas ricas de quetzal. Los dioses se llevaron lo que para ellos eran sus piedras preciosas, o sea, los granos de maíz y sus ricas plumas, las hojas verdes.

Los dioses le dijeron a Huemac que iban a esconder sus piedras y sus plumas y pronosticaron que durante 4 años habría hambre en la tierra.(108).

Aparición de los Tlaloques en Chapultepec.

Después de los 4 años de sequía predichos por los dioses de la lluvia, estos dioses se hicieron ver por los hombres en un lugar donde había agua llamado Chapultepec.

Cuenta la leyenda que los dioses salieron del agua y con ellos brotaron las mazorcas frescas y tiernas, de agradable aspecto para comer. En ese lugar, un vecino de Tula se hallaba viendo con atención la salida de las mazorcas. Como tenía ham-

bre cortó una y se puso a comerla, siendo descubierto por un Tlaloque quien le preguntó por qué se atrevía a comerla. El --tolteca le respondió que la comía porque hacía mucho tiempo --que estaban él y los suyos perdidos y muertos de hambre. El --Tlaloque le contestó que se esperara allí en tanto iba a avi--sar a su amo, sumergiéndose en el agua. Al poco rato volvió a aparecer llevando en sus brazos un ramo de mazorcas tiernas y le dijo que lo llevara a Huemac con un mensaje en el que se pe--día a la hija de Tozcuecuech para que los dioses la comieran y con este sacrificio hubiera sustento para los moradores de Tu--la.

El Tlaloque advierte que aunque se sacrifique a la hija de Tozcuecuech, que era del pueblo de los mexicanos, el susten--to para Tula sólo duraría por poco tiempo y quienes habrían de perdurar habrían de ser los mexicanos.

El tolteca se fué a repartir las mazorcas por todos los lugares cercanos a Chalchihcolihyan y a Pantitlan. Después se fué a dar cuenta a Huemac del mensaje del Tlaloque. Huemac, al escuchar el mensaje, lloró de tristeza diciendo "conque a de perecer Tula, conque Tula a de acabar" (109). Entonces man--dó a dos de sus mensajeros a Xicócoc para que los mexicanos --les entregaran a la doncella Pies de Pluma Fina, quien todavía era una niña. Los mensajeros les dijeron a los mexicanos que --los enviaba el rey Huemac porque los dioses de la lluvia se ha--bían aparecido y le habían pedido a la doncella mexicana.

Los hombres de Xicócoc accedieron a la petición, haciendo ayuno durante 4 días y después el padre de la doncella la con--dujo a Pantitlan en donde la ofrendó en sacrificio.

Toscuecuech se puso muy triste y se le aparecieron los --
dioses de la lluvia diciéndole que no se pusiera triste, que
abriera el calabozo donde guardaba su tabaco porque allí encon-
traría el corazón de su hija y con él todo género de manteni-
mientos. Los dioses le dijeron que de esos mantenimientos come-
rían los mexicanos porque Tula habría de desaparecer.

Más tarde empezó el tiempo a nublarse y cayó la lluvia 4
días. De la tierra comenzaron a brotar toda clase de legumbres,
hierbas y maíz (110).

Los Tlaloques.

En tiempo de sequía se adoraba a Tláloc. En sus plegarias,
los sacerdotes decían a este dios todo lo que habían hecho sus
ayudantes, los Tlaloques, pues atribuían a estos dioses no ha-
ber regado la tierra y por ello el padecer la falta de agua.

En la oración a Tláloc decían a éste que los Tlaloques se
habían recogido y escondido en su morada; que ellos, encarga-
dos de dar las cosas necesarias no aparecían, aunque se les ha-
bía ofrecido ofrendas de yauhtli, hule y copal. Y aún así, ha-
bían escondido todos los mantenimientos necesarios para la vi-
da, mantenimientos que, para los náhuas, eran como turquesas y
jades. También los acusaban de haberse llevado a su hermana la
diosa del chile (111). Le decían que todo lo que la tierra sue-
le dar ya no se producía; que había hambre y todos sufrían, --
pues los Tlaloques se habían llevado toda la verdura que se da-
ba en la tierra, escondiéndola en el lugar donde vivían, o sea
el Tlalocan (112). Le suplicaban que mandara a los Tlaloques,
encargados de dar los mantenimientos y las lluvias temporales,

diciendo que eran los señores de los árboles y las hierbas. Le pedían que hiciera cumplir a estos dioses con sus oficios en el mundo, para, de esta manera, gozar de la riqueza y prosperidad de los tesoros vegetales de Tláloc. Una vez que Tláloc les concediera sus deseos, se pondrían a mover las sonajas de alegría, que eran los báculos de los señores dioses del agua. Pedían que los Tlaloques vinieran con sus cotaras de hule para que con ellas pudieran caminar con ligereza (113). Le suplicaban que se acabara el hambre y que la gente gozara de las verduras frescas, consideradas por ellos como piedras preciosas, las cuales eran dadas por los señores Tlaloques que eran las nubes que traían la lluvia.

Rogaban por la lluvia, sin rayos y sin truenos, pues no querían que ésta les fuere dada con el enojo de los Tlaloques, ya que decían que estaban tan débiles que no podrían resistir el espanto y el temor de una tormenta.

Le decían a Tláloc que si les mandaba la muerte con rayos, para ir al paraíso terrenal, fueran pocos los escogidos. También suplicaban que los rayos no hicieran daño a los árboles, a los magueyes y a las plantas porque eran necesarias para la vida y sustento de la gente.

Finalmente, rogaban a los dioses del agua que se encontraban en las cuatro partes del mundo, Oriente, Oeste, Norte y -- Sur, y a los que habitaban en las concavidades de la tierra, en el aire, en los montes, en las cuevas, que vinieran a regar la tierra (114).

Las nubes y los Tlaloques.

Las nubes y las lluvias eran atribuídas al dios Tláloc, el cual tenía, como hemos dicho, a sus ayudantes los Tlaloques, encargados de hacer llover y mandar a las nubes.

La lluvia proveniente de las nubes hacía crecer la vegetación y por ello los naturales pensaban que Tláloc y sus ayudantes creaban todo el alimento necesario para el cuerpo.

Los sacerdotes, devotos de los dioses del agua, se llamaban Tlamacazque. Estos vivían en el Calmécac y eran los que, en las fiestas a los dioses del agua, ayunában cuatro días antes de empezar las ceremonias.

Después del ayuno, si alguno de los que moraban en el -- Calmécac había cometido algún error, como podía ser el quebrar una vasija, lo prendían y lo encerraban para castigarlo. En algunas ocasiones, los padres del castigado les daban a los Tlamacazque gallinas y mantas para que en el castigo no ahogasen a sus hijos. A los reprendidos los llevaban a la laguna y allí los arrastraban por el lodo y el agua hasta que casi los ahogaban.

Después se hacía la fiesta en la que todo el pueblo participaba. Se comía maíz cocido y los Tlamacazque se dedicaban a cantar y a bailar por las calles, trayendo en una mano una caña de maíz verde y en la otra una olla (115).

Los sacerdotes iban de puerta en puerta pidiendo a los -- macehuales que les dieran maíz cocido y con él llenaban las -- ollas que llevaban.

Toda la fiesta se efectuaba con gran fervor porque los --

dioses del agua eran los creadores de las nubes, de las lluvias, el granizo, la nieve, los truenos, los relámpagos y los rayos (116).

La nieve, el granizo y los Tlaloques.

México está rodeado de montañas y sierras. Los indios las contemplaban con gran fervor porque cuando en alguna de las sierras altas se veían espesas nubes, la gente murmuraba que ya venían los Tlaloques a hacer llover.

Las nubes traían consigo señales y por eso, cuando las veían muy blancas, era indicio de que caería granizo. Los granizos eran temidos porque les destruían sus siembras y cuando veían venir una tormenta con granizo llamaban a los hechiceros, conocidos con el nombre de Teciuhtlazque, los cuales sabían ciertos encantamientos para estorbar a los granizos y mandarlos a los parajes desiertos donde no causarían daño a la siembra.

Las heladas comenzaban desde el mes llamado Ochpaniztli y duraban hasta el mes que nombraban títitl, tiempo en que la gente se preparaba para trabajar la tierra y sembrar toda clase de semillas.

Cuando la nieve caía fina, casi como agua, la llamaban cepayauitl porque era una especie de hielo blanco como niebla. Cuando se producía así este fenómeno, era pronóstico de buena cosecha para el año venidero.(117).

El agua del mar.

Al agua del mar le llamaban los náhuas teoatl, que signi-

fica "agua que es maravillosa en profundidad y grandeza", y no dios del agua como podría suponerse. Se le designaba también con el nombre de ilhuicaatl, que quería decir "agua que se juntó con el cielo", porque como se ha dicho en el relato mitológico, la tradición refería que el cielo se juntaba con el agua del mar (118).

En el mar reinaba la diosa de la sal, Uixtocihuatl, quien era hermana de los dioses de la lluvia, los Tlaloques.

En cierta ocasión hubo un disgusto entre esta diosa y sus hermanos. Ellos la persiguieron y la desterraron a las aguas saladas, en donde se quedó viviendo. Allí inventó la manera de sacar la sal del agua y fué adorada por todos aquellos que comerciaban con el producto del mar (119).

Los habitantes de la costa tenían también otro dios, Xipe Totec y parece que su origen estuvo en Tzapotlán, pueblo de Jalisco (120). Era adorado por los Tlapanecas y los de Yopitzingo, o sean los yopimes (121).

En el libro Veinte Himnos Sacros de los Náhuas (122), hay un canto a Xipe Totec en el cual se encuentra que las funciones de este dios son análogas a las de Tláloc, porque en el canto se le pide la lluvia y la vegetación. Además es importante señalar que en este mismo canto se habla de la Serpiente Emplumada, con un significado distinto al que le dieron los cronistas, como se verá más adelante.

De la interpretación del canto se ha sacado la conclusión de que Xipe Totec es el encargado de renovar la vegetación, -- por lo tanto también se le pide el agua a la que atrae con un bastón de sonajas, parecido al que tiene Tláloc. Como es un --

dios que concede a los hombres la abundancia de la tierra, es honrado con la ofrenda de las primicias de la cosecha.

Se le ruega, para que la tierra deje de estar sedienta, por la lluvia, para que el agua cambie el disfraz que adopta la tierra de Serpiente de Fuego, Xiuhcoanahualli, por la de -- Serpiente de Quetzal, Quetzalcoanahualli. Se le pide que des-- cienda el agua que es como "las piedras preciosas", para que la Xiuhcoatl, o sea la culebra de fuego de la tierra seca, se torne en quetzalcóatl, o sea la tierra cubierta de hojas ver-- des.

Con esta interpretación del Canto a Xipe Totec se puede entender el antiguo simbolismo de la Serpiente Emplumada. Es decir, lo que quizás significaba la Serpiente Emplumada, antes de la aparición de Ce Acatl Topiltzin Quetzalcóatl, rey de Tula.

Puede decirse que los antiguos indígenas pensaron que las plumas de quetzal sobre el cuerpo de la Serpiente, representaban la renovación de la vegetación. No era pues esta Serpiente Emplumada exclusivamente la representación de Quetzalcóatl, -- dios del Viento y de la Vida.

En la Estela E de Quiriguá, se encuentra expresado este simbolismo de la Serpiente Emplumada, como la renovación de la vegetación en la figura de un dios del Agua. El dios está coro-- nado con plumas. De esta corona se prolonga un apéndice en for-- ma de serpiente, de cuya boca salen tres ondulantes plumas de quetzal (123).

En la mitología indígena, serpientes y lluvias están es-- trechamente relacionadas.

Las serpientes se consideraban como imágenes del rayo, -- por eso los Tlaloques llevan serpientes en sus manos.

Vinculada con las nubes se encuentra la Serpiente de Nubes, la Mixcoatl.

Los zapotecas actuales cuentan todavía la leyenda de una serpiente bicorne, que provoca inundaciones al caer del cielo.

Se conserva también la idea de la relación entre agua y serpientes, entre los Coras y Huicholes (124).

En los Códices Mayas se encuentran representaciones del dios de la Lluvia, asociado con serpientes y en algunas ocasiones figuran con serpientes el cuerpo del dios.

En estos mismos Códices se muestra la diosa del agua, --- equivalente a la mexicana Chalchiuhtlicue, que lleva anudada en su cabeza una serpiente (125).

Actualmente en leyendas recogidas en el estado de Guerrero, se habla de serpientes voladoras que se sumergen en las -- lagunas y manantiales. Esto puede ser una reminiscencia del mito que relacionaba las aguas con las serpientes emplumadas (126).

Quetzalcóatl barre el camino a los dioses del agua.

Dentro de los mitos referentes a Tláloc nos hemos encontrado siempre con Quetzalcóatl. Parece que este dios y Tláloc, caminan juntos desde su nacimiento. No sólo encontramos a estos dioses nombrados paralelamente en la mitología, sino también sus representaciones las encontramos juntas en los monumentos, como puede verse en Teotihuacan.

La mitología cuenta que Quetzalcóatl barría el camino a los dioses del agua. Así lo contaban porque los náhuas observa

ron que antes de que empezara a llover se veían vientos que levantaban el polvo. Como Quetzalcóatl era el dios de los vientos creían que era él quien barría los caminos (127).

En la mitología y en la tradición náhuatl, el dios Quetzalcóatl tiene diferentes aspectos divinos y humanos. Por lo tanto, considero indispensable hablar brevemente de estos diferentes aspectos de Quetzalcóatl, con el objeto de aclarar en este trabajo a que dios me refiero.

Primero encontramos a Quetzalcóatl dentro de los 4 Rumbos del mundo, en el Poniente (128). A este dios se le atribuye -- ser el de la vida porque el Rumbo en que está colocado es el País de las Mujeres (129) y se invocaba a Quetzalcóatl en relación con la concepción y el parto (130).

Sahagún lo nombra como el dios Ehecatl, dios del Viento (131).

En la época de Tula se habla de un hombre que fué sacerdote de la deidad de Quetzalcóatl, al que llamaron Ce Acatl Topiltzin Quetzalcóatl. Este rey y sacerdote de Tula fué estimado como héroe cultural y tenido después de su muerte como dios (132).

De la leyenda de este personaje se cuenta que debido a -- una lucha de tipo político-religiosa, salió de Tula y se fué hacia Tlillan Tlapotlan Tlatlayan, la tierra "del negro y el rojo". En ese lugar se arrojó en una hoguera y se transformó en "el lucero del alba y la tarde", o sea Venus (133). Esto -- ocurrió en el año Ce acatl, que puede corresponder a 895 de la Era Cristiana o al 947 o 999 (134).

Es probable que todos estos desdoblamientos del dios Quet

zalcóatl tuvieron un origen independiente. Lo mismo se cree -- que ha ocurrido en sus representaciones en los monumentos de diferentes épocas (135).

Tomando en cuenta lo anterior, me refiero aquí a Ehecatl Quetzalcóatl, dios del Viento.

El Tlalocan.

~ Dentro de la religión de los náhuas hubo diversos pensamientos religiosos que se concentraron y amalgamaron en Tenochtitlan. —

~ Las ideas religiosas llegaron a los aztecas de los primeros peregrinos de probable origen náhuatl y de los grupos se--dentarios, anteriores a los teotihuacanos y toltecas (136). No es extraño, por eso, que los informantes de Sahagún le hablaran del Paraíso Terrenal, o sea el Tlalocan, que se sabe que se encuentra representado en las pinturas de Tepantitla en Teotihuacan. ~

Los cronistas cuentan que uno de los lugares donde iban los muertos era el Tlalocan (137). Este lugar se encontraba en el Oriente y allí moraban los dioses del Agua, Tláloc, Chalchitlicue y los Tlaloques (138).

~ Los indios creían que todas las montañas estaban asentadas sobre este Paraíso Terrenal. Los montes, para ellos, eran como grandes vasijas llenas de agua; los concebían llenos de agua por dentro y por fuera cubiertos de tierra. Y temían que alguna vez se rompieran e inundaran la tierra con el agua que contenían dentro (139).

Todos los ríos y manantiales de agua de la tierra prove--

nían del Tlalocan (140) y pensaban que los ríos que corrían -- por los montes, eran enviados por la diosa Chalchiuhtlicue --- (141).

El Paraíso era el lugar donde las tierras eran generosas, abundando en ellas la vegetación. Todo lo que los agricultores náhuas deseaban estaba en ese lugar. Crecían desde las más hermosas y delicadas flores exóticas, hasta todo lo que fuera alimento proveniente de la tierra. Era el sitio donde la exuberante naturaleza verde de la vegetación se mezclaba con la diversidad de aves de plumas preciosas, pues allí reinaba la madre de las aves de las plumas preciosas de quetzal (142).

Era el sitio donde todos los hombres eran felices; nadie sabía de males y penas. Tenían como alimento lo que levantaban de las grandes cosechas sin ningún esfuerzo. Existía una gran variedad de verduras y frutas, como mazorcas de maíz verde, calabazas, ramitas de bledos, el aji verde, jitomates, frijoles en su vaina y para su deleite, flores de exquisita belleza.

Allí las almas de los muertos servían a los dioses del -- agua y a los señores Tlaloques, los cuales traían el pelo largo, parecido al que usaban los sacerdotes (143).

Suponían que después de la muerte continuaba la vida y -- las almas de sus muertos iban a aquellos lugares que les correspondían, según el género de muerte que habían tenido. Los hombres eran elegidos por los dioses para que después de su muerte los sirvieran. La elección se hacía en el momento de la --- muerte, según ésta fuera. Así, por ejemplo, el guerrero que había fallecido en un combate era elegido por el sol, para que lo sirviera en el Paraíso Oriental, lugar en donde continuaba

la vida con un constante simulacro de combate, actividad que significaba la eterna dicha del guerrero.

Este servidor del sol acompañaba a su dios en los cantos, bailes y combates, desde que el sol salía por el Oriente hasta el mediodía.

Cuatro años después bajaban los guerreros a la tierra, -- transformados en colibrís para libar la miel de las flores.

A las mujeres muertas en el parto, se les estimaba como guerreras. Eran las encargadas de transportar al sol del medio día, por el cielo Occidental y lo conducían hasta el atardecer para dejarlo dormido sobre el seno de la tierra (144).

Los que no habían tenido una muerte especial, señalada -- por algún dios, iban al "lugar general de los muertos", Mictlan, sitio del dios del Infierno.

Los hombres que iban al infierno eran, casi siempre, los que habían muerto por enfermedad y estaban condenados a soportar varias pruebas (145) hasta llegar al Noveno Infierno, donde su alma descansaba.

No todos los hombres podían ir al Paraíso Terrenal, el -- Tlalocan. Según la idea indígena, los que disfrutaban de este sitio eran aquellos escogidos por Tláloc.

La muerte de los hombres elegidos debía ser producida por el rayo; también eran elegidos los ahogados (146), o los que morían a consecuencia de enfermedades relacionadas con el agua, como la lepra, la gota o la hidropesía.

Cuando las personas tenían esta clase de muerte no quemaban a los cadáveres, sino que los enterraban. El cuerpo era -- vestido con papeles azules recortados. Les ponían una vara en

la mano y sobre los rostros y mandíbulas, semillas de bledos (147).

Alfredo López Austin ha hecho una traducción de un documento en lengua náhuatl que habla del Tlalocan. El autor cita, sobre los entierros, lo siguiente: "... a estos cuando morían no los quemaban, sólo los enterraban". Considera el traductor que en el documento se encuentra un verbo en cuya traducción se confunde la idea de enterrar con la de sembrar, entendiendo de esta manera que, tal vez en aquellos tiempos, pudo existir un doble significado, en el que se representa la resurrección como una forma de vida en la región del dios Tláloc (148).

Los muertos iban a renacer en el lugar donde la vegetación era eterna y también donde las estaciones no dominaban a la región, pues siempre en este lugar permanecía el verano --- (149).

El Paraíso Terrenal fué concebido por la mente de aquellos hombres que vivieron de la agricultura y con ella las delicias de la abundancia de una buena cosecha y el hambre de una mala temporada. Para el indígena, el Tlalocan es ante todo la estabilidad perpetua de la vida y de la vegetación (150).

Su concepto de felicidad está pues encausado a la idea de pasar una vida tranquila y abundante (151).

En San Juan Teotihuacán, en el lugar llamado Tepantitlan, se encontraron las ruinas de un palacio y en ellas unos muros decorados con pinturas. Estas pinturas murales representan el culto del dios Tláloc. Se ve a Tláloc pintado de rojo como el creador del Paraíso Terrenal.

En uno de los aposentos del edificio se observan los sa--

cerdotes de Tláloc, ricamente ataviados, que van en procesión. Llevan tocados de ricas plumas de quetzal. En sus manos portan unas bolsas de las que van sacando las semillas de diversas -- plantas y entre ellas hay también cuentas de jade que arrojan a la tierra. Los sacerdotes representan a los Tlaloques, encargados de hacer descender las gotas líquidas tan valiosas como el mismo jade (152).

Los sacerdotes van vestidos con atavíos que corresponden a "quetzalcóatl", pues tienen una máscara en forma de cabeza de serpiente. En el cuerpo lleva ricos mantos de plumas y en la cabeza penachos de plumas verdes de quetzal. Según Pedro Armillas, estos sacerdotes forman la "orla del cuadro de serpientes (de cascabel) emplumadas", lo que el llama "quetzalcóatl", (con minúscula), por tratarse del nombre que se daba a la serpiente sin referirse propiamente al dios.

En su interpretación de la pintura dice que el dios que preside la escena del Tlalocan, lleva el mismo disfraz que hizo el Coyotlinahual (153) para Ce Acatl Topiltzin Quetzalcóatl, o sea, una máscara de serpiente con colmillos y lengua bifida. Sin embargo, reconoce que en la pintura el dios representado es, sin ninguna duda, Tláloc (154).

Los sacerdotes van en procesión cantando himnos de alabanza a la abundancia de vegetales, pues ellos son los encargados de ofrecer las gotas del agua a la tierra para que ésta se convierta en vegetales alimenticios.

En el mural aparecen también plantas, flores, animales y objetos de cerámica.

Las figuras están mezcladas con flores y símbolos de la

palabra que recuerdan la forma especial que tenían los náhuas para expresar la flor y el canto.

Sobre el talud que sirve de base a un muro de la sala --- principal de este palacio, se encuentra pintado un fresco muy importante. En la parte central se levanta una montaña; abajo de ella se forma una laguna. De la laguna salen dos ríos en direcciones opuestas y en ellos hay dibujados peces que nadan -- (155).

El estilo teotihuacano se refleja en el modo de representar el agua, pues se pinta en fajas de tres colores. Del agua salen ojos que, a semejanza de burbujas, son como ojos que miran.

El río de la derecha, en el dibujo, es el que está mejor conservado casi en su totalidad (156). Su agua corre por entre los campos de la siembra y llega a una laguna. En la parte central de esta laguna hay una isla donde está una rana, plantas de maíz, árboles de cacao, zapote y una gran cantidad de flores.

El mural tiene diferentes colores. Alrededor del manantial de donde brotan los ríos antes citados, están gran cantidad de figurillas humanas, representadas en muchos colores. La actitud de éstas imágenes es de mucha felicidad. Unas se bañan, otras sumergen la cabeza en el agua. Hay quienes nadan de espaldas. Otros juegan arrojándose mutuamente. Una figurita está exprimiendo su ropa. Unos descansan bajo la sombra de los árboles. Los demás comen fruta, como el que está comiendo una caña. Algunos cortan flores.

En la parte alta del fresco en donde están las figuras --

hay cuatro hombres que quizás representan la actitud de danzar.

En una de las esquinas superiores, existen otras figuras sentadas y parece que se entretienen en una especie de juego de pelota. Hay un hombre que aparece frente a los jugadores, como si fuera el árbitro.

En otro lugar de esta representación del Paraíso Terrenal hay un niño que es cargado por un hombre y otros cuatro jóvenes, con ramas en las manos, que van a la caza de una mariposa.

Casi todos los personajes tienen el signo del habla, lo cual se interpreta como si cantaran o hablaran.

Hay rocas verdes en la tierra fértil del Tlalocan. Estas piedras son preciosas, pues están hechas de jade. Abundan las mariposas de todos colores; los insectos de vivos tonos. Se -- destaca por su belleza, una libélula de alas transparentes.

En el extremo inferior derecho, colocado sobre la laguna donde termina el río que sale de la montaña del centro, se encuentra un hombre que no está alegre, pues de sus ojos salen -- lágrimas. Una de sus manos sostiene una rama de la que salen hojas verdes. Frente a la boca tiene el signo de la palabra -- que se repite cinco veces, con lo cual se indica (157) que está cantando un himno dedicado a honrar a Tláloc. Es a este --- dios al que canta porque en la pintura, arriba de los signos de la palabra, se encuentra un pectoral, que por sus símbolos de tres conchas unidas por un moño, corresponden al pectoral del dios Tláloc (158).

En los entierros de las personas destinadas a ir al Tlalocan, era costumbre poner en el cadáver una vara en la mano y semillas de bledos en las quijadas (159).

El hombre que llora y canta a Tláloc con una vara en la mano, bien puede ser un muerto que acaba de llegar al Paraíso Terrenal y llora de agradecimiento (160).

Todas las figuras que representan actitudes de una vida feliz, sin penas y trabajos, son los muertos que por fin han llegado al lugar de la eterna vida, donde nunca falta que comer y con que gozar. Han sido los escogidos por Tláloc para -- llevarlos a su paraíso, donde siempre le servirán y le cantarán himnos de agradecimiento.

LAS FIESTAS A LOS DIOSES DEL AGUA

Para los mexicanos, el año tenía 18 meses porque cada mes era de 20 días. Había, por lo tanto, 5 días que no aparecían en el calendario (161).

Cada uno de los meses estaba dedicado a un dios determinado al que le hacían fiestas para honrarlo.

Cuando algunos de los meses eran consagrados a los dioses del agua, se efectuaban ceremonias para venerarlos.

La primera fiesta celebrada en su honor era la del primer mes del año, Atlcahualo o Quauitleóa, que correspondía, según dice Sahagún, al 2 de febrero de nuestro calendario (162).

El primer día del mes Atlcahualo, se celebraba una fiesta en honor de Tláloc, de los Tlaloques, de la diosa Chalchiuhtli cue y de Quetzalcóatl (163).

El rito consistía en buscar algunos niños de meses, los que eran comprados a sus madres. Entre las criaturas escogían a los que tenían en la cabeza dos remolinos y a los que habían nacido con buen signo, pues pensaban que éstos eran más apreciados por los dioses del agua.

Los pequeños eran ricamente ataviados y conducidos en ---unas literas, adornadas con plumas y flores, hacia los montes más altos. Durante el camino iban cantando y bailando. Ya cerca de los montes empezaban a llorar amargamente. Llorar copiosamente fué tomado por buen signo, ya que entre más lloraran tendrían más lluvias durante el año (164).

Una vez estando en el monte los sacerdotes hacían el ofre

cimiento a los dioses del agua y los niños eran sacrificados (165). Cuando los niños morían, según la creencia, iban a un lugar llamado Chichihuacuauhco. Allí existía un árbol cuyas ramas goteaban leche que los alimentaba. Se pensaba que estos niños iban a volver al mundo para poblarlo cuando todos los habitantes murieran (166).

La fiesta Tozoztontli, dedicada a Tláloc en el primer día del tercer mes del mismo nombre, consistía en ofrecer las primeras flores que nacían en el Cu al dios de la Lluvia. Nadie podía oler las flores antes del rito.

Los oficiales (167) de las flores, xochimanque, hacían -- también fiesta a su diosa Coatlícue.

Los sacerdotes se quitaban la piel de los desollados, con la que habían cubierto su cuerpo, durante los ritos del mes anterior. Después iban en procesión, con muchas ceremonias, a -- arrojar los pellejos de los muertos en una cueva del mismo Cu, llamada Iopico. Y, finalmente, se lavaban con gran solemnidad.

Los enfermos hacían la promesa de estar presentes en la procesión de los sacerdotes, pues creían que de esta manera sanarían de sus dolencias.

Los dueños de cautivos que eran las víctimas del sacrificio, hacían penitencia y como señal de mortificación no se bañaban durante 20 días, hasta que se ponían la piel de los muertos, que los sacerdotes habían dejado en la cueva. Después de haberse consumado la mortificación de la penitencia, poniéndose las pieles de los muertos, se volvían a bañar y hacían una comida a la que invitaban a sus parientes y amigos (168).

Al sexto mes le llamaban Etzalqualiztli. En los primeros

días de este mes se efectuaba otra fiesta dedicada a los dioses de la lluvia, Tláloc y los Tlaloques (169). Antes de empezar las ceremonias de la fiesta, los sacerdotes ayunaban durante cuatro días, después de haber traído de un pueblo llamado Citlaltepec unas plantas acuáticas, conocidas como juncias. En el viaje de los sacerdotes para traer estas flores, existía la costumbre de robar en el camino a cuanto hombre encontraran -- por él. Cuando llegaban con las juncias al Cu, tomaban las --- plantas y acomodaban las varas en el suelo. Luego las cocían - con cuerdas hechas de raíces de maguey. Formaban así como una especie de petate de dos colores, blanco y verde (170). Des---pués adornaban con las flores los Cues (171).

Los sacerdotes se recogían en el Calmecac para el ayuno, junto con otras personas que en tiempos señalados acudían para hacer penitencia. Estas eran, generalmente, personas que habían hecho alguna hazaña en la guerra, capturando 3 o 4 prisioneros llamados los tlamacaztequiuaque.

También hacían este retiro en el Calmecac los tlamacazque, o sean los que nada más habían capturado 1 prisionero.

Los sacerdotes cantores que residían en los Cues y no habían participado en ninguna hazaña guerrera, ayunaban también junto con los ministros de menor jerarquía.

Los ministros se vestían según el rito, tomaban sus incensarios y luego, en la mitad del patio del cu, incensaban hacia las cuatro partes del mundo (172).

Más tarde los sacerdotes hacían la ofrenda que consistía en poner, delante del fuego del hogar, unas bolitas de masa. Cada uno ofrecía cuatro de ellas y las ponía con mucho cuidado

encima de los petates de juncias, fijándose que la bolita no se moviera porque, de ocurrir así, tendría un castigo.

El rito exigía que los ministros estuvieran impecablemente limpios de sus ropas. No se aceptaba que en ellas hubiera algún hilo o pluma porque también serían castigados (173).

Los que ayunaban cuatro días en el Calmecac, acostumbraban despertar cada noche y tocaban caracoles, flautas y otros instrumentos. Después, con púas de maguey, se herían las orejas y ofrecían la sangre. Cada uno ensangrentaba tantas púas de maguey como fuera su devoción. Más tarde se iban a bañar, aunque hiciera frío intenso, tocando cornetas y caracoles(174).

Había cuatro casas, al Norte, Sur, Este y Oeste, junto a la laguna. Cuando llegaban a bañarse a este lugar se metían el primer día a la primera casa, el segundo día a la segunda y de esta manera cada día del ayuno le tocaba a una casa.

Durante el baño chapoteaban e imitaban a las aves. Decían que el lugar era de mosquitos, patos y culebras, sitio donde se daban las flores de las juncias (175).

Regresaban a dormir al Calmecac y se levantaban hasta el mediodía. Comían lo que les mandaban de sus casas. La ceremonia de la comida era muy importante y cuidaban de no derramar el plato o cometer algún error porque esto sería pretexto para un castigo.

Después de comer iban a cortar ramas o cañas verdes para adornar los adoratorios (176).

Llegada la fiesta, los del pueblo hacían en sus casas una comida especial llamada etzalli, "comida dedicada a su gusto". Todos se reunían en sus casas; cantaban, bailaban y se disfr-

zaban de diferentes maneras. Tomaban unas ollas e iban de casa en casa pidiendo comida (177).

La mañana siguiente a la fiesta, los sacerdotes se ponían sus ropas adornadas y salían en procesión tocando cornetas y caracoles. Se dirigían hacia la laguna con los ministros que habían cometido alguna falta durante el ceremonial y allí los castigaban, lanzándolos al agua hasta que los dejaban moribundos.

Los sacerdotes volvían al Calmetlac, hacían otra vez petates de juncias y luego comenzaban otro ayuno de cuatro días. En este segundo ayuno no se cuidaban de cometer faltas, pues no se vigilaban entre sí. No comían al mediodía y se dedicaban a hacer los preparativos de los ornamentos de papel que usaban para vestirse. Hacían el tlaquechapániotl, un adorno que iba sobre el cuello. El amacuexpalli, que era una especie de flor o moño que se colocaban en la nuca. También llevaban, hecho de papel, su yiataztli, una bolsa donde guardaban incienso.

Después de este ayuno, los sacerdotes se pintaban la cabeza con un color azul. Se ponían en el rostro miel mezclada con tinta y llevaban sus bolsas de incienso bordadas con caracoliillos blancos. Entonces empezaba la procesión, encabezada por el sacerdote de Tláloc. Su atuendo consistía en una corona en forma de cesta, ancha de arriba, que se ajustaba a la cabeza. En medio de la corona colocaban plumas preciosas. Tenían la cara pintada con hule derretido. Llevaba su áyatl de tela con -- que se cubría el cuerpo y en la cara portaba una máscara con gran nariz, que Sahagún califica de feo aspecto (178); era la máscara de Tláloc.

Al llegar la procesión al Cu, donde se encontraba Tláloc, tendían unas esteras de juncos y esparcían hojas de juncias. En las esteras ponían cuatro chalchihuites redondos y tocando las piedras daban unas vueltas. Luego echaban incienso sobre las esteras y tomaban una tabla hueca con sonajas adentro, haciendo ruido con ella.

En la noche empezaba la gran fiesta. Cantaban, tocaban ca racoles, sonajas, teponaztles y otros instrumentos musicales en honor a Tláloc. A los cautivos que iban a ser sacrificados, los hacían velar durante la noche; los llamaban imágenes de -- los Tlaloques y eran las primeras víctimas.

Una vez efectuadas todas las ceremonias, cogían las esteras, los chalchihuites, los corazones de los sacrificados y en canoas iban a arrojarlos a un lugar llamado Pantítlan, que era el lugar sagrado de la laguna (179).

Ceremonia a los Tlaloques.

Los náhuas creían que todos los montes y montañas, en donde se formaban nublados anunciando la lluvia, eran dioses.

Cada persona, al ver estos montes, hacía una imagen del dios al que creía ver.

Entre las gentes se decía que ciertas enfermedades, contraídas a consecuencia del frío, procedían de los montes y sólo éstos tenían poder para sanarlas.

Los enfermos de gota o tullimiento de alguna parte del -- cuerpo y los que habían estado en peligro de ahogarse en algún río o mar, hacían el voto de ofrecer una fiesta a los montes de su devoción. Los que tenían una enfermedad de las citadas y

querían curarse, prometían para sanar, además de ofrecer una fiesta, hacer las imágenes de su dios o monte.

Entre las imágenes que se hacían de los dioses estaban la de los Tlaloques, Chalchiuhtlicue, Tláloc y Quetzalcóatl. Entre las de los montes, el Popocatépetl, el Iztaccíhuatl y el Pico de Orizaba (180).

Los que habían prometido hacer una imagen, iban con los sacerdotes y les rogaban que les hicieran las imágenes, pues era ilícito que la persona que ofrecía el voto las fabricara con sus manos.

Las representaciones se hacían con una masa llamada -- -- tzoalli, a la que daban la forma humana. A la cabecilla de la figura le ponían sus dientes de pepita de calabaza y sus ojos de frijoles negros. Los atavíos correspondían a la imagen del dios que representaban.

Después de hacer estas figuras, les ofrecían papel manchado con gotas de hule derretido y se los ponían del cuello a -- los pies, rematando el papel con recortes.

Colgaban banderas de papel con hule derretido, en unos -- cordeles detenidos con dos varas que eran puestas enfrente de las imágenes de los dioses.

A los dioses representados en las figuritas se les ofrecía pulque, puesto en jícaras hechas con mitades de calabazas, que eran símbolo de recipientes preciosos. Se les llamaba chalchihuitl.

Cinco días después de hacer las figurillas de los dioses, las personas que habían hecho el voto invitaban a los sacerdotes a velar durante la noche y consumir cuatro comidas que con

sistían en tamales. Cantaban y tocaban flautas y caracoles. Al amanecer, los sacerdotes descabezaban a las figuras y se llevaban la masa al Calmecac (181).

Los que habían ofrecido voto junto con sus invitados, se quedaban en la fiesta en su casa y bebían pulque, el cual lo preparaban con un rito determinado. Lo bebían después de hacer todas las ceremonias religiosas de la fiesta, pues pensaban -- que si lo tomaban durante los ritos se les torcía la boca.

Terminado el ceremonial recogían las ofrendas y las llevaban a Pantítlan, donde estaba el sumidero de la laguna (182).

En el décimo sexto mes, llamado Atemoztli, se realizaba otra fiesta en honor a los dioses de la lluvia (183).

Atemoztli significa "descendimiento de agua" y le llamaban así porque en este tiempo solían comenzar los truenos y -- las primeras aguas en los lugares donde había montañas. La gente del pueblo le daba a este hecho mucha importancia porque decían que eran los Tlaloques quienes así anunciaban que pronto llegarían con la lluvia.

Los sacerdotes de los Tlaloques andaban muy devotos por esta época, rogando a los dioses que cayera la lluvia. Cuando empezaba a tronar o veían señales de lluvia en las montañas, los sacerdotes iniciaban los preparativos de la fiesta. Tomaban primero sus incensarios, cuyos mangos eran unos rollos largos y huecos, con sonajas en la parte de adentro, rematados -- por el lado inferior con una cabeza de serpiente y por el superior con una especie de cuchara agujerada, con la que tomaban las brasas (184). En las brasas echaban el incienso y comenzaban a sonar las sonajas, moviéndose de un lado a otro.

Los sacerdotes de los Tlaloques ofrecían copal y perfumes. Las gentes hacían votos que consistían en representar las imágenes de los dioses y montes.

A los 16 días de este mes, todos los devotos de Tláloc -- preparaban sus ofrendas; luego hacían penitencia y se abstentían los hombres de las mujeres en señal de mortificación.

En todas las casas, a causa de la fiesta, el último día del mes se colocaban tiras de papel, atadas en cordeles, entre dos palos largos pintados de azul.

A las imágenes -cuya manera de hacerlas se ha explicado en la Fiesta de los Tlaloques-, se les ofrecía comida y se les honraba.

Después de cantar y tocar sus instrumentos musicales, durante toda la velada dedicada a las imágenes, empleaban un instrumento en forma de machete, llamado tzotzopaztli, con el cual les abrían el pecho a las figuras y les cortaban la cabeza. Luego repartían el cuerpo entre todos y se lo comían.

Terminado el rito, llevaban las cenizas y los adornos que habían usado a los adoratorios que llamaban gyauhcalco, y así finalizaba la festividad entre grandes alegrías, comiendo y bebiendo (185).

Los sacerdotes.

La religión abarcaba la vida íntegra de la sociedad azteca, tanto la vida individual como la colectiva.

Los hombres ejercían en alguna forma funciones sacerdotales porque las normas sociales-religiosas les obligaban a ejecutar ciertos actos del culto.

Los señores importantes que gobernaban la ciudad náhuatl tenían quehaceres sacerdotales y militares, caracterizando de esta manera su organización social. Por eso, el señor principal, el Tlacatecuhtli y el Cihuacoatl que seguía en categoría, tenían principales funciones sacerdotales.

Existían también sacerdotes con diferentes jerarquías y sacerdotisas que tenían a su cargo el culto a los dioses y las diversas funciones derivadas del ceremonial (186).

Los sacerdotes del Calmecac eran personas de gran relevancia social; el pueblo les temía y les respetaba, pues en una sociedad cuya base fundamental es el sentimiento religioso, -- los sacerdotes adquieren el poder para regir a los hombres.

La categoría de un sacerdote dependía de la perfección en sus costumbres y ejercicios. Aquellos que eran más dignos, resultaban elegidos como sumos sacerdotes. Al que servía al dios Huitzilopochtli le llamaban Quetzalcóatl Tótec Tlamacazque y al que adoraba a Tláloc le nombraban Tláloc Tlamacazqui.

Los dos sacerdotes eran los sumos pontífices, iguales en jerarquía. Su elección no tenía relación con su nivel social, pues podían pertenecer a familias pobres. Lo que importaba para alcanzar la jerarquía de sumo sacerdote era que la persona fuera estricta en el cumplimiento de todas las costumbres, doctrinas y ejercicios que solían hacer los religiosos en el culto de su rito (187).

Tenían la obligación de llevar una vida ejemplar, con virtudes tales como la humildad, la consideración, la inteligencia y castidad. Debían ser amorosos, compasivos, misericordiosos, amigos de todos y temerosos de dios.

Los sumos pontífices tenían a su cargo la parte más importante del culto a Tláloc y Huitzilopochtli. Estos dioses eran los únicos que tenían sus santuarios en la pirámide más alta del Templo Mayor.

Se sabe que el nombre Quetzalcóatl, que se les daba a los dos sacerdotes principales, era en memoria del dios héroe, rey de Tula, que fué considerado por los mexicanos como ejemplo en su ministerio sacerdotal (188).

Seguían en rango a estos dos sacerdotes el Mexicatli Teohuatzin, encargado de los asuntos religiosos de Tenochtitlan y los pueblos conquistados. Era jefe directo de otros sacerdotes y como ayudantes tenía al Huitznahuac Teohuatzin y al Tepanteohuatzin, sacerdote dedicado a vigilar la educación impartida en las escuelas.

De los sacerdotes anteriores dependía el Ometochtzin, sacerdote del dios del Pulque y jefe de los cantores.

En categoría, después de los sacerdotes mencionados que tenían el mando sobre los colegios sacerdotales de todos los dioses, existían los sacerdotes Mayores, servidores de cada uno de los dioses, a los cuales personificaban. Existía el Cinteutzin, adorador de Centeotl; el Xipeyopicotehua, sacerdote de Xipec y más religiosos representantes de otros dioses (189).

Los que estaban subordinados a los sacerdotes, representantes de algún dios, se les decía Tlanamacac (190).

En la categoría inferior estaban los Tlamacazqui, a los que Sahagún llamó diáconos (191). Y, por último, los encargados de los servicios de los templos que, por lo general, eran

los más jóvenes, se les conocía como los Tlamacazton. Desempeñaban funciones semejantes a las de los acólitos en el rito católico (192).

En el Cuicacalli había dos sacerdotes que tenían a su mando la escuela de música. El Ometechtli, representante del dios del Pulque y el Tlapitzcaltzin, "el señor de la casa de las flautas". Allí se enseñaba a los jóvenes el canto sagrado.

Finalmente, las sacerdotisas mayores se dedicaban a cultos especiales como la Cihuacualli, diosa de la Tierra.

Existían conventos de mujeres con sacerdotisas de rango superior (193).

La clase religiosa del sacerdocio no se dedicaba sólomente al culto de los dioses, sino además estudiaba a los astros. Como los astros eran sus dioses, el estudio de ellos se consideraba sagrado y sólo lo hacían los ministros de los dioses. Y así, eran los únicos, dentro de la sociedad azteca, que se dedicaban a estudios científicos.

La observación minuciosa del movimiento de los astros les produjo conocimientos prácticos, porque sabían las horas en que se dividían los días y tenían la tarea de señalarlas, tocando sus caracoles.

Trabajaron activamente en la formación del calendario, -- con sus múltiples series y combinaciones de signos.

Predecían el futuro y estudiaban las complicadas operaciones para manejar el libro de Tonalamatl, en el que se encontraban representadas en pinturas las combinaciones del Tonalpohualli.

Los sacerdotes eran también maestros, pues transmitían en

forma oral la historia y la mitología. Para ello se ayudaban con los Códices que se usaban como un medio para recordar los acontecimientos a los sacerdotes, quienes sabían la relación de memoria. Por esa causa la escritura jeroglífica y su interpretación estaba también supeditada a los sacerdotes (194).

La guerra entraba también dentro de las actividades sacerdotales, pues era normal recibir recompensas y grados por haber capturado prisioneros que más tarde eran destinados al sacrificio.

TEMPLOS Y ADORATORIOS DE TLALOC

Al llegar los acolhuas -según Torquemada-, casi inmediatamente después que los chichimecas, se encontraron en el monte más alto de la sierra de Texcoco una representación en piedra del dios Tláloc. El ídolo estaba en la cumbre del monte y había sido hecho de piedra blanca y liviana que, por su textura, se llama pomes.

La forma de la escultura era la de un hombre sentado en una loza cuadrada. En la parte anterior de esta loza se halló una especie de tina o vasija, bien proporcionada, labrada en piedra. En el hueco de la vasija se encontraron semillas de --maíz de todos colores, de frijol, de calabaza y goma de hule derretido.

Esta ofrenda, hallada por las primeras gentes que vieron al ídolo, junto con lo que seguramente habían oído en las pláticas de los viejos, hizo que empezaran a adorarlo como el ---dios de los Mantenimientos y de la Lluvia.

Su imaginación los llevó a considerar a Tláloc como un --dios poderoso y creador de las aguas. Estos nuevos pobladores, acolhuas y chichimecas, pensaron que este dios podría vivir en donde la tierra era fértil y se daban abundantes cosechas. Y también podía morar en los montes más altos en donde creían que se formaban las aguas de las lluvias.

Las tribus que llegaron a estos lugares, que habían sido abandonados por otras migraciones, probablemente de origen ---tolteca -según Torquemada-, contaban de generación en genera--

ción, que Tláloc había sido el dios más antiguo que existía en la tierra (195).

Desde el descubrimiento del ídolo y su ofrenda comenzaron a adorarlo, y, cada año, después de la cosecha, en acción de -- agradecimiento, se renovaba la ofrenda.

Los indios pusieron por nombre al monte donde estaba el dios, el Cerro de Tláloc.

La figura esculpida de Tláloc miraba hacia el Oriente, de manera que frente a ella quedaban Tlaxcala, Huexotzingo y Cholula y a su espalda, Texcoco (196).

Mucho tiempo después, en la época de Netzahualpilli, 1472 -1516 d.C. (197), este rey de Texcoco quiso hacer una nueva es cultura de más majestad y belleza para ponerla en lugar de la anterior, en la sierra de Texcoco. La mandó esculpir en piedra sólida de color negro para que se conservara mejor a través -- del tiempo.

La escultura se hizo y se cambió por la antigua. En aquel año cayó un rayo en la imagen de este nuevo Tláloc y lo destruyó. El hecho causó espanto y admiración entre los acolhuas, -- creyendo que no era la voluntad de Tláloc que se cambiara su antigua imagen. Temerosos de un castigo, volvieron a colocar la escultura original en su lugar, la cual ya estaba rota de un brazo que le acomodaron con tres clavos de oro (198).

En Texcoco, Tláloc era estimado como deidad principal y por ello el señor Netzahualcōyotl, 1431-1472 d.C., rey de este lugar y padre de Netzahualpilli, le mandó hacer al dios Tláloc una escultura muy grande y le puso en el Templo Mayor de la -- ciudad junto con Huitzilopochtli.

Lo que hemos expuesto al principio de este capítulo, explicando cómo encontraron a Tláloc las nuevas migraciones y cómo empezaron a dorarlo, tiene por objeto llegar a lo que nos cuenta Torquemada de las creencias de estos hombres con relación a los montes, en donde comenzaron los adoratorios (199).

Según la tradición, los náhuas creían que todas las sierras y los montes más altos eran divinos, porque participaban de la divinidad de Tláloc. Por lo tanto, creían ver en cada uno de estos lugares un dios sujeto a Tláloc, por cuyo mandato se formaban las nubes y hacían llover en todos los pueblos.

Así, se acostumbraba, entre los moradores de aquellos pueblos cercanos a los montes, ir al sitio a donde se formaban las nubes.

Como las nubes se acumulan muchas veces en las crestas de los montes y sierras, estos hombres atribuían el origen de las lluvias a ellos, considerándolos dioses.

México está rodeado de montañas y por esta razón existieron muchos sitios donde se adoraba a Tláloc y a sus Tlaloques.

Estos adoratorios se encontraban en las faldas Popocatepetl, en la parte oriental. En la sierra de Tlaxcala, mirando al Poniente, en donde también se adoraba a Chalchiuhtlicue, diosa del Agua; en el monte más alto de Texcoco; cerca de la ciudad de México, en un lugar llamado Nuestra Señora de Guadalupe; en el pueblo de Tepepetl; en la sierra de Toluca, donde existía un gran lago formado de aguas de lluvia.

El agua de este lago era considerada como divina porque no sabían de donde venía, ya que no había manantiales cercanos. Además, esta agua era fría, transparente y sin movimiento y --

por ello pensaban que era hecha por las manos de los dioses -- (200).

En las pinturas del Código Borbónico se encuentra la representación de un cerro coronado por un templo, con un amate-téuitl en su falda que es la ofrenda predilecta de los dioses de la Lluvia. Las figuras que muestran los adoratorios en los cerros, se repiten en el Código con motivo de las fiestas que se hacían a Tláloc en sus respectivos meses (201).

El Código hace un recuerdo de los templos rústicos que durante la vida montaraz de estas tribus construyeron en la cumbre de los cerros. Reproduce siempre los adoratorios del dios Tláloc bajo esa forma (202).

A medida que transcurrió el tiempo hicieron sus templos, "fabricados sobre una cepa hecha bajo forma de macisos paralelepídeos, superpuestos que se asemejan en conjunto a una pirámide trunca, por lo común coronada con almenas" (203). Estos templos despertaban en la mente de los indios varias ideas: la de las 3 mansiones en que tenían dividido al universo, infierno, tierra y cielo; y la de los adoratorios primitivos hechos en la cumbre de los cerros (204).

Los tarascos conservaban más vivo el recuerdo de las 3 -- mansiones en sus templos, pues decían que el dios del Infierno daba el asiento, o sea, las peñas sobre las cuales se construía el templo en los montes.

Creían ver la mansión del cielo en la meseta del templo, la cual comparaban con la cumbre de un monte, pensando que en ese lugar bajaban los dioses del cielo para tocar el sagrado sitio de la mansión terrestre.

En sus invocaciones hablaban de los dioses de las 3 mansiones: el númen del infierno, los dioses del cielo y los Tezcatlipoca de las cuatro partes del mundo. Según don Francisco del Paso y Troncoso, estas ideas sobre los templos también --- eran compartidas por los pueblos náhuas. Esto explica porqué los tarascos y los pueblos náhuas cuando hacían templos en los llanos, les daban el nombre de montes o cerros.

Tezozomoc habla de templos cuyos nombres tienen la significación etimológica de cerros. Sahagún menciona el templo de Huitzilopochtli llamándole Coatepetl. Al templo de Quetzalcóatl en Cholula, se le llamó Tlaxiualtepetl, o sea "el cerro hecho a mano" (205).

Para los náhuas la cepa del templo hecho a mano era una especie de cerro. La base del templo era como la misma base -- del cerro, llamada apetlac, o sea "el sitio de la estera de -- agua" (206). Si se recuerda que Sahagún dice que los montes -- eran considerados como grandes vasijas de agua, se puede entender porqué a la base de los cerros y de los templos les llamaban apetlac (207).

En la parte alta del templo se encontraba lo que correspondía a la cumbre de los montes, representados en los adoratorios, hechos arriba de las pirámides. En este sitio la mansión del cielo tocaba a la mansión de la tierra.

Como los cerros naturales siempre se veían coronados con .
nubes, los indios quisieron dar a sus templos todo el aspecto que tienen las montañas con nubes, por eso pusieron en la parte alta de las pirámides almenas, las cuales representan las nubes, nombrándolas mixtecuacuilli, que significa "ídolo de nu

be" (208).

Los templos fabricados surgieron de las concepciones religiosas de aquellos pueblos que tuvieron un culto a los dioses dado en las alturas. De esto habla el Códice Hamy, que recuerda el rito efectuado ya no sobre la cumbre de los cerros, sino sobre las mesetas de los templos a los cuales, para conservar lo abrupto del ascenso, les construían unas escaleras empinadas de escalones muy altos y angostos (209).

Las pirámides que se construyeron en Mesoamérica eran escalonadas y estaban divididas en varios cuerpos. En la parte alta estaba la plataforma donde colocaban una o dos esculturas de dioses. Es peculiar encontrar en la plataforma a dos representaciones de las deidades, como aparecían en la pirámide de Tenochtitlan, en Tenayuca, Teopanzolco y otros lugares (210).

El Templo Mayor de Tenochtitlan era una pirámide trunca de cuatro cuerpos que se erguía sobre un amplio zócalo. En la parte alta había una plataforma en la cual se levantaban dos adoratorios ornamentados con almenas. En uno estaba Tláloc y en el otro Huitzilopochtli, dioses principales a quienes adoraba toda la ciudad náhuatl (211).

Al dios Tláloc le tenían gran veneración y temor en todo al Anahuac, pues todos se ocupaban de rendirle culto, tanto -- los grandes señores como la gente del pueblo.

Permanecía colocado al lado del otro dios, donde le habían edificado su adoratorio que adornaban con plantas de juncias, mantas de plumas y piedras preciosas (212). No había ídolo mejor adornado que Tláloc. Le ponían mantas de pluma y joyas. Los hombres más ricos de la ciudad acudían al templo y --

ofrendaban al dios todas las riquezas con que era adornado.

La escultura estaba vestida de rojo. En la cabeza tenía un penacho con plumas de quetzal. En el cuello un collar de -- piedras de chalchihuites, con una esmeralda en medio, engarzada en oro. Piedras preciosas en sus orejas con zarcillos de -- plata. En las muñecas y en los tobillos tenía pulseras de oro.

En Tenochtitlan se le ofrecían piedras preciosas porque se creía que cuando caía un rayo y mataba a alguna persona, ésta había sido muerta por una piedra de los cántaros quebrados de los Tlaloques.

Tenía la escultura, en su mano derecha, un palo ondulado de color morado que figuraba ser el relámpago con forma irregular, como de serpiente. En la mano izquierda tenía una bolsa de cuero llena de copal. El ídolo estaba sentado sobre una manta verde, adornada con bellas pinturas. Todo el cuerpo tenía la forma humana pero en la cara ostentaba una máscara hecha de serpientes, con unos colmillos muy grandes, toda ella pintada de rojo (213).

En la ciudad de México existía, además del Gran Teocalli, un templo especial para Tláloc, llamado Huitznáhuac. Se encontraba situado donde hoy está el Hospital de Jesús. La representación de la deidad en este lugar era la de una figura de la que sólo quedó una gigantesca cabeza de basalto (214).

Es esencial hacer notar, finalmente, que Tláloc se encontró como dios principal en el Cu; y de las tradiciones mitológicas que llegaron a los aztecas, probablemente de las primeras tribus de origen náhuatl de los grupos sedentarios anteriores, a partir de los toltecas y teotihuacanos y de los propios

aztecas (215), el único dios que permanece ocupando un sitio preferente es Tláloc, porque el mismo Huitzilopochtli adquiere importancia en época posterior, cuando se le dio la función de ser dios de la Guerra.

UN CANTO A TLALOC

Para concluir con la apreciación de Tláloc hecha a través de la mitología náhuatl, he elegido un canto poético dedicado al dios de la Lluvia en el que se expresa la significación de esta deidad, confirmando el análisis de la investigación histórica.

El canto al dios Tláloc, conocido con el nombre de Tlalloc icuio, recogido de los nativos por Fray Bernardino de Sahagún y publicado en Veinte Himnos Sacros de los Nahuas, de Angel María Garibay K., es uno de los que parecen mejor conservados -- porque fué muy divulgado en toda la región del Anáhuac, principalmente en Acolhuacan, lugar donde fué recogido el texto --- (216).

A la versión de Angel María Garibay K. de este canto, se han agregado algunos comentarios fundados en los antecedentes de este estudio y que se expresan a continuación:

Tlalloc icuic

"Ahvia México teutlaneviloc": "En México se pide en préstamo al dios" (217).

El sacrificio en el culto a Tláloc es una especie de --- "préstamo". Al dios se le pide la lluvia, el agua que ha de hacer que la tierra dé vida a la vegetación. Los hombres pagarán este beneficio con su sangre (218).

"Amapanitl an nauhcampa ye moquetzquetl": "Banderas de papel por los cuatro rumbos se han parado" (219).

El canto recuerda las banderas de papel que se ponían en las fiestas para honrar a Tláloc. Todas las casas eran adornadas con estas banderas, salpicadas de hule derretido y suspendidas por cordeles colocados entre dos palos. Las banderas, -- desplegadas por todas partes, eran una manera de invocar al -- dios, simbolizando oraciones a Tláloc (220). Aquí se habla de los cuatro rumbos del mundo. Estos lugares no corresponden a los puntos cardinales de Occidente, sino que se refieren a cuatro regiones que por la forma de describirlas, colocándose --- frente al Poniente, coinciden con los puntos cardinales (221). Por lo tanto, la frase correspondiente a los "cuatro rumbos" equivale a la idea de "por todas partes". Es decir que en los cuatro rumbos de la ciudad de Tenochtitlan, se han puesto banderas en honor a Tláloc (222).

"au yequena ichocaya": "Su tiempo de tristeza" (223).

La frase hace alusión a la fiesta del Atlcahualo o Quauitleóa, en la cual, después de poner las banderas de papel en todos los rumbos, los hombres esperan de pie los beneficios de Tláloc y para ello se llora por el dios. Entre más llanto se derrame por los niños sacrificados, más probabilidades habrá de lluvia (224).

"Avia annevaya niyocoloc": "Yo Tláloc fui creado" (225).

Aquí parece que es Tláloc el que habla de su creación; pero si se recuerda que los sacerdotes mayores se identificaban con el dios a quien servían, se puede entender que es el mismo sacerdote el que habla y no el dios. El sacerdote dice: "Yo he sido creado", es decir, "debo al dios mi vida" (226).

"An noteua iztlamiyaval": "Mi dios va espigado de sangre"

(227).

En el poema, el ministro sigue hablando y dice que el --- dios va espigado en sangre, refiriéndose a las ofrendas para honrar a Tláloc, que consistían en donar al dios espigas y mazorcas. También llevaban niños muy pequeños a quienes sacrificaban y a los que metafóricamente se les llama "espigas san---grientas" (228).

"A ilvizolla": "Allí es festejado"

"In ic ya vicaya teuitvalcoya": "En el patio divino"(229).

Se refiere el canto al patio divino en donde el sacerdote agradecía con plegarias al dios, por haberlo creado (230).

"Ahvia annotequiva navalpilli": "Tú, mi dios, príncipe -- mago" (231).

Tláloc es llamado "príncipe mago", por la maravilla que implica que pueda dar a los hombres la producción de los ali--mentos, pues les parece prodigioso que él haga crecer a las --plantas (232).

"aquí tla nella motonacayouh": "De verdad tú para otros haces nuestro sustento" (233).

La idea tiene aquí el sentido de decir al dios "de tu sus--tento nuestro tú eres hechor" (234). Por la traducción que hace Angel María Garibay K. de los significados náhuas, cree que se habla de "el fruto de la influencia solar, el don del sol" (235).

"ca tlachtoquetl": "Tú lo haces para él y quien te aver--güenza" (236).

Por la traducción se sabe que, en esta parte del verso, el sentido que tiene "tú lo hacer para él" corresponde al suje

to, o sea, a Tláloc, a quien le causan vergüenza los que no lo honran con sacrificios. Aquí, claramente, se le da a Tláloc el atributo de sustentador de la vida, pues es aquel por quien to do vive y a pesar de ello los hombres le causan pena, porque no le dan víctimas (237).

"Ahvia ca necatella nech ya pinavia": "Aunque me avergüen za no se sabe bien de mi" (238).

Aquí es el dios quien habla por boca de los hombres y expresa el disgusto que tiene por la falta de acatamiento, ya que no le dan el culto del que es digno porque no lo conocen (239).

"an notata in nocuacuillo ocelocoatl": "Mis padres y mis sacerdotes: el rapado de cabeza de tigre" (240).

Tláloc sigue hablando en el poema y se refiere a los ancianos y sacerdotes dedicados a su culto que tienen la cabeza rapada. La raíz de la palabra ocelocoatl significa "tigre-serpiente". El anotador entiende como si fuera ocelocuacuilli. La traducción de Seler indica que no es imposible que sea una manera arcaica de ocelocuatl, "cabeza de tigre", y de ser cierta la versión significaría "trasquilado de la cabeza que es tigre". Angel María Garibay K. no da más datos y lo deja en la penumbra (241).

"Ahvia tlalocana xivacalco": "En Tlalocán casa de turquesas", esto es: "en casa de abetos".

"Ayya quizqui": "Allá va a salir".

"Acuamota acatonallaya": "Mis padres, mis sacerdotes Acatonal" (242).

El poema se refiere al Tlalocan, el reino de turquesas de

Tláloc, o sean las plantas verdes del eterno verano. Se habla de Acatonal, quien va a salir sin ser visto. El traductor indica que no comprende quién es Acatonal y cómo sale sin ser visto (243).

"Ahvia xi ya novia navia xi ya motecaya": "Vé, extiéndete".

"ay Poyauhtlan": "Allá en el poyauhtlan, sobre el cerro" (244).

Cuando se veía niebla espesa en la cumbre de los montes, las gentes acudían a adorar a los dioses del agua. A esos lugares se les llamaba Poyauhtlan, o sea, "junto a la niebla que parece humo". Aquí el poema indica que todas las montañas son moradas de Tláloc (245).

"ayauhchicavaztica ayavicalo tlalocana": "Con sonajas de neblina es llevado al Tlalocan" (246).

El verso recuerda la fiesta del Etzalcualiztli, en donde uno de los ministros de Tláloc llevaba sobre el hombro una tabla donde se colocaban unos palos redondos y pequeños. El sacerdote, al caminar, iba sonando este instrumento que simulaba los truenos y los rayos (247). Al que llevan con sonajas de neblina es a la víctima que va a ser sacrificada, para que su vida renazca en el Paraíso Terrenal (248).

"Ava nach tozcuecuxi niyayalizqui": "Mi hermano Tozcuecuxi yo ya me voy y luego llora" (249).

Recuerda en esta parte al padre de Pies de Pluma Fina, su hija preferida. El padre Tozcuecuch la manda matar en sacrificio para Tláloc. Desde entonces el dios llama a Tozcuecuch, su hermano, porque es un símbolo del dolor que causa el sacrificio. Lo que sigue después de esta frase es obscuro, los tra-

ductores dicen que significa "me iré para siempre" (250).

"Avia queyamica xi nech ivaaya": "A Quenmican me voy; tal vez me bajaran" (251).

El sentido de la palabra Quenmican significa el lugar misterioso a donde van los muertos. Es la incógnita de la muerte que ellos toman como una prolongación de la vida en diferentes lugares, donde se piensa que existe una vida sin definición, pero más bien sin sufrimiento. El que habla en el verso es la víctima escogida para el sacrificio, quien no puede oponerse al designio divino y lo único que lo consuela es lo que va a seguir en la otra vida (252).

"Anqui ya ilhuiquetl tetzapilla niyayalizqui, aya ichocaya"
"Lo dijo el príncipe de los presagios funestos. Ya me voy, luego ya llora" (253).

Según el traductor, la palabra Tetzauhpilli significa "el príncipe de los prodigios". Este atributo es muy común aplicar lo a Huitzilopochtli, pero el mismo traductor cree que "el --- príncipe de los prodigios" es un epíteto general para la divinidad. A Tláloc se le llama indistintamente "príncipe prodigioso" y "príncipe mago" porque transforma las semillas en plantas y a los muertos en vivos (254).

"Avia nauhxiuhticaya a itopan ecaviloc": "En cuatro años sobre nosotros vendrá el viento traído", esto es: "se hará sobre nosotros".

"ayac inomatia ay motlapoalli": "Aún no en mi conocimiento de modo que tu cuenta".

"ca oximoac ye quetzalcalla nepanavia": "Ya en buen lugar, ya en lugar de ser feliz se vive".

"ayaxcan tezcaltiquetl": "Su bien con que hace crecer la gente".

"Ahvia xi ya novia": "Vete".

"Ahvia xi ya motecaya ay poyauhtlan": "Ve a tenderte en el Poyauhtecatl".

"ayauhchicavaztica avicallo tlalocan": "Con sonajas de -- niebla es llevado al Talocan" (255).

Estas últimas siete líneas del poema hablan de un mismo tema relacionado con un punto muy importante, del cual no se tiene la documentación que se quisiera porque no ha sido estudiado a fondo. Se trata de la idea de la supervivencia y de la doctrina que va encauzada al pensamiento de la reencarnación.

El texto de la traducción es el siguiente:

"Al cabo de cuatro años entre nosotros habrá una elevación a las alturas. Sin nadie darse cuenta innumerables allá en la Región del Misterio, donde habitan los descarnados, casa de preciosa verdura, el Tlalocan, a de haber metamorfosis con que volvamos a vivir: es don propio del que hace resurgir a -- los hombres, del creador de los niños" (256).

Después de hacer un breve recorrido por la historia mitológica de los antiguos náhuas, este canto, que tiene un contenido poético evidente y que refleja el sentimiento místico de estos hombres, es, seguramente, una confirmación de la apreciación que se ha realizado en el trabajo, basado en los datos -- más elocuentes que nos han aportado algunos cronistas e investigadores de la Historia Antigua de México.

LA EXPRESION ARTISTICA DE LAS REPRESENTACIONES DE TLALOC

Al encontrarnos por primera vez frente a la escultura mexicana, la primera impresión que de ella recibimos es de gran agresividad. Esta provocación hace que se despierte en nosotros la curiosidad de observarla.

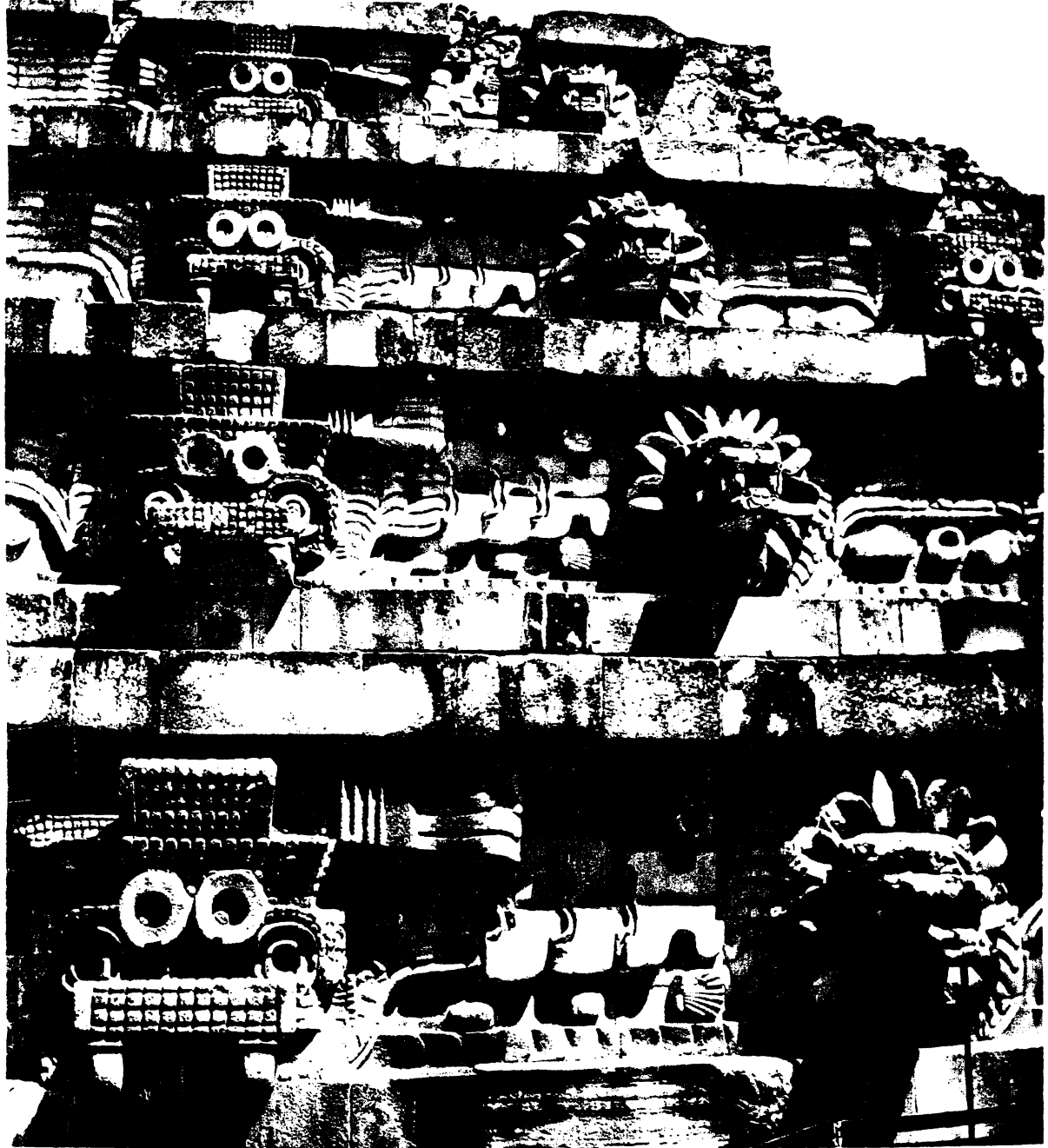
Si se contemplan con cuidado cada una de las esculturas que se exhiben en el Salón Mexica del Museo Nacional de Antropología e Historia, nos producirán diferentes impresiones e ideas. No es una escultura uniforme, hecha en serie, sin matices ni características particulares, pues cada representación tiene su propia personalidad.

De este conjunto escultórico, la figura que más me ha llamado la atención es la del dios Tláloc.

Para entender al dios de la Lluvia desde el punto de vista artístico he realizado un estudio de la mitología náhuatl, que nos va a servir para aproximarnos al significado de las representaciones de Tláloc en la escultura y la pintura.

De los artistas indígenas poco hay que decir, puesto que las obras escultóricas y pictóricas son anónimas. Pero se puede deducir que los hombres que las produjeron fueron personas inspiradas en un sentimiento místico y que lo fundamental para ellos fué expresar la significación del dios, por medio de sus diversos símbolos, en la obra realizada.

De allí que la escultura y la pintura tengan numerosos aspectos, que se pueden ir descubriendo si se conoce el pensamiento religioso de sus creadores.



Y. Q. 1. 1. 1.

Las representaciones de Tláloc en la escultura son muchas, pero en este estudio se han escogido únicamente tres de ellas: la Máscara de Tláloc en el Templo de Quetzalcóatl, en Teotihuacan; el Vaso de Tláloc que se encuentra en el Museo Nacional de Historia y el monolito esculpido de Tláloc, en Coatlinchan.

De las representaciones pictóricas de Tláloc se ha elegido una que se encuentra en la página VII del Séptimo Trecenario del Códice Borbónico.

a) La Máscara de Tláloc.

Cuando se admira, en Teotihuacan, la llamada Pirámide de Quetzalcóatl, entre el conjunto de esculturas que compone la ornamentación, se observa una que resalta por su desigualdad en el estilo.

Me refiero a la Máscara de Tláloc, representada en los tableros de la Pirámide. La escultura se encuentra alternada con la figura de una cabeza de la Serpiente Emplumada. Ambas figuras suman 365 esculturas en todo el monumento.

Entre la Máscara y la Serpiente se ve el bajo relieve de otro crótalo que se ondula, abarcando el ancho y el largo del tablero, en donde hay conchas y caracoles.

La figura de la Máscara consta de dos ejes estructurales en forma de T. En la parte superior, que es la más ancha, en el lado izquierdo, hay una especie de cola de serpiente con -- cuatro líneas ondulantes que semejan plumas. Al lado derecho se encuentra parte del cuerpo curvado de una serpiente que se esconde atrás de lo que viene a ser la frente de la máscara. La cara es casi cuadrada y está formada con serpientes entrela

zadas unas con otras. En ella se ven dos ojos circulares muy juntos, semejando anteojos. Más abajo, correspondiendo a las mejillas, se ven en cada una de ellas especies de círculos seguidos del más pequeño al más grande. En la parte inferior, en lo que corresponde a la boca, se advierte un rectángulo que sobresale de todo el conjunto y que forma el labio superior, del cual penden seis dientes, tres de un lado y tres del otro.

Los enigmáticos círculos que representan en la Máscara -- los ojos de Tláloc, son característica fundamental del dios. Es posible que estos círculos que rodean sus ojos sean una representación estilizada de las nubes que se veían alrededor de los montes, cuando aquéllas se acumulaban en las altas montañas y se decía que los Tlaloques venían a regar los campos, como se verá más adelante. La gran boca de la Máscara da la impresión de ser las fauces de un animal feroz. Puede haber aquí una reminiscencia de Tláloc, como uno de los Cuatro Tezcatlipoca, dios del Oriente, pues se recordará que en la Leyenda de los Cinco Soles, los Tezcatlipoca podían convertirse en tigres. Luego entonces puede simbolizar las fauces de un tigre. Para reforzar este punto de vista recordamos que, en los Veinte Himnos Sacros hay un canto a Tláloc en el que se encuentra la palabra ocelocoatl, cuya significación es la de "tigre-serpiente", pudiéndose suponer que quizás Tláloc era considerado como el dios Tigre-Serpiente y por eso lo representaban en la Máscara con serpientes y fauces de tigre.

La Serpiente Emplumada que se encuentra esculpida al lado de Tláloc fué tomada por los cronistas e historiadores como la caracterización del dios Quetzalcóatl, pero serios estudios he

hechos sobre las significaciones de las serpientes han afirmado que no siempre la Serpiente Emplumada es la representación del dios Quetzalcóatl. Parece que las serpientes emplumadas -- también están relacionadas con la renovación de la vegetación.

Esta interesante deducción fué hecha por Pedro Armillas, quien estudiando a la Serpiente Emplumada se encontró con un canto a Xipe-Totec, dios de los costeños, en donde se hablaba de las distintas significaciones de las serpientes.

Según la opinión del maestro Pedro Armillas, la Serpiente simbolizaba a la tierra, y las plumas la renovación de la vegetación. Ahora bien, para que la vegetación se renovara y empezara a florecer, necesitaba del agua que mandara Tláloc.

El punto que me interesa señalar en relación a estas --- ideas, es la conexión de las serpientes emplumadas con la renovación de la vegetación y el agua.

En el conjunto ornamental de la llamada Pirámide de Quetzalcóatl se encuentran ligadas las representaciones de la Serpiente Emplumada, que puede simbolizar a la tierra con su nueva vegetación y junto a ella la figura de Tláloc, como símbolo del agua que la tierra necesita para ser fértil.

Esta pirámide fué construída en la segunda Epoca teotihuacana en la que la ornamentación ocupó un lugar muy importante en los edificios.

Entre el edificio y las esculturas que lo adornan hay tal equilibrio plástico que si aquéllas se lograran separar del monumento, se rompería la armonía del conjunto.

Es notable la diferencia de estilo en las formas de las dos representaciones escultóricas. Tláloc, figurado en su más-



cara, se expresa con formas geométricas, que conservan la pureza espiritual de su significado. La serpiente, en contraste, más cercana a la realidad y menos idealizada, manifiesta un -- concepto más material. Posiblemente la intención de los escultores fué expresar, con el contraste de las formas, los símbolos de la deidad, Tláloc, y de la tierra, la serpiente emplumada.

El eje de la máscara, en forma de T, recuerda el signo -- del agua de la región del Viejo Imperio Maya, que era en forma de cruz.

En Teotihuacan se observa una influencia del Golfo por la representación de conchas y caracoles en el monumento. Esta -- inspiración es probablemente de origen olmeca, ya que se sabe que existieron relaciones entre los olmecas y los pueblos del Altiplano.

Tláloc en Teotihuacan nos revela su gran antigüedad como deidad de los pueblos de la costa y del Altiplano, pues Teotihuacan fué una civilización anterior a la tolteca.

El conjunto de la máscara se nos presenta con una combinación de líneas geométricas y estilizadas. Esta es una forma de composición y concepción de estilo propio de la época; estilo que nació de la idea que sus creadores tenían del mundo.

La estilización de las líneas de la máscara nos manifiesta el carácter simbólico que es expresión fundamental de esta representación artística.

b) El Vaso de Tláloc.

En el Museo Nacional de Historia se exhibe, en uno de los

salones, una joya de extraordinario valor y gran belleza. Me refiero a una jarra de jade en la que está tallada la imagen de Tláloc. Este objeto es conocido con el nombre de Vaso de Tláloc, y perteneció a la colección de don Francisco Plancarte Navarrete, quien la donó al Museo Nacional por el año de 1927.

El vaso está hecho de un solo bloque de jade, que fué --- ahuecado hasta dejar un grueso de dos centímetros a las pare-- des. Mide 25 centímetros de altura en el frente y 23 centime-- tros por la espalda. El diámetro de la boca mide 13 centímetros y el del vientre 15.

La descripción formal del objeto es la siguiente:

Viendo el vaso por el frente, se puede creer que se trata de un busto, pero fijándose en los lados del objeto se ven las piernas del dios dobladas hacia atrás. Por consiguiente se tra-- ta de la representación de un personaje de cuerpo entero.

El frente presenta la cara tallada del dios Tláloc, de ma-- yor proporción que el resto de la figura; se caracterizan las facciones del rostro por los círculos que rodean sus ojos y le cubren el labio superior; del labio superior se desprenden 4 largos colmillos curvos con un hueco entre ellos en forma de asa.

Abajo de los dientes lleva el dios su pectoral, formado por un nudo rectangular del que cuelgan unos objetos como cuen-- tas.

Las orejas están expuestas en las dos salientes de la ca-- beza del vaso. Su forma es la de un rectángulo alargado en las que hay una líneas dibujadas como es.

El lado izquierdo de la jarra expone todo el perfil de la

cara. Se ve el brazo del dios y su mano sostiene un haz de pa-
los o cañas. En la parte inferior de este mismo lado está la
pierna izquierda, adornada con pulseras en los tobillos y do-
blada de una manera no natural.

El lado derecho del vaso presenta también todo el perfil
de la figura, pero su mano derecha sostiene un objeto que tie-
ne un mango para ser empuñado que termina hacia arriba en for-
ma cónica. Su pierna derecha presenta la misma posición que la
izquierda.

La parte de atrás sólo expone lo que sería la espalda de
la figura, sin más adorno que las pulseras de los dos pies.

La aproximación simbólica de la figura puede ser la si-
guiente:

Al frente el vaso presenta tallada, en lo que es la cabe-
za del dios, una especie de corona.

En la descripción de las fiestas que nos relata Sahagún
(en la Historia General de las Cosas de Nueva España, V-1, li-
bro segundo, cap. XXV, p. 161), el mismo cronista dice que el
sacerdote principal de Tláloc se ponía en la cabeza una corona
de papel que el mismo ministro había fabricado. Me parece que
en la figura tallada del dios se encuentra esta corona, que es
como el signo de la deidad de Tláloc. Claro está que el escul-
tor, provisto de una gran visión, adaptó la forma de la corona
a la boca del vaso y así formó el tocado del dios.

Por la forma en que están tallados los ojos, se ve que el
escultor dejó en medio de los dos círculos una bolas sobresa-
lientes, que corresponden a la parte integral de los ojos. La
configuración de los círculos, en forma de espiral, causó una

duda al maestro Alfonso Caso en cuanto al origen del vaso. Con argumentos muy sólidos los comparó con una representación de una deidad zapoteca y afirmó que esta composición de los ojos difería de las expuestas en las esculturas náhuas del dios de la Lluvia, ya que éstos ponían en sus imágenes anillos alrededor de los ojos, acompañados algunas veces por volutas inferiores.

Tomando en cuenta la opinión del maestro Alfonso Caso, se puede decir que, en realidad, la representación del dios manifiesta influencias extrañas a las náhuas.

La forma de los ojos quizás tiene la intención de simbolizar a los montes.

Las gentes de los pueblos prehispánicos veían a los montes, coronados de nubes, como dioses y les ofrecían votos cuando estaban enfermos, pensando que así sanarían. El voto consistía en hacer las imágenes de los montes de su devoción y los fabricaban, seguramente, semejantes a las bolas de los ojos -- del Vaso de Tláloc a los cuales ponían una base circular.

La nariz y el labio superior, resaltados del rostro, son propios de la deidad de Tláloc; pero los colmillos alargados y curvos no se parecen a los dientes de las representaciones náhuas. Por tanto, se puede sugerir que el artista se inspiró en una influencia proveniente de la región del Sur.

En el lado izquierdo del Vaso de Tláloc se ve la mano del dios que empuña un haz como de cañas o palos. Me inclino a --- creer que se trata, efectivamente, de un haz de cañas porque se sabe que Tláloc es dios del Oriente, del Rumbo Fértil, cuyo símbolo es una caña y de esta manera se manifiesta uno de los

principales atributos de la deidad: la de dar los mantenimientos a los hombres.

En el lado derecho, la mano del dios sostiene un objeto. Por su forma me parece que se semeja mucho a las sonajas pintadas en los Códices.

Las sonajas eran los instrumentos que los sacerdotes usaban para atraer a la lluvia. Creían que eran objetos mágicos con la facultad de llamar el agua del cielo.

Como el Tláloc de la jarra tiene una sonaja en la mano, se le está dando su atributo fundamental de ser dios de la Lluvia.

El vaso, como se ha visto, tiene simbolizados los dos --- atributos más importantes de Tláloc: el de ser dios de la Lluvia y el de dar fertilidad a la tierra.

En el cuello de la jarra, por el lado de enfrente, abajo de los colmillos, está el pectoral del dios, formado por un nudo cuadrado del que penden seis objetos cóncavos, haciendo una figura triangular. Este pectoral no se parece a los que representaban los náhuas en la deidad de Tláloc, ya que éstos ponían al dios un collar de piedras preciosas.

El pectoral tiene, quizás, influencia de la costa, porque los seis objetos cóncavos que le cuelgan parecen conchas.

Por la expresión de las líneas en el vaso, se observa que el tallador fué un artista de gran sensibilidad que logró poner en la representación la mayor parte de las significaciones de Tláloc.

El objeto parece haber sido hecho para algún uso ceremonial. No creo que se haya empleado como urna funeral. Probable



mente el artista lo hizo con la intención de representar un -- cántaro divino. Uno de esos cántaros o vasijas que los Tlalo--ques utilizaban para regar la tierra.

Podemos concluir que la representación formal en el Vaso de Tláloc se compone de diversas influencias y, por lo tanto, hay en ella un eclecticismo, si puede llamarse así.

c) El monolito de Tláloc.

Cerca de un pequeño pueblo llamado Coatlinchan, en la región de Texcoco, se encuentra en un hoyanco, a 7 kilómetros -- aproximadamente, de la carretera que pasa frente a la Hacienda de Chapingo, una monumental escultura de Tláloc. El ídolo está acostado boca arriba. La imagen del dios está esculpida en un monolito que pesa 180 toneladas y mide 7 1/2 metros de largo por 4 de ancho.

La descripción formal de esta monumental escultura es la siguiente:

La cabeza del dios tiene su tocado, en el cual se aprecia una especie de corona formada por dos anillos. Arriba de esta corona está un gran cubo que forma lo que podía ser el adorno del tocado.

A los lados de la cabeza sobresalen las dos orejas, representadas por dos enormes rectángulos que están adornados por una fajilla saliente, en la parte media de los mismos.

La cara del dios es un cuadrado liso, sin facciones, por deterioro.

La figura tenía su pectoral, del cual sólo se ve el nudo que está colocado en el pecho del cuerpo del dios. Este nudo

está formado por una saliente cilíndrica, en la que aparecen dos hileras de cinco orificios, situados en ambos lados del cilindro y que se comunican entre sí.

A los lados del ídolo se ven sus brazos, los cuales están doblados de los codos hacia el frente, en actitud de haber estado sosteniendo en cada mano algún objeto. De los brazos sólo se aprecia uno, porque el otro está roto. También sus manos están destruidas, pero la forma estructural del único brazo que le queda, hace pensar que estaba en la posición descrita.

En la escultura, Tláloc viste en las caderas una falda esculpida que le llega a la mitad de las piernas.

Las piernas, muy bien hechas, están separadas. Sólo se le ve un pie, calzado con su sandalia, porque el otro está roto.

La imagen se encuentra muy maltratada, pues apenas se --- aprecian unas partes de lo que fué la indumentaria del dios.

Lo que ha quedado en buenas condiciones ha sido su tocado, el cual, por su forma, se asemeja a los que ponían en sus esculturas los toltecas. En la parte superior o remate del tocado, tiene completa aún una oquedad casi oval de 2 metros por 1.11 y 20 centímetros de profundidad.

La que debió ser cara del dios, no nos revela nada.

El atavío general corresponde al de Tláloc; pero lo que es curioso es el nudo del pectoral que se encuentra en el pecho, pues sus orificios sugieren haber sido hechos para pasar por ellos un cordel o amarrar algún objeto.

La posición de sus brazos revela que el dios sostenía sus insignias particulares que lo identificaban. Esta disposición de los brazos recuerda la descripción que hace Fray Diego Du--

rán del Tláloc que se encontraba en el Templo Mayor de Tenochtitlan (en su libro Historia de las Indias de Nueva España y Islas de tierra firme, V-II, cap. LXXXVI, p. 135). Dice el cronista que el ídolo tenía los brazos levantados y en su mano de recha sostenía un palo ondulado de color morado, que simbolizaba al relámpago. En la mano izquierda una bolsa de cuero llena de copal. Me imagino que la posición de los brazos del ídolo de Tenochtitlan era semejante a la de la figura de Coatlinchan.

El ídolo esculpido en una roca monolítica, como se ha dicho, ha causado extrañeza porque no se sabe dónde estaba colocado. Hay opiniones que suponen que se hallaba en la parte alta del monte inmediato al lugar donde fue descubierto, y de -- allí fué derribado. Se supone que la escultura rodó a la ba---rranca y allí fué cubierta por el lodo. Si esto es cierto, debieron haber empleado a muchos hombres para derribarlo, pues la piedra pesa 180 toneladas.

Lo curioso del caso es que el ídolo, que se encuentra boca arriba, está enterrado por la espalda. Parece que se han hecho excavaciones para saber a qué profundidad se encuentra esta roca natural, pero aún se desconoce. Esto hace pensar que la figura pudo haber sido tallada en una enorme roca que ya estaba en la barranca.

Observando los perfiles de la escultura, en la parte de la espalda, se puede ver claramente que la roca natural que le quedaba atrás fué reducida alrededor de la figura, de manera que el ídolo se encuentra clavado en la tierra. Hay rumores de la gente del rumbo en el sentido de que esta roca puede estar tallada en la parte enterrada.

Las dudas se van a aclarar cuando se desentierre al ídolo, pues actualmente las autoridades se han interesado en trasladar el monolito al Nuevo Museo Nacional de Historia de la Escuela de Antropología, que se está construyendo en Chapultepec.

Por el lugar en donde se encuentra esta escultura monumental, se ha conjeturado que los artistas creadores fueron de origen náhuatl, ya que se sabe que los acolhuas llegaron a Texcoco después que los chichimecas, y descubrieron en el cerro más alto de la región a un ídolo de Tláloc con una ofrenda.

Desde su descubrimiento tuvieron especial veneración por el dios de la Lluvia e hicieron de la región de Texcoco un verdadero santuario dedicado a Tláloc.

En general el carácter formal de esta escultura es rígido, geométrico, cúbico y recuerda vagamente la Chalchiuhtlicue de Teotihuacan y las esculturas toltecas.

d) Tláloc en la representación pictórica.

Los indios precolombinos, generalmente, pintaban a sus dioses en los códices. Uno de los códices mejor acabado, según Francisco del Paso y Troncoso, fué el Borbónico. Los artistas que lo hicieron formaron primero un boceto con la figura de los dioses y después, con la pintura, la fueron perfeccionando hasta dejarla bien terminada.

Las figuras que se encuentran en el Códice Borbónico tienen actitudes naturales. El mismo historiador nos cuenta que en la parte correspondiente a las diosas, éstas se ven generalmente con las piernas encogidas, de modo que las rodillas tocan el pecho. En la parte correspondiente a los dioses, éstos

se observan en distinta posición, pues están en una actitud de semigenuflexión, es decir, con una rodilla doblada en dirección del suelo y colocada la otra pierna en tal disposición -- que la planta del pie se apoya sobre la tierra. Esta posición se ve, frecuentemente, pintada en las figuras de los dioses -- mexicanos.

Los personajes representados en la sección de las fiestas tienen diferentes actitudes, pero siempre muy naturales, sin que sean representaciones naturalistas. Están sentados o de -- pie, caminan, tocan instrumentos musicales y cantan.

Las figuras del códice tienen proporciones exactas entre sí; pero no sucede lo mismo entre las figuras humanas y los -- dioses, pues los númenes aparecen mucho más grandes. Esta desproporción entre dioses y humanos tenía por objeto demostrar la diferencia y distancia entre las divinidades y los hombres.

Don Francisco del Paso y Troncoso, en su libro Descripción Histórica y Exposición del Códice Pictórico de los Antiguos Nahuas, habla de la manera en que los indígenas aplicaron el color en el códice. Dice que, en la página XII del códice original, en una parte de color rojo, hubo un descascaramiento de la pintura y se pudo observar que bajo este rojo había otro tono de color rosa. Esto sugirió que los tonos encendidos del códice se obtenían mediante la superposición de capas de colores suaves, que dejaban secar. Sobre los tonos bajos, ya se -- cos, se ponían nuevas capas y así sucesivamente hasta que lo -- graban el color deseado.

En el códice se empleó una especie de papel cartoncillo hecho de una corteza de árbol llamado *amate*, comúnmente usado.

por los aztecas y otros pueblos del Anahuac. El papel, para -- pintarse por los dos lados, se preparó por medio del bruñido, pero sólomente se le pintó por una sola cara.

En el documento se muestra representado el dios Tláloc en varias páginas.

Para aproximarse a Tláloc desde el punto de vista pictórico, se ha escogido una figura que aparece en la página VII del Séptimo Trecenario (signo Ce Kiáuitl), según la clasificación de don Francisco del Paso y Troncoso : en su obra citada (Descripción Histórica y Exposición del Códice Pictórico de los Antiguos Nahuas).

Los númenes que se exponen en el cuadro del códice son el dios Tláloc y los Tlaloques.

En la pintura aparece Tláloc a la izquierda y uno de sus ayudantes a la derecha. La figura que me interesa es la del -- dios Tláloc colocada a la izquierda.

Debo hacer la aclaración de que he escogido esta figura de Tláloc, representativa de la pintura indígena, para hacer un comentario de ella desde el punto de vista simbólico-artístico. No tengo los estudios necesarios, es obvio, para intentar hacer una interpretación del códice por entero.

La descripción de la pintura de Tláloc es la siguiente:

El dios está en posición de semigenuflexión como los demás númenes, tal como se ha dicho antes.

Tláloc se muestra apoyado en un cerro de cuya base sale una corriente de agua, que lleva arrastrando en su curso a un hombre.

La figura se expone de perfil. En su cabeza lleva un toca

do con adornos rectangulares de colores, azul, rojo y amarillo. De este adorno salen plumas verdes.

Atrás de la cabeza, abarcando casi toda la parte del cuello, hay un círculo de color blanco y azul. De la nuca se ve el perfil de un gran moño pintado de azul con manchas negras.

La cara tiene puesta la máscara sagrada del dios, la cual se advierte también de perfil. Se observa el ojo de color rojo, rodeado por un círculo azul.

La nariz está formada por una línea azul que empieza cerca del ojo, sigue por el perfil de la máscara achatada, pasa por el labio superior y termina dando una vuelta hacia arriba, en la mejilla.

La boca está abierta y se ven los largos dientes del dios.

La oreja tiene su orejera amarilla, de la que cuelgan dos tiras largas.

En el tórax lleva su chalequillo de color azul y en el --cuello muestra su collar, formado por una línea roja y otra --blanca, del que cuelgan cuatro rueditas blancas que pueden ser piedras preciosas.

El dios detiene con su brazo derecho una especie de escudo, figurado con un círculo amarillo del que cuelgan unas figuritas rectangulares de color verde. Abajo de las figuras salen tres tiras largas, verdes, rematadas por círculos blancos.

Los brazos están levantados hacia el frente. Con la mano derecha sostiene una especie de báculo, de forma cónica, del que salen tres apéndices como si semejara un peine.

El brazo izquierdo que se ve a la altura de la cara, está adornado con pulseras y su mano sostiene un objeto igual al de

la mano derecha.

El dios viste su maxtle de color azul, moteado con círculos negros.

Sus pies calzan sandalias de hule y en sus tobillos y --- piernas se adorna con figuritas que semejan ser campanillas o cascabeles.

Después de la descripción formal de la pintura, se va a hacer un intento de acercamiento a los simbolismos representados en el dibujo.

La corona que forma el tocado con plumas verdes y el moño con largas tiras colgantes, son bien conocidos como atavíos -- del dios Tláloc.

En la fiesta del Etzalqualistli, dedicada al dios Tláloc, los sacerdotes se encerraban en el Calmecac por unos días para hacer los preparativos ornamentales, con los que iban a salir en procesión. Sahagún (en su libro Historia General de las Cosas de Nueva España, V-I, libro II, cap. XXV, p. 161), relata que los sacerdotes hacían un tocado para el ministro principal de Tláloc, que consistía en una especie de corona de papel de la que salían plumas verdes de quetzal.

Los demás sacerdotes hacían el Tlaquechapániotl, un adorno que se ponían en el cuello, semejante al que tiene la pintura de Tláloc, de color azul.

El Amacuexpalli, una especie de flor o moño de papel que se colocaban en la nuca los sacerdotes del dios, se parece al dibujado en el Códice Borbónico. El color del moño en la figura es azul, con unas motas o estrellas negras.

En la fiesta del Atemoztli, cuenta Sahagún (en la Histo--

ria General de las Cosas de Nueva España, V-I, libro II, cap. XXXV, p. 214), se preparaba una ofrenda de papel para los dioses del agua. Los sacerdotes fabricaban unas tiras largas de papel azul y después tomaban hule, en la punta de un estilete de metal; derretían el hule en el fuego y con él dibujaban en el papel flores o estrellas. Esto puede explicar porqué en la figura se ve el moño del dios dibujado con manchas negras.

El papel representaba una ofrenda sagrada para honrar a los dioses de la lluvia. Sahagún dice (en la Historia General de las Cosas de Nueva España, V-I, libro II, cap. XXXV, p.214), que en las fiestas a los dioses del agua se adornaba toda la ciudad de Tenochtitlan con banderitas de papel, manchadas con hule derretido. Generalmente ponían el papel en cordeles determinados en sus extremos por dos varas, que clavaban frente a las imágenes de los dioses. Es posible que este papel, movido por el viento, simbolizara una oración de súplica a los dioses del agua.

En la pintura de Tláloc se ve, puesta en su cara, la máscara sagrada. Posiblemente los náhuas pensaban que las máscaras tenían un poder especial. Se puede decir que estas gentes creían que, por el hecho de ponerse una máscara, se convertían en seres divinizados. La máscara era el objeto con el cual --- ellos podían representar libremente todas las significaciones del dios. Las formas y estilos que emplearon para hacer estos objetos, tenían como única finalidad caracterizar a la deidad. Se puede pensar que el hecho de poner una máscara al dios, --- transformaba la piedra de que estaba hecho en algo sobrenatural. De esta manera, quizás, pensaban que el espíritu del dios

bajaba a la imagen hecha por los hombres y tras la máscara podía observar a sus místicos adoradores. Se puede suponer que, cuando los sacerdotes de Tláloc se ponían la máscara sagrada del dios para salir en procesión, se sentían poseídos del espíritu de la divinidad y de este modo se creían transformados en seres divinos.

La máscara de Tláloc revela, por sus formas estilizadas de la serpiente y el tigre, una gran deshumanización y una divinización en forma abstracta, ideal. No son los ojos, nariz y boca de un ser humano, más bien son rasgos que tratan de representar una idea. La expresión del rostro, expuesta en la máscara de la pintura, carece de vida psicológica. Su expresión es más dura y fría, fuera de lo humano.

La máscara, entre otras cosas, simboliza el deseo de acercarse, dentro de sus propias ideas y conceptos, a la divinidad. Es posible que la máscara significara para los náhuas un contacto entre lo divino y lo humano.

La estilización tan pura del ojo del dios, dada en un simple círculo pintado de azul en esta representación de Tláloc en el Códice Borbónico, tal vez esté formando parte de todo un mundo mitológico. Quizás, como antes se ha dicho, nos quiera dar a entender que son las nubes, aquellas nubes tan significativas para los náhuas cuando las veían alrededor de los montes. Es posible también que el círculo sea simplemente la representación de las bases redondas de los cerros, que las gentes indígenas, provistas de gran sentimiento místico, fabricaban para poner encima la imagen del monte sagrado.

Lo que se puede llamar la nariz del dios, en la pintura,

se ve sencillamente señalada, como ya se describió, con una línea azul saliendo cerca del ojo que pasa por el perfil de la máscara, llega al labio superior y se dobla en un círculo en la mejilla. Se puede decir que esta línea sinuosa quizás simbolice una corriente de agua.

Se recordará, cuando se habló en la investigación histórica de Tláloc y Chalchiuhtlicue, que los dos númenes se ayuda--ban en sus funciones uno al otro. Tláloc, por lo tanto, tam---bién tenía poder sobre las corrientes de agua. Gracias al ca--pricho del dios, estas corrientes eran unas veces abundantes y otras escasas.

La rueda azul que se señala en la mejilla de la pintura puede simbolizar la escarcha y el granizo. En este trabajo se explicó cómo también Tláloc era el dios que presidía estos dos fenómenos naturales.

Los dientes largos, los cuales se ven en la pintura del Códice, mucho menos exagerados que en la escultura de Teotihuacan, recuerdan, como se ha dicho, a Tláloc como uno de los cua--tro Tezcatlipoca que al participar en los Cinco Soles Cosmogó--nicos puede transformarse, según su voluntad, en tigre. De ---allí que la boca del dios presente agresivos dientes en la pintura.

La función de Tláloc como dios de la Lluvia está señalada en los objetos que lleva en sus manos, pues parecen sonajas.

La figura presenta el cuerpo del dios teñido de negro, color tal vez simbólico de la divinidad.

Viste un chalequillo azul color del agua.

Como ya dijimos, atrás de la imagen de Tláloc se ve un --

monte del que sale una corriente de agua que arrastra a un hombre.

Aquí se nota claramente cuál era el concepto que los náhuas tenían de los montes y los ríos. Cuenta Sahagún (en la Historia General de las Cosas de Nueva España, V-III, libro undécimo, cap. XII, p. 344), que los indígenas creían que los montes, asentados sobre el Tlalocan, eran huecos y estaban llenos de agua por dentro. También pensaban que todos los ríos salían del Paraíso Terrenal; pero cuando un monte tenía una abertura, por allí se escapaba una corriente de agua a la que llamaban atoyatl, o sea "agua que va corriendo con gran prisa".

En esta impetuosa corriente que se ve dibujada abajo del monte donde se recarga la figura del dios, hay un hombre que se está ahogando. Esto, tal vez, es una forma de dar a entender que Tláloc ha escogido a ese hombre para llevarlo al Tlalocan, lugar en donde ha de servir al dios; el sitio del eterno verano donde será feliz, pues allí se encuentra el Paraíso Terrenal.

Las conchas y caracoles dibujados alrededor de la corriente, recuerdan el origen remoto del dios, quizá en la costa del Golfo.

La pintura de Tláloc en el Códice Borbónico presenta un dibujo de líneas geométricas. Predominan los tonos fuertes, separados por líneas negras que enmarcan y definen los contornos del ornamento del dios. No hay sombras ni matices. La pintura, se puede decir, está intencionalmente expuesta en un solo plano, pues carece de efecto de volumen.

El color que predomina en el dibujo del dios es el azul,

el color del agua.

El color amarillo que también se encuentra en el atavío del dios, recuerda el tono de las semillas del maíz. Y el verde se manifiesta como símbolo de la vegetación.

El artista juntó los colores azul, rojo, verde y amarillo, pintados sin matices, y los limitó con el contorno de una línea negra que define el dibujo de cada parte de la figura.

La pintura del Códice, en conjunto, carece de paisaje, sólo se ven figuras sucesivas, aparentemente independientes, que van apareciendo en el documento según es el relato de la historia. Es, pues, una forma de expresión artística que se transforma en historia. Cada figura resume una serie de ideas y conceptos, dados con tal maestría, que cada personaje se manifiesta con su propia significación e historia.

C O N C L U S I O N

La investigación histórico-mitológica ha tenido por objeto establecer la significación religiosa de Tláloc en el mundo náhuatl y su apreciación dentro del arte.

La importancia de Tláloc en la Imagen del Universo Náhuatl se expuso mediante un breve resumen en el cual se mencionaron algunas de las principales características de los demás dioses, con el propósito de indicar cual fué el sentido de relación entre ellos y el dios de la Lluvia.

Después de analizar el carácter mítico de estos pueblos y la atención lógica que mostraron por los sustentos, la renovación de la tierra y como consecuencia, por el agua, se explicó la importancia que Tláloc tuvo que representar como dios dentro de la mitología náhuatl.

Su presencia es básica en el mito porque nació del concepto dual de la deidad de Ometéotl, para convertirse en el Tezcatlipoca de la Región Fértil. Después es dios creador de los elementos, indispensables para la vida de los hombres y lucha en el combate de los Soles Cosmogónicos para ocupar el lugar del sol, transformándose más tarde en el dios de la Lluvia.

Tláloc fué entonces, en todo su desenvolvimiento mitológico, la deidad compleja creada por la mente elaborada del hombre náhuatl en su desarrollo histórico.

Los mitos, simbolizados en las variadas y complicadas formas de los ritos y ceremoniales, descubren los atributos del dios, caracterizándolo a sí mismo.

La explicación sencilla e ingenua que los antiguos náhuas hicieron de los relatos míticos, da a sus expresiones la belleza poética propia de una naturaleza artística. De ellos se desprende lo que simboliza la deidad de Tláloc:

Tláloc es el Tezcatlipoca Tigre de los Soles Cosmogónicos.

Se encuentra en los montes divinos del Anahuac.

Es el símbolo de la vida, porque él se apoderó del monte de los mantenimientos, la fuente generosa de la que vive el -- hombre.

Simboliza las nubes que cubren a los montes.

Es el dios del rayo en forma de serpiente.

Es el símbolo de la lluvia que cae de los cántaros divinos.

Es el dios del granizo, de las heladas, del agua buena o mala que cae del cielo.

Es el dios del Poyauhtlan, o sea, de la niebla que parece humo.

Es el símbolo de las corrientes de agua y de las lagunas.

Riega la tierra simbolizada en la serpiente, para que ésta dé plumas verdes de quetzal, expresión de las plantas.

Es el dueño de los tesoros vegetales de la tierra, tan valiosos como el oro y las mismas turquesas.

Es el dios de las cañas verdes, símbolo de la fertilidad.

Es el dios Rojo del Oriente, por donde el sol sale.

Es el dios de los muertos felices que llegan al Tlalocan.

Tláloc simboliza el deseo de los indios precolombinos de vivir en un lugar tranquilo, sin más preocupaciones que recoger la cosecha del Paraíso Terrenal.

Las fiestas que se hacían al dios, nos revelan el misticismo de los antiguos mexicanos en el culto a sus deidades. Las manifestaciones rituales desarrolladas en las distintas ceremonias, podrían componer en su conjunto un tratado religioso del pueblo mexica. De esta religión hicieron todo un arte, constituido por una serie de simbolismos relacionados con su concepción del universo y del mundo.

* Los pueblos náhuas edificaron, en honra del dios, templos y adoratorios, en cuyo ámbito ofrendaron rezos con flores, cantos y sacrificios.

La deuda contraída por estos hombres hacia Tláloc era un sentimiento siempre vivo en ellos. Si les otorgaba los beneficios del agua y de la lluvia, habrían de corresponderle con lo más precioso de sus vidas para alimentarlo y tenerlo halagado: con su sangre, líquido vital del hombre y alimento consagrado a la divinidad.

Toda la sociedad náhuatl con sus cultos, fiestas y obligaciones materiales de supervivencia, cifraba su economía en los caprichos divinos del dios Tláloc que, poderoso e inaccesible, era bueno cuando lograba el florecimiento de la tierra y también terrible cuando su genio se abatía sobre los hombres que lo adoraban.

Poco tiempo y vida tenían estos pueblos para llevar su -- fuerza hacia otras obras que los hubieran beneficiado. Todo lo hecho y lo que estaba por hacer, sería dedicado al engrandecimiento del culto, a la vida por el dios a cambio de la muerte, para acercarlo siempre a ellos y tenerlo eternamente complacido.

Su constante inseguridad proveniente de la idea que tenían de un cosmos inestable, al que creían tan frágil y cambiante como su propia existencia y su deseo de mantener felices a los dioses, los llevó a concentrarse en un mundo religioso.

Las obras creadas por los náhuas fueron concebidas dentro del conocimiento que tenían de sí mismos. Inspirados en el sentimiento místico, hicieron imágenes sagradas que daban materialidad a los dioses. Había pues que crear formas para expresar sus ideas, sin necesidad de copiar lo visible de la naturaleza.

De esta manera se nos exponen las representaciones de Tláloc. Ya no es el dios abstracto de la historia mitológica, es la deidad presente en formas objetivadas y artísticas.

En las imágenes de Tláloc -estudiadas en este trabajo-, se encontraron una serie de significaciones y símbolos que invaden las formas plásticas de la deidad.

La Máscara de Teotihuacan proyecta un idealismo sintético. En ella las formas están reducidas a los más puros diseños geométricos.

La armonía de las líneas tienden a una marcada estilización. En la máscara se ven los ojos del dios, rodeados por los círculos que son las nubes que producen la lluvia. Su gran boca de tigre tiene el significado del Tezcatlipoca Rojo del Oriente. Las serpientes de la máscara, símbolos de los rayos, invocan el aspecto destructor del dios.

Las formas de la máscara conservan su armonía, no obstante que expresan los conceptos, ideas y significados del dios.

El Vaso de Tláloc, en su expresión formal, contiene los -

significados más importantes del dios: dar la lluvia y la fertilidad. Su representación está dada bajo diversas influencias, con lo cual se prueba la presencia de Tláloc en otros lugares fuera del Anáhuac.

La monumental escultura de Tláloc en Coatlinchan, reúne también todas las características del dios en esas enormes formas cúbicas. Sus cortes son casi perfectos y la proporción de sus miembros es equilibrada.

La pintura del dios de la Lluvia en el Códice Borbónico, más accesible a la expresión simbólica, se manifiesta llena de formas expresivas de los conceptos del dios. El dibujo plano, sin dimensiones y matices en los colores, nos revela un estilo original de creación pictórica estilizada, en el cual predominan las formas geométricas.

En las creaciones artísticas de Tláloc no se advierte, en ningún momento, que sus creadores, al expresar los significados, rompan la armonía plástica de las formas.

Los náhuas, al materializar a sus dioses, manifestaron -- sus creencias en la piedra y en los dibujos pictóricos.

Por decirlo así, escribieron la historia de sus dioses, esculpiendo, modelando y pintando figuras. De allí que toda su obra sea simbólica, ó sea, representación.

Los artistas náhuas manifestaron una realidad vista a su manera, a la que dieron una particular composición, una configuración ciertamente abstracta. No se limitaron a copiar a la naturaleza, sino que la interpretaron, y al interpretarla le dieron un nuevo sentido. Pusieron, por ejemplo, en las caras de sus figuras formas geométricas, les quitaron la exactitud

de la realidad y les dieron expresiones zoomorfas.

Los cuerpos de sus esculturas, concebidos algunas veces con simplicidad y otras con una compleja armonía, indican cómo partiendo del concepto mitológico, llegaron a la concepción -- abstracta de las formas.

Sin embargo, a pesar de las características de su obra analizada formalmente, es un hecho que su intención fué, como ya se dijo, expresar sus ideas religiosas en manifestaciones materiales, artísticas, en sus esculturas, pinturas y monumentos.

Ahora bien, partiendo de este punto de vista, cabe preguntarse si la obra de los náhuas es o no obra de arte.

Es indudable que para calificar este arte, no podemos asumir la actitud establecida por el pensamiento occidental del concepto artístico que se tiene, a partir de Grecia. El arte, visto dentro de nuestra civilización, tiene un origen diferente y ha quedado establecido a través de concepciones muy distintas, producto de nuestra cultura. Si partimos de la apreciación tradicional de la idea artística, podemos, seguramente, caer en contradicciones al abordar la naturaleza del arte precolombino.

El acercamiento actual al arte indígena, debe fundarse en el amplio conocimiento de las culturas que lo produjeron, tratando de comprender el sentimiento y el espíritu que abarcaron los tiempos remotos de nuestros antepasados.

Es evidente que para los náhuas no se trataba de objetos artísticos en el sentido occidental del arte por el arte, sino de imágenes sagradas que daban materialidad visual al dios mis

mo. Pero es evidente también que, para nosotros, estas obras, cuyas formas están organizadas armónicamente con sus símbolos y significaciones, con la conciencia que tuvieron los náhuas de la composición artística, con la armonía que dieron a los volúmenes y con la expresión de los colores impresos en sus -- pinturas, esculturas y monumentos, son de un arte singular de gran categoría, que puede compararse conceptual y formalmente con otras obras de arte de las culturas clásicas de Oriente y Occidente, no sólo para indicar semejanzas, sino por el contrario, para observar las diferencias que lo hacen original.

Podemos decir ahora, con alguna base, que Tláloc surge en la mitología náhuatl como una deidad fundamental y que estos pueblos llegaron a concebir al dios de la Lluvia a través de un desarrollo ideológico-mítico, concediendo a Tláloc las significaciones y atributos que han quedado anotados.

La expresión del pensamiento religioso quedó materializada en un gran número de obras que hoy consideramos como arte, de las cuales hemos seleccionado algunas importantes, para mostrar cómo sus símbolos concuerdan con los atributos y significaciones descubiertos en la mitología y con su gran calidad artística.

Por lo tanto, creo haber contribuído al conocimiento y a la estimación de las obras representativas del dios de la Lluvia, pues no he encontrado ningún trabajo anterior que se hubiera ocupado de analizar a Tláloc en la historia antigua y en el arte.

N O T A S

TLALOC EN LA IMAGEN DEL UNIVERSO NAHUATL

- 1 León Portilla, Miguel. La Filosofía Náhuatl. Instituto de Historia, UNAM. 2a. Edición. México, 1959. p. 122.
- 2 Idem, nota 1, p. 110.
- 3 Idem, nota 1, p. 122.
- 4 Idem, nota 1, p. 110.
- 5 Idem, nota 1, p. 122.
- 6 Idem, nota 1, p. 110.
- 7 Idem, nota 1, p. 122.
- 8 Idem, nota 1, p. 110.
- 9 Yáñez, Agustín. Mitos Indígenas. Biblioteca del Estudiante Universitario, UNAM. México, 1942. p. 115.
- 10 Idem, nota 1, pp. 110-111.
- 11 Idem, nota 1, p. 110.
- 12 Idem, nota 9, p. 114.
- 13 Idem, nota 1, pp. 122-123.
- 14 Idem, nota 1, pp. 112-116.
- 15 Idem, nota 1, p. 122.
- 16 Idem, nota 1, p. 147.
- 17 Idem, nota 1, pp. 152-161.
- 18 Durán, Fray Diego. Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme. 2 Vols. y Atlas publicado por José F. Ramírez. Editora Nacional, S.A. México, 1951. Nota tomada del volumen II donde aparece el Apéndice Explicación del Códice Jeroglífico de Mr. Aubin, por Alfredo Chavero. p. 37.
- 19 Torquemada, Fray Juan de. Monarquía Indiana. 3a. Edición. Editorial Salvador Chávez Hayhoe. México, 1943. Vol. II, Libro VI, cap. XIX, p. 37.
- 20 Idem, nota 1, p. 152.
- 21 Idem, nota 1, pp. 152-153.
- 22 Idem, nota 1, pp. 162-169.
- 23 Idem, nota 1, p. 161.
- 24 Sahagún, Fray Bernardino de. Historia General de las Cosas de Nueva España. 4 Vols. Edición Angel María Garibay K. Editorial Porrúa, S.A. México, 1956. Vol. II, Libro VI, cap. II, p. 59, donde se habla del lenguaje que usaban -- los náhuas cuando oraban a su dios principal, llamado Tezcatlipoca-yoalli-Ehecatl, refiriéndose a Ometéotl!
- 25 Idem, nota 1, pp. 88-94.
- 26 Idem, nota 19, Vol. II, Libro VI, cap. XIX, p. 37.
- 27 Idem, nota 18, Vol. II, p. 37.
- 28 Zurita, Alonso de. Varias Relaciones Antiguas - Historia de los Mexicanos por sus Pinturas, en nueva Colección de Documentos para la Historia de México. Joaquín García --- Icazbalceta. México, 1891. p. 210.
- 29 Idem, nota 1, pp. 93 y 95.
- 30 Idem, nota 28, p. 209.

- 31 Idem, nota 1, p. 110.
 32 Idem, nota 28, p. 209.
 33 Idem, nota 1, p. 95.
 34 Idem, nota 28, p. 209.
 35 Idem, nota 1, p. 110.
 36 Idem, nota 28, p. 209.
 37 Idem, nota 1, p. 95.
 38 Idem, nota 28, p. 210.
 39 Idem, nota 28, p. 210.
 40 Idem, nota 18, Vol. II. p. 32.
 41 Idem, nota 28, pp. 210-211.
 42 Idem, nota 28, p. 211.
 43 Idem, nota 28, p. 209.
 44 Idem, nota 28, p. 211.
 45 Idem, nota 28, p. 211.
 46 Garibay K., Angel María. Epica Náhuatl. Biblioteca del Es-
 tudiente Universitario, UNAM. México, 1945. p. 23.
 47 Idem, nota 28, pp. 211-212.
 48 Idem, nota 1, pp. 96-97.
 49 Paso y Troncoso, Francisco del. Leyenda de los Soles con-
tinuada con otras leyendas y noticias - Relación Anónima
escrita en lengua mexicana el año de 1558. Florencia. Ti-
 pografía de Salvador Landi, Via Santa Caterina 12, 1903.
 Zurita, Alonso de. Historia de los Mexicanos por sus Pin-
turas. Joaquín García Icazbalceta. México, 1891.
 Hay muchas crónicas y anales que hablan de la Leyenda de
 los Soles. En este trabajo he escogido dos narraciones y
 con ellas he hecho un resumen de los acontecimientos más
 importantes que se produjeron en cada sol; pues en opi-
 nión de los estudiosos en esta materia, parece que la Le-
 yenda de los Soles, de don Francisco del Paso y Troncoso,
 llamada también Manuscrito Náhuatl de 1588, y la narra-
 ción de los soles en la Historia de los Mexicanos por sus
Pinturas, concuerdan con lo ocurrido, complementándose.
- 50 Idem, nota 28, p. 212.
 51 Idem, nota 28, p. 212.
 52 Idem, nota 49, p. 27.
 53 Idem, nota 28, p. 213.
 54 Idem, nota 28, p. 213.
 55 Idem, nota 49, p. 27.
 56 Idem, nota 28, p. 213.
 57 Idem, nota 49, p. 27.
 58 Idem, nota 28, p. 213.
 59 Idem, nota 1, p. 104.
 60 Idem, nota 28, p. 213.
 61 Idem, nota 28, p. 209.
 62 Idem, nota 28, p. 211.
 63 Idem, nota 28, p. 213.
 64 Idem, nota 49, p. 28.
 65 Idem, nota 28, p. 213.
 66 Idem, nota 49, p. 28.
 67 Idem, nota 28, p. 214.
 68 Idem, nota 49, p. 28.
 69 Idem, nota 28, p. 214.
 70 Idem, nota 49, p. 28.

- 71 Idem, nota 28, p. 216.
 72 Idem, nota 49, p. 29.
 73 Idem, nota 24, Vol. I, Libro III, cap. I, p. 271.
 74 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VII, cap. II, pp. 258-259.
 75 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VII, cap. II, p. 260.
 76 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VII, cap. II, p. 261.
 77 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VII, cap. II, p. 261.
 78 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VII, cap. II, p. 262.
 79 Idem, nota 28, p. 211.
 80 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. XI, p. 50.
 81 Idem, nota 28, p. 214.
 82 Idem, nota 28, p. 216.
 83 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. XI, p. 50.
 84 Paso y Troncoso, Francisco del. Descripción Histórica y Exposición del Códice Pictórico de los Antiguos Nahuas, que se conserva en la Biblioteca de la Cámara de Diputados de París (antiguo Palais Bourbon), Florencia, Tipografía de Salvador Landí. Vía delle Seggiole 4, 1898. p. 263.
 85 Idem, nota 19, Vol. II, Libro VI, cap. XXIII, p. 47.
 86 Idem, nota 84, p. 264.
 87 Idem, nota 19, Vol. II, Libro VI, cap. XXIII, p. 47.
 88 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XI, pp. 50-51.
 89 León Portilla, Miguel. Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Dioses. Instituto de Historia: Seminario de Cultura Náhuatl, UNAM. México, 1958. p. 133.
 90 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. XI, pp. 50-51.
 91 Idem, nota 89, p. 133.
 92 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. XI, pp. 50-51.
 93 Idem, nota 89, p. 133.
 94 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. XI, p. 51.
 95 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. XI, p. 51.
 96 Idem, nota 84, p. 260.
 97 Idem, nota 84, p. 261.
 98 Idem, nota 84, p. 262. Ver en este libro la nota de la página 262, en donde se habla de las acciones de los dioses, expresadas en las pinturas del Códice Fabrega Vaticano -- 3773 ed loubat, pp. 23-24; Kingsb. pp. 71-72 y el Códice Mayer. Antiguo Fejervary (original), p. 33; Kingsb, p. 12.
 99 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II (de las Fiestas Movibles), cap. XXXV, p. 214.
 100 Idem, nota 46, p. 27.

CONSIDERACIONES.

- 101 Idem, nota 28, p. 210.
 102 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. I, p. 43.
 103 Me refiero a las tribus que se establecieron 1000 años a. C., en Mesoamérica, conocidas como Arcaicas, cuyo origen parece que se encuentra en la costa del Golfo. Posteriormente es la cultura teotihuacana la que se superpone etnográficamente desde principios de la Era Cristiana hasta el año 1000 (dato aproximado), sabiéndose que Teotihuacan, originalmente, también procede de la costa. Datos tomados de los estudios de arqueología hechos en la Escuela Nacio

nal de Antropología e Historia.

EL MITO DE TLALOC

- 104 Idem, nota 46, p. 40.
- 105 Idem, nota 46, pp. 41-42.
- 106 Datos tomados del curso de Historia Antigua de México, im-
partido por el maestro Wigberto Jiménez Moreno. Escuela
Nacional de Antropología e Historia. Ediciones mimeográfi-
cas SAENAH, Sociedad de Alumnos. Secretaría de Educación
Pública, México, 1956. p. 35.
- 107 Idem, nota 24, Vol. I, Libro III, cap. V, p. 281.
- 108 Idem, nota 46, p. 42.
- 109 Idem, nota 46, pp. 55-56.
- 110 Idem, nota 46, p. 57.
- 111 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VI, cap. VIII, p. 81.
- 112 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VI, cap. VIII, p. 82.
- 113 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VI, cap. VIII, p. 84.
- 114 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VI, cap. VIII, p. 85.
- 115 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VII, cap. VI, p. 265.
- 116 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VII, cap. VI, p. 266.
- 117 Idem, nota 24, Vol. II, Libro VII, cap. VI, p. 266.
- 118 Idem, nota 24, Vol. III, Libro Undécimo, cap. XII, p. 344.
- 119 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II (de las Fiestas Movibles),
cap. XXVI, p. 171.
- 120 Garibay K., Angel María. Veinte Himnos Sacros de los Na--
huas. Instituto de Historia: Seminario de Cultura Náhuatl,
UNAM. México, 1958. p. 178.
- 121 Armillas, Pedro. La Serpiente Emplumada - Quetzalcóatl y
Tláloc. Cuadernos Americanos. Vol. XXXI, pp. 161-178; i--
lust., enero-febrero. México, 1947. p. 175.
- 122 Idem, nota 120 (canto a Xipe Totec Yohuallahuana), p.175.
- 123 Idem, nota 121 (según la interpretación de Pedro Armillas
al canto de Xipe Totec). p. 175.
- 124 Idem, nota 121, p. 170.
- 125 Idem, nota 121, p. 171.
- 126 Idem, nota 121, p. 175
- 127 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. V, p. 45. Me refiero
a Quetzalcóatl Ehecatl, dios del Viento.
- 128 Idem, nota 1, p. 91.
- 129 Idem, nota 1, p. 110.
- 130 Idem, nota 121, p. 164.
- 131 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. V, p. 45.
- 132 Idem, nota 24, Vol. I, Libro III, cap. III, p. 278.
- 133 Idem, nota 121, p. 162.
- 134 Idem, nota 121, p. 127.
- 135 Idem, nota 121, p. 163.
- 136 López Austin, Alfredo. Los Caminos de los Muertos. Insti-
tuto de Historia: Publicación eventual del Seminario de
Cultura Náhuatl, UNAM. Vol. II. México, 1960. p. 141.
- 137 Idem, nota 24, Vol. I, Libro III, cap. II, p. 297.
- 138 Caso, Alfonso. El Paraíso Terrenal en Teotihuacan. Cuader-
nos Americanos, noviembre-diciembre. México, 1942. Vol. VI,
pp. 127-132. La Revista del Nuevo Mundo. México, 1942. p.

- 128.
- 139 Idem, nota 24, Vol. III, Libro Undécimo, cap. XII, pp. -- 344-345.
- 140 Idem, nota 138, p. 128.
- 141 Idem, nota 24, Vol. III, Libro Undécimo, cap. XII, p. 345.
- 142 Idem, nota 138, p. 128.
- 143 Idem, nota 24, Vol. I, Libro III, cap. II, p. 297.
- 144 Idem, nota 138, p. 127.
- 145 Idem, nota 24 (consúltese las Pruebas de los Muertos, Vol. I, Apéndice del Libro III, de la página 293 a 296).
- 146 Idem, nota 138, p. 128.
- 147 Idem, nota 24, Vol. I, Apéndice del Libro Tercero, cap. II, p. 297.
- 148 Idem, nota 136, p. 145.
- 149 Idem, nota 136, p. 146.
- 150 Idem, nota 136, p. 145.
- 151 Idem, nota 138, p. 128.
- 152 Idem, nota 138, p. 131.
- 153 Idem, nota 121, p. 173.
- 154 Idem, nota 121, p. 174.
- 155 Idem, nota 138, p. 131.
- 156 Idem, nota 138, p. 132.
- 157 Idem, nota 138, p. 132.
- 158 Idem, nota 138, p. 133.
- 159 Idem, nota 24, Vol. I, Apéndice del Libro III, cap. II, p. 297.
- 160 Idem, nota 138, p. 133.

LAS FIESTAS A LOS DIOSES DEL AGUA

- 161 Idem, nota 24, Vol. I, Prólogo Libro II, p. 108.
- 162 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. I, p. 109.
- 163 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. I, pp. 109-110.
- 164 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XX, p. 139.
- 165 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. I, p. 110.
- 166 Chavero, Alfredo. México a Través de los Siglos. 5 Vols. Editorial Cumbre, S.A. México, 1958. Vol. I, cap. IV, p. 106.
- 167 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. III, p. 112.
- 168 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. III, p. 113.
- 169 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. VI, pp. 115-116.
- 170 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XXV, p. 161.
- 171 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. VI, p. 116.
- 172 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XXV, p. 162.
- 173 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XXV, p. 163.
- 174 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XXV, p. 164.
- 175 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XXV, p. 165.
- 176 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XXV, p. 166.
- 177 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XXV, p. 168.
- 178 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XXV, p. 169.
- 179 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XXV, pp. 169-171.
- 180 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. XXI, p. 72.
- 181 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. XXI, p. 74.
- 182 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. XXI, p. 75.

- 183 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XVI, p. 128.
 184 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XXXV, p. 214.
 185 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II, cap. XVI, p. 129.
 186 Caso, Alfonso. La Religión de los Aztecas. Enciclopedia Ilustrada Mexicana. Imprenta Mundial. México, 1936. p. 45.
 187 Idem, nota 24, Vol. I, Apéndice del Libro III, cap. IX, pp. 307-308.
 188 Idem, nota 186, p. 45.
 189 Idem, nota 186, p. 47.
 190 Idem, nota 186, p. 48.
 191 Idem, nota 24, Vol. I, Apéndice del Libro Tercero, cap. IX, p. 308.
 192 Idem, nota 186, p. 45.
 193 Idem, nota 186, p. 48.
 194 Idem, nota 186, p. 50.

TEMPLOS Y ADORATORIOS DE TLALOC

- 195 Idem, nota 19, Vol. II, Libro VI, cap. XXIII, p. 44.
 196 Idem, nota 19, Vol. II, Libro VI, cap. XXIII, p. 46.
 197 Toro, Alfonso. Compendio de Historia de México. 6a. Edición. Editorial Patria, S.A. México 1951. Vol. I, p. 417.
 198 Idem, nota 19, Vol. II, Libro VI, cap. XXIII, p. 46.
 199 Idem, nota 19, Vol. II, Libro VI, cap. XXIII, p. 46.
 200 Idem, nota 19, Vol. II, Libro VI, cap. XXIII, p. 46.
 201 Idem, nota 84, p. 264.
 202 Idem, nota 84, p. 265.
 203 Idem, nota 84, p. 264.
 204 Idem, nota 84, p. 265.
 205 Idem, nota 84, p. 266.
 206 Idem, nota 84, p. 266-267.
 207 Idem, nota 24, Vol. III, Libro Undécimo, cap. XII, pp. 344-345.
 208 Idem, nota 84, p. 266.
 209 Idem, nota 84, p. 267.
 210 Westheim, Paul. Arte Antiguo de México. 2a. Edición. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, 1963. p. 95.
 211 Idem, nota 18, p. 164.
 212 Durán, Fray Diego. Historia de las Indias de la Nueva España y Islas de Tierra Firme. 2 Vols. y Atlas publicado por José F. Ramírez. Editora Nacional, S.A. México, 1951. Vol. II, cap. LXXXVI, p. 135.
 213 Idem, nota 212, pp. 135-136.
 214 Idem, nota 18, p. 166.
 215 Idem, nota 136, p. 141.

UN CANTO A TLALOC

- 216 Idem, nota 120, p. 54.
 217 Idem, nota 120, p. 52.
 218 Idem, nota 120, p. 54.
 219 Idem, nota 120, p. 52.
 220 Idem, nota 24, Vol. I, Libro I, cap. XXI, p. 73.

- 221 Idem, nota 120, p. 55.
222 Idem, nota 120, p. 55.
223 Idem, nota 120, p. 52.
224 Idem, nota 120, p. 55.
225 Idem, nota 120, p. 52.
226 Idem, nota 120, p. 56.
227 Idem, nota 120, p. 52.
228 Idem, nota 120, p. 57.
229 Idem, nota 120, p. 52.
230 Idem, nota 120, p. 57.
231 Idem, nota 120, p. 52.
232 Idem, nota 120, p. 57.
233 Idem, nota 120, p. 52.
234 Idem, nota 120, p. 57.
235 Idem, nota 120, p. 58.
236 Idem, nota 120, p. 52.
237 Idem, nota 120, p. 58.
238 Idem, nota 120, p. 53.
239 Idem, nota 120, p. 58.
240 Idem, nota 120, p. 53.
241 Idem, nota 120, p. 58.
242 Idem, nota 120, p. 53.
243 Idem, nota 120, p. 59.
244 Idem, nota 120, p. 53.
245 Idem, nota 120, p. 59.
246 Idem, nota 120, p. 53.
247 Idem, nota 24, Vol. I, Libro II (de las Fiestas Movibles),
cap. XXV, p. 167.
248 Idem, nota 120, p. 59.
249 Idem, nota 120, p. 53.
250 Idem, nota 120, p. 60.
251 Idem, nota 120, p. 53.
252 Idem, nota 120, p. 60.
253 Idem, nota 120, p. 53.
254 Idem, nota 120, p. 61.
255 Idem, nota 120, p. 53.
256 Idem, nota 120, p. 64.

B I B L I O G R A F I A

- ARMILLAS, PEDRO La Serpiente Emplumada - Quetzalcóatl y Tláloc.
Cuadernos Americanos.
Vol. XXXI. Ilust. enero-febrero.
México, 1947.
- CASO, ALFONSO El Paraíso Terrenal en Teotihuacan.
Cuadernos Americanos.
Vol. VI, noviembre-diciembre.
Revista del Nuevo Mundo.
México, 1942.
- CASO, ALFONSO El Vaso de Tláloc.
Colección de Francisco Plancarte Navarrete.
Revista Mexicana de Estudios Históricos.
Notas y Apéndice por Antonio León y Gama.
Editorial Cultura.
México, 1927.
- CASO, ALFONSO La Religión de los Aztecas.
Enciclopedia Ilustrada Mexicana.
Imprenta Mundial.
México, 1936.
- CHAVERO, ALFREDO Explicación del Códice Jeroglífico de Mr. Aubin.
Apéndice del Vol. II del libro Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme, de Fray Diego Durán. 2 Vols. y 1 Atlas.
Publicado por José F. Ramírez.
Editora Nacional, S.A.
México, 1951.
- CHAVERO, ALFREDO México a Través de los Siglos.
Publicado bajo la dirección de D. Vicente Riva Palacio. 5 Vols. Volumen Primero.
Editorial Cumbre, S.A.
México, 1958.
- DURAN, Fray DIEGO Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme.
2 Vols. y 1 Atlas, publicados por José F. Ramírez.
Editora Nacional, S.A.
México, 1951.

- FERNANDEZ, JUSTINO Coatlicue - Estética del Arte Indígena Antiguo.
2a. Edición. Prólogo de Samuel Ramos.
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
México, 1959.
- GARIBAY K., ANGEL MARIA Epica Náhuatl.
Biblioteca del Estudiante Universitario, UNAM.
México, 1945.
- GARIBAY K., ANGEL MARIA Veinte Himnos Sacros de los Náhuas.
Instituto de Historia: Seminario de Cultura Náhuatl, UNAM.
México, 1958.
- JIMENEZ MORENO, WIGBERTO Historia Antigua de México (Apuntes).
Escuela Nacional de Antropología e Historia.
Ediciones mimeográficas SAENAH.
Secretaría de Educación Pública.
México, 1956.
- LEON-PORTILLA, MIGUEL La Filosofía Náhuatl - Estudiada en sus Fuentes.
2a. Edición. Prólogo de Angel María Garibay K.
Instituto de Historia: Seminario de Cultura Náhuatl, UNAM.
México, 1959.
- LEON-PORTILLA, MIGUEL Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Dioses.
Introducción, paleografía, versión y notas de Miguel León-Portilla.
Instituto de Historia: Seminario de Cultura Náhuatl, UNAM.
México, 1958.
- LOPEZ AUSTIN, ALFREDO Los Caminos de los Muertos.
Instituto de Historia: Publicación eventual del Seminario de Cultura Náhuatl, UNAM. Vol. 11.
México, 1960.
- PASO Y TRONCOSO, FRANCISCO DEL Leyenda de los Soles - continuada con otras leyendas y noticias - Relación anónima escrita en lengua mexicana el año de 1558.
Tipografía de Salvador Landí.
Vía Santa Caterina 12,
Florencia, 1903.

- PASO Y TRONCOSO, FRANCISCO DEL Descripción Histórica y Exposición del Códice Pictórico de los Antiguos Nahuas.
Tipografía de Salvador Landí.
Vía delle Seggiole,
Firenze, 1898.
- SAHAGUN, Fray BERNARDINO DE Historia General de las Cosas de Nueva España.
Edición preparada por Angel María Garibay K., 4 Vols.
Editorial Porrúa, S.A.
México, 1956.
- TORQUEMADA, Fray JUAN DE Monarquía Indiana.
Editorial Salvador Chávez Hayhoe,
3a. Edición.
México, 1943.
- TORO, ALFONSO Compendio de Historia de México. - Desde los tiempos más remotos hasta antes de la llegada de los españoles.
Editorial Patria, S.A., 6a. Edición.
México, 1951.
- WESTHEIM, PAUL Arte Antiguo de México.
Fondo de Cultura Económica. 2a. Edición.
Mexico, 1963.
- WESTHEIM, PAUL La Escultura del México Antiguo.
Universidad Nacional Autónoma de México.
México, 1956.
- YAÑEZ, AGUSTIN Mitos Indígenas.
Biblioteca del Estudiante Universitario, UNAM.
México, 1942.
- ZURITA, ALONSO DE Varias Relaciones Antiguas - Historia de los Mexicanos por sus Pinturas.
Nueva Colección de Documentos para la Historia de México.
Joaquín García Icazbalceta (preparada en 1891).
Editorial Salvador Chávez Hayhoe.
México, 1941.

I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION.....	1
<u>TLALOC EN LA IMAGEN DEL UNIVERSO NAHUATL</u>	1
Ometéotl.....	4
Los cuatro Tezcatlipoca.....	9
Creación de los Elementos por los cuatro Tezcatlipoca.....	11
Los cinco soles cosmogónicos.....	14
La diosa Chalchiuhtlicue.....	21
Tláloc y Chalchiuhtlicue.....	24
CONSIDERACIONES.....	27
<u>EL MITO DE TLALOC</u>	37
Descubrimiento del maíz.....	37
Huemac y la apuesta.....	38
Aparición de los Tlaloques en Chapultepec.....	39
Los Tlaloques.....	41
Las nubes y los Tlaloques.....	43
La nieve, el granizo y los Tlaloques.....	44
El agua del mar.....	44
Quetzalcóatl barre el camino a los dioses del agua.....	47
El Tlalocan.....	49
<u>LAS FIESTAS A LOS DIOS DEL AGUA</u>	57
Los sacerdotes.....	65
<u>TEMPLOS Y ADORATORIOS DE TLALOC</u>	70
<u>UN CANTO A TLALOC</u>	78
<u>LA EXPRESION ARTISTICA DE LAS REPRESENTACIONES DE TLALOC</u> ..	85
a) La Máscara de Tláloc.....	86
b) El Vaso de Tláloc.....	89
c) El monolito de Tláloc.....	94
d) Tláloc en la representación pictórica.....	97
CONCLUSION.....	107
NOTAS.....	114
BIBLIOGRAFIA.....	121
INDICE.....	124