

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LOS SIGNIFICADOS DE LA FIESTA *TÓXCATL*

TESIS

que para obtener el grado de

DOCTORA EN HISTORIA

presenta

MARTHA JULIA TORIZ PROENZA

México, D.F.

Octubre de 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A la memoria de mi padre

Roberto Toriz Candelas
(1922-2006)

A la memoria de mis tías

Juana Luisa Proenza Proenza
(1913-1996)

Teresa Proenza Proenza
(1911-1989)

AGRADECIMIENTOS

A mi asesora de tesis, doctora Beatriz Barba Ahuatzin, admirable y sabia mujer que me guió con paciencia y generosidad por un arduo y sinuoso camino.

A los maestros que me han marcado académicamente: a María Sten, por haberme introducido al mundo de la teatralidad de las fiestas prehispánicas; a Johanna Broda, por sus trabajos sobre las festividades mexicas, que han sido modelo para el mío; a Víctor Castillo Farreras, por haberme enseñado los fundamentos para investigar.

A los sinodales que contribuyeron a clarificar y precisar datos o conceptos de esta tesis: Johanna Broda, Carlos Martínez, Álvaro Matute, Guilhem Olivier, José Rubén Romero y Miguel Pastrana.

A los maestros que me transmitieron los conocimientos sobre las épocas prehispánica y virreinal: a Carlos Martínez Marín, Víctor Castillo, Alfredo López Austin, José Rubén Romero, Rosa Camelo, Johanna Broda y Doris Heyden.

A mis compañeros del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU-INBA), en especial a Israel Franco, quien ha sido mi interlocutor cada vez que he necesitado escuchar en voz alta mis propios pensamientos, con él discutí varios puntos del primer capítulo. A quienes fueron tan gentiles de leer los avances de mi trabajo y me aportaron valiosas observaciones, sobre todo a Socorro Merlín y Guillermina Fuentes. Pido una disculpa por dejar de nombrar a todos a quienes les doy las gracias por alguna sugerencia de lectura, por su aliento, su apoyo y su interés en mi trabajo, pues tendría que registrar casi toda la nómina del CITRU.

De la misma forma, a mis colegas de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral, cuyos encuentros académicos anuales han sido muy provechosos al brindar un espacio para la confrontación de mis hipótesis.

A mis “vecinos” del Instituto de Investigaciones Antropológicas (UNAM): Ana Bella Pérez, Lorenzo Ochoa y Alfredo López Austin, por su gentil disposición para allegarme textos o datos útiles.

A las investigadoras del Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM): Columba Galván, Yolanda Bache, Laura Navarrete y Margarita León, por darme ánimos, y por su apoyo y amistad.

A Álvaro Matute porque desde que cursé con él Historiografía de México, como parte de los prerrequisitos para ingresar a la Maestría en Historia, acogió con simpatía la vinculación entre el teatro y la historia, animándome por ese derrotero, cuando a mi alrededor se alzaba un muro de incompreensión que hacía difícil la admisión de alguien que parecía tan ajeno a esa disciplina.

A las personas que han laborado en la Biblioteca Rafael García Granados, del Instituto de Investigaciones Históricas (UNAM), testigos de mi paso por el Instituto, desde que ingresé, en 1984, como becaria de la Maestría en Historia, por su apoyo y amistad: Angelita Luciano, Patricia Ordaz, Guadalupe Rodríguez y Carmen Manzano.

A mis cómplices del interés por la teatralidad y la performatividad: Antonio Prieto, Héctor Rosales, Maya Ramos, Miguel Sabido, Domingo Adame, Óscar Armando García, Octavio Rivera, Sergio Honey, Martín Rivas, Bernardo Suárez, Silvia Corona, Virginia Gómez, Nicolás Núñez, Xavier Carlos y Diana Taylor.

A mi amigo y compañero de generación en la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Miguel Ángel Reyna; a Eric Camacho y Guadalupe Mata, valioso personal de la Facultad de Filosofía y Letras, que con eficiencia y amabilidad han allanado los intrincados terrenos de la burocracia administrativa.

A los estudiantes que han colaborado conmigo en diversos proyectos, como parte de su servicio social: Alejandro Martínez, Ivonne Falcón, Alejandra Gutiérrez y Mónica Perea.

A Carmen Isabel Pérez Meza, Licia Suárez, Nancy Pujol y Carmen Herrejón por su amistad de tantos años.

Por último, pero no por eso menos importante, a mi hija, Adriana López Toriz, por su paciencia y comprensión.

ÍNDICE

| | pág. |
|---|------|
| Introducción..... | 9 |
| Capítulo I. Marco teórico y exposición metodológica | 19 |
| 1) La perspectiva de estudio..... | 20 |
| a) La fiesta como símbolo cultural | 23 |
| 2) Sobre el concepto de “teatralidad” | 27 |
| a) Teatralidad social y teatro..... | 31 |
| 3) Vinculación rito-teatro..... | 33 |
| a) El ritual religioso como representación | 34 |
| b) La liminalidad trifásica..... | 37 |
| c) ¿Eficacia o entretenimiento? | 39 |
| d) Importancia de los asistentes a la escenificación..... | 43 |
| 4) El ritual mexicana y la teatralidad | 45 |
| 5) Poder y teatralidad en los ritos..... | 62 |
| a) La “dramaturgia del poder” | 66 |
| b) Las técnicas simbólicas..... | 69 |
| Capítulo II. Sociedad, ideología y expresiones de poder en el México antiguo..... | 71 |
| 1) La ideología hegemónica..... | 73 |
| a) El sustento económico | 75 |
| 2) El grupo en el poder..... | 77 |
| a) El sustento ideológico..... | 79 |
| 3) Legitimación del poder | 82 |
| 4) Medios de control ideológico | 87 |
| a) El tributo y la guerra..... | 88 |
| b) La guerra y los sacrificios..... | 90 |
| c) Los atavíos | 92 |
| d) La “estética del prestigio” | 95 |
| e) El arte estatal | 97 |
| f) Las fiestas religiosas..... | 101 |
| g) Los asistentes a las fiestas | 106 |
| Capítulo III. Tezcatlipoca en la fiesta <i>tóxcatl</i> | 119 |
| 1) Descripción de la fiesta <i>tóxcatl</i> | 121 |
| 2) Análisis de la fiesta <i>tóxcatl</i> | 123 |

| | |
|--|-----|
| a) La temporalidad..... | 124 |
| b) Características y preparación del <i>tlatoani</i> y el <i>ixiptla</i> | 126 |
| c) La flauta..... | 133 |
| d) Tezcatlipoca y el grupo en el poder..... | 135 |
| e) El atuendo..... | 144 |
| f) El <i>yaotequihua</i> | 148 |
| g) Tezcatlipoca, Tetzauhtéotl y Huitzilopochtli..... | 153 |
| h) Las mujeres..... | 159 |
| i) Los lugares..... | 166 |
| j) Huitzilopochtli en la fiesta <i>tóxcatl</i> | 176 |
| Capítulo IV. La teatralidad en la fiesta <i>tóxcatl</i> | 189 |
| 1) La fase preliminar..... | 192 |
| a) Los participantes | 192 |
| b) Los preparativos | 199 |
| 2) La fase liminal..... | 200 |
| a) El guión ritual..... | 201 |
| b) La puesta en escena | 203 |
| 3) La fase posliminal | 219 |
| a) Las técnicas simbólicas y sus funciones | 220 |
| b) La forma simbólica..... | 237 |
| Conclusiones..... | 241 |
| Bibliografía citada | 249 |

ÍNDICE

| | pág. |
|---|------|
| Introducción..... | 9 |
| Capítulo I. Marco teórico y exposición metodológica | 19 |
| 1) La perspectiva de estudio..... | 20 |
| a) La fiesta como símbolo cultural | 23 |
| 2) Sobre el concepto de “teatralidad” | 27 |
| a) Teatralidad social y teatro..... | 31 |
| 3) Vinculación rito-teatro..... | 33 |
| a) El ritual religioso como representación | 34 |
| e) La liminalidad trifásica..... | 37 |
| f) ¿Eficacia o entretenimiento? | 39 |
| g) Importancia de los asistentes a la escenificación..... | 43 |
| 4) El ritual mexicana y la teatralidad | 45 |
| 5) Poder y teatralidad en los ritos..... | 62 |
| a) La “dramaturgia del poder” | 66 |
| b) Las técnicas simbólicas..... | 69 |
| Capítulo II. Sociedad, ideología y expresiones de poder en el México antiguo..... | 71 |
| 3) La ideología hegemónica..... | 73 |
| a) El sustento económico | 75 |
| 4) El grupo en el poder..... | 77 |
| a) El sustento ideológico..... | 79 |
| 3) Legitimación del poder | 82 |
| 4) Medios de control ideológico | 87 |
| h) El tributo y la guerra..... | 88 |
| i) La guerra y los sacrificios..... | 90 |
| j) Los atavíos | 92 |
| k) La “estética del prestigio” | 95 |
| l) El arte estatal | 97 |
| m) Las fiestas religiosas..... | 101 |
| n) Los asistentes a las fiestas | 106 |
| Capítulo III. Tezcatlipoca en la fiesta <i>tóxcatl</i> | 119 |
| 3) Descripción de la fiesta <i>tóxcatl</i> | 121 |
| 4) Análisis de la fiesta <i>tóxcatl</i> | 123 |

| | |
|--|-----|
| a) La temporalidad..... | 124 |
| b) Características y preparación del <i>tlatoani</i> y el <i>ixiptla</i> | 126 |
| c) La flauta..... | 133 |
| d) Tezcatlipoca y el grupo en el poder..... | 135 |
| e) El atuendo..... | 144 |
| f) El <i>yaotequihua</i> | 148 |
| g) Tezcatlipoca, Tetzauhtéotl y Huitzilopochtli..... | 153 |
| h) Las mujeres..... | 159 |
| i) Los lugares..... | 166 |
| j) Huitzilopochtli en la fiesta <i>tóxcatl</i> | 176 |
| Capítulo IV. La teatralidad en la fiesta <i>tóxcatl</i> | 189 |
| 1) La fase preliminar..... | 192 |
| a) Los participantes | 192 |
| b) Los preparativos | 199 |
| 2) La fase liminal..... | 200 |
| a) El guión ritual..... | 201 |
| b) La puesta en escena | 203 |
| 3) La fase posliminal | 219 |
| a) Las técnicas simbólicas y sus funciones | 220 |
| b) La forma simbólica..... | 237 |
| Conclusiones..... | 241 |
| Bibliografía citada | 249 |

INTRODUCCIÓN

... porque nosotros los hombres somos
vuestro espectáculo o vuestro teatro de
quien vos os reís y os regocijáis.

[Palabras hacia Tezcatlipoca]
Códice Florentino, libro VI

Esta tesis surge a partir de mi interés por el estudio de las fiestas prehispánicas desde el punto de vista teatral. Si bien se encuentran fuera de las categorías de procedencia europea que definen lo que es teatro, considero que son factibles de ser estudiadas desde el enfoque de la teatralidad.

En el campo de los estudios mesoamericanos, particularmente en el de las fiestas mexicas del calendario solar anual (*xiuhpohualli*), han habido estudiosos que las han calificado como teatrales. Podemos mencionar a Johanna Broda, Ángel María Garibay, Fernando Horcasitas, Patrick Johansson, Miguel León-Portilla y Henry B. Nicholson, entre otros. Quizá en sus respectivos trabajos han hecho esta observación, tan sólo para tratar de denotar la espectacularidad o grandilocuencia de esas fiestas, pero aun así no deja de ser producto de un pensamiento análogo con un referente muy preciso que es el teatro o lo teatral, y de allí sobrevienen las interrogantes que dan pie a mi planteamiento: ¿por qué han sido llamadas “teatrales” esas fiestas?, ¿qué es lo que hace que se les otorgue esa cualidad?

En este trabajo estudio una fiesta mexicana llamada *tóxcatl*, según los testimonios indígenas recogidos por los españoles en el siglo XVI. La fiesta estaba inserta en el culto estatal, cuya una de sus funciones era reforzar las relaciones de poder entre los grupos hegemónicos de la sociedad mexicana (guerreros y sacerdotes). El propósito de mi trabajo radica en demostrar que en la fiesta *tóxcatl* el medio de que se valía el grupo en el poder entre los mexicas, para comunicar su mensaje, era la teatralidad: el conjunto de códigos visuales y auditivos espectaculares para crear un efecto tal que el mensaje fuera percibido a través de los sentidos y el ritual lograra la eficacia buscada.

Así, intento hacer una aproximación al estudio de la teatralidad en una fiesta ritual del *xiuhpohualli*, a través del análisis de los códigos de representación de la realidad, así como de las relaciones de poder en la sociedad mexicana. En este sentido, mi trabajo se enmarca en el terreno de la ideología y los símbolos culturales. Quiero exponer aquí las

líneas generales del concepto de ideología que empleo y su vinculación con los símbolos culturales para, posteriormente, en los dos primeros capítulos dirigir el marco teórico, en forma particular, hacia el objeto de estudio.

Para hablar de un grupo social que ejerce un poder político e ideológico es necesario acercarse a teorías que se refieran a la noción de autoridad y sus implicaciones. Paul Ricœur¹ efectúa un recorrido analítico de este tipo, del cual arroja tres acepciones principales del término ideología: deformación, legitimación e integración. Dice este autor que en nuestra tradición occidental la concepción predominante de ideología procede de los escritos del joven Marx.² En esos textos se concibe la ideología como una deformación sistemática donde prevalece un interés de clase.

Ricœur critica ese concepto por su carga negativa que favorece una actitud de sospecha de parte de quien emplee este concepto. Asimismo, considera que al basarse en la relación de infraestructura y superestructura se vuelve mecanicista, en tanto que implica la eficiencia en última instancia de la base y pone en juego una causalidad rígida.³

Sin embargo, Ricœur acepta que en la producción de ideas, imágenes o representaciones puede haber deformación y observa que tendría lugar en una esfera de autoridad, que implica los conceptos de clase gobernante e idea rectora. Cuestión que conduce a un segundo concepto de ideología: la ideología como legitimación.

Para esta segunda acepción, Ricœur analiza un texto de Max Weber⁴ en donde se afirma que en una sociedad hay una interacción entre la pretensión a la autoridad de los líderes y la creencia en esa autoridad por parte de sus miembros.⁵ Dicha interacción debe situarse en un marco conceptual de motivación. La motivación es lo que impulsa a los individuos o grupos sociales a realizar una acción social; al hacerlo, toman en cuenta la conducta de los demás.

Esta idea de estar uno orientado hacia otro o tener en cuenta al otro está descrita más cabalmente cuando Weber se ocupa [...] del concepto de acción social: “La acción social, que comprende tanto al no obrar como una aquiescencia pasiva, puede estar orientada hacia la conducta de los demás pasada, presente o futura. De manera que puede estar

¹ Paul Ricœur, *Ideología y utopía*, compilación de conferencias por George H. Taylor, trad.: Alberto Bixio, Barcelona, Gedisa, 1997.

² *Crítica de la “Filosofía del derecho” de Hegel, Manuscritos económicos y filosóficos de 1844 y La ideología alemana*. Ricœur, *op.cit.*, p. 47.

³ *Ibid.*, p. 213.

⁴ La primera parte de *Economía y sociedad*. Ricœur, *op.cit.*, p. 211-240.

⁵ *Ibid.*, p. 275.

motivada por la venganza de un ataque pasado, por la defensa contra un ataque presente o por medidas de defensa contra una futura agresión.” [...] Debemos reconocer que la aquiescencia pasiva es parte de la acción social, puesto que es un componente de la creencia en la autoridad; obedecer, someterse, aceptar la validez de una autoridad es parte de una acción. No hacer es parte del hacer.⁶

Weber define varios tipos de acción social, según su orientación:

El primer tipo de acción social que define Weber es la racionalidad de los fines. En el sistema de legitimidad este tipo presentará más afinidad con el tipo burocrático de autoridad legal sustentada por los gobiernos. En el segundo tipo de acción social la significación esperada encontrará apoyo en el sistema de legitimidad dado por el líder carismático, de quien se cree que es la voz de Dios, el enviado por Dios. El líder carismático también cuenta con un tercer tipo, el lazo emocional entre el líder y quienes lo siguen. El cuarto tipo, que apela a la tradición, desempeñará un papel importante en el sistema de legitimidad por cuanto los líderes son obedecidos a causa de su condición tradicional.⁷

Ricœur rescata del estudio de Weber el modelo de motivación; no obstante, critica que sólo se quede en el nivel del análisis de estructuras, medios y tipos, sin profundizar en la complejidad de relaciones que entrañan y pasando por alto la dimensión histórica de los procesos sociales.

El tercer concepto de ideología es el de integración. La función integradora de la ideología consiste en conservar una identidad. Para el análisis de esta acepción se centra en Clifford Geertz,⁸ quien sostiene que los sociólogos:

[...] tienen en común el hecho de prestar atención sólo a los factores determinantes de la ideología, es decir, a lo que causa y promueve la ideología. Pero lo que estos sociólogos no se preguntan es cómo opera la ideología. [...] cómo, por ejemplo, un interés social pueda ser “expresado” en un pensamiento, en una imagen o en una concepción de la vida.⁹

Ricœur concuerda con Geertz en que los sistemas simbólicos son constitutivos del ser humano y que, a partir de comprender sus significaciones sobre la base del grupo social que los genera, podemos ver lo que puede ser deformado o en qué se verifica el proceso de legitimación.¹⁰

Ya sea deformadora, ya sea legitimante o constitutiva, la ideología tiene siempre la función de preservar una identidad, o bien de un grupo o bien de un individuo. [...] Aun cuando una ideología sea constitutiva, aun cuando se refiera, por ejemplo, a las hazañas fundadoras de una comunidad —religiosa, política, etc.—, actúa para hacernos repetir

⁶ *Ibid.*, p. 214.

⁷ *Ibid.*, p. 216.

⁸ En su ensayo “La ideología como sistema cultural”, *La interpretación de las culturas*. Ricœur, *op.cit.*, p. 53.

⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰ *Ibid.*, p. 276.

nuestra identidad. Aquí la imaginación tiene una función de puesta en escena o de espejo.¹¹

Este concepto no excluye la función deformadora y la función legitimante de la ideología. Veamos. Lo constituyente de una sociedad es el ser social. Éste efectúa acciones y se comunica mediante el lenguaje (ambos dados por mediación simbólica, es decir, expresados a través de signos con significación, y por tanto denominados acciones simbólicas). En tanto que la integración de una identidad social conduce al problema de los modelos de autoridad, queda vinculada al terreno de la política, por cuanto se construyen imágenes básicas del orden social. Entonces, “Las cuestiones de integración conducen a las cuestiones de legitimación y éstas a su vez conducen a las cuestiones de deformación. De manera que nos vemos obligados a marchar hacia atrás y hacia arriba en esta jerarquía de conceptos.”¹²

Si bien Ricœur acepta el concepto de ideología como deformación, niega que haya una autonomía respecto del proceso de vida, puesto que hay “una estructura simbólica operando ya en la clase más primitiva de acción [...]”.¹³ Dice que al concepto marxista de ideología hay que relacionarlo con algunas funciones menos negativas y esto se logra integrando el concepto de ideología como deformación en un marco que reconozca la estructura simbólica de la vida social. Acepta que la estructura simbólica puede pervertirse a causa de intereses de clase, pero si no partimos de ver la estructura simbólica de la vida social entonces no se podría comprender cómo la vida real puede producir ideas e ilusiones u ocultamientos y engaños.

Aquí la ideología entra en juego porque ningún sistema de liderazgo, ni siquiera el más brutal, gobierna sólo por la fuerza, mediante la dominación [...] requiere no sólo de nuestra sumisión física sino también nuestro consentimiento y cooperación. [...] Papel de la ideología es legitimar esa autoridad. Más exactamente, si bien la ideología sirve como el código de interpretación que asegura la integración, la ideología lo hace justificando el actual sistema de autoridad.¹⁴

Para la índole de este trabajo interesan los análisis críticos de Ricœur, cuyas conclusiones desembocan en el estudio de Geertz. Sin embargo, cabe agregar una crítica hacia éste, en tanto que mi tesis toma en buena medida sus aportaciones teóricas, respecto

¹¹ *Ibid.*, p. 212.

¹² *Ibid.*, p. 280.

¹³ *Ibid.*, p. 51.

¹⁴ *Ibid.*, p. 55.

de la relación entre poder e ideología, con base en las acciones simbólicas de una cultura.

Eric Wolf observa que Geertz no enfocó su proyecto hacia una

[...] búsqueda de causa y efecto sino como la manera de mejorar la comprensión de otros medios culturales gracias a la “explicación” y la “traducción” de símbolos significativos. [...] Como resultado de ello, Geertz se alejó de un enfoque weberiano de objetivación más directa [...] y se acercó a las interpretaciones más literarias de las pruebas etnológicas. Esto lo llevó favorecer la “descripción densa” de las acciones simbólicas en el contexto inmediato de su ocurrencia y no a tratar de comprender estos contextos como escenarios dentro de estructuras más amplias. Así, nos sensibilizó aún más a los símbolos en la acción social, a la par que rechazaba los esfuerzos por comprender dicha acción en relación con la economía y la política.¹⁵

Si bien en mi marco teórico metodológico Geertz suministra los fundamentos conceptuales que se desprenden del símbolo cultural, en el desarrollo de este trabajo trato no sólo de no perder de vista su vínculo con los aspectos económicos y políticos, sino que me apoyo en ellos para hacer mis interpretaciones. Sobre la base crítica que he expuesto, procuro hacer la construcción teórica de mi enfoque a partir de los símbolos culturales, tomando en consideración la acepción más completa de ideología, la cual incluye la cuestión de la dominación y el poder, por lo que no me sustraigo de examinar los procesos de deformación, legitimación e integración.

Otra categoría conceptual que empleo es la de teatralidad. Con el objeto de aproximarme al estudio de los rituales prehispánicos desde esta perspectiva, me interesa un trabajo del doctor Juan Villegas¹⁶ donde propone que cada cultura involucra una teatralidad social, que sirve de referente a la construcción de imágenes en diversas prácticas sociales, pero aquí resaltando la práctica ritual en las festividades. La selección y utilización de esas imágenes está determinada por la historia y los códigos específicos de cada sociedad.¹⁷

Villegas considera la teatralidad como un sistema de códigos de comunicación y construcción de la realidad, en la cual se privilegia la construcción y percepción visual y auditiva del mundo. Como tal, su utilización por los poseedores del poder implica la posibilidad de comunicar un mensaje legitimador del sistema de valores del emisor.¹⁸

Este concepto me permite estudiar las representaciones religiosas desde las relaciones de poder existentes en el México prehispánico, y que se vincula estrechamente con la política y la ideología hegemónica. Entiendo ésta como el sistema de creencias

¹⁵ Eric Wolf, *Figurar el poder. Ideologías de dominación y crisis*, trad. Katia Rheault, CIESAS, 2001, p. 86.

¹⁶ Juan Villegas, “De la teatralidad y la historia de la cultura”, en: *Siglo XX/20th Century*, 1997, p. 163-192.

¹⁷ *Ibid.*, p. 174.

compartidas por un grupo social que no están suficientemente justificadas y que cumplen la función social de promover el poder político de ese grupo; al ser aceptadas por el grupo receptor, se favorece el logro o la conservación del poder del grupo emisor.¹⁹

Como sabemos, entre los mexicas había dos grandes grupos sociales opuestos: el dominante de los *pipiltin*, y el dominado de los *macehualtin*. Al considerarse la ideología como un sistema, estaba conformado por varios subsistemas o formas peculiares de relaciones sociales. Uno de estos subsistemas era la relación dioses-hombres, a través de los rituales, que se llevaban a cabo en todas las actividades humanas de la época y entre los cuales, los más espectaculares y que reunían a la mayor cantidad de gente, eran los de las fiestas del calendario solar o *xiuhpohualli*. Un corpus de 18 fiestas encabezadas por los sacerdotes, quienes, en las relaciones de poder, se encargaban de transmitir las creencias injustificadas de los nobles, pero de manera tal que fueran aceptadas como si estuvieran justificadas.²⁰ Siguiendo a Luis Villoro en su libro *El concepto de ideología*: “Para que la creencia injustificada pueda cumplir una función de dominio, es menester un proceso de ocultamiento o engaño”,²¹ este proceso se daba en la sociedad mexicana en varios niveles, pero en las fiestas era empleada una parafernalia teatral, un conjunto de signos, principalmente visuales y auditivos, destinados a provocar un efecto psicológico inmediato y, en última instancia, el efecto de mantener la relación dominante-dominado, ocultando la realidad mediante una representación para afianzar el orden existente y justificar los intereses del grupo en el poder.

Si bien podría afirmarse que en las obras que hoy consideramos artísticas del México prehispánico (pintura, escultura, poesía, etc.) la primera intención era religiosa, no podemos dejar de reconocer otros principios que consideramos generales, a saber, estructuras armónicas, proporciones, intenciones (entre ellas, la estética), símbolos, que conducen a un conjunto de formas y significaciones que comunicaban a través de las emociones. Por tanto, en la reflexión sobre las obras artísticas del México prehispánico nos

¹⁸ *Ibid.*, p. 179.

¹⁹ Véase: Luis Villoro, *El concepto de ideología y otros ensayos*, México, FCE, 1985 (Cuadernos de la Gaceta, 14), p. 40.

²⁰ Especialistas en ideología y relaciones de poder, como Georges Balandier o Luis Villoro, hablan de creencias que no son justificadas ante la sociedad, porque corresponden a intereses particulares de dominación sobre esa sociedad. Con referencia particular a los mexicas, véase Johanna Broda, “La expansión imperial mexicana y los sacrificios del Templo Mayor”, en: Jesús Monjarás-Ruiz, Rosa Brambila y Emma Pérez Rocha (recopiladores), *Mesoamérica y el centro de México*, México, INAH, 1985, p. 434.

basamos en la concepción medular abstracta de otras obras artísticas de la cultura occidental, pues consideramos que unas y otras fueron concebidas bajo principios análogos. Esta analogía la establezco con base en los principios generales, arriba mencionados, que rigen la creación artística en todas las culturas, incluyendo las no occidentales. Como he dicho anteriormente, sobre este fundamento me apoyo para estudiar una expresividad que considero teatral y que asimismo encuentra validez en el estudio de expresiones escénicas contemporáneas que no se apegan a los conceptos de tradición occidental.

Si bien la teatralidad es una cualidad esencial del teatro, como la religiosidad lo es para una fiesta ritual mexicana, dichas cualidades no les son exclusivas. De tal forma que puede haber teatro religioso, o bien, ritos teatrales. Si la religión, mediante el rito, establece una comunicación entre lo humano y lo divino, esto se logra empleando un medio por el cual lograr la eficacia, y éste era la teatralidad. Esto es, los recursos teatrales subyacen a una intención primaria que es religiosa.

La observación del uso de recursos teatrales y de un comportamiento teatral en rituales ha sido objeto de estudio de varios especialistas dentro de los campos de la antropología, la sociología, la historia, la teatrología²² y la psicología.

Esta manera de enfocar mi objeto de estudio ubica mi trabajo en una acentuación metodológica entre la antropología y la sociología, pues los estudiosos de estos campos han sido quienes más han teorizado acerca de la teatralidad social, entre los que puedo mencionar a Georges Balandier, Abner Cohen, Victor Turner, Richard Schechner, Jean Duvignaud, Erving Goffman, Clifford Geertz, principalmente. Esta ubicación es sólo de índole metodológica, pues considero que me brinda los fundamentos teóricos para apoyar el enfoque desde el que observo mi objeto de estudio.

Parte de mi interés en este trabajo surge de las hipótesis que maneja el antropólogo Fernando Horcasitas en su *Teatro náhuatl...*,²³ cuando trata de justificar la facilidad con que los indígenas aceptan y realizan las obras de teatro evangelizador. Conociendo la eficacia

²¹ Villoro, *op.cit.*, p. 36.

²² “El estudio del fenómeno teatral en su integridad de obra escrita y de obra representada, pero cuya actividad no se limita exclusivamente al campo de la investigación teórica, sino incluye también al de la práctica teatral y la reflexión teórica que emerge del estudio sistemático y metodológico de la actividad escénica”. Luis Thenón, “La formación del actor-investigador. Práctica teatroológica. Definición. Objetivos. Pautas metodológicas”, *Investigación Teatral. Revista de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral*, núm. 2, julio-diciembre 2002, p. 11.

que tienen los recursos audiovisuales para la transmisión de mensajes, y particularmente el empleo de recursos teatrales, los frailes misioneros encontraron un campo propicio para, mediante el teatro, propagar un credo nuevo entre los indígenas conquistados.

Aun cuando desde tiempos ancestrales el ser humano ha establecido una comunicación con lo sagrado a través del canto, la música, la danza y los ornamentos, algunas sociedades, que por una serie de transformaciones se tornaron fuertemente estratificadas, generaron un grupo en el poder político, en el que se encontraban los concedores de los ritos. Estos especialistas comulgaban con los intereses del grupo social al que pertenecían y contribuían a la transmisión de la ideología hegemónica, por lo que al ordenar de una manera determinada recursos como la dramatización de los mitos, el canto, la danza, la disposición escenográfica, los movimientos, etc., podrían lograr con mayor eficacia la transmisión ideológica.

Ya en mi tesis de licenciatura, titulada *La fiesta prehispánica: un espectáculo teatral*, abordé con timidez el problema, concretándome a enumerar los elementos formales que dan en sus descripciones fray Bernardino de Sahagún en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*, y fray Diego Durán en su *Historia de las Indias de Nueva España*.

En dicho trabajo no tomé en cuenta otras fuentes que contribuirían a profundizar en los problemas y a enriquecer mi planteamiento. Mi propuesta actual implica ampliar las fuentes de estudio; por tanto, la misma extensión, tanto en fuentes como en perspectivas, me hizo seleccionar el estudio de una sola fiesta del calendario solar.

Hago mención de estos antecedentes, con el propósito de distinguir las aportaciones que intento hacer en este trabajo. En mi primer estudio sobre las fiestas hice un estudio descriptivo, lo cual lo convertía en una visión esquemática y rígida, muy alejada de la flexibilidad, movilidad y complejidad del objeto de estudio. Esta vez imprimo a mi trabajo la labor reflexiva e interpretativa, así como incluyo un *corpus* conceptual del que el anterior carece. Por ejemplo, en cuanto al tratamiento de las fiestas como un espectáculo teatral, no abordé la discusión sobre los conceptos de teatro, rito o la vinculación entre ritualidad y teatralidad, pues en aquel entonces era una cuestión muy controvertida: la discusión no

²³ Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, México, IIH, UNAM, 1974 (Serie de Cultura Náhuatl. Monografías, 17).

había llegado a los ámbitos académicos de Hispanoamérica, aun cuando desde la antropología ya se habían producido trabajos en Inglaterra y Estados Unidos, por ejemplo.

Sin embargo, recientemente, los estudios de interdisciplinariedad, de interculturalidad, de historia de la cultura, de las mentalidades y la vinculación de ritualidad con teatralidad, han promovido la reflexión sobre estos conceptos cada vez más.

Por ello consideré ineludible la tarea de iniciar la construcción de un marco conceptual que contribuya a un mayor rigor y bases firmes para el análisis en particular de las fiestas prehispánicas, bajo la perspectiva de lo teatral, pero que pudiera extenderse en lo general, al estudio de eventos que no pueden ser considerados como teatro. Esto es, si convenimos en que en el teatro los papeles a representar están fijados por un autor, la intención principal es artística, es ficción, limita una situación a la contemplación, hay una separación entre actores y espectadores, hay libertad de participación de los artistas, hay libertad de asistencia del público.

Por tanto, en la historia del teatro en México, mi trabajo se ubicaría en el siglo XVI, y respecto del marco teórico, en los estudios sobre teatralidad social, de acuerdo con lo dicho anteriormente.

Para llevar a cabo los propósitos de esta investigación, he dividido su exposición en cuatro capítulos.

En el primero, “Marco teórico y exposición metodológica”, propongo una revisión reflexiva y crítica de los diversos trabajos que se han hecho en torno al concepto de teatralidad, mismo que emergió ante la necesidad de estudiar situaciones sociales que contienen elementos análogos a los del teatro, sin pertenecer a este arte. Al respecto, he mencionado los trabajos precedentes realizados por otros investigadores.

En el segundo, “Sociedad, ideología y expresiones del poder en el México antiguo”, examino la interrelación de aspectos socioeconómicos y políticos con la religión y los aspectos culturales, que conforman el contexto donde tienen lugar las fiestas del calendario anual náhuatl.

En el tercero, “Tezcatlipoca en la fiesta *tóxcatl*”, pretendo revelar los significados de la fiesta, destacando la figura de Tezcatlipoca, el dios a quien estaba dedicada. La razón que me llevó a subordinar la fiesta al papel jugado por la deidad, estribaba en su relación con el gobernante, quien encabezaba al grupo en el poder. Al tomar en consideración los

presupuestos teóricos antes anotados, consideré que lo pertinente era dejar que Tezcatlipoca fuera el hilo conductor que guiara el desciframiento de los significados de su fiesta.

En el último capítulo, “La teatralidad en la fiesta *tóxcatl*”, dudé mucho en ubicarlo separadamente del capítulo que le antecede, puesto que sin él resulta ininteligible. En este cuarto capítulo analizo tanto el modo en que eran utilizados los recursos teatrales como las funciones que implicaban. Sin embargo, las formas y las funciones no dicen gran cosa sin los significados estudiados en el tercer capítulo. Finalmente, decidí dejarlo separado, considerando que la estructura del discurso demandaba un apartado donde aplicara, de manera expresa, las categorías conceptuales surgidas del marco teórico. Vaya aquí, pues, la advertencia.

CAPÍTULO I. Marco teórico y exposición metodológica

El propósito principal de este primer capítulo es contribuir a la conformación de un marco teórico necesario para el estudio de expresiones escénicas que tradicionalmente no han sido consideradas dentro del arte teatral. La controversia suscitada desde mediados del siglo XX en los discursos académicos de diversas disciplinas ha cuestionado la vigencia de los parámetros usados para determinar su ubicación como objeto de estudio o la perspectiva desde la cual deben observarse esas expresiones. En este trabajo propongo una manera de aproximarse, desde el ámbito teatral, a la reflexión en torno a las festividades rituales de los antiguos mexicanos. Para ello he dividido este primer capítulo en cinco incisos.

El primero está dedicado a exponer el enfoque desde el cual abordo la teatralidad en las fiestas prehispánicas. Debido al carácter controvertido del tema de mi interés, considero primordial aclarar el punto de vista desde el cual observo el objeto de estudio y que determina la selección de las herramientas metodológicas y, en última instancia, los resultados que se espera obtener.

En los incisos *b* y *c* intento, yendo de lo general a lo particular, demostrar la validez del término “teatralidad” para designar la aplicación de recursos teatrales en manifestaciones sociales. En el inciso *b* me constriño a tratar lo referente a la teatralidad social, la problemática que entraña el empleo de este concepto para la explicación de fenómenos sociales, y la manera en que especialistas de diversas disciplinas se han aproximado a él, sea reflexionándolo o tomándolo como instrumento metodológico.

Dentro de la amplia gama de manifestaciones sociales en las que se ha percibido teatralidad, se encuentran los ritos religiosos, tema que abordo en el inciso *c*. Me interesa buscar la respuesta a dos preguntas que considero básicas para hablar de una posible teatralidad en los ritos: 1) ¿por qué y cómo diversos estudiosos han establecido una vinculación entre rito y teatro?, y 2) ¿en qué radicaría la teatralidad en los ritos? Para ello, pongo en la mesa de discusión las reflexiones de teóricos que hablan de los puntos de contacto entre rito y teatro, así como de sus diferencias.

En el desarrollo de los incisos mencionados trato de construir una argumentación dirigida a fundamentar la validez del término “teatralidad” para aplicarlo específicamente

en el estudio de caso que me ocupa: una fiesta mexicana del calendario solar. Por tanto, en el inciso *d* hago una revisión de estudios que, bajo variados enfoques, han relacionado los ritos mexicanos con el teatro.

En el último inciso de este primer capítulo particularizo en el aspecto más específico de mi estudio, exponiendo, con base en un aparato crítico, los principales argumentos que en su momento me ayudarán en mi intento por demostrar el manejo político de la ideología, mediante la teatralidad, para los fines de un grupo en el poder.

Concluyo este apartado con lineamientos muy generales acerca de la sociedad mexicana, ya que me propongo abundar sobre este tema en los capítulos II y III.

1) La perspectiva de estudio

En el ámbito académico de la investigación teatral, el rito ha sido tradicionalmente vinculado al teatro refiriéndose a las raíces u orígenes del teatro. Sin embargo, éste no es el único enfoque que podemos dar al estudio del rito en su vinculación con el teatro. En 1988, Richard Schechner, director teatral neoyorkino y estudioso de las formas teatrales no tradicionales,¹ publicó un libro que reúne varios ensayos en torno a la teoría de la actuación (*performance*²). Ahí propone abandonar la postura vertical de la evolución del teatro desde sus orígenes y ubicar el estudio de las distintas formas de actuación en una relación horizontal, ya que tanto teatro y rito, como otras, constituyen la actuación pública de las relaciones humanas.

Si se argumenta que el teatro es “posterior” o más “sofisticado” o “superior” en alguna escala de la evolución y consecuentemente debe derivar de alguna otra cosa, yo digo a mi vez que eso tiene sentido sólo si tomamos al teatro griego del siglo V a.n.e. (y sus equivalentes en otras culturas) como el único teatro legítimo. Con toda razón, los antropólogos argumentarían, por otra parte, que el teatro —entendido como historias actuadas por actores— existe en toda cultura de cualquier tiempo conocido, tal como los

¹ Con tradicional me refiero a la costumbre generalizada de aplicar los principios formulados por Aristóteles. Éstos no debieran verse como algo cerrado o inamovible, pero sí deben conservar ciertos límites para que no sean tan abiertos que abarquen todo y pierdan así su validez. Traigo a colación aquella frase que dice que lo único permanente es lo que cambia y creo que la podemos aplicar a esos principios aristotélicos que quizá deben sufrir algunas adaptaciones para continuar su permanencia.

² Ésta, entendida como una actividad realizada por un individuo o grupo en presencia de y para otro individuo o grupo. “Aun donde el público no exista como tal —algunos *happenings*, rituales y juegos—, la función del público persiste: una parte del grupo participante [*performing group*] observa —su propósito es observar— a las otras partes del grupo participante; o, como en algunos rituales, el público implícito es el dios, u otras entidades trascendentes.”, en: Richard Schechner, *Performance theory*, 2nd revised and expanded edition, New York, Routledge, 1988 (reprinted 1994). La traducción es mía.

otros géneros. Estas actividades son primigenias, no hay razón para buscar “orígenes” o “derivantes”. Sólo hay variaciones en la forma, la mezcla entre géneros, y éstos no muestran ninguna evolución de largo plazo a partir de lo “primitivo” hasta lo “sofisticado” o “moderno”. En algunas ocasiones los rituales [...] y los géneros estéticos (teatro, danza, música) se dan de modo tal que es imposible denominar la actividad con algún nombre restrictivo. Que la cultura inglesa nos inste a hacerlo es un prejuicio etnocéntrico, no un argumento.³

En esta línea de pensamiento podemos considerar dentro de los estudios teatrales a los rituales dramatizados, si tomamos en cuenta que había un entrenamiento de los participantes, previo a la realización de las festividades, y que éstas eran presentadas ante un público, constituido por los sacerdotes, los dioses o los mismos participantes, ya que éstos no todo el tiempo estaban involucrados de igual manera en la actuación, sino que había varios niveles: mientras unos actuaban, otros observaban. Así también, había un manejo del tiempo y el espacio distinto al de la cotidianidad; creaban un imaginario visual y auditivo a través de su indumentaria, del uso de objetos, de instrumentos musicales y de su voz. Sea o no su intención primaria el crear imágenes teatrales, actuaciones como éstas lograban establecer una comunicación con base en medios teatrales.⁴

Así como en el tiempo han variado las concepciones sobre el arte, en general, y quizá aquí habría que referirse a las artes, también habría que aceptar variantes en la teoría teatral, y no sólo por la percepción que del teatro tienen los sujetos históricos que lo observan y reflexionan sobre él, sino por su misma práctica en la historia. Así, dice Jean Duvignaud, por ejemplo:

[...] la *práctica del teatro* con sus variados géneros cambia cuando se modifica la puesta en escena de la persona humana propuesta y las emociones que comporta [...]. El propio *rol* y la misma función del teatro parecen profundamente transformados por esos cambios, hasta el punto de que, a veces, deberíamos preguntarnos si *se trata del mismo arte*.⁵

Si pudiera afirmarse que así como la práctica teatral cambia con los tiempos, sucede lo mismo con la idea del teatro, entonces cabría preguntarse cuál es la aproximación que podría hacerse hacia la teatralidad de las fiestas religiosas prehispánicas desde el actual discurso académico de la investigación teatral.

³ Richard Schechner, *op.cit.*, p. 6.

⁴ Nancy Lee Ruyter, “Ancient images: The pre-cortesian in 20th century dance performance”, *Gestos*, año 11, núm. 21, abril, 1996, p. 145-155.

Concuerdo con José Ramón Alcántara cuando dice:

El fenómeno teatro es un constructo dinámico que articula la representación de acciones humanas. Pero en un sentido más profundo, articula también, como parte de la misma red de acciones simbólicas, el entramado cultural mismo de la comunidad en la que se realiza la teatralización y, por tanto, es teatralización de sí misma.⁶

El discurso tradicional del concepto clásico de teatro, por mucho tiempo dominante en los estudios teatrales, provocó un enfoque particular en ese representar acciones humanas, descuidando su nivel de expresión, su capacidad de significar y soslayando la esencia del teatro que es la teatralidad. Sin embargo, el mudar el enfoque hacia su articulación con el entramado cultural, permite ampliar la perspectiva hacia el estudio de acciones o expresiones humanas que contienen esa esencia de teatralidad, sin que necesariamente se tenga que abordar el objeto de estudio desde la teoría teatral tradicional y con ello negar o afirmar la existencia del teatro previo al contacto con los europeos.

Si estudiamos el ritual colectivo, como una forma particular del ejercicio religioso, desde una dimensión cultural, deberemos atender a su representación (forma) y a su contenido (significación), pero también a su función y su sentido en la sociedad que le dio origen. De esta manera también cobraría significado y sentido para nosotros hoy y permitirá avanzar en el conocimiento de la cultura que lo produjo.

Partimos de la idea de que lo perceptible de una cultura es lo construido por el ser humano para aprehender todo lo que le rodea. Perceptible, porque es recibido por el ser humano a través de los sentidos más elementales: se degusta, se oye, se palpa, se ve, se huele. Construido, porque pasa a través de una elaboración mental con base en códigos heredados genética y culturalmente.

Porque el ser humano aprehende lo que le rodea, y al hacerlo lo culturaliza, lo hace suyo y se reconoce en él, es que debemos explicar un determinado fenómeno social no como originado por una cultura dada en la cual se desenvuelve. Se trata de explicar esos fenómenos dentro de su contexto cultural, no de manera causal: debido a esa cultura ocurren esos fenómenos, sino: ocurren dentro de esa cultura.⁷

⁵ Jean Duvignaud, *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*, trad. Luis Arana, México, FCE, 1966, p. 49. Las cursivas son del autor.

⁶ José Ramón Alcántara, "Teatralidad y cultura: más allá del paradigma antropológico", conferencia presentada en el Segundo Congreso de Investigación Teatral, UAEM, 19-21 de febrero de 1997, p. 2.

⁷ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, 6º reimpresión, Barcelona, Gedisa, 1995, p. 27.

Situados en este punto, convengo con Clifford Geertz en que la cultura está constituida por sistemas históricamente transmitidos, de significaciones interactuantes representadas en símbolos; esto es, “[...] concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida.”⁸

Como historiadora, estudiaría los significados o significaciones (representados por símbolos) de una expresión ritual situada dentro del sistema religioso, en interacción con otros sistemas (económico, político y social), de la cultura mexicana justo antes del contacto con los españoles. Si tomamos en cuenta lo dicho anteriormente, estudiar un fenómeno social en su propio contexto cultural, implica abarcar el sistema de significaciones en el cual se inserta, pero también su relación con otros sistemas, pues esta interacción o complejo entramado es el que configura y da sentido al fenómeno en cuestión. Considero que esta perspectiva es la que permite obtener una explicación del fenómeno lo más cabal posible, orientando nuestras formulaciones en función de quienes efectúan las acciones sociales que describimos.

a) La fiesta como símbolo cultural

Si se trata de estudiar las formas simbólicas en su contexto cultural, deben observarse las posibles relaciones existentes entre ellas en su propio sistema, en este caso el religioso, pero también considerando las relaciones que éste pueda tener con otros sistemas, para poder llegar a imaginar y aprehender su significación, siempre en función de los actores sociales.

*[...] la significación no es algo intrínseco de los objetos, acciones, procesos, etc. que la tienen, sino [...] que es algo impuesto a ellos; de manera que la explicación de sus propiedades debe buscarse en quienes imponen significación: los hombres que viven en sociedad. [...] Abandonar la esperanza de hallar la “lógica” de la organización cultural en alguna “esfera de significación” pitagórica, no significa abandonar la esperanza de encontrarla de alguna manera. Significa volver nuestra atención hacia aquello que da vida a los símbolos: su uso.*⁹

El uso de los símbolos culturales inherentes a las fiestas rituales, particularmente la de *tóxcatl* es la óptica desde la cual se aborda este estudio. Observar la utilización de esos símbolos por unos u otros actores sociales (creadores, intérpretes y espectadores) puede ser

⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁹ *Ibid.*, p. 334. Las cursivas son mías.

un buen punto de partida para responder a las preguntas de para qué y por qué de la exaltación de códigos visuales y auditivos, intencional y cuidadosamente preparados para ser presentados en un acto público y colectivo, y para ser percibidos por espectadores de los que se esperaba determinado efecto o reacción.

En la relación existente entre el objeto de estudio y el sujeto que estudia, como sujeto lector de las descripciones de los rituales mexicas me ubico como espectadora de una teatralidad que desde mi contexto cultural avisoro como artística. Quienes efectuaban las acciones a estudiar eran creyentes, el sujeto que las estudia no lo es; así también esos magnos rituales han dejado de llevarse a cabo y se encuentran ahora en descripciones halladas en documentos de archivos y bibliotecas, desde donde cobran vida como fuentes para el conocimiento de la historia del antiguo México. Al situarse el lector como espectador convierte a los textos en susceptibles de adoptar cualquier lectura que le imprima la óptica del historiador, pero justamente con los fines de alcanzar una explicación histórica. Por esta razón considero válida la perspectiva desde la que veo las fiestas rituales, siempre y cuando sean estudiadas en su historicidad. Aquí sigo el hilo del discurso de Justino Fernández, donde se refiere a la escultura de Coatlicue a la que consideró artística:

Ahora bien, lo que llamamos “obra de arte” era para el azteca, seguramente, el dios o los dioses mismos, en donde encontramos el sentido mágico de la expresión de los mitos objetivados en la obra concreta, visible y palpable, sensible, comprensible e imaginable; todo lo cual lo es también para nosotros, mas para el azteca era fundamentalmente objeto de creencia y de adoración. Como nosotros no somos creyentes de esos mitos, su objetivación se nos convierte en obra de arte, por eso se encuentra *Coatlicue* en el museo como objeto de admiración y de interés teórico e histórico, y no en el templo, como objeto sagrado y adorable.¹⁰

Por esta razón, las formas simbólicas inherentes a *tóxcatl* se estudiarán más que como una expresión de la cultura mexicana, como parte integral de esa cultura, como agentes activos en la re-creación, creación y mantenimiento de la cultura a la que pertenecieron. De ahí que esa sola expresión ritual procure estudiarse en la relación que guarda con su propio sistema religioso, pero también en la interrelación con los demás sistemas que conforman la cultura mexicana. Aquí concuerdo con Alfredo López Austin cuando dice:

Al hacer el estudio de una obra de arte o de un tipo de manifestación artística podemos abstraer, con fines metodológicos, ciertos complejos o ciertos elementos para analizarlos independientemente, siempre y cuando no perdamos de vista que la separación es

¹⁰ Justino Fernández, “Coatlicue”, en: *Estética del arte mexicano*, 2ª ed., México, IIE, UNAM, 1990, p. 135.

puramente metodológica y que es necesario mantener como referentes constantes tanto la totalidad de la obra o de la manifestación artística, como la totalidad social en la que históricamente se dieron.¹¹

De no hacerlo así, se podría caer en simplicidades que poco o nada tendrían que ver con la cultura a la que pertenecen dichas expresiones.

Si hemos de hablar de teatralidad, creo que se hace necesario aquí hacer algunas reflexiones. ¿Será inevitable que para el empleo de un adjetivo que se deriva de la palabra teatro tengamos que remitirnos al concepto originario de Occidente, porque de ahí parte el término para designar un arte con determinadas especificidades?

La aplicación tradicional de características del teatro, asumidas con categoría de universalidad, implicaría más bien una hegemonía estrechamente ligada al pensamiento proveniente de la cultura que le dio origen y cuyas causas de la atribución hegemónica pueden encontrarse en la historia. En este sentido, cuando en el mundo comienzan a surgir nuevas propuestas, en la práctica teatral también se empieza a voltear la mirada hacia formas dramáticas de otras culturas. De tal manera que grupos de teatro que eligieron adoptar técnicas provenientes de grupos étnicos como los de Australia,¹² experimentaban cómo sus producciones estaban confinadas a quedar fuera de la hegemonía occidental.

Al hacer mención de lo que resulta extraño o ajeno a nosotros, estamos abriendo nuestra óptica hacia lo otro, hacia otras formas que no por diferentes dejan de tener o contener principios básicos o esenciales para continuar denominándolas teatrales. Si bien, en un afán por hacerlas inteligibles, por apropiárnoslas en nuestro intelecto hemos dado por llamarlas: exóticas o primitivas o étnicas, etc., pero la sustancia no se pierde, sólo está modificada, es singular, es original, simplemente por provenir de otras culturas, de otras circunstancias. Como decía Justino Fernández, si en un momento dado se nos revela algo nuevo, en nuestro género de conocimientos o de profesión, es nuestro deber ir en pos de ello, profundizar en su materia.

Entonces, no se trata de negar la cualidad por la diferencia, sino de aceptarla, afinando y adecuando los principios y valores que nos conduzcan hacia el entendimiento de

¹¹ Alfredo López Austin, comentarios a las ponencias de Martha Foncerrada, “El atavío del guerrero en la época mexicana” y de Nelly Gutiérrez, “En torno al ritual y a la estética en las fiestas de los antiguos mexicanos”, en: *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, UNAM, IIE, 1983 (Estudios de Arte y Estética, 17), p. 36-37.

nuestro objeto de estudio. Esos mismos principios dan pie para la construcción de estrategias de análisis que varían según la manera de abordar el objeto de estudio, y este abordaje se determina por factores inherentes al sujeto. Así, para aproximarse al estudio del teatro, unos métodos privilegian la literatura dramática y otros la práctica escénica, y más allá, entran en juego los fundamentos ideológicos o estéticos a partir de los cuales se define el enfoque que se imprima al estudio. En el devenir histórico-crítico periódicamente se cuestiona la validez de estrategias de análisis, justamente por la transformación de esos fundamentos, lo que consecuentemente conduce a nuevas propuestas.

En la propuesta de nuevas estrategias, es importante considerar la insuficiencia de las estrategias dominantes en las últimas décadas para analizar formas teatrales o escénicas que han adquirido mucha importancia en la puesta en escena en los últimos años. En el teatro contemporáneo se ha producido una intensificación del uso de técnicas o formas teatrales que no se evidencian o cuya significación no se capta al ser examinados con modelos estructuralistas, de teoría de la recepción, semióticos, desconstruccionistas, de crítica cultural, transculturales, postmodernistas o poscoloniales. Cada estrategia mencionada revela el aspecto o aspectos del objeto, que, naturalmente, corresponde a la concepción del objeto y al sistema de valores de los emisores de los discursos críticos.¹³

Estas reflexiones acerca del teatro como objeto de estudio me permiten hacer las siguientes consideraciones: *a)* Los principios de tradición occidental son válidos para todo aquel teatro que se rija por ellos. *b)* La revelación de nuevos tipos de teatro deben ser estudiados bajo un contexto más amplio que les otorgue validez en su diversidad. *c)* El establecimiento de un enfoque teatral hacia el estudio de rituales debe contemplar los valores sustanciales al teatro en un contexto amplio. Con referencia a la especificidad de mi objeto de estudio, considero a la teatralidad como herramienta metodológica, a partir de la cual observo los rituales colectivos prehispánicos.

El estudio de la teatralidad en rituales contemporáneos o antiguos ha sido del interés, básicamente, de dos tipos de discursos críticos, el antropológico y el de la investigación teatral, si bien ha habido valiosas aportaciones desde la sociología, éstas han servido de sustento para el desarrollo de los otros dos discursos. Esto es, tratándose de rituales, son los antropólogos y los teatrólogos quienes más han detenido ahí su atención, en tanto que los sociólogos han enfocado su mirada hacia la teatralidad social, inherente en

¹² *Ibid.*, p. 147-148.

¹³ Juan Villegas, “*Gestos* 21: De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria” (presentación a:) *Gestos*, núm. 21, abril 1996, p. 7.

actividades donde hay una actuación social dirigida a un público, y que pueden abarcar desde mítines políticos hasta torneos deportivos.

2) Sobre el concepto de “teatralidad”

Si bien resulta interesante conocer que en los años veinte el ruso Nikolai Evreinov escribió un libro acerca de la teatralidad social,¹⁴ éste contiene reflexiones de un hombre de teatro, que al parecer no tuvieron eco sino hasta treinta años después. En 1959 sale a la luz el trabajo característico de Erving Goffman, su libro *The presentation of self in everyday life*. De él comenta Ulf Hannerz:

Goffman parte de la metáfora, ya gastada por el tiempo, de concebir la sociedad como un escenario; pero la lleva adelante sistemáticamente hasta convertirla en una perspectiva dramática de la vida social. El libro se convierte en un tratado del modo en que el individuo guía y controla las ideas que los demás se forman de él. ‘Manejo de la impresión’ es el término clave para denominar esta actividad.¹⁵

Esta idea básica del gran teatro del mundo sirvió a Goffman para analizar los mecanismos por los cuales los individuos manipulan una situación, sirviéndose de los elementos perceptibles por alguien más y que comunican el mensaje que se quiere transmitir. Un individuo al adecuar su vestido, lenguaje, gestos, movimientos, etc., para lograr el efecto deseado ante otro u otros, se convierte en un actor que representa al personaje que quiere aparentar, y el otro u otros que reciben esta representación se convierten, por ende, en el o los espectadores. Resulta referencia obligada este trabajo ya clásico de Goffman para abordar el tema de la teatralidad social: el empleo de recursos teatrales para obtener determinados fines. Sin embargo, dado que su estudio supedita al individuo ante la sociedad, en situaciones cotidianas, y el interés del presente trabajo es observar la teatralidad en un ritual del México prehispánico, solamente resumiremos algunos puntos que creemos pertinentes.

Primeramente hablaremos de lo que considera son las dos principales diferencias entre la teatralidad del teatro y la de una acción social entre individuos: la primera radica en que en un escenario teatral se presentan hechos ficticios, al contrario de la vida, la cual

¹⁴ Nicolás Evreinoff, *El teatro en la vida*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1936 (Colección Contemporáneos).

¹⁵ Ulf Hannerz, “La ciudad como teatro: cuentos de Goffman”, *Exploración de la ciudad. Hacia una antropología urbana*, trad. Isabel Vericat y Paloma Villegas, México, FCE, 1986, p. 232.

“presumiblemente” muestra hechos reales, “que a veces no están bien ensayados”.¹⁶ La segunda diferencia es que en el escenario el actor encarna un personaje, el cual interactúa con los personajes representados por otros actores y un tercer partícipe indispensable lo constituye el espectador, el que no existiría “si la representación escénica fuese real”. En contrapartida, en la vida real sólo hay dos participantes: el individuo cuyo papel desempeñado se adecua a los papeles representados por los otros individuos presentes, quienes a su vez constituirían el público.

Es de notar que aun cuando el autor pretende establecer las distinciones entre una y otra teatralidad, al referirse a la social no excluye tajantemente la existencia de ensayos del comportamiento de un individuo frente a otros. Más bien relativiza el tipo de actuación que se lleva a cabo, la cual quizá no siempre muestra hechos reales, o bien indica que en las interacciones en la vida real puede tener lugar una representación escénica (es decir, una que se hace para ser vista).

Retornando a la diferencia entre ficción y realidad, Goffman en sus conclusiones deslinda los tipos de actuaciones de las técnicas empleadas para hacer frente a situaciones ficticias o reales:

El personaje que sube a escena en un teatro no es, en cierta medida, un personaje real ni tiene el mismo tipo de consecuencias reales que el personaje, totalmente inventado, escenificado, pongamos por caso, por el estafador; pero la puesta en escena *exitosa* de cualquiera de estos tipos de figuras falsas implica el uso de técnicas *reales*, las mismas mediante las cuales las personas corrientes sustentan en la vida cotidiana sus situaciones sociales reales.¹⁷

Lo que interesa resaltar de esto es que para los fines perseguidos en una u otra actuación, se busca el logro del objetivo, la eficacia que brinda el empleo de recursos teatrales, o como dice el autor: “la puesta en escena exitosa”.

A partir de las reflexiones de los estudiosos de la teatralidad, como se verá en esta primera parte del trabajo, podríamos afirmar que, en general, en el uso de recursos teatrales en acciones sociales, lo que se persigue es una eficacia, lo cual viene a ser confirmado por Goffman cuando dice que la conducta de un individuo determina una situación y los individuos interactuantes reaccionan de conformidad con ésta:

¹⁶ Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, trad. Hildegarte Torres y Flora Setaro, Buenos Aires, Amorrortu, 1987 (1a. ed. en inglés: 1959), p. 11.

¹⁷ Goffman, *op.cit.*, p. 271.

[...] en la medida en que los otros actúan *como si* el individuo hubiese transmitido una impresión determinada, podemos adoptar una actitud funcional o pragmática y decir que éste ha proyectado “eficazmente” una determinada definición de la situación y promovido “eficazmente” la comprensión de que prevalece determinado estado de cosas.¹⁸

Si tomamos en cuenta que nuestro objeto de estudio es un ritual, al que observamos como una acción social, creo que es válido asociar la actitud pragmática que hay en la actividad social a que se refiere Goffman, con la que se desarrolla en un ritual. Es decir, en el ritual también se establece una situación conforme a la cual los demás reaccionan, pero además esto permite comprender el orden de un estado de cosas.

Por otro lado, los individuos en interacción deben guardar un comportamiento socialmente aceptable. Al permitir que un individuo defina la situación al presentarse ante otros, éstos a su vez corresponderán adecuadamente a esa definición, de manera que no se produzca una contradicción. Lo cual no significa la existencia de una armonía ideal, en donde cada individuo exprese sincera y abiertamente sus sentimientos. Más bien, para el buen funcionamiento en sociedad, “se espera que cada participante reprima sus sentimientos sinceros inmediatos y transmita una opinión de la situación que siente que los otros podrían encontrar por lo menos temporalmente aceptable”.¹⁹ Por tanto, los individuos, al socializar, tienen un comportamiento de guardar las apariencias, de fachada, de encubrimiento.

A partir de estas observaciones, Goffman establece la analogía entre el teatro y la vida cotidiana en sociedad, por lo que aborda la dimensión teatral para el análisis sociológico formal, en tanto pretende ocuparse de los problemas de índole dramática del participante en lo referente a la presentación de su actividad ante los otros.²⁰

Con el abordaje de la teatralidad social como propuesta metodológica, en 1959 Goffman abre el camino para que pueda ser aplicada por científicos sociales que observen la analogía en otras acciones sociales. Posterior a la publicación de su trabajo fueron realizados otros que trataron de afinar la propuesta, estableciendo similitudes y diferencias entre la teatralidad del teatro y la de otras actividades.

¹⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

Antes de avanzar en la manera en que otros estudiosos han concebido la teatralidad, cabe apuntar el concepto al que este trabajo se suscribe. Ya en el inciso *a* delineaba sus elementos constituyentes, los cuales se han visto reforzados con las aportaciones de Goffman.

Creo que hasta aquí ha sido claro el punto de vista desde el que veo la teatralidad; ahora, sólo resta dejar asentado que concuerdo con Juan Villegas cuando define a ésta como un sistema de códigos de comunicación y construcción de la realidad, en el cual se privilegia la construcción y percepción visual y auditiva del mundo. Como tal, su utilización por los poseedores del poder implica la posibilidad de comunicar un mensaje legitimador del sistema de valores del emisor.²¹

Por supuesto, esta sencilla definición del concepto necesariamente debe completarse para una cabal fundamentación de la propuesta, que evite la flexibilidad que llevaría a que cualquier cosa pueda ser o tener teatralidad. Es mi propósito completarla en el desarrollo de los tres primeros incisos, en los cuales se pretende contestar, además de qué entiendo aquí por teatralidad —lo cual ya he adelantado—, quién, dónde y cuándo se lleva a cabo, para qué y cómo.

a) Teatralidad social y teatro

Jean Duvignaud, en su *Sociología del teatro*, reflexiona sobre las semejanzas y las diferencias entre teatralidad social y teatro. Primero distingue dos clases de teatralidad social o ceremonias: una es la que se da en las fiestas étnicas, donde se representan los mitos de la génesis del mundo con la presentación de personajes simbólicos o alegóricos. La otra es la de las reuniones políticas donde se lleva a cabo una acción: castigar, perdonar, desencadenar una huelga, etc. Una representa el drama de su cohesión mítica y la otra vive el libreto de su acción. En ambos casos:

[...] el dinamismo de los grupos y de las “sociedades en acto” se expresa por una representación teatral, pone en escena una acción en el drama que reúne a los principales *roles* sociales. En el teatro, la ceremonia reviste un aspecto idéntico; se trata de un segmento de la experiencia real; los participantes se han adosado el ropaje de su *rol* y

²⁰ *Ibid.*, p. 27.

²¹ Villegas, “De la teatralidad y la historia de la cultura”, *op.cit.*, p. 175, 179.

actúan, tanto según la idea simbólica de personaje al que encarnan, cuanto según un texto que se les impone. Con todo, el parecido cesa aquí.²²

Entonces la teatralidad social y el teatro son muy parecidos, hasta cierto punto. Pero cuando Duvignaud comienza a decir las distinciones, se refiere a un teatro que aquí hemos conceptualizado como tradicional donde 1) no se pueden improvisar roles, como sí puede hacerse en la vida real, o 2) los roles están fijados por un autor, o 3) la voluntad estética manda a la apariencia sociológica y finalmente, 4) la ficción, donde los que murieron en escena se acercan a saludar al público al final de la función. Como puede verse, se trata de un teatro surgido de una tradición clásica occidental, la cual ha sufrido rupturas en distintos periodos de la historia: no siempre ha habido teatro de autor y hay tipos de teatro donde se improvisan cambios de roles o donde la voluntad estética está por debajo de otras intenciones de los artistas. Donde quizá pueda radicar la diferencia es respecto de la ficción.

Abundando en la distinción entre la estética del teatro y la del hecho social, dice que no hay intención estética, o que hay poca, en la teatralidad social:

[...] las formas de ceremonia y de teatralización se distinguen unas de otras según acentuaciones distintas, decrecientes en la práctica social y crecientes en la estética; las teatralizaciones más comprometidas con la vida colectiva corresponden a los dramas reales, a los actos reales de invención y, por lo tanto, no pertenecen al teatro, puesto que terminan en una realización concreta. Son completamente diferentes las teatralizaciones que no se dirigen a una realización inmediata, sino que *se valen de la estética* para cumplir los designios de un grupo o de un individuo.²³

Aun cuando trata de separar la teatralidad de las ceremonias de la vida real, de la teatralidad del teatro, creo que las fiestas prehispánicas no admiten la generalización en términos absolutos, o cuando menos habría que relativizar. Por una parte, dice Duvignaud que esas teatralizaciones (como él las llama) culminan con una realización concreta, que en los términos relativos a la dramatización del rito, la realización concreta sería el sacrificio del dios, y por tanto la concreción es una simbolización; sin embargo, en relación con la realidad del personificador, éste muere, en efecto, siendo así una concreción irreversible. Por otra parte, dice que las teatralizaciones del teatro “se valen de la estética para cumplir los designios de un grupo o de un individuo”, lo cual pienso que se aplica en cuanto al uso de la teatralidad para la transmisión de una ideología del grupo en el poder.

²² Jean Duvignaud, *op.cit.*, p. 14.

²³ *Ibid.*, p. 17. Las cursivas son del autor.

Luego dice que, a diferencia de terminar con una acción, en el teatro sólo se contempla el suceso, afirmando incluso, que: “El arte nunca llega a transformar al mundo, la estética se despliega en puros significados.”²⁴ Es decir, afirma que la acción teatral termina cuando se cierra el telón; sin embargo, existe otro criterio, según el cual la acción teatral inicia desde que un individuo elige asistir a un recinto teatral y que aún perdura a la salida de éste, y ¿no acaso ha existido la censura por la capacidad del arte dramático de transmitir ideas que eventualmente pueden mover a acciones concretas?

Otro aspecto susceptible de similitud y diferencia es el de la “selección dramática”. Es decir, tanto en la sociedad como en el teatro existe la selección de un individuo para hacer una representación. Sin embargo, Duvignaud establece la diferencia:

El ceremonial, la polarización de la extensión, la selección de una individualidad privilegiada constituyen los puntos comunes al teatro y a la vida social. Pero también son los límites entre ambos terrenos; la ceremonia social cumple realmente un acto que es diferido y sublimado en el teatro; la distribución de las extensiones sociales entre dos grupos que intercambian creencias y rituales se convierte, por el teatro, en la participación que ayuda a crear una imagen de la persona; la idea de prestar una conciencia desgraciada al individuo seleccionado por su atipismo o por el atipismo que resultará de la función que cumple supone una interpretación delirante que solamente pertenece a la creación artística.²⁵

Permítaseme aquí adelantar una asociación con el ritual que analizo en el tercer capítulo de este trabajo. Si observáramos formalmente las descripciones de la actuación del personificador de Tezcatlipoca, en la fiesta *tóxcatl*, quizá concordaríamos en que allí hay una “interpretación delirante”. Por supuesto, esto sólo sería en la superficie, pero si ahondamos tanto en una como en otra actuación, las conclusiones podrían conllevar otros matices. No obstante, considero que este punto no es contundente para establecer una diferenciación. Más bien se trataría de puntos de contacto, como cuando lo social deviene en lo estético: “Así, la experiencia social por la que un grupo boceta y formula combinaciones y configuraciones variadas se convierte en una conducta estética. En efecto, permite un *alejamiento*, crea una *distancia*, una retirada con respecto a la inmediata existencia cotidiana[...]”.²⁶

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Ibid.*, p. 27.

²⁶ *Ibid.*, p. 77. Las cursivas son del autor.

Al asumir una conducta estética y arribar a una situación extracotidiana se realiza la teatralización. En ella, el mito se desconstruye, hay un “desmontaje”, como lo llama Duvignaud;²⁷ para reactualizarse en la dramatización debe someterse a una selección de fragmentos, hacerse una síntesis. Dicha selección se hace con una intención (dramática y estética) de querer que tenga el efecto deseado, para lo cual el grupo que va creando las configuraciones hace intervenir símbolos y representaciones que se materializan en el *tempo*, las esperas y los *suspenses* que arman la estructura dramática del ritual.

Considero que lo interesante de las observaciones de Duvignaud es que acepta la existencia de una teatralidad social y la necesidad de ciertas situaciones sociales de adoptar una teatralidad, así como acepta la dramatización en los ritos.

Aun cuando en los párrafos anteriores he intentado aclarar las ideas, considero pertinente profundizar en la problematización de la teatralidad social, de suyo compleja, y más aún cuando vemos lo borroso de las fronteras entre teatro y ritual.

3) Vinculación rito-teatro

Líneas arriba convenimos en que lo sensible, o perceptible, de la religión son los símbolos sagrados que intervienen en las configuraciones y representaciones que se dramatizan en una fiesta ritual. También dijimos que esos símbolos deben considerarse en su contexto cultural, pues por un lado materializan las concepciones, ideas y creencias que expresan la visión del mundo bajo un determinado orden, presentando el estado real de cosas captado por el sentido común. Por otro lado, apelan a los sentimientos morales y estéticos que conforman la experiencia que los individuos tienen acerca de la realidad, apoyando de esta manera a sus creencias sobre el mundo. De tal forma que: “[...] la religión armoniza las acciones humanas con un orden cósmico y proyecta imágenes de orden cósmico al plano de la experiencia humana [...]”,²⁸ lo cual se realiza a través de la materia sensible que puede revestir variadas expresiones, una de las cuales son las fiestas rituales del calendario anual de los mexicas, que es la que en particular interesa aquí.

Cuando decimos que la religión proyecta imágenes de un medio en otro, nos referimos a que se llevan a cabo representaciones; en este caso, representaciones religiosas

²⁷ *Idem.*

o sagradas. De la misma manera en que otras representaciones culturales más que suministrar información para que puedan estructurarse procesos, representan a los procesos, expresando su estructura en otro medio.

a) El ritual religioso como representación

En las representaciones religiosas inherentes a la fiesta ritual encontramos diferentes niveles de percepción estética, según el grado de participación en ella, conviniendo, además, en que todos los asistentes, ejecutantes o eventuales espectadores, eran creyentes. En páginas anteriores, citando a Duvignaud,²⁹ habíamos dicho que la conducta estética abre una distancia respecto de la cotidianidad, lo que permite apreciar estéticamente las configuraciones de la representación religiosa. Geertz habla, además, de la diferencia en esta apreciación entre los asistentes a un rito:

Donde para los “visitantes” las representaciones religiosas, por la naturaleza de la situación, sólo pueden presentar una determinada perspectiva religiosa que de ese modo es susceptible de ser apreciada estéticamente o analizada científicamente, para los participantes esas ceremonias son *además*³⁰ materializaciones, realizaciones, no sólo de lo que creen, sino que son también modelos *para*³¹ creer en ello. En estos dramas plásticos los hombres viven su fe tal como la representan.

Lo interesante aquí es ese “además” que nos significa, aparte de una apreciación estética entre los creyentes, la función de las ceremonias como conjunto de símbolos sagrados con su rejuego de doble implicación. Por otra parte, no quiero dejar de señalar la manera en que este antropólogo se refiere a la representación de un drama plástico, porque justamente venimos hablando de la relación teatro-rito, e interesa registrar cómo establece esta relación a partir de sus estudios antropológicos entre los grupos étnicos de Bali.

Acerca de un ritual realizado en uno de estos grupos dice: “[...] el drama no constituye para los naturales de Bali un mero espectáculo para observar, sino que consiste en un rito en el que hay que actuar.”³² Ésta vendría a ser una de las características de las representaciones religiosas, que establece una diferencia entre el teatro como objeto de

²⁸ *Idem.*

²⁹ Duvignaud, *op.cit.*, p. 77.

³⁰ *Cursivas mías.*

³¹ *Cursivas del autor: Geertz, op.cit.*, p. 108.

³² *Ibid.*, p. 110.

contemplación, y el ritual como espacio de acción y para la acción. El ritual, en el ámbito de la cultura, repito, sintetiza y objetiva en sus símbolos las significaciones de la cultura.

Pero las significaciones sólo pueden “almacenarse” en símbolos: una cruz, una media luna o una serpiente emplumada. Esos símbolos religiosos, dramatizados en ritos o en mitos conexos, son sentidos por aquellos para quienes tienen resonancias como una síntesis de lo que se conoce sobre el modo de ser del mundo, sobre la cualidad de la vida emocional y sobre la manera que uno debería comportarse mientras está en el mundo.³³

Entonces, el ritual es un espacio de acción porque la síntesis expresada en los símbolos se presenta dramatizada, viva, en movimiento; y es para la acción porque conmueve, mueve a la acción y conduce hacia una manera de actuar.

Geertz, asimismo, acepta que un rito religioso puede ser también una obra de arte,³⁴ si los símbolos de una representación religiosa están ordenados en un argumento que parezca real a los espectadores, cuyas formas sean atractivas y que no deje de comunicar su mensaje interior.³⁵

El antropólogo inglés Victor Turner también ha estudiado la teatralidad social en grupos étnicos de África. Aun cuando utiliza el adjetivo “teatral”, él prefiere la denominación de “drama social”; sin embargo, considero que con ese término se refiere al concepto de teatralidad social como lo venimos aplicando hasta aquí.

Quizá si no hubiera tenido un acercamiento temprano con el teatro [...] no me hubiera percatado del potencial “teatral” de la vida social, especialmente en aquellas comunidades coherentes, como lo son los pueblos de África. Pero nadie pasaría por alto la analogía, realmente la homología, entre esas secuencias de eventos supuestamente “espontáneos” que evidenciaban totalmente las tensiones existentes en esos pueblos, y la característica “forma procesual” del drama occidental, desde Aristóteles, o la epopeya y la leyenda occidentales, si bien en una escala limitada o minimizada. Nadie dejaría de reconocer, además, cuando el “tiempo dramático” ha remplazado la cotidianidad social.³⁶

Es de notar la elocuente coherencia en su discurso al tener como referente el teatro occidental, pues se muestra como sujeto histórico que parte de sus propias circunstancias (no puede ser de otra manera) para colocarse como espectador de las posibles analogías en

³³ *Ibid.*, p. 118-119.

³⁴ *Ibid.*, p. 122.

³⁵ *Ibid.*, p. 127.

³⁶ Victor Turner, *From ritual to theatre. The human seriousness of play*, New York, Performing Arts Journal Publications, 1982, p. 9. La traducción es mía.

las variadas formas de teatralizar que han existido en esa histórica división entre sociedades occidentales y no occidentales.

Asimismo puede observarse su acentuación de dos características que él encuentra en común entre el drama social y el teatro: la presencia de tensiones y el carácter de extracotidianidad. Sobre todo la primera le da pie para asociar el drama social a lo que él llama drama o *performance* cultural:

El hecho de que un drama social, tal como he analizado esta forma, corresponda cercanamente a la descripción que Aristóteles hace de la tragedia en la *Poética*, en donde es “la imitación de una acción que es completa, y total, y de una cierta magnitud... que tiene un principio, un medio y un fin”, no es, repito, porque he tratado de imponer inapropiadamente un modelo “ético”³⁷ occidental de la acción escénica a la conducta de la sociedad de un pueblo africano, sino que hay una relación interdependiente, quizá dialéctica, entre los dramas sociales y los géneros de *performance* cultural probablemente en todas las sociedades.³⁸

Sin poner en tela de juicio que el autor haya encontrado correspondencias cercanas entre acciones escénicas de un pueblo africano y el modelo aristotélico de construcción dramática, sí me parece riesgoso tratar de generalizar hacia las estructuras de acciones sociales teatrales en todas las sociedades. Sin embargo, creo pertinente señalar que, dentro de lo que considera drama social, en particular se refiere a la secuencia realizadora (*performative sequencing*), intrínseca al ritual.

b) La liminalidad trifásica

De la lectura que elaboro a partir del discurso crítico de Turner, me parece que parangona este principio, medio y fin con el concepto de liminalidad propuesto por Arnold van Gennep, del que derivan las fases que establece para un ritual: preliminar, liminal y posliminal.³⁹

³⁷ “De la misma manera que el lingüista distingue entre una descripción fonética y una fonológica de la lengua, el antropólogo cognoscitivista debe distinguir en el plano cultural una descripción *etic* de una *emic*. Esta última parte sólo de los elementos socialmente significativos de un sistema cultural, en tanto que la *etic* considera a todos los elementos, significativos o no, dentro de un determinado sistema, a fin de comparar diferentes sistemas entre sí.” Cita tomada de: Francisco de la Peña, *De la ideología a la cultura*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992 (Colección Científica, 244), p. 67.

³⁸ Turner, *op.cit.*, p. 72.

³⁹ Arnold van Gennep, *The rites of passage*, translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee, introduction by Solon T. Kimball, Chicago, The University of Chicago Press, 1960, p. 21.

Van Gennep dice que hay estructuras ceremoniales que acompañan el paso de una situación a otra o de un mundo cósmico o social a otro. Por la importancia de estas transiciones, él propuso el término de ritos de paso como una categoría especial que puede subdividirse en ritos de separación, de transición y de incorporación. Sin embargo, estas tres subcategorías no siempre se presentan con la misma amplitud en cada patrón ceremonial, ya que depende del tipo de rito de paso. Por ejemplo, en algunos ritos de paso se parte de una estructura social cotidiana (fase preliminar), para pasar a ritos de transición (fase liminal) y luego, por esas experiencias liminales regresa, mediante ritos de reagregación a la participación social estructural, pero ya transformado (fase posliminal).

Las tres fases parecen indicar un principio, un medio y un fin. Sin embargo la posible analogía que observa Turner, con la forma procesual del drama occidental termina aquí, ya que sobre esta base también determina la diferencia. Ésta consiste justamente en la transformación irreversible que se lleva a cabo en los ritos y los dramas sociales, y que no tiene verificación en lo que llama el drama cultural. El hecho de que haya una transformación real se opone a la secuencia ilusoria que tiene el drama cultural. Este aspecto viene a coincidir con la diferencia que ve Duvignaud entre el teatro y la teatralidad social, donde en ésta se realiza una acción concreta.

No obstante esta diferencia cualitativa, el autor advierte otra relación entre los géneros performativos que considera estéticos y el ritual, en cuanto a sus formas procesuales fuertemente emparentadas con el drama social.

El ritual es, en sus expresiones más típicamente interculturales, una sincronización de muchos géneros performativos,⁴⁰ y con frecuencia se ordena en una estructura *dramática*, un argumento, que muchas veces incluye un acto de sacrificio o autosacrificio, que aporta energía y colorido emocional a los códigos de comunicación interdependientes, los cuales expresan de varias maneras el significado inherente en el dramático *leitmotiv*. En tanto que es “dramático”, el ritual contiene una multiplicación distanciada y generalizada del proceso agonístico del drama social. Por tanto, el ritual no se ve “empobrecido” sino “ricamente entretejido” por virtud de sus variados entramados producidos por la mente y los sentidos.⁴¹

Esto viene a vincularse con aquello que decíamos acerca de la función comunicativa del ritual, la cual se hace eficaz por la cualidad sensorial inherente.

⁴⁰ Usaré el anglicismo a falta de una palabra en español que enuncie con precisión el significado etimológico que el autor da de *performance* (véase más adelante, en la sig. cita textual), pues traducido como ‘realizadores’ o ‘ejecutantes’ se prestaría a tergiversar lo que quiere decir el autor.

Ahora bien, esta liminalidad, componente antiseccular y esencial del ritual, según Turner, actúa sobre una colectividad reunida en el rito percibiéndose por cada individuo según su grado de participación en él.

Los participantes en los principales rituales de religiones vitales, sean tribales o postrribales, pueden ser activos o pasivos a su vez respecto del movimiento ritual, el cual Van Gennep, y más recientemente Ronald Delattre han demostrado que produce ritmos biológicos, climáticos y ecológicos, así como ritmos sociales, como modelos para las formas procesuales que emplea secuencialmente en su estructura episódica. Se involucran *todos* los sentidos de los participantes y ejecutantes; *escuchan* música y plegarias, *ven* símbolos visuales, *paladean* comida consagrada, *huelen* incienso y *tocan* personas y objetos sagrados.⁴²

Los receptores, obviamente mediante una percepción sensorial, estética, se ven involucrados en un movimiento ritual que genera distintos tipos de ritmos que regulan las secuencias a seguir en el proceso ritual y que le otorgan a éste su dramaticidad. La existencia de diversos ritmos y secuencias, hace que la actuación de los participantes se lleve a cabo en diferentes niveles; por ello ya anteriormente me había referido a dos clases de participantes: ejecutantes y espectadores, que podría asociarse a los activos y pasivos de que habla Turner. La actuación de ambos puede variar o no, dependiendo de los ritmos y formas procesuales seguidas en el rito. De tal manera que en algunas de sus secuencias, unos participantes actuarán como ejecutantes, mientras que otros lo harán como espectadores y, al variar la secuencia, eventualmente cambiarán las funciones de los participantes.

No puede soslayarse que esta colectividad, o reunión de individuos en torno a una sola, aunque compleja, acción social, recibe el mensaje de los “estrategas” del ritual, cumpliéndose así las funciones que debe tener en la sociedad. “En culturas tribales y agrícolas, aun en las relativamente complejas, el potencial innovador de la liminalidad ritual parece haber estado circunscrito, inactivo o puesto al servicio del mantenimiento del orden social.”⁴³ Turner se refiere a que el ritual contiene un potencial innovador de la cultura, es decir, el medio por el cual se pueden efectuar transformaciones estructurales en un sistema sociocultural relativamente estable, por supuesto, una transformación dentro de los límites

⁴¹ Turner, *op.cit.*, p. 81. Las cursivas son del autor.

⁴² *Ibid.*, p. 81. Las cursivas son del autor.

⁴³ *Ibid.*, p. 85.

de la estructura social y que tiene que ver con ajustes internos y adaptaciones a los cambios ambientales.

Hemos visto hasta aquí que la categoría de drama social que maneja Turner es parangonable a aquella de teatralidad social, si bien abordada desde su teoría de la liminalidad. En cuanto a la relación rito-teatro, y tomando en consideración que la liminalidad es el componente antiseccular del ritual, el autor afirma que el ritual no es teatro (aunque conjuga en él muchos géneros performativos), sino hasta que se seculariza, dejando de ser ritual y convirtiéndose en teatro o en otros tipos de artes desligadas de la religión.

Creo que en este punto es válido establecer la distinción entre la eficacia buscada por la religión a través del ritual y el entretenimiento como propósito básico de esos “géneros de ocio industrial”.

c) ¿Eficacia o entretenimiento?

La religión, en tanto sistema cultural, en la forma en que lo hemos tratado aquí, no puede lograr esa eficacia, sino mediante el uso de recursos que hemos convenido aquí en llamar teatrales y que se constituyen por símbolos cargados de significaciones culturales.

La importancia atribuida al ritual entra en relación con la propuesta de Turner de un proceso que va del rito al teatro y de vuelta al rito, en el sentido en que el drama escénico o teatro llega a un punto en que no es suficiente su meta vital: entretener.

Los nexos insoslayables del rito con el teatro y viceversa hacen que eventualmente sus fronteras parezcan borrarse, indefinirse; en este caso, es cuando el teatro reviste las características del drama social, en busca de una ritualización. Es claro que el ser humano necesita acudir a espacios extracotidianos donde pueda observar la representación de sí mismo como ente perteneciente a una cultura, donde pueda vivir y revivir experiencias que sólo puede obtener en una dimensión estética y simbólica.

Dentro de la relación entre teatro y rito, me parece que la noción o el enfoque que sobre el tema da Schechner es el más acertado. Schechner opone el drama social al estético; basándose en lo que tiene primacía en uno y en otro. Por ejemplo, en el drama social, y particularmente en el ritual, aun cuando podemos encontrar lo artístico, esto subyace a una

intención primaria que es la eficacia. Por el contrario, en el drama estético no se busca la eficacia sino que prevalece el interés artístico:

Las actuaciones⁴⁴ [*performances*] étnicas se escenifican muy cuidadosamente, con especial atención a la escenografía, el adorno corporal y la ejecución de rutinas de canto y danza. Este cuidado no tiene que ver con la belleza, en el sentido que la entendemos — equilibrio, eficiencia—, sino un asegurarse de que todos los pasos prescritos se lleven a cabo en el orden apropiado. La efectividad es más importante que lo artístico, como lo entendemos en el sentido euroamericano.⁴⁵

Los recursos escénicos en las dramatizaciones rituales eran cuidadosamente ordenados y preparados bajo criterios estéticos para una transmisión cultural e ideológica percibida emotivamente. Ese ordenamiento de los recursos se materializa en formas simbólicas que surgen de un ámbito cultural (por tanto son parte de la cultura), pero también la alimentan mediante la selección de aquellos aspectos culturales que se quieren resaltar y que van a modelar y a conformar la misma cultura. Al hablar de formas simbólicas no quiero decir que esas expresiones se limitaran a su objetivación sensible, material; los símbolos hay que verlos en su forma y su contenido, porque sin su significación poco tendrían que ver con la cultura. La teatralidad de las fiestas rituales, *i.e.*, los códigos sensibles y significativos, desde la perspectiva que se ha expuesto aquí, es ella misma consecuente con la cultura que la produce. En este sentido, concuerdo con José Ramón Alcántara cuando dice:

[...] desde el punto de vista de la intersección entre teatralidad y cultura, no es la representación de la obra en sí lo que constituye la teatralidad sino *la manera* en que ésta es representada. Y esta *forma* que adquiere la representación, es decir, la teatralidad, es a su vez la estructuración de ese otro entramado que hemos llamado cultura.⁴⁶

⁴⁴ Traduciré en Schechner *performance* como actuación, siguiendo a Antonio Prieto (comunicación personal), porque quizá en Schechner sea la traducción que más se acerca a su significado. Prieto opina que es válido emplear el término en inglés, siempre y cuando se hagan las acotaciones pertinentes. Cada vez más la Academia Mexicana de la Lengua adopta el término “*performance*” y “*performativo*” con base en las teorías de J.L. Austin: “Utilizo el término “*performance*” por lo menos en dos sentidos: a) Performance Art: género representacional que se remonta a los experimentos parateatrales de las vanguardias modernistas desde el futurismo, el dadá, el surrealismo y la escuela alemana del Bauhaus. b) performance: un paradigma utilizado por lingüistas y antropólogos (J.L. Austin, Richard Bauman, entre otros) a partir de los años setenta para extender el análisis del lenguaje a la acción y el contexto dentro del cual se desarrolla.” Antonio Prieto, “La actuación de la identidad a través del *performance* chicano gay”, *Debate feminista*, año 7, vol.13, abril 1996, p. 285n.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 178.

⁴⁶ José Ramón Alcántara, “Teatralidad y cultura: más allá del paradigma antropológico”, conferencia presentada en el Segundo Congreso de Investigación Teatral, UAEM, 19-21 de febrero de 1997, p. 2.

Me interesa ubicar mi trabajo en esa intersección entre teatralidad y cultura, porque más allá de la función específica que cumplía la fiesta *tóxcatl* en el marco de los cultos estatales, considero que hay que tener en cuenta el marco más amplio del significado de los magnos rituales en donde podemos encontrar una evidente teatralidad. No me refiero a la parcelación del estudio que implicaría la insoslayable tarea de analizar la teatralidad en cada una de las 18 fiestas del *xiuhpohualli*; mi interés es más elemental: trabajar en torno a la vinculación de teatralidad y cultura para tener bases que faciliten el abordaje de fiestas rituales desde la perspectiva de la teatralidad.

Habiendo hecho la revisión entre varios autores de la relación entre rito y teatro, es claro hasta aquí que, a pesar de sus múltiples conexiones, podemos decir que las diferencias más tajantes son: la clara distinción entre actores y espectadores que se da en el teatro, la diferencia entre ficción y realidad, la libertad del teatro en cuanto a la elección de lo representado, las maneras de representarse y la asistencia a él como actor o como espectador; pero creo que la más importante y decisiva radica en los fines perseguidos.

La hipótesis que trato de probar específicamente en la fiesta *tóxcatl* ya ha sido comprobada en estudios que se han hecho con otros grupos étnicos actuales. Creo que eso me brinda un fundamento para poder extender mis supuestos hacia la generalidad de las magnas fiestas rituales. Como un ejemplo de un estudio de caso que apoya mi hipótesis, cito:

Actuar [*performing*] era el modo de lograr “resultados reales” —pagar deudas; contraer nuevas obligaciones. Danzar no celebra o marca los resultados, no precede o sigue al intercambio —es el medio para efectuar transformaciones subrepticias, es parte del intercambio: está en juego algo más que comida. La actuación [*performance*] en Kurumugl tenía eficacia.⁴⁷

Obviamente, al tratarse de otra cultura, los contenidos y los fines concretos son muy diferentes a los de la fiesta que me ocupa; lo que hay que resaltar es que se trata de un ritual, una danza dramatizada en donde la teatralidad es un medio para alcanzar un fin, para lograr la eficacia del ritual.

Tras la revisión de los trabajos de quienes dedican su atención al vínculo entre teatro y rito, considero que el de Richard Schechner expone con mayor claridad el asunto. Pienso que la problemática puede resumirse en lo que expone:

La polaridad básica se da entre eficacia y entretenimiento, no entre teatro y ritual. El que uno llame “ritual” o “teatro” a una actuación [*performance*] específica, depende casi siempre del contexto y la función. Se le llama rito o teatro a una actuación [*performance*] tomando en cuenta dónde se realiza, por quién y bajo qué circunstancias.⁴⁸

No obstante la claridad de lo expuesto, lo complicado estriba en que la teatralidad es una cualidad que otorga quien observa la representación,⁴⁹ en el caso de las fiestas prehispánicas sería yo la espectadora de esa teatralidad. Pero la cualidad no pertenece al sujeto que la observa sino al objeto observado. De ahí que el carácter de eficacia o de entretenimiento es definido desde el punto de vista del observador. Schechner pone el ejemplo de una comedia musical de Broadway, la cual para unos puede ser sólo entretenimiento, mientras que para otros es un ritual, y también ejemplifica lo inverso: cómo el teatro a veces también ha querido ser eficaz, como el ritual.⁵⁰

d) Importancia de los asistentes a la escenificación

En esa relación entre espectadores y actores que vincula o desvincula al rito y al teatro, no es tan sustancial el grado en que esté involucrado el asistente al rito, en cuanto a las tareas que debe desempeñar en él, sino al ejercicio de su libertad para concurrir. Schechner, refiriéndose a los recursos teatrales de que se echaba mano en una celebración litúrgica, dice: “La misa no ha sido teatro en el sentido clásico o moderno, debido a la influencia abarcadora sobre su congregación y su garantía de eficacia. Si bien se valía de recursos teatrales, no llegaba a ser teatro. El teatro viene a existir cuando se da una separación entre los espectadores y la representación.”⁵¹ Y no tanto porque haya esa separación física o de acciones, porque Schechner habla del nuevo teatro donde se funden unos con otros en una sola masa participativa, pero la esencia de la separación radica en la libertad con la cual confluyen los asistentes al espectáculo, y que definitivamente no se da en el ritual.

⁴⁷ Schechner, *op.cit.*, p. 119.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 120.

⁴⁹ Elizabeth Burns, en *Theatricality. A study of convention in theatre and in social life* (New York, Harper & Row, 1972, p. 12), dice que un comportamiento no es teatral porque sea de determinada manera, sino porque el observador reconoce ciertos patrones y secuencias análogos a aquellos con los que está familiarizado en el teatro de su contexto cultural.

⁵⁰ Schechner, *op.cit.*, p. 120-121.

⁵¹ *Ibid.*, p. 126.

Es decir, en cuanto al espectador, se trata de que sea consciente de esa función, desde que decide acudir a una representación. También me interesa destacar dos cosas de la cita de Schechner, la primera, que esta diferenciación entre los asistentes a una obra teatral o a un rito se da tanto en el sentido clásico como en el moderno del teatro, y la segunda, el uso de recursos teatrales que una misa puede hacer para conseguir eficacia. Así, concluimos con Schechner en que la diferencia entre ritual, entretenimiento y cotidianidad radica en el contexto y la función, y no en la estructura o el proceso, ya que las formas procesuales pueden ser las mismas; lo que los distingue es para qué se hacen, y quiénes y cómo participan. Por ejemplo, si sacamos un ritual de su contexto original, podemos llevarlo a cabo como teatro, al igual que podemos hacerlo con cualquier hecho o situación cotidianos, pero al sacarlos de su contexto y despojarlos de su función, dejarían de ser lo que eran para convertirse en teatro. De igual forma podemos ir del teatro hacia el ritual, y de hecho es el intento que han tratado de hacer algunos creadores, como Jerzy Grotowski o el grupo Living Theater. Asimismo, al considerar el contexto y la función para establecer las diferencias entre rito, teatro y vida cotidiana, hay que tomar en cuenta el grado en que se involucran actores y espectadores en cuanto a ese contexto y esa función, así como a la relación que guarden respecto del significado simbólico y su efecto, emanados de las situaciones o acciones realizadas. Justamente por estos grados de involucramiento puede decirse que en todo entretenimiento hay cierta eficacia y en todo ritual hay algo de teatro.⁵²

Ahora bien, dentro de esta relación actor-espectador y su vinculación con el contexto y la función de las actuaciones, la diferencia esencial entre los dramas sociales y estéticos sería la representación de las transformaciones efectuadas. En aquellas representaciones que comparten las cualidades del drama social y el estético —ritos de pasaje, ceremonias políticas— los cambios en el estatus son permanentes (o al menos no se pueden deshacer excepto a través de otros rituales), mientras que los cambios corporales son temporales —el vestir un atuendo— o no graves: perforación de oído o séptum, o la circuncisión. Pero el propósito de estas señales corporales o alteraciones es imprimir una marca e imponer un cambio permanente en los participantes. Por el contrario, en el drama estético no se efectúa un cambio irreversible. Duvignaud y Turner concordarían con

⁵² *Ibid.*, p. 138.

Schechner en que la diferencia está en que en el teatro los participantes acuden libremente a hacer la representación, no es una obligación como en el ritual, y cuando los actores encarnan un personaje, a veces no es una mera apariencia, pero sí es temporal.⁵³

El drama social y el estético, al ser ambas acciones sociales, efectúan un flujo y un reflujo donde

Los dramas sociales afectan a los estéticos y éstos, a su vez, a los sociales. Las acciones visibles de un determinado drama social están conformados —regulados, condicionados, dirigidos— por principios estéticos subyacentes y por determinadas técnicas retórico-teatrales. De igual manera, el teatro tácitamente estético de una cultura está conformado —regulado, condicionado, dirigido— por subyacentes procesos de interacción social. El político, el activista, el militante, el terrorista, todos emplean técnicas del teatro (escenificación) para justificar la acción social —eventos que son consecuentes, es decir, diseñados para cambiar o mantener el orden social.⁵⁴

Este uso de técnicas teatrales para la obtención de un fin determinado en la esfera de lo social es lo que está implícito en la denominada teatralidad social, de la cual, repetimos, en este trabajo interesa la que se lleva a cabo en las fiestas rituales mexicas.

Volviendo a la relación actor-espectador que marca la diferencia entre teatro y ritual, al respecto dice Turner:

El ritual, a diferencia del teatro, no distingue entre público y ejecutantes. En vez de ello, hay una congregación cuyos guías pueden ser sacerdotes, funcionarios del partido u otros especialistas del ritual religioso o secular, pero todos comparten formal y sustancialmente el mismo conjunto de creencias y aceptan el mismo sistema de prácticas, las mismas series de rituales o acciones litúrgicas. Una congregación está ahí para afirmar el orden teológico o cosmogónico, explícito o implícito, que todos sustentan en común, para actualizarlo periódicamente para sí mismos e inculcar los principios básicos de ese orden a sus miembros más jóvenes [...]. El teatro —del griego *theastai*, “mirar, contemplar” es algo diferente. Schechner (“From Ritual to Theater and Back” en *Essays on Performance Theory*, 1977: 79) recientemente indicó que: “El teatro comienza a existir cuando ocurre una *separación* entre público y ejecutantes. La situación teatral paradigmática es un grupo de ejecutantes que solicitan un público que puede o no responder con su asistencia. El público es libre de concurrir o no, y si no acude es el teatro el que sufre, no su presunto público. En el ritual, la no asistencia significa rechazar a la congregación —o ser rechazado por ella, como en la excomunión, el ostracismo o el exilio”.⁵⁵

Tras la revisión teórica acerca de teatro y rito, puedo concluir que es innegable la vinculación entre ambos, que permite estudiar los rituales desde su teatralidad. Para ello, las preguntas fundamentales serían: cómo se hace la dramatización, de qué medios o recursos

⁵³ *Ibid.*, p. 171.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 190.

se vale y qué efecto se espera en la audiencia (participantes-espectadores), en su sociedad, en su estructura social con vistas hacia la transmisión de una ideología.

4) El ritual mexica y la teatralidad

Interesa volver la mirada hacia nuestro objeto de estudio que es un rito religioso mexica, y hacer un recuento de algunas analogías que se han realizado entre este tipo de rito y el teatro, pues éstas ayudan a la argumentación acerca de la teatralidad en las fiestas del *xiuhpohualli*.

Después de expuesto el enfoque desde el cual abordo el concepto de teatralidad, enseguida la preocupación es mostrar la raíz a partir de la cual construyo mi principal hipótesis de trabajo; la cual consiste en afirmar que el grupo en el poder, entre los mexicas, hacía uso de recursos teatrales para propagar la ideología, legitimar su poder y mantener un estado de cosas en su sociedad. Esta hipótesis surge de las analogías que estudiosos de esa cultura han hecho en sus trabajos acerca de la sociedad mexica y sus formas de expresión.⁵⁶

En la controversia por el empleo del término teatro para denominar manifestaciones rituales que involucraban lo que hoy día conocemos como recursos teatrales, varios estudiosos de las expresiones religiosas han negado la existencia del teatro en la época prehispánica. Hay otros que, pese a mostrar simpatía por las manifestaciones teatrales de esa época, reconocen implícitamente su menor calidad o el no corresponder exactamente a lo que se debería esperar del verdadero teatro.

Un ejemplo de esto lo podemos observar en el libro *Historia de la literatura náhuatl* de Ángel María Garibay, quien en uno de sus pasajes afirma:

Difícil es hallar en la historia de los cultos religiosos uno de ritual más complicado y aparatoso que el de los antiguos mexicanos. [...] Y éste era un verdadero teatro perpetuo.

⁵⁵ Turner, *op.cit.*, p. 112.

⁵⁶ En este inciso intento limitarme a los estudios formales que se han realizado sobre este tema. Sabemos que desde la llegada de los conquistadores españoles a Mexico-Tenochtitlan hubo relatores que, al observar rituales, establecieron analogías con el teatro que conocían, y que éstas continuaron haciéndose, aunque de diferente naturaleza, en los siglos posteriores. Varios de los autores cuyas obras reviso aquí registran pormenorizadamente los testimonios, en su caso, y por otra parte las opiniones o reflexiones de los estudiosos de los orígenes teatrales en México. Por esta razón, y porque considero ocioso volver a transcribir aquí las citas recopiladas, opto por remitir al lector a los libros de Garibay, León-Portilla, Horcasitas y Sten, cuyas fichas bibliográficas completas encontrará en las notas de pie de página en este inciso.

[...] Si el término *teatro* dice referencia a la contemplación de los ojos, había aquí una vistosa serie de espectáculos [...].⁵⁷

Pero, más adelante en su exposición, lo califica de teatro “rudimentario”.

Véanse las largas descripciones de Sahagún, en su Libro II, y lo que dice Durán en la fiesta del *Toxcatl*, en la de *Toci*, en la de *Xochiquetzalli*, etc., y se tendrá idea de la teatralidad de estas celebraciones populares y religiosas en una unidad indivisible.

Me interesa resaltar esta cita por dos razones: el empleo que Garibay hace del término “teatralidad”, y la referencia a la fiesta *tóxcatl*, elegida para su análisis en este trabajo, no sólo para determinar los elementos que volvían teatral a la fiesta, sino para intentar revelar las razones por las cuales se empleaban recursos teatrales.

Miguel León-Portilla hace un acercamiento similar al de Garibay respecto de la poesía náhuatl y, como él, establece una analogía entre las fiestas rituales y el teatro, debido al carácter de una parte de la producción literaria prehispánica:

Quien estudie con detenimiento la relación transmitida a Sahagún por sus informantes, acerca de las diversas fiestas y sacrificios que hacían los pueblos de lengua náhuatl durante todo el año en honor de sus dioses, podrá concluir que, durante la época inmediatamente anterior a la Conquista, existía entre los nahuas y análogamente entre los mayas y otros grupos, algo así como un ciclo sagrado de teatro perpetuo, que se sucedía sin interrupción a través de sus 18 meses de 20 días.⁵⁸

Quizá está por demás decir que tras esta afirmación el autor aporta una serie de argumentaciones que se apoyan en las descripciones de las fiestas del *xiuhpohualli*.

Garibay no fue el único al que la fiesta *tóxcatl* llamó poderosamente su atención. El antropólogo Fernando Horcasitas en su libro *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, plantea la hipótesis de la existencia de una infraestructura teatral previa a la Conquista y que sirvió de base para el establecimiento del teatro evangelizador. Como uno de los pasos para demostrar esa hipótesis, Horcasitas hurga tanto en los trabajos de estudiosos contemporáneos, como en las descripciones de representaciones rituales y de las que denomina farsas o dramas populares. Al abordar el tema de las representaciones rituales, dice:

En todas las fiestas aztecas abundaba el sentido dramático, no sólo en las ceremonias — procesiones, cantos, danzas, trajes y escenificaciones— sino también en su contenido

⁵⁷ Ángel María Garibay Kintana, *Historia de la literatura náhuatl*, pról. Miguel León-Portilla, 2a. ed., México, Porrúa, 1992 (primera ed. 1953-54) (Sepan Cuántos, 626), p. 333.

⁵⁸ Miguel León-Portilla, *Literaturas de Mesoamérica*, México, SEP, 1984, p. 175.

emotivo. Tomaré como ejemplo una fiesta que describe el dominico fray Diego Durán (ca. 1537-1588) en su *Historia de las Indias*.⁵⁹

La fiesta referida es *tóxcatl*, y no sólo incluye la descripción de Durán, sino también la de Sahagún:

El “protagonista del drama”, por tanto, tenía que encarnar, en lo posible, todas las cualidades físicas que admiraban los antiguos mexicanos en un hombre. Sahagún transcribe una curiosísima lista —más extendida— de las cualidades que debía tener el “Apolo” azteca que moriría en la fiesta de Toxcatl como representante de Tezcatlipoca.⁶⁰

y concluye, haciendo la analogía entre el ritual seleccionado como ejemplo, y el teatro:

Todos los elementos esenciales del teatro estaban presentes en este espectáculo: actores (Quetzalcóatl y los sacerdotes), espectadores partícipes (la gente del pueblo), escenario (el templo y las calles), un tema (la ruta del hombre que va de la vida placentera hacia la muerte), todo acompañado de diálogos, canto y baile.⁶¹

Debido a que el propósito central del trabajo de Horcasitas fue el teatro evangelizador en náhuatl, únicamente hace referencia al pasado prehispánico para mostrar la existencia de especialistas en la adecuación objetiva de los rituales, es decir, en la preparación de cantos, danzas, atavíos, ornamentación y las escenificaciones; existencia que posteriormente facilitó el origen del teatro misionero americano. Asimismo, se interesó por observar lo que otros estudiosos contemporáneos habían trabajado al respecto:

Varios historiadores y antropólogos han discutido el tema de la existencia de un arte dramático entre los aztecas y otros grupos precolombinos. Sobresalen dos trabajos: el de Garibay y el de León-Portilla. No han sido resueltos todos los problemas que plantean estos investigadores, ni es nuestro fin intentar resolverlos en estas páginas, ya que aquí se trata principalmente de examinar las raíces del teatro poscolombino.⁶²

Pero no contento con la irresolución del problema, averigua en las formas dramáticas que tuvieron lugar en culturas no occidentales, donde dice que, si consideramos la palabra teatro en su sentido más amplio, podríamos aceptar la presencia de formas dramáticas en la diversidad de culturas de los cinco continentes. En las reflexiones que teje alrededor de este asunto también encontramos un intento por definir lo que es el teatro; sin embargo, en su búsqueda encuentra que no todo lo que se denomina bajo ese término se ciñe a una definición tradicional:

⁵⁹ Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, pról. Miguel León-Portilla, México, UNAM, IIH, 1974 (Serie de Cultura Náhuatl. Monografías, 17), p. 36.

⁶⁰ *Ídem*.

⁶¹ *Ibid.*, p. 38.

Tradicionalmente el Occidente ha considerado que una obra teatral se compone de 1) Un diálogo entre dos o más actores, 2) Realizado en un escenario *ad hoc*, y 3) Con un argumento, conflicto o acción que se resolverá de alguna manera en la escena final. Pero en el mismo Occidente han existido piezas que no fueron escritas conforme a esta definición. [...] En nuestro siglo han abundado obras no convencionales, limitadas a un monólogo, o a la discusión de una idea, sin acción, ni argumento, ni desenlace en el sentido tradicional. No obstante, todas estas representaciones llevan el nombre de “drama”.⁶³

Y, tras hacer la revisión del drama en culturas no occidentales, concluye: “No es inverosímil que en todas las culturas haya surgido alguna forma de teatro, en el sentido más amplio del vocablo. Y los antiguos mexicanos no fueron excepción. Como veremos, llegaron a poseer ceremonias de tipo dramático, y farsas o dramas de tipo sagrado y profano.”⁶⁴

María Sten, en su libro *Vida y muerte del teatro náhuatl* se propuso “buscar los vestigios del teatro prehispánico”,⁶⁵ para lo cual investiga cómo eran adiestrados los “actores”, danzantes y cantantes, cómo transcurrían las fiestas palaciegas y aquellas en que tomaban parte las grandes masas. Así también, le interesa ver en esas manifestaciones los elementos que componen el que llama teatro tradicional: vestuario, maquillaje, máscaras, música, danzas y poemas, y, desde otro punto de vista, observar

[...] la fiesta vista como una comunión entre el espectador y el actor, en que ambos cumplen un rito para rendir tributo a los poderes invisibles. Un espectáculo que nada tenía que ver con la diversión, siendo ante todo un acto místico, lleno de sentido simbólico, oculto, impenetrable para los que carecían de la noción de lo que fue la religión que regía la vida de los antiguos mexicanos. Un espectáculo “acontecimiento” y no “representación” de un texto literario.⁶⁶

La aclaración que la autora hace al final de la cita permite ver el espectáculo teatral como un concepto histórico y por tanto no rígido ni inamovible. En la historia del teatro en el mundo, su definición ha mudado según los intereses y las funciones de las culturas y los momentos en que se produjeron. En su estudio, Sten observa principalmente esos dos enfoques, el del teatro como acontecimiento y el del teatro como representación, y abunda en su puntualización:

⁶² *Ibid.*, p. 33.

⁶³ *Ibid.*, p. 33-34.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁵ María Sten, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, 2a. ed., Xalapa, Universidad Veracruzana, 1982, p. 17. [1ª ed., en SepSetentas, 1974]

En las discusiones acerca del significado de la palabra “teatro” se hacen cada vez más claros dos puntos de vista opuestos. Para unos el teatro sigue siendo una “representación”, para otros es un “acontecimiento”. Para los primeros el teatro representa en el microcosmos de la escena el macrocosmos del mundo. Para los segundos, el teatro debe sacar el espectáculo de su cotidiana rutina, hacer participar, conmover. El “acontecimiento” puede ser religioso, ritual, político o tener el carácter de una diversión.⁶⁷

En tanto que se considera al teatro en su sentido más amplio sin restringirlo a un texto escrito y tomando en cuenta que las expresiones teatrales prehispánicas tenían características peculiares no comparables con el teatro europeo hegemónico, la autora concuerda con Garibay y León-Portilla en que: “La vida de los naturales antes de la conquista no era en cierto modo otra cosa que un teatro perpetuo de las fiestas que en honor de los dioses se sucedían a lo largo del año.”⁶⁸

Contra quienes han negado la existencia del teatro entre los antiguos mexicanos, Sten realiza una revisión de las observaciones que hicieron cronistas españoles del siglo XVI, la cual inicia con la que Hernán Cortés hace en la *Tercera relación* acerca del teatro en la plaza de Tlatelolco. Añade que también otros cronistas como Bernardino de Sahagún, Diego Durán, José de Acosta, Diego de Landa, Juan de Torquemada y Toribio de Benavente describen la existencia del teatro entre los antiguos mexicanos.⁶⁹

Se trata de un teatro diferente a aquel que cuenta con un texto escrito y que puede pertenecer a géneros dramáticos como la tragedia y la comedia. Más bien, por su origen religioso (origen compartido con el teatro griego, egipcio, hindú o japonés) había una mezcla de danza, canto, música y acción dramática.⁷⁰

Tras una numerosa sucesión de descripciones ilustrando el empleo de elementos teatrales tanto para los rituales religiosos como para divertimentos populares y palaciegos, la autora concluye:

El espacio limitado no nos permite citar más ejemplos, pero de los recordados aquí se desprende claramente la existencia de los espectáculos palaciegos y populares, religiosos y profanos, la existencia de lugares especiales para las representaciones, escuelas para los danzantes y cantores, sacerdotes supervisores de éstos, ensayos previos al

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ *Ibid.*, nota 14, p. 17.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 21-22.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 25.

espectáculo, el uso de máscaras, pelucas, pinturas faciales, elementos de escenografía, elementos cirqueros y burlescos, textos dialogados.⁷¹

A este conjunto de recursos teatrales los llama, como Garibay, “teatro rudimentario”, el cual quizá pudo haber evolucionado si no hubiera tenido lugar la Conquista; ya que contaba con todos los elementos de la representación tradicional, y más aún, era un teatro en el que se reflejaba el ser de los indígenas prehispánicos y su cosmovisión, por lo cual también ese espectáculo religioso constituye una valiosa fuente para el conocimiento de su filosofía, sus mitos, su panteón, su cosmología, su magia y sus ritos.

La prehispanista Nelly Gutiérrez Solana, en un trabajo denominado “En torno al ritual y a la estética en las fiestas de los antiguos mexicanos”⁷² trata de establecer las bases de una posible actitud estética en el espectador indígena. Aun cuando en ningún momento explicita una analogía entre el teatro y las fiestas, al abordar el tema desde una perspectiva estética enumera aquellos elementos que aquí se consideran como constituyentes de una teatralidad. Implícitamente se establece la analogía cuando la autora aplica en su discurso tres términos empleados al hablar de teatro: espectadores, escenario y espectáculo. En su trabajo menciona que las vivencias estéticas se producían mediante la percepción de sensaciones visuales y auditivas. Es decir, en las fiestas existía el empleo de recursos que lograban causar una experiencia estética, aunque esto no fuera una intención primaria. Respecto de los recursos visuales señala:

El sentido espacial del centro ceremonial permitía en sí la contemplación estética, ya que la gente sentía y vivía el espacio. Las imponentes obras arquitectónicas y el paisaje de singular hermosura completaban el magnífico escenario. El atavío no sólo constaba de una vestimenta suntuosa, sino también de máscaras, disfraces y pintura corporal.⁷³

Si trasladáramos esta sucesión de elementos al lenguaje teatral, tendríamos la presencia de un espacio escénico, escenografía, vestuario y maquillaje; aunque hay que tener claro que no podemos aplicar estos términos en el mismo sentido a como lo haríamos al hablar de una puesta en escena de la cultura occidental que no tiene que ver con el sentido ritual de las fiestas. Cabe recordar que empleamos esos términos sólo como una

⁷¹ *Ibid.*, p. 32.

⁷² Nelly Gutiérrez Solana, “En torno al ritual y a la estética en las fiestas de los antiguos mexicanos”, *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, UNAM, IIE, 1983, p. 19-36 (Estudios de Arte y Estética, 17).

⁷³ *Ibid.*, p. 29-30.

convención, dentro de un enfoque de la teatralidad como instrumento metodológico que permita la explicación del fenómeno ideológico que ocupa el presente trabajo. Por tanto, interesa mencionarlos en el sentido que adquieren en la propia cultura náhuatl, específicamente refiriéndonos a las magnas festividades del *xiuhpohualli*.

Entre los recursos auditivos que menciona figuran la música, el canto y la poesía. Al inferir una analogía entre los referentes que tenemos en nuestra cultura occidental, la autora llama la atención sobre el distinto carácter que tenía tal suerte de espectáculos: “Aquellas fiestas eran espectáculos muy diferentes a los de hoy en día. La participación de todos los miembros de la comunidad era vital, ya que de ello dependía el bienestar común; si bien algunos sólo participaban como espectadores, nadie se sentía ajeno al ceremonial.”⁷⁴

Es decir, la participación en los espectáculos festivos era de carácter obligatorio, diverso a la asistencia del público en un espectáculo de nuestra cultura. Por otra parte, la calidad de atención del espectador también era otra: no existía una cabal separación entre público y ceremonial; el espectador tenía un alto grado de involucramiento con el espectáculo presentado. Inclusive, en una misma ceremonia un individuo podía pasar por varios niveles de participación, en los que en algún momento sólo era espectador y en otros podía ser ejecutante.

Finalmente, Gutiérrez Solana señala un elemento más que permitía la vivencia estética: “Debido a que eran espectáculos que iban más allá de lo meramente humano, pues penetraban en un nivel sobrenatural en el que se manifestaba lo divino, permitían al observador alcanzar la experiencia estética de lo sublime”.⁷⁵

Esto puede parangonarse a algunas obras de arte religioso occidental que buscaban entablar una comunicación entre lo humano y lo sagrado, en primer lugar, y en forma secundaria, se recurría a un vehículo artístico que permitiera esta comunicación.

El trabajo de esta investigadora, presentado como ponencia en un coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, fue comentado por Alfredo López Austin. Si bien de lo dicho por él me interesa transcribir aquí lo referente a una analogía entre teatro y rito, es mi deber explicar el contexto en el que hace la mención. López Austin observa que para poder equiparar algunos elementos de la fiesta con un producto artístico,

⁷⁴ *Ibid.*, p. 30.

antes se debe hacer hincapié en que esa equiparación es una abstracción del investigador, hecha con fines metodológicos, y que éste permanentemente debe tener como referente la totalidad social en que históricamente se dieron. Hecha esta precisión de contexto, transcribo:

En las fiestas [...] es posible apreciar más la riqueza plástica, porque los cronistas fueron prolijos en sus descripciones y nos permiten ver toda la complejidad de aquella magna obra de arte en la que intervenían el canto, la música, el olor a copal e, incluso, algunos elementos que pudieran parecernos ajenos o secundarios, pero que no lo eran. Entre ellos estaba la participación de todos los presentes en la festividad, a los que nosotros tranquilamente pudiéramos llamar público; pero que, como dice Nelly [Gutiérrez Solana], era gente inmersa, gente no extraña a las ceremonias.⁷⁶

Si bien López Austin no explicita una vinculación entre teatro y rito, concuerda con Gutiérrez Solana en que había en los ritos una riqueza plástica y la intervención de otros elementos que los hacían parangonables a una obra de arte en donde había un tipo especial de público.

En una corriente alterna a la posible comparación entre el teatro griego y los rituales, se inscriben los estudios de Gabriel Weisz.⁷⁷ En su libro *El juego viviente*, cuya primera edición data de 1986, propone el estudio de “eventos” que implican la representación, que están cercanos al teatro, pero que no pueden ser evaluados bajo el concepto de lo que tradicionalmente se conoce como teatro:

La teoría de la representación retoma aquellos fenómenos que se encuentran en cercanía liminal con el teatro. Tradicionalmente, entendemos por teatro una manifestación exclusivamente occidental localizada en la Grecia antigua con dos tipos de manifestaciones, la tragedia y la comedia, que se remontan al festival ateniense de la ciudad de Dionisia, por el año 534 a.C.

Una investigación sobre la teoría de la representación evalúa estructuras afines a las encontradas en el teatro, pero no reglamentadas por los mismos principios espaciales, temporales ni narrativos.⁷⁸

Después de exponer estas observaciones generales en torno a su propuesta de una teoría de la representación, menciona su objetivo, sus instrumentos de análisis y los objetos de estudio susceptibles de abordarse bajo esta teoría:

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ Comentarios de Alfredo López Austin a la ponencia de Gutiérrez Solana, *op.cit.*, p. 37-38.

⁷⁷ Gabriel Weisz, *El juego viviente. Indagación sobre las partes ocultas del objeto lúdico*, 2a. ed., México, Siglo XXI, 1993. Y del mismo autor, *Palacio chamánico. Filosofía corporal de Artaud y distintas culturas chamánicas*, México, UNAM, Gaceta, 1994 (Escenología, 31).

⁷⁸ Weisz, *El juego viviente...*, p. 41.

El objetivo principal de las investigaciones representacionales se fundamenta en un procedimiento que permita revelar los elementos que convergen en los múltiples fenómenos de la representación. Los instrumentos analíticos que se emplean provienen del acervo técnico que subyace en las actividades de la representación.

El área que puede cubrir esta investigación abarca eventos populares, rituales, actividades dramáticas y lúdicas; también incluye aspectos de la conducta animal en tanto explique transformaciones en la estructura representacional.⁷⁹

En *Palacio chamánico*, Weisz retoma su acercamiento al ritual, modificando su propuesta de la teoría de la representación, al agregarle un término que define su carácter: teoría de la representación *etnodramática*. Tal modificación obedece al parecer a que en la primera exposición de la teoría (en *El juego viviente*) abre las líneas de investigación hacia eventos populares, rituales, actividades dramáticas, lúdicas y aspectos de la conducta animal, como quedó citado líneas arriba; en tanto que en *Palacio chamánico* delimita su estudio a las fiestas y los rituales étnicos. Al iniciar su capítulo “Paralelismo entre el pensamiento de Antonin Artaud y las técnicas corporales prehispánicas”, menciona que, dentro de un proyecto que denomina antropología del conocimiento,⁸⁰ hay un mecanismo analítico al que nombra análisis etnodramático. Término que se le “ocurrió” para “abordar aspectos de la representación que no contempla[n] los estudios teatrales que incluyen fiestas y rituales de distintas etnias”.⁸¹

Es decir, con base en la teoría de la representación que este autor propone, y mediante el análisis etnodramático, se revelarían elementos de la representación que los estudios teatrales no contemplan. Desde la perspectiva de Weisz, la estructura central de su estudio giraría alrededor de la representación y las conductas de simulación asociadas al mimetismo: “En el paraje de apariencias y semejanzas, el evento ritual produce una modificación interna y externa del individuo, fenómenos que ocupan nuestra atención por su importancia para el estudio de la representación”.⁸²

Es de observar el enfoque de su estudio hacia la conducta ritual de un individuo y sus modificaciones. Esto es, aquellos aspectos de la representación que los estudios

⁷⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁸⁰ Que se ocupa de las soluciones imaginarias para explicarse la formación del mundo, del universo y de los rituales insertos en las grandes culturas antiguas.

⁸¹ Weisz, *Palacio...*, p. 29n.

⁸² Weisz, *El juego...*, p. 9.

teatrales no abarcan, son los referidos al fenómeno mimético que desarrollan los seres vivos, en particular, a la conducta. Esto es claro cuando en *El juego viviente* declara:

Este libro intenta demostrar que las estructuras cognoscitivas inherentes a toda actividad representacional son originadas y reglamentadas por procesos biológicos. Existe una pasarela vital entre cuerpo y hábitat, no podrá variarse el segundo sin implicar un cambio en el primero.⁸³

Entonces, el interés principal del estudio de la representación es ocuparse de los mecanismos de la representación,⁸⁴ pero estos mecanismos en cuanto a lo que sale de la mente y el cuerpo del individuo, éste es el acento, el enfoque. Su interés estriba en las analogías estructurales que se originan en un proceso cognoscitivo que se da mediante el fenómeno de la representación y que se expresa en los rituales donde el individuo establece una comunicación entre su cuerpo y el hábitat.

Su enfoque biológico se acentúa cuando afirma:

Abordamos el tema sobre una base biológica porque ésta se relaciona con el proceso que organiza la información, no sólo desde el punto de vista cognoscitivo sino también orgánico. Nos referimos a un grado de congruencia que se da en un nivel celular y que implica el funcionamiento adecuado del cuerpo vivo, al cual denominamos inteligencia biológica porque se encuentra en el fondo del proceso comunicativo.⁸⁵

Agregaría que no sólo hace su abordaje sobre una base biológica, sino que también para fines biológicos, a lo que trata de llegar es a la explicación biológica de la representación.

Más adelante dice que la imitación se hace por las mismas neuronas. Antes de existir una conceptualización se elabora un percepto: se percibe un objeto externo y las neuronas construyen un objeto mental, copia del que se percibe; desde allí inicia la actividad de representación: en la mente nos representamos cosas mediante un proceso de copia o simulación o imitación que hacen las neuronas.

Sobre estas bases se establece que lo representacional está presente y es un factor común desde su origen en un proceso mental biológico, hasta en una objetivación compleja como lo es una representación teatral:

En el ser humano el mimetismo toma varias formas, que van desde la incorporación de aspecto y conducta animal hasta el simulacro de personalidades que gozan de alta jerarquía tanto en tribus aborígenes como en la sociedad actual; evidentemente se

⁸³ *Ibid.*, p. 11.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 23.

incluye la representación que entre un sinnúmero de manifestaciones se expresa a través del teatro.⁸⁶

Concuerdo con Weisz en el sentido del manejo de códigos que permiten que un individuo se presente ante otro con el deseo de que su imagen constituya lo que quiere representar ante el otro, o bien, según la reacción que pretenda despertar. Sin embargo, el punto de vista desde el cual construye su teoría de la representación, siendo el adecuado para sus propósitos, limitaría los fines perseguidos en el presente trabajo. Considero que el enfoque a partir del cual empleo el término de teatralidad, y que encuentra una fundamentación en los estudios de Georges Balandier y Abner Cohen,⁸⁷ va más directamente vinculado a los aspectos sociales, políticos y económicos del ritual mexicana. El solo empleo de los términos de “representación” o “espectáculo” me resultan insuficientes metodológicamente para abordar mi objeto de estudio desde el enfoque propuesto. De acuerdo con la revisión hecha en torno a los estudios que vinculan rito y teatro, asemejándolos o diferenciándolos,⁸⁸ los términos “representación” o “espectáculo” sólo constituyen dos aspectos de algo mucho más complejo, y que estarían implicados en el concepto de teatralidad, tal como lo emplean los trabajos que van dirigidos en el mismo enfoque desde el cual abordo el ritual mexicana.

Amos Segala es otro de los estudiosos de la literatura náhuatl que, como Garibay y León-Portilla establece una analogía entre el teatro y las expresiones rituales que reunían danza, música y poesía.

Por las descripciones minuciosas de nuestras fuentes, principalmente Sahagún, Durán y Motolinía, sabemos que la vida de los aztecas estaba marcada por una cantidad extraordinaria de obligaciones rituales que los acompañaban sin cesar a lo largo de su vida y de sus días. Por ello los cantos, que eran un ingrediente esencial, no podrían comprenderse sin el acompañamiento de danza y música que era inseparable de ellos. La poesía azteca, pues, en el origen era una expresión que reunía *in nuce* todas las condiciones del espectáculo; de hecho, el sentido y la estructura de muchos textos de los *Cantares...* y de los *Romances...* no podrían comprenderse sin esa escansión teatral cuyas modalidades es posible adivinar.⁸⁹

⁸⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁸⁷ Sus estudios se revisan en el último apartado de este capítulo.

⁸⁸ Considero que ambas tareas evidencian indudablemente analogías entre uno y otro.

⁸⁹ Amos Segala, *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones*, trad. Mónica Mansour, México, Grijalbo, CNCA, 1990 (Los Noventa, 49), p. 201.

Segala no generaliza su analogía teatral hacia las fiestas del calendario solar, ya que su preocupación principal la ocupan los “cantares” y los “romances”. Sin embargo, en un momento dado menciona la fiesta *tóxcatl*, cuyo tema principal era recurrente en los “cantares”:

Estos rituales complejos y ricos en significación que eran la transferencia de los atavíos de una divinidad a una futura víctima se mencionan con frecuencia en los *Cantares...* (el más famoso es el de Tóxcatl, en que un joven, durante un año, se vestía y era servido y reverenciado como el simulacro vivo de Tezcatlipoca y, después de ese tiempo, era sacrificado a él).⁹⁰

No abundo más en el estudio de Segala debido a la especificidad del tema de la poesía, de la que, en referencia a los “cantares” concuerda en la existencia de una teatralidad:

Toda la poesía azteca participaba de los elementos constitutivos del espectáculo total [...]; en realidad todo estaba organizado y pensado en función de los efectos y las modalidades espectaculares, con la palabra, la música y la danza como tres aspectos de una misma realidad. Los manuscritos de los *Romances...* y de los *Cantares...* conservan un rastro muy preciso del origen teatral, del tratamiento teatral de muchas composiciones.⁹¹

David Carrasco, en su trabajo denominado “The sacrifice of Tezcatlipoca: to change place”,⁹² quizá inspirado en el trabajo de Rhys Isaac⁹³ tendiente al empleo de terminología teatral como medio de aproximarse a los procesos de comunicación que se dan en las actividades sociales, aplica el término teatro en el estudio de las fiestas rituales. Interesado en el paisaje ceremonial, el autor observa la relación que hay entre cuerpo humano y la psique, cuyo imaginario se proyecta al exterior:

La vida ceremonial en las ciudades aztecas era tanto un teatro de la psique humana, como una forma de retórica e ideología. En otras palabras, los ritos sacrificiales aztecas eran formas exuberantes de retórica, las cuales eran expresadas por el imaginario que surgía del cuerpo humano. Dicho imaginario se daba conforme el cuerpo humano movía, transformaba o construía un paisaje ceremonial que, según la fiesta de que se trate era concentrado o disperso, local o imperial.⁹⁴

⁹⁰ *Ibid.*, p. 244.

⁹¹ *Ibid.*, p. 202.

⁹² David Carrasco, “The sacrifice of Tezcatlipoca: to change place”, en: David Carrasco (ed.), *To change place. Aztec ceremonial landscapes*, Colorado, University Press of Colorado, 1991, p. 31-57.

⁹³ Rhys Isaac, *The transformation of Virginia, 1740-1790*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1982. *Apud.* Carrasco, *op.cit.*

⁹⁴ Carrasco, *op.cit.*, p. 37. La traducción es mía.

El autor se basa en la afirmación de López Austin acerca de que había todo un complejo de ideas por el cual el universo era concebido como una proyección del cuerpo humano, y a su vez la fisiología humana era explicada en relación a los procesos generales del cosmos. De ahí que se deben establecer relaciones

[...] entre el uso ritual del cuerpo humano y el gran orden ceremonial de la religión azteca; ya que el ritual azteca transformaba la experiencia humana mediante grandes despliegues visuales de imágenes que establecían relaciones muy fuertes entre templos y montañas, entre grupos sociales y entre hombres y dioses. En tanto que las imágenes estáticas de entidades sobrenaturales tenían un importante papel en la vinculación de elementos sociales, las imágenes humanizadas de las deidades, las jerarquías de poder y las fuerzas de la naturaleza se movían a través del paisaje que llevaba el papel central en el Estado-teatro azteca. Una parte muy importante del nexos de la vida ceremonial estaba construido por la decoración, el movimiento y los cambios del cuerpo humano.⁹⁵

Carrasco cita un pasaje de Isaac donde éste propone una combinación de las herramientas que brindan las artes y las ciencias sociales para obtener nuevos resultados en la investigación de acciones sociales que involucren una comunicación:

Si este trabajo tiene alguna aportación que hacer, ésta radica en los resultados de una búsqueda de los medios de acceder a las mentes de la gente del pasado. Se ha hecho un esfuerzo considerable por experimentar con estrategias de presentación que pudieran servir para explicar modos de vida. En las artes y en las ciencias sociales se encontraron recursos apropiados para brindar marcos útiles de la realidad. El teatro aporta un concepto de dramaturgia, que sugiere una manera de observar comunicaciones importantes en patrones de acción. La vida social, sus rutinas y procesos convulsivos de cambio, se observan como un complejo escenario de representaciones. Las palabras, los escenarios, los atuendos y los gestos, transmiten sus mensajes en los incesantes intercambios de interacción. El sistema de autoridad se observa como la expresión de la asignación de papeles. Las luchas cruciales del poder se pueden situar en las definiciones de la situación: las “escenas” que hay que realizar, sus significados, y las formas de acción que les corresponden.⁹⁶

Inmediatamente después de esta cita, Carrasco dice que Isaac logra extraordinarios resultados interpretativos con esa combinación de enfoques. Agrega que su trabajo lo estimuló para proponer una nueva manera de ver el paisaje ceremonial en el Valle de México; sobre todo el concepto de sinestesia que maneja Isaac le sugirió observar la relación entre el estudio de los espacios por el diseño que se les daba y la manera en que este ordenamiento afectaba a los sentidos.

⁹⁵ *Idem.*

⁹⁶ Isaac, *op.cit.*, p. 6. *Apud* Carrasco, *op.cit.*, p. 55.

Basado en el enfoque de Isaac, Carrasco estudia el diseño construido para el paisaje ceremonial a partir de los elementos sugeridos: 1) los elementos significativos del paisaje (templos, barrios y palacios) y los movimientos de la ceremonia, y 2) las transformaciones del personificador de Tezcatlipoca. Con este abordaje podrá observarse la vinculación del espacio con las relaciones sociales, simbolizadas en las transformaciones del *ixiptla* de Tezcatlipoca. Al mismo tiempo, desde esta perspectiva, se puede ver una unidad de significación de la sociedad azteca, así como la fuerza de la jerarquía social y el acceso desigual al poder y el privilegio.⁹⁷

En el mismo volumen donde se encuentra el trabajo de Carrasco, hay otro en el que se equiparan las expresiones rituales mexicas con el teatro, aunque sin pretender hacer uso de la terminología teatral como instrumento metodológico. Se trata de las reflexiones de Lawrence Sullivan, “The miraculous waters of Tenochtitlan”,⁹⁸ su analogía surge a partir de observar la manera en que los antiguos mexicanos miraban su realidad reflejada en las aguas de los lagos de la Cuenca de México. Dice:

Para los aztecas, no para nosotros, la ciudad de Tenochtitlan y las montañas que la circundan [...] podían verse reflejadas en el agua como en un oscuro espejo. Desde las cimas de las montañas, el espejo de los lagos de Texcoco y Xochimilco redoblaba y reflejaba la realidad, haciendo que el cielo, la ciudad y cada montaña [...] obtuviera un aspecto curiosamente doble, una existencia especulativa. [...] Y esta terrible simetría del agua —el agua de este mundo especular del cielo, las montañas y la tierra— converge hacia el centro del mundo de Tenochtitlan, el Estado teatral en el que la realidad se refleja en el rito y el drama. Este es el mundo en donde Tezcatlipoca, “el espejo oscuro”, está en todas partes.⁹⁹

Pareciera que las observaciones de Sullivan, en torno a las múltiples reflexiones y duplicaciones, percibidas o creadas por los mesoamericanos prehispánicos, apuntan hacia una convergencia entre teoría y teatro. Ambos términos, procedentes de una misma matriz lingüística cuyo significado se vincula con la contemplación especulativa,¹⁰⁰ confluirían en el pensamiento de Sullivan sobre la relación entre la cosmovisión, los elementos

⁹⁷ Carrasco, *op.cit.*, p. 39.

⁹⁸ Sullivan, Lawrence E., “The miraculous waters of Tenochtitlan”, en David Carrasco, *op.cit.*, p. 205-211.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 206. La traducción es mía.

¹⁰⁰ “El teatro, por definición, es teoría en el sentido más amplio de la palabra. No sólo es un hecho que la palabra ‘teatro’ viene de la misma raíz que la palabra ‘teoría’, sino que, siendo el significado de la palabra ‘teoría’ contemplación, teorizar en teatro sólo puede ser, entonces, primariamente, contemplar el despliegue de acciones humanas que se crean en el espacio escénico y verlas con todas las potencias del alma.” José Ramón Alcántara, *Teatralidad y cultura: hacia una estética de la representación*, México, UIA, 2002, p. 31.

circundantes y la práctica reflexiva. Para él, las montañas no sólo eran parte importante de lo que se reflejaba en las aguas, no sólo eran lugares sagrados, sino que estaban más implicadas en la economía de relaciones reflexivas. Las montañas eran las contenedoras de las aguas, que traían la vida; en el sentido tanto de hacer crecer los alimentos, como de despertar la vida especular de seres humanos reflexivos, ordenados en una jerarquía de escenas desplegadas en el teatro ritual y demarcadas por los recintos de la ciudad sagrada.

Entonces, desde una perspectiva diferente a la de otros autores, Sullivan parece observar un teatro ritual paralelo al reflejo de las aguas, donde se duplica una realidad que conduce a la especulación, a la reflexión, a la construcción de una cosmovisión. En la realización de un teatro ritual y en el ejercicio de una reflexión toman lugar la duplicación de imágenes, la representación de lo que se mira, las abstracciones de los hombres. Ambas actividades no sólo tienen un común denominador, sino que hay una retroalimentación; se construye un movimiento recíproco en acción continua, y en este sentido, una dramatización.

Patrick Johansson, en el estudio introductorio a una antología con las descripciones de rituales prehispánicos,¹⁰¹ parte de afirmar la existencia de una analogía estructural entre lo que los individuos ven en la naturaleza y su pensamiento mágico. Dicha analogía conduce hacia un comportamiento teatral que se objetiva en los ritos:

[...] [En el México antiguo] las entidades constitutivas del universo están relacionadas entre sí por una analogía estructural, visible o no, que instaura, por una parte, el pensamiento esencialmente *mágico* del hombre prehispánico y, por otra, induce el comportamiento altamente teatral de los individuos en un mundo donde toda acción puede, a través de la irradiación simpática, contagiar los sectores más diversos de la realidad.¹⁰²

A partir de ahí realiza un análisis de lo que denomina la “teatralidad del ritual prehispánico”.

Si bien, esta analogía estructural, a partir de la cual observa una teatralidad, la estudia sólo formalmente, ya que trata de demostrar su existencia en las formas que conllevan la objetivación del pensamiento análogo de los antiguos mexicanos. De ahí que, por ejemplo, al hablar de los escenarios naturales, integradores de los espacios donde se

¹⁰¹ Patrick Johansson, *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*, México, CNCA, 1992 (Teatro mexicano. Historia y dramaturgia, 1).

¹⁰² *Ibid.*, p. 13.

escenificaban los rituales, diga que el individuo prehispánico buscaba al principio: “[...] establecer una analogía entre el mundo natural y las formas esbozadas por él. Es decir, los primeros ritos serán esencialmente *miméticos*, ya que buscarán imitar las manifestaciones naturales según el cuadro cultural del grupo.”¹⁰³

Entre los ejemplos que da para ilustrar esto, cita la manera en que era ataviada una mujer que encarnaba a la montaña Iztaccíhuatl, venerada como deidad:

...el mismo día de la fiesta de esta diosa, vestían una india, esclava y purificada en nombre de este ídolo, toda de verde, con una corona o tira en la cabeza, blanca, con unas pintas negras, para denotar que la Sierra Nevada está toda de verde, con las arboledas y la coronilla y cumbre, toda blanca de nieve.¹⁰⁴

y enseguida menciona: “La futura víctima encarnaba verdaderamente la montaña con los jeroglíficos indumentarios representativos de la mujer blanca en un ritual sumamente teatral que la conducía al sacrificio.”¹⁰⁵

No obstante, Johansson, resaltando la importancia de las formas para hablar de la teatralidad, no soslaya la fuerte carga simbólica que éstas entrañaban:

Las encrucijadas fundían en un punto neurálgico las fuerzas simbólicas cardinales de los caminos. Las diosas *Cihuapipiltin*, númenes de las mujeres muertas en partos, habitaban estas encrucijadas de caminos donde se les rendía culto. Estas mujeres eran asimiladas a los guerreros y se les enterraba allí precisamente: “No la enterraban en su casa, sino que la enterraban en el camino. La enterraban en una encrucijada. La embestían, la atacaban e iban gritando cuando la llevaban.”

En el marco escenográfico del encuentro de caminos, en este lugar donde convergen las fuerzas cósmicas del universo, se realiza un combate ritual entre los guerreros que buscan agredir a la difunta y sus defensoras que los mantienen a distancia, todo esto realizado con un lujo de bélica teatralidad.¹⁰⁶

Sin poder sustraer nuestras observaciones del marco referencial que nos impone la cultura a la que pertenecemos, como seres históricos que somos, de la misma manera entre quienes han establecido una analogía entre teatro y rito surge inevitablemente la comparación de lo otro con lo conocido. Así, este autor, al hablar de los preparativos para un ritual, dice:

Estas prácticas propedéuticas tienen paralelos hoy día en el teatro occidental, cuando ciertas compañías establecen periodos previos a la obra durante los cuales los actores se mezclan con los espectadores buscando una homogeneidad espacio-temporal entre la

¹⁰³ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰⁴ Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España*, t. I, p. 165, *apud* Johansson, *op.cit.*, p. 16.

¹⁰⁵ Johansson, *op.cit.*, p. 16.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 18.

escena y el público, entre los integrantes de la ilusión teatral y los que vienen del mundanal ruido.

El caso es aquí algo distinto puesto que la vida cotidiana prehispánica está impregnada de religiosidad. Pero aun así, el ayuno y la penitencia permiten la integración plena tanto de los espectadores como de los participantes al tiempo-espacio ritual.¹⁰⁷

Ahora bien, la comparación se hace considerando que hay diferencias culturales que determinan el carácter y el propósito de manifestaciones que las hacen tener un significado propio de las cosmovisiones que las producen.

En resumen, puede decirse que hay especialistas del México prehispánico, y de otras culturas, que abordan su objeto de estudio desde la perspectiva teatral, pues ésta permite encararlo con herramientas útiles que brindan nuevas aportaciones acerca de las relaciones sociales en la cultura mesoamericana.

5) Poder y teatralidad en los ritos

Habiendo revisado las discusiones en torno a la teatralidad social y al vínculo entre rito y teatro, interesa ahora abordar la relación existente entre la teatralidad y el poder. Para este punto resulta referencia obligada el libro de Georges Balandier titulado *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Al fundamentar en su libro la perspectiva teatral desde la que se estudian las expresiones del poder, menciona que Nikolai Evreinov fue quien acuñó el término “teatrocracia”, del que al respecto dice:

Su tesis, desarrollada a partir de ilustraciones variadas y numerosas, señalaba un asiento teatral en todas y cada una de las manifestaciones de la existencia social. Y, en especial, de aquellas en las que el poder jugaba un papel importante: los actores políticos debían “pagar su cotidiano tributo a la teatralidad”.¹⁰⁸

Se parte de afirmar la existencia de una teatralidad social, la forma de representarse ante otros echando mano de recursos teatrales con un fin determinado. Pero además se acentúa la teatralidad cuando se relaciona con los mecanismos del poder, entrando así a la esfera política.

Puestos en este plano dice el autor: “Todo sistema de poder es un dispositivo destinado a producir efectos, entre ellos los comparables a las ilusiones que suscita la

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰⁸ Georges Balandier, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, trad. Manuel Delgado, Barcelona, Paidós, 1994 (Paidós Studio, 106), p. 15.

tramoya teatral”,¹⁰⁹ y el mejor ejemplo aducido es el de Maquiavelo. Este actor y dramaturgo florentino conocía la estrecha relación entre el arte de gobernar y el arte teatral; el gobernante

[...] debe comportarse como un actor político si quiere conquistar y conservar el poder. Su imagen, las apariencias que provoca, pueden entonces corresponder a lo que sus súbditos desean hallar en él. No sabría gobernar mostrando el poder al desnudo [...], y a la sociedad en una transparencia reveladora. Asumamos el riesgo de una fórmula: el consentimiento resulta, en gran medida, de las ilusiones producidas por la óptica social.¹¹⁰

En una sociedad dividida entre dominantes y dominados, el grupo en el poder requiere de un manejo de la ideología que permita su legitimación para conservar su poder. Éste no puede ser establecido por la fuerza únicamente, so pena de tener una existencia precaria, ni tampoco puede exponerse con base en una justificación racional o se arriesgaría a no merecer credibilidad. Por ello, el poder se establece y se conserva mediante la producción de imágenes, la manipulación de símbolos y su ordenamiento en un cuadro ceremonial. Estas actividades se llevan a cabo dependiendo del tipo de sociedad de que se trate. En las sociedades mesoamericanas, la jerarquía gobernante estaba íntimamente relacionada con la religión, por lo que la “dramaturgia política”, como diría Balandier, establecía un escenario del poder a manera de réplica o manifestación de su cosmovisión. Entonces, es posible hablar de una jerarquía sagrada, si tomamos en consideración que el gobernante expresa el orden divino, dado que de él ha obtenido su mandato.

Otra fuente de legitimidad del grupo en el poder viene de su inserción en el pasado colectivo, en la historia del grupo étnico. De esa historia se extraen imágenes, símbolos, modelos de acción que reconstruyen la historia en forma idealizada, según las necesidades y al servicio del poder actual.

Todo poder político acaba obteniendo la subordinación por medio de la teatralidad, [...]. Esta teatralidad representa, en todas las acepciones del término, la sociedad gobernada. Se muestra como emanación suya, le garantiza una presencia ante el exterior, le devuelve a la sociedad una imagen de sí idealizada y aceptable.¹¹¹

Los medios de que dispone el grupo dominante como expresión de su poderío son variados, y dependen del mensaje que se quiera comunicar, de las sensaciones o emociones

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹¹⁰ *Idem.*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 23.

que se espere obtener o de los valores que se deseen propagar. El común denominador de esos medios es su carácter público. Toda acción política está dirigida a la colectividad. Los medios pueden ser conmemoraciones, guerras fingidas, sacrificios, obras monumentales, y la retórica del lenguaje, con su ambivalencia en los discursos que, junto con el atavío, acentuaban la apariencia en las manifestaciones públicas del poder, en donde: “La prolijidad sobre lo accesorio enmascara entonces, en parte o del todo, el silencio sobre lo esencial”.¹¹²

El estudio de Balandier tiene el propósito de abordar los sistemas políticos y “las puestas en escena del poder”¹¹³ en diversos tipos de sociedades en la historia universal, para observar su diversidad y esclarecer aspectos hasta ahora poco conocidos. De esta diversidad se evidencia la necesidad de determinar los diferentes contextos culturales en que la teatralidad tiene lugar, así como las razones y los contenidos determinados por esos contextos. Sin embargo, al observar la expresión de las diversas relaciones de poder, es posible afirmar que en cuanto a la expresión de la ideología emanada de esas relaciones, la función del vínculo entre teatralidad y poder es la misma.

Por su parte, Geertz, al estudiar la sociedad balinesa del siglo XIX, observó una teatralidad muy fuerte, tanto en los rituales religiosos como en los civiles, emanada del poder estatal. Consideró que la política sustentada por el Estado apuntaba hacia una exacerbación del espectáculo, la ceremonia, la dramatización pública de sus obsesiones dominantes: la desigualdad social y el orgullo de la propia condición:

Se trataba de un Estado-teatro en el que los reyes y príncipes eran los empresarios, los sacerdotes los directores, los campesinos los actores, la comparsa el público. Las estupendas cremaciones, las limaduras de dientes, las consagraciones de los templos, las peregrinaciones y sacrificios de sangre —que movilizaban a centenares y a millares de personas y grandes cantidades de riqueza—, no eran medios para fines políticos: eran fines en sí mismos, eran aquello para lo que servía el Estado. El ceremonialismo de la corte era la fuerza motriz de la política cortesana. Los ritos masivos no eran un invento para apuntalar el Estado sino que el Estado era un invento para la promoción de los rituales de masas. El poder estaba al servicio de la pompa y no la pompa al servicio del poder.¹¹⁴

¹¹² *Ibid.*, p. 30.

¹¹³ *Idem.*

¹¹⁴ Clifford Geertz, *Negara: el Estado-teatro en el Bali del siglo XIX*, Madrid, Paidós-España, 1999, p. 28.

Registro esta cita con el propósito de mostrar la manera en que este antropólogo analiza la política estatal en Bali, desde la perspectiva de la teatralidad social. La categoría de Estado-teatro ha sido empleada en los marcos conceptuales de varios estudios etnológicos y antropológicos con interés en el comportamiento de los grupos de poder en las sociedades, y considero que pudiera ser útil aplicarlo en el análisis del Estado mexicana. No obstante las analogías que podrían hacerse en torno a los papeles que juegan los grupos dirigentes y la gente común en la sociedad balinesa del siglo XIX y la mexicana del XVI, así como a la teatralidad de los ritos masivos, considero que no hay un correlato en las causas, los propósitos y las funciones que tenían verificación en una y otra sociedad, lo cual trataré de mostrar en el capítulo correspondiente de este trabajo.

La búsqueda por el mantenimiento del orden social, así como la transmisión de otros mensajes dirigidos a normar la conducta social, conforman, pues, un conjunto de intereses provenientes del grupo social en el poder; adquiriendo así el ritual un carácter político.

Si antes vimos que esos mensajes transmitidos por un determinado grupo social son recibidos emocionalmente, a través de los sentidos, esto es gracias a la selección y ordenamiento de códigos visuales y auditivos, principalmente; generados a partir del uso de recursos que, si bien pueden ser básicos, de sostenimiento, consisten en gran medida de bienes suntuarios, aspecto que será abordado con mayor profundidad en el segundo capítulo de este trabajo.

Entre los mesoamericanos se realizaban varios tipos de rituales, los cuales podemos dividir en dos grupos, según su magnitud y el número de participantes involucrados: los ritos grandes y públicos y los ritos privados. Para los objetivos de este trabajo interesan los primeros, porque en ellos se desplegaban los recursos escénicos que harían efectiva la propagación ideológica y los intereses estatales, y porque:

[...] si bien todo rito religioso [...] abarca esta fusión simbólica de *ethos* y cosmovisión, lo que modela la conciencia espiritual de un pueblo son principalmente ciertos ritos más elaborados y generalmente más públicos, ritos en que entra una gama amplia de estados anímicos y motivaciones, por un lado, y concepciones metafísicas, por el otro. Empleando una útil expresión introducida por Singer, podemos llamar a esas ceremonias plenas “representaciones culturales” [*cultural performances*] [.....] Claro está, no todas las representaciones culturales son representaciones religiosas y a menudo no es fácil

trazar una línea para separar las que son artísticas o políticas, pues, lo mismo que las formas sociales, las formas simbólicas pueden servir para múltiples fines.¹¹⁵

La dificultad en trazar una división entre representaciones artísticas y representaciones políticas va en directa relación con esos múltiples fines que pueden cumplir las formas simbólicas. Antes habíamos dicho que el acento puesto a la intención que llevaban los diferentes tipos de representaciones es lo que puede marcar esa línea divisoria. Sin embargo, como afirma Geertz, es innegable la dificultad para establecer la diferencia; pues si en los rituales la intención primaria es la eficacia, ésta llega a su cumplimiento a través de la estética, y esto, repito, como subyacente a lo instrumental.

a) La “dramaturgia del poder”

Otro especialista que establece un vínculo entre poder y teatralidad, pero en forma sistemática y con mayor profundidad de análisis es el británico Abner Cohen.¹¹⁶ Desde una perspectiva antropológica, donde recoge su experiencia en la práctica en una comunidad africana, intenta construir una metodología llamada “la dramaturgia del poder”, dirigida a los estudiosos de la formación y las funciones de las élites de poder en una sociedad.

Cohen considera que las creencias y los símbolos que subyacen en la mistificación de una élite y las prácticas dramáticas implicadas forman una cultura normativa que resuelve las contradicciones inherentes en la formación y el funcionamiento del grupo en el poder.¹¹⁷

La mistificación en un grupo de poder es una fórmula ideológica, a la vez que una forma de vida manifestada públicamente en patrones de conducta simbólica; por tanto puede ser observada y verificada.

La ideología se objetiva, se desarrolla y se sostiene mediante un elaborado cuerpo de símbolos y representaciones dramáticas: los gestos, la etiqueta, los modos de vestir, el acento, los patrones de recreación, las reglas del matrimonio y una multitud de otras convenciones que construyen el modo de vida del grupo.¹¹⁸

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 107-108.

¹¹⁶ Abner Cohen, *The politics of elite culture. Explorations in the dramaturgy of power in a modern African society*, Berkeley, University of California Press, 1981.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. XIII.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 3-4. La traducción es mía.

Esos patrones de actividad simbólica forman parte de estrategias adoptadas para legitimar una ideología de élite. El autor observa que el culto promovido por el grupo en el poder es esencialmente instrumental, ya que valida públicamente su estatus y otorga la convicción de estar naturalmente calificada para tener esa posición.

Sin embargo, el culto estatal no es una atribución cínicamente preparada por parte de pequeños grupos que van en pos de intereses particulares; su importancia radica en el vínculo que se establece con la comunidad, de tal manera que sus cualidades se presentan como de beneficio general para la sociedad. De no ser así, los símbolos del culto se debilitarían, se desenmascararían las mistificaciones empleadas y las élites perderían su legitimidad y poder.

En tanto que el grupo en el poder está forzado a representar su interés como el genérico de todos los miembros de la sociedad, significa que ambos intereses deben ser coincidentes, en donde la función del grupo dominante será encarnar los valores de la sociedad. Por lo cual la mística de ese grupo, su ideología y sus patrones de conducta simbólica se adecuarán al beneficio de la sociedad y de su propio grupo.

Con el propósito de estudiar las causas socioculturales y la función de la interrelación del grupo en el poder y la sociedad, Cohen sugiere analizar el culto del poder, mediante una serie de pasos a realizar: 1) identificar las principales formas simbólicas de ese culto, para descubrir sus funciones y su significado político; 2) estudiar la interconexión causal entre el simbolismo de la cultura y la estructura del poder, y 3) estudiar las técnicas de simbolización o mistificación.¹¹⁹

Desde el primer paso, este antropólogo propone el empleo del marco conceptual que brinda el teatro, en tanto que, como quedó dicho antes, la ideología se objetiva mediante símbolos y representaciones dramáticas. Así, Cohen presenta un paradigma para el estudio de culturas de élite. En él, estas culturas son vistas en función de representaciones dramáticas simbólicas que se escenifican constantemente en rituales públicos y que, al mismo tiempo, realizan funciones encubiertas, pues articulan intereses particulares y universales. En ese sentido, esa cultura responde a los cambios en los intereses, las adecuaciones del poder y la organización. Si esto es verdad, entonces las culturas de élite se

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 9.

relacionan causalmente con estos elementos que se objetivan en símbolos culturales. Por tanto, para estudiar la causalidad sociocultural se parte de una perspectiva teatral para analizar sus formas, funciones y técnicas simbólicas.¹²⁰

Dentro del marco conceptual que Cohen emplea para abordar la perspectiva teatral, define el término drama como “una secuencia limitada de acción, con un espacio y un tiempo definidos, apartado del flujo cotidiano de actividad social utilitaria. En este sentido el drama no es una imitación de la vida, sino una composición selectiva.”¹²¹ Es decir, de la manera en que concibe a las representaciones dramáticas, éstas se consideran sólo en situaciones extracotidianas. Consciente del empleo que al término “drama social” han hecho otros antropólogos, como Victor Turner, el cual parte de la metáfora “el mundo entero es un escenario”, y por tanto los fenómenos cotidianos y las crisis sociales son tratados como situaciones teatrales, Cohen propone un uso más restringido del término. Para él:

[...] el drama selecciona algunos elementos que no se relacionan con obviedad en la vida común, incluso con frecuencia son contradictorios, y los integra en una unidad de acción y de forma, una “gestalt” que estructura temporalmente la psique de los actores y transforma sus relaciones. Mientras más diferentes sean las partes, más intenso será el drama.¹²²

Si bien acepta que ambos sentidos del término drama no se contraponen, indica que hay diferencias en el énfasis, el cual se determina a partir del objetivo que se tenga en la investigación. A este respecto, el propósito del autor es descubrir varios asuntos involucrados en el análisis de la causalidad sociocultural.¹²³ Este análisis lo aborda metodológica y empíricamente dirigiendo su atención hacia la relación entre el grupo en el poder y la comunidad.

Dicha relación la estudia en sus manifestaciones en las representaciones dramáticas o simbólicas, las cuales divide para su análisis en tres aspectos, como quedó dicho antes: las funciones simbólicas, las formas simbólicas y las técnicas simbólicas. Una función simbólica puede ser el lograr la comunión de individuos o grupos desiguales; esta función a su vez, puede revestir diferentes formas simbólicas, como una misa, la celebración en

¹²⁰ *Ibid.*, p. 213.

¹²¹ *Ibid.*, p. 156.

¹²² *Idem.*

memoria de algún ancestro o las escenificaciones de grandes ceremonias entre grupos mezclados con el grupo en el poder. Dependiendo de la función que tenga una forma simbólica, ésta puede emplear diferentes técnicas simbólicas, como la poesía, la música, la danza, el convite.¹²⁴

b) Las técnicas simbólicas

Algunos grupos de poder están conformados por líderes con funciones diferenciadas respecto de su comunidad; unos atenderán a los intereses de la colectividad y efectuarán acciones concretas y reales para solventar problemas concretos, reales e inmediatos, mientras que otros recurrirán al terreno de lo simbólico para resolver un problema concreto. Para estudiar este fenómeno, Cohen habla de la dimensión del poder y la dimensión simbólica, en donde, quienes para resolver un problema concreto invocan a tradiciones, creencias, poderes místicos, sentimientos, es decir, lo no racional, van de la dimensión del poder a la dimensión simbólica.¹²⁵

Casi todos los líderes alternan ambas dimensiones, ya que para lograr la eficacia de lo que se busca en la dimensión del poder, es necesario recurrir a los aspectos de la dimensión simbólica. En esta última, al grupo en el poder

[...] le interesarán principalmente las técnicas dramáticas, como la producción de un libreto dramático, escenificarlo, refrendando su acción, objetivando sus conceptos, valores y normas abstractos, induciendo a un estado de éxtasis entre los actores en un esfuerzo por crear una comunión entre ellos, inhibiendo sus diferencias y desacuerdos; ensalzando la conciencia del público para prepararlo a recibir un mensaje importante; transformando una obligación colectiva en un imperativo personal categórico, y siempre tratando de llevar a la totalidad de las identidades de los participantes hacia la acción de los intereses de la colectividad.¹²⁶

Entre las técnicas empleadas para cumplir esas diversas funciones se encuentran, como se ha mencionado anteriormente, el vestuario, la música, la poesía, la danza, los convites, el canto y la retórica. Cohen afirma que éstas por sí mismas pueden considerarse como artes, pero que en el contexto de un estudio que desde la perspectiva teatral se aboque

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 218.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 202.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 207-208.

a la relación de un grupo de poder y su comunidad, se les considera como herramientas usadas para realzar el efecto dramático, y en ese sentido se les puede mirar como técnicas.

Numerosos antropólogos dedicados al estudio del ritual en sociedades complejas concuerdan en que el ritual constituye un espacio estratégico para penetrar en la ideología y valores de la sociedad, ya que mediante las técnicas de ocultamiento empleadas se busca convertir lo particular en universal; de ahí el establecimiento del vínculo entre rito y poder. Dice Roberto da Matta: “El ritual es uno de los elementos más importantes no sólo para transmitir y reproducir valores, sino como instrumento de generación y modelado terminal de esos valores. De ello es una prueba la contundente asociación entre rito y poder”.¹²⁷

En esta asociación es que quedan imbricadas las técnicas del poder y las formas grandiosas del ceremonial y lo ceremonioso. Dice Jorge González que: “Ello contribuye al mantenimiento y representación de la distancia entre el débil y el poderoso o, en otros casos, para construir y escenificar una coherencia, que es uno de los pilares de la estructura de legitimación y autoridad.”¹²⁸

Las fiestas de las veintenas del *xihpohualli*, en la sociedad mexicana, contenían ritos en los que se actualizaban mitos; estos ritos eran dirigidos por un grupo de la alta jerarquía, el cual tanto por la fuerza del poder como por la legitimidad otorgada por acuerdo general, estaba colocado por encima de los diferentes estratos que caracterizaban a la sociedad, y por esta razón podían representar a la colectividad. Debido a este carácter del grupo en el poder, los ritos por éste regidos se convertían en instrumentos privilegiados para expresar y construir totalidades, gracias al empleo de múltiples formas de dramatización. González dice que “todo ritual tiene como rasgo definitorio y distintivo un proceso de dramatización”,¹²⁹ mediante el cual se capta la atención de los receptores del mensaje; a su vez, este proceso implica la selección e interpretación de un aspecto que se quiere destacar, a partir de su entorno original.

Por su parte, otra especialista que ha dedicado buena parte de su trabajo al estudio del vínculo entre rito y poder ha sido Johanna Broda, quien afirma que la función ideológica

¹²⁷ Roberto da Matta, *Carnavais, malandros, erois*, Río de Janeiro, Zahar, 1980, p. 24-25. *Apud* Jorge A. González, “Semantizarás las ferias. Identidad cultural y fuentes culturales”, en: *Más (+) cultura(s). Ensayos sobre realidades plurales*, México, CNCA, 1994, p. 162.

¹²⁸ Jorge A. González, “Semantizarás...”, p. 162.

que tenía el culto en la sociedad mexicana fue compartida por otras culturas como las de Egipto, Mesopotamia, India o China. Al respecto dice:

En estas sociedades, donde faltaban medios de expresión ideológica como los de las sociedades modernas, las grandes representaciones teatrales del culto se combinaban íntimamente con la compleja vida social, y con la política de la monarquía, que era la forma típica de gobierno.¹³⁰

Si bien, como señala Broda, el culto es un sistema de acción, su eficacia se produce por la manera en que funciona el ritual, por su inherente dramatización, por el involucramiento de los asistentes a él en todos los órdenes, por el empleo de técnicas simbólicas en vivo, en movimiento, por el desencadenamiento de percepciones visuales, auditivas y olfativas. La combinación de la forma simbólica con sus técnicas permitía la eficacia de su función, que hacía que el culto no quedara al nivel de las creencias, porque impulsaba hacia una participación activa que afectaba tanto a los ejecutantes como a los asistentes.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 163.

¹³⁰ Johanna Broda, "Relaciones políticas ritualizadas: El ritual como expresión de una ideología", en: Pedro Carrasco y Johanna Broda (editores), *Economía política e ideología en el México prehispánico*, 3a. ed., México, CISINAH, Nueva Imagen, 1982, p. 253.

CAPÍTULO II. Sociedad, ideología y expresiones de poder en el México antiguo

En el presente capítulo abordaré el contexto en el que tenían lugar las festividades rituales celebradas en las 18 veintenas del calendario anual mexicana. Debido a que dicho contexto se observa a partir del enfoque expuesto en el capítulo precedente, a continuación recapitulo algunos aspectos allá tratados y a los que aquí habré de referirme.

1. Los elementos perceptibles de una cultura, o símbolos culturales:

a) Resultan de la desconstrucción o selección de aspectos de la cosmovisión. Dicha selección se determina por las circunstancias históricas de una sociedad.

b) Crean, recrean y mantienen a la cultura.

c) Confirman las creencias sobre el mundo. Son modelos ideológicos.

2. Considero al ritual colectivo desde una dimensión cultural, por lo cual se debe estudiar en cuanto a su forma, su contenido y su función social. Ello implica observar su relación con otros aspectos sociales además del religioso.

3. Los rituales públicos, masivos, constituyen un conjunto de elementos perceptibles de la cultura. En una organización social estatal, donde los rituales religiosos son controlados por el grupo en el poder:

a) El ritual adquiere un carácter político.

b) El grupo en el poder, al estar legitimado por un orden divino, se mistifica y propaga sus valores a través de rituales públicos.

c) Hay una selección de símbolos culturales tradicionales que produce una fuente de legitimidad.

d) El culto estatal se presenta como de beneficio general para tener legitimidad.

e) El culto estatal, verificado a través de los magnos rituales, emplea técnicas de ocultamiento para convertir los intereses particulares en intereses universales.

f) Los rituales y su teatralidad mueven a la acción, cristalizando el proceso de creación y reproducción de valores y creencias.

A partir de esta recapitulación, el contexto incluirá la información concerniente a la interrelación de ideología y culto con los aspectos socioeconómicos y políticos del México antiguo, que fundamentan la función social de símbolos culturales, entre los que figuran las fiestas del calendario anual mexicana.

Los conceptos que me permitirán tener una mayor claridad en mi exposición de la religión como un sistema ideológico y su articulación con los grupos sociales que conformaban la cultura mexicana, son desarrollados por Alfredo López Austin, en su libro *Cuerpo humano e ideología*.¹ Por tanto, haré un intento por resumir sus conceptos en torno a los sistemas ideológicos y las cosmovisiones.

El ser humano y su pensamiento son producto de las relaciones sociales, es decir, del actuar del individuo junto con otros a causa de su carácter gregario y de la existencia de actividades e intereses comunes.

Cada individuo produce ideología: representaciones, ideas y creencias que, al comunicarse unos a otros, generan un pensamiento social común o conciencia social. Para comprender este pensamiento se ha hecho una división de las formas particulares que reviste, según el campo de acción y las relaciones sociales que lo determinan. Estas formas particulares, en el plano de lo concreto, pueden ser instituciones, normas, medios de transmisión ideológica, etc., y en el plano de lo abstracto, puede hablarse de varios sistemas ideológicos: el político, el religioso, el filosófico, el moral, el mágico y el estético. Se le denomina sistema a cada uno de ellos, porque reúne, en forma coherente y estructurada, varios elementos ideológicos; y a cada sistema se le puede denominar religioso o filosófico, etc., dependiendo de las formas, funciones y las técnicas características de cada campo de acción. Quiero insistir en esto último porque todos los sistemas mencionados, al tener en común la ideología, necesariamente están imbricados pero, reitero, las características que los deslindan son las formas, las funciones y las técnicas para actuar en cada campo.

El conjunto de los diversos sistemas ideológicos que se dan en un grupo social constituyen la cosmovisión que, al articularlos de manera relativamente congruente, dota a ese grupo social de una particular forma de ver el mundo.

Las concepciones, ideas y creencias que emanan del ser social están condicionadas por sus acciones con su entorno, pero, en un rejuego o movimiento de flujo y reflujo, esta producción ideológica también actúa o tiene sus efectos sobre las relaciones sociales.

¹ Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2ª ed., vol. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1984 (Serie Antropológica, 39), p. 15-24.

Si bien podemos afirmar que hay tantas cosmovisiones como individuos, siguiendo la metáfora de “cada cabeza es un mundo”, convenimos que en una cultura dada se comparten los rasgos fundamentales de una cosmovisión. Así como en una cultura se comparte una lengua para hacer posible la comunicación, de la misma manera se comparte una cosmovisión, deviniendo ésta en un “macrosistema de comunicación”, como la denomina López Austin.²

Esto tiene lugar aun en sociedades que, al tener un cierto grado de complejidad, están conformadas por varios grupos sociales. Es decir, una sociedad, como la mexicana del siglo XVI, comparte los rasgos fundamentales de una cosmovisión, aunque sus miembros detentan posiciones sociales distintas y hasta antagónicas. Al compartirse una misma visión del mundo por grupos sociales diferenciados por su relación con los medios de producción, relación que a su vez crea una polarización entre dominantes y dominados, la ideología actúa en función de los intereses del sector dominante, en tanto que “[...] el otro sector, inconscientemente, estará colaborando en perjuicio de sus propias aspiraciones, objetivos e intereses fundamentales.”³ A la ideología puesta al servicio del grupo en el poder la denominamos hegemónica.

Hasta aquí podemos observar dos nociones del término ideología que no son excluyentes; más bien forman parte de un proceso. Por un lado hemos visto la ideología como el conjunto de concepciones, ideas y creencias, el cual, al socializarse, toma forma de conciencia social. Sin menoscabo de esta noción, al situarla en el marco de una realidad social en la que conviven grupos antagónicos, dominan los elementos ideológicos puestos al servicio del grupo en el poder, definiéndose así una ideología hegemónica.

1) La ideología hegemónica

En la sociedad mexicana del siglo XVI, los detentadores del poder político tenían el control de las instituciones encargadas de sistematizar la ideología. Aquí puede observarse la esencial imbricación de los sistemas ideológicos y su fuerte relación con los aspectos económico y social. El lugar que cada quien ocupaba en la sociedad se determinaba por su relación con los medios de producción, donde vemos la determinación de la economía sobre la

² *Ibid.*, p. 21.

generación de, principalmente, dos grupos antagónicos. El grupo que controlaba los medios de producción y, por ende, regulaba las relaciones sociales, era el que también gobernaba, ejerciendo un poder político.

Como decía en el último apartado del capítulo precedente, para la conservación de ese poder se requería controlar la sistematización de la ideología que permitiera la legitimación de ese poder. En este trabajo interesa particularmente el estudio de un ritual religioso y su vinculación con el poder político, pero debido a su estrecha relación con otros sistemas ideológicos y con la estructura socioeconómica, habré de referirme a ellos cuando así se requiera.

Para poder explicar la magnitud del poder político que había alcanzado el grupo dominante en la sociedad mexicana en el siglo XVI es necesario revisar, en un contexto más amplio, la situación económica y sociopolítica que imperaba en la Cuenca de México.

Pedro Carrasco dice que:

La entidad política de Mesoamérica más importante a la llegada de los españoles era la que se ha llamado Imperio azteca o Triple Alianza, que había sido fundada, hacia 1428, por las tres ciudades de Tenochtitlan, Tetzco y Tlacopan, gobernadas cada una por un gran rey (*huey tlatoani*) bajo la supremacía del de Tenochtitlan. Este Imperio dominaba la Cuenca de México, sede de las tres capitales, y se extendía desde la costa del Golfo hasta la del Pacífico; desde las fronteras con Metztitlan, los chichimecas y el reino tarasco de Michoacán, en el norte y noroeste, hasta el istmo de Tecuantepec y Xoconochco en el sureste.⁴

Bajo cada ciudad capital había un grupo de reinos dependientes directamente de cada una de ellas. Si bien estructuralmente había una relativa similitud entre las tres ciudades aliadas, en cuanto a sus funciones había diferencias: el rey tenochca podía dirigir los ejércitos del Imperio, la repartición de territorios conquistados y tributos favorecía a Tenochtitlan, éstos últimos primero se concentraban en Tenochtitlan para después distribuirse entre las tres ciudades.⁵

Así, las tres ciudades-estado que conformaban la Triple Alianza, más las que dependían de ésta, estaban unidas entre sí en diversos grados de integración política y económica, sin embargo, desde el punto de vista económico, la Triple Alianza puede

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ Pedro Carrasco, *Estructura político-territorial del Imperio tenochca. La Triple Alianza de Tenochtitlan, Tetzco y Tlacopan*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 13.

⁵ *Ibid.*, p. 43-44.

considerarse como una unidad, por su organización tributaria en relación con pueblos sujetos.⁶

a) El sustento económico

En general, en las sociedades mesoamericanas, la producción básica era la agricultura. Sin embargo, en grandes ciudades como las de la Triple Alianza, para los siglos XV y XVI, no sólo hubo un crecimiento absoluto de la población, sino que también aumentó la proporción de habitantes dedicados a tareas no agrícolas.⁷

Lo más importante en la organización económica del México antiguo era el hecho de que había una economía dirigida y regulada por el organismo político. La base de la economía era una estructura de dominación definida por la existencia de dos estamentos fundamentales: los nobles (*pipiltin*), que formaban, como personal de gobierno, la clase dominante que controlaba los medios materiales de producción, y los plebeyos (*macehualtin*) que eran la clase trabajadora dependiente política y económicamente de la nobleza. La primacía del factor político en la organización de la economía se ve en que es éste el que explica los procesos de producción y distribución. Los medios fundamentales de producción estaban controlados por el organismo político. [...] Entonces los medios de producción fundamentales en esta economía son, por una parte, la tierra, y por otra el trabajo. Tanto tierra como trabajo estaban controlados por el mecanismo político.⁸

La ciudad de Mexico-Tenochtitlan estaba constituida por un centro donde se llevaban a cabo las principales actividades políticas, religiosas y administrativas. Éste estaba integrado por el centro ceremonial (que albergaba varios edificios, dedicados en su mayoría a actividades religiosas), el Palacio de Motecuhzoma, el Palacio de Axayácatl, el Palacio del Cihuacóatl y una plaza.

La producción agrícola en estos tiempos significaba el medio de sobrevivencia alimenticia. Si bien en Mexico-Tenochtitlan había comunidades rurales, así como una zona urbana, tanto esta ciudad, como otras con una urbanización semejante habían aglutinado una población que había ya abandonado las tareas agrícolas, centrándose en otras actividades como la artesanal, la comercial y la administrativa.⁹ Aun así, Tenochtitlan y los

⁶ Pedro Carrasco, “La economía del México prehispánico”, en: Pedro Carrasco y Johanna Broda (eds.), *Economía política e ideología en el México prehispánico*, 3ª ed., México, CISINAH, Nueva Imagen, 1982, p. 16.

⁷ Frances Berdan, “Tres formas de intercambio en la economía azteca”, en: *Economía política...*, p. 89.

⁸ Pedro Carrasco, “La economía del México prehispánico”, en: *Economía política...*, p. 23-24.

⁹ “[Una ciudad como Tenochtitlan,] Como sede del gobierno lo era también de la clase dirigente y tenía mayor concentración de artesanos y comerciantes, que eran proveedores del gobierno y de la masa de habitantes.” Pedro Carrasco, *Estructura político-territorial del Imperio tenochca*, *op.cit.*, p. 29.

otros dos miembros de la Triple Alianza no eran dependientes de la agricultura de los pueblos sujetos, tributarios, ya que al interior de sus linderos había importantes núcleos rurales.¹⁰

El organismo político era quien administraba los medios de producción fundamentales, tierra y trabajo. Dotaba de tierra a los productores “[...] para que se mantuvieran y pudieran contribuir los excedentes destinados a los miembros del grupo dominante [...]”¹¹ Además de este tributo en especie, también debían prestar servicios personales. Asimismo, se otorgaba tierra a las instituciones y a los miembros del grupo dominante, para que en ella trabajaran los agricultores que con sus productos contribuirían al sostenimiento de aquellos a quienes se les había asignado la tierra.

Mientras que el grupo dominante tenía gente trabajando para su manutención, disponía de tiempo para cumplir con sus obligaciones políticas, administrativas o religiosas. En tanto que el grupo dominado, al contribuir con su trabajo,

se beneficiaba de las obras públicas y de las redistribuciones de bienes; recibía tierra para que se sustentara, protección en caso de conflicto y los beneficios del culto público organizado por los señores. Probablemente el macehual pensaba que vivía por gracia de sus señores que le daban tierra, lograban la protección de los dioses y le mantenían en tiempo de hambruna.¹²

Entre los bienes producidos por agricultores y artesanos se pueden distinguir los de primera necesidad y los artículos suntuarios. A los primeros tenía acceso toda la población, pero la distribución de artículos de lujo estaba restringida para los miembros del grupo dominante.¹³

Todos los productos obtenidos mediante el tributo eran almacenados en el palacio del gobernante mexica. Desde allí se efectuaba una redistribución de bienes que satisfacía las necesidades de toda la población, ya fuera por escasez de alimentos por sequía o inundaciones, bien cumpliendo una función simbólica en las importantes ceremonias, o

¹⁰ “La Triple Alianza, por lo tanto, tenía su base económica dentro de la zona nuclear formada por sus reinos componentes. En la organización económica de los reinos, sus propios calpixcazgos de campesinos los proveían de mantenimientos. Contra lo que a veces se ha dicho, la Alianza no era una organización predatoria que se mantuviera del tributo de los conquistados. La zona nuclear que comprendía el centro rector del imperio se hallaba en la Cuenca de México, especialmente en la mitad sur, y era la región más productiva de Mesoamérica”: Pedro Carrasco, *Estructura político-territorial del Imperio tenochca*, op.cit., p. 589.

¹¹ Pedro Carrasco, “La economía del México prehispánico”, en: *Economía política...*, p. 25.

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ *Ibid.*, p. 65.

bien, tratándose de bienes suntuarios, para los miembros del grupo dominante, que exigía cada vez más bienes de prestigio.¹⁴

La mera redistribución de los productos tributados muestra las funciones económico-políticas e ideológicas del Estado. Por una parte, el órgano político de gobierno controlaba la tributación y decidía la manera en que se redistribuía, con base en el estatus social. Por otra parte, articulaba intereses universales y particulares; universales, en tanto que se veía al Estado como representante y benefactor de la sociedad en general, y particulares, al ostentar y mantener el prestigio del grupo dominante, sobre todo al efectuarse tal redistribución en ceremonias de carácter público, lo cual se tratará más adelante con mayor detenimiento.

Hasta aquí he tratado de caracterizar a la sociedad mexicana, con base en la diferenciación sustancial entre dominantes y dominados. Sin embargo, dentro de esta diferenciación social básica existían otras, determinadas por las actividades que cada sector desempeñaba.

2) El grupo en el poder

Primeramente interesa definir lo que, desde el capítulo anterior, he venido llamando grupo en el poder, particularmente, en este capítulo, respecto de la sociedad mexicana del siglo XVI. Hemos visto que el poder económico y político se concentraba en manos del Estado. En el punto más alto del aparato estatal se encontraba el supremo gobernante o *huey tlatoani*.¹⁵

Hay un relativo consenso en afirmar que el poder no era de propiedad individual, sino que el *tlatoani* fungía como representante del grupo dominante, otorgándosele así a la concentración del poder un carácter colectivo.¹⁶

¹⁴ “Los bienes de los almacenes reales se usaban además para el suministro de objetos de culto, el intercambio de regalos en los convites, la redistribución de bienes en celebraciones públicas, los dones y recompensas a funcionarios y guerreros, etcétera. Buena parte de los bienes acumulados por el *tlatoani* se repartía ceremonialmente en grandes festividades públicas: en las fiestas del calendario, durante campañas militares, en la inauguración de un templo, en casamientos y funerales de los señores; ocasiones todas para invitar a gentes de varios rangos y conseguir enorme cantidad de riqueza.”: Pedro Carrasco, “La economía del México prehispánico”, en: *Economía política...*, p. 45.

¹⁵ De aquí en adelante, para abreviar, sólo se empleará el término *tlatoani*.

¹⁶ Johanna Broda, “Relaciones políticas ritualizadas: El ritual como expresión de una ideología”, p. 221 y Pedro Carrasco, “La economía del México prehispánico”, p. 67, ambos en: *Economía política...* Y Nigel Davies, *El imperio azteca. El resurgimiento tolteca*, trad. Guillermina Féher, México, Alianza Editorial, 1992, p. 138.

En orden descendente en la escala social, al *tlatoani* seguían los *tetecuhtin* (plural de *tecuhtli* o señor). Al parecer, en Tenochtitlan eran miembros del linaje real y descendientes del primer gobernante, Acamapichtli. El mismo Motecuhzoma, al cumplir con estas características, detentaba el título de *colhuatecuhtli*, ya que descendía del linaje de Acamapichtli, que era de origen culhua. Los *tetecuhtin* ocupaban cargos en el gobierno, por tanto eran miembros del grupo gobernante, con injerencia en la organización política y ceremonial de la ciudad-Estado.

Después de los *tetecuhtin* seguían los *pipiltin* (plural de *pilli* o noble). El significado literal de *pilli* es “hijo”, por lo que a todos los nobles de nacimiento se les llamaba *pipiltin*, término genérico que se usaba para las tres categorías de los integrantes del grupo dominante. En el término particular de la tercera categoría de este grupo, los *pipiltin* eran empleados en los cargos inferiores de la organización civil y militar.

La pertenencia a una de estas categorías podía no ser permanente, porque había una movilidad social que permitía el ascenso o el descenso en los niveles sociales. Inclusive, respecto de la categoría de los *pipiltin*, existía la posibilidad de que algunos *macehualtin* (plural de *macehual* o gente del común), miembros del grupo dominado, pudieran ascender a esta tercera categoría de la nobleza, debido a sus méritos militares.

Sin embargo, el origen “plebeyo” de estos nuevos *pipiltin* quedaba como un estigma, que se observa desde el título que adquirían: *cuauhpipiltin* (“hijo de águila” o guerrero), hasta ser considerados de menor prestigio y restringírseles cierto atavío privativo de los nobles de nacimiento.

Jesús Monjarás, al observar esto, denomina al segundo tipo de *pipiltin* como funcional, ya que, si bien la nobleza hereditaria:

Está claro que se quedaba con la mayor parte del pastel, pero al repartir algo asimilaba a los guerreros distinguidos no miembros del estamento dominante, conjurando así el peligro que pudieran representar unidos en un momento determinado; de esta forma, sus intereses ya no serían los de los *macehuales* sino los del núcleo dirigente al cual, aunque fuera en los puestos menores, pertenecían y servían.¹⁷

Es decir, el cambio de estatus involucraba tanto la adopción de los intereses del grupo en el poder, como la disolución de un riesgo de disensión. Sin embargo, la pertenencia a ese grupo era relativa, no sólo por las restricciones que se les imponían o por

¹⁷ Jesús Monjarás-Ruiz, *La nobleza mexicana: surgimiento y consolidación*, México, Edicol, 1980, p. 134.

ser considerados de una categoría inferior, sino también porque es muy probable que se les vedara el acceso al poder político. Su ascenso social era funcional, porque tal hecho redundaba en un nuevo sentido de pertenencia, en un cambio de la identidad, que incluía la comunión de voluntades y deseos. Sin duda, a quien interesara conservar un estado de cosas, invariablemente habría de contribuir a la ideología hegemónica.

a) El sustento ideológico

Ahora pasemos a ver cómo la jerarquía gobernante estaba íntimamente relacionada con la religión. Dicen López Austin y López Luján: “Cada grupo humano tenía un dios patrono con el cual compartía su sustancia divina. Los mesoamericanos concebían una compleja jerarquía de dioses patronos correlativa a la jerarquía de los grupos sociales.”¹⁸ Estos dioses patronos o *calpulteteo* marcaban las diferencias entre los grupos sociales, de ahí que se pueda afirmar que la diferenciación social descansaba sobre un fundamento ideológico, constituido particularmente por el aspecto religioso. Los *calpulteteo* otorgaban al nacer un oficio tanto a *macehualtin* como a *pipiltin*. En este sentido, los *calpulteteo* de los gobernantes los hizo especialistas del poder.

Sin embargo, éste no era el único fundamento ideológico. El principio hereditario entre los gobernantes descansaba en un antiguo sistema de linajes, en donde los descendientes de un ser mítico los hacía especiales.

Así como había una jerarquía divina, compuesta por dioses de mayor a menor importancia, también había una jerarquía social, en donde la fuerza de los dioses mayores se representaba terrenalmente en la persona del *tlatoni*.

Al frente de cada *tlatocáyotl*¹⁹ se encontraba un *tlatoni*, representante sobre la tierra del dios protector del centro de población. El gobernante transmitía el mensaje de la

¹⁸ Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 48-49.

¹⁹ “Al frente de las grandes poblaciones estaba un aparato gubernamental (el *tlatocáyotl*), institución que, [...] al dar origen a un cuerpo sostenido por la tributación, el grupo dominante fue aumentando en poder, privilegios y ostentación de magnificencia. En la época estudiada, este grupo era ya una nobleza que demandaba grandes tributos y que había consolidado su posición al atribuirse una desarrollada capacidad directiva. También se había apropiado de los más importantes instrumentos de dominio técnico, coercitivo e ideológico. Si bien cada *calpulli* conservaba el culto a su *calpultéotl*, los rituales propiciatorios de la lluvia, la salud general del centro de población, el manejo del calendario agrícola-ceremonial y el conocimiento del calendario de los destinos estaban a cargo de un sacerdocio que formaba parte del gobierno central. Sobre

divinidad y ejecutaba sus designios sobre el pueblo; era el máximo jefe militar, político y religioso. Toda autoridad emanaba de su persona, y debía reflejarse su grandiosidad como la de un ser en el que confluían la naturaleza humana y la divina.²⁰

Entre las funciones del *tlatoani* estaban las de distribuir la tierra, regir el culto propiciatorio de la producción agrícola y dirigir las actividades militares. Todo ello se traducía en una función principal: “[...] mantener el orden social en el que los explotados contribuían al sostenimiento de los gobernantes, más por la idea de la existencia de una obligación 'natural', fundada en el orden divino, que por la imposición forzada.”²¹

Es decir, la función principal del *tlatoani* era conservar un estado de cosas conveniente a sus intereses particulares, pero legitimados como de beneficio universal, dado su papel como gobernante de toda la sociedad.

Anteriormente se dijo que el sacerdocio formaba parte del gobierno central. Los religiosos detentaban el conocimiento de los varios ciclos calendáricos que regían casi todas las actividades en los distintos niveles de organización social. El individuo prehispánico, tratase de un agricultor, un artesano o un comerciante dependía de los servicios de los sacerdotes para poder desempeñar sus actividades cotidianas,

se sentía imposibilitado para desligar sus intereses personales de los de su grupo, puesto que tal hecho lo haría caer de inmediato en el desamparo frente a las terribles fuerzas divinas, siempre dinámicas sobre la superficie de la tierra. Los hombres dependían por completo de la actividad colectiva en la constante cadena de fiestas religiosas o de sus preparativos.²²

El antagonismo entre dominantes y dominados no sólo lo encontramos en la base económica de la sociedad, también aparece en el aspecto político y el religioso. Para poder conservar esa división social o situación socioeconómica, se establecen históricamente relaciones dialécticas entre economía e ideología. El hecho de que el aparato gubernamental estuviera constituido por la nobleza, y ésta, a su vez, por las personas poseedoras del

todos los *capulteteo* se había impuesto al dios protector del centro de población, dios identificado con el poder del *tlatocáyotl* [...] Los *calpulli* contribuían al culto de este dios superior y a los gastos del ritual centralizado en órdenes de tandas, que no eran sino las proyecciones de las formas de contribución de los miembros del *calpulli* a los gastos de éste. [...] Además, era una contribución de tal magnitud que podía sostener una fastuosidad que asombraba a los propios contribuyentes y que redundaba en beneficio del grupo en el poder, considerado como único capaz de dirigir los esplendorosos, complejos y frecuentes ritos.” López Austin y López Luján, *Mito y realidad de Zuyúá...*, p. 83-84.

²⁰ López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 85.

²¹ *Ibid.*, p. 11-12.

²² *Ibid.*, p. 74.

conocimiento rector de la mayoría de las actividades sociales, hacía que los más importantes instrumentos de dominio ideológico estuvieran bajo el control del grupo en el poder.²³

En mi intento por definir el grupo en el poder, debo aclarar que no todos los miembros de la nobleza pueden entrar en esta categoría, dado que no todos tenían poder político, sobre todo en lo que concierne a la época de estudio: la sociedad mexicana bajo el gobierno de Motecuhzoma Xocoyotzin. Bajo su administración la nobleza se incrementó de forma notable, pero no todos tuvieron acceso al poder político. Asimismo, este gobernante hizo reformas en cuanto a los derechos y obligaciones de los grupos sociales, por ejemplo

[...] decretó que sólo personas de origen noble podrían servir en su palacio. Esto podría interpretarse no sólo como una agudización de las diferencias de clases, sino que también señala el crecimiento del número de nobles ocupados en los niveles más bajos de la administración.²⁴

Inclusive, en palacio vivían los artesanos de origen noble, educados en el *calmécac*; sin embargo, éstos no formaban parte de lo que conceptúo como grupo en el poder, ya que, según mi punto de vista, éste había de tener poder político,²⁵ la capacidad de diseñar estrategias ideológicas, tener control sobre la gente, particularmente en el terreno ideológico de la participación en ceremonias, estar muy cercanos al gobernante y tener una necesidad imperiosa por mantener los intereses de ese grupo.

3) Legitimación del poder

La acción cotidiana del mesoamericano, sus pensamientos y sus circunstancias forjaron su visión del mundo. Las concepciones, ideas y creencias contenidas en la cosmovisión quedaban ordenadas en los mitos. A través de las historias míticas se comunicaban las estructuras y funciones de todo lo perceptible. En tanto que lo percibían los individuos en

²³ Cfr. Pedro Carrasco y Johanna Broda (eds.), *Economía política...* y Johanna Broda, “La expansión imperial mexicana y los sacrificios del Templo Mayor”, en: Jesús Monjarás-Ruiz, Rosa Brambila y Emma Pérez Rocha (recopiladores), *Mesoamérica y el centro de México. Una antología*, México, INAH, 1985, p. 433-475.

²⁴ Pedro Carrasco, “La jerarquía cívico-religiosa de las comunidades mesoamericanas: antecedentes prehispánicos y desarrollo colonial”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 12, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976, p. 175.

²⁵ Carrasco dice que había quienes eran nobles, es decir, miembros del grupo dominante, pero carentes de poder político: “Los servidores del palacio y los artesanos experimentados formaban así un grupo de status medio, de cuna noble pero sin poder político. Tal grupo pudo crecer con el desarrollo de un centro político

sociedad, lo comunicado en los mitos era un saber social,²⁶ asimismo era un saber histórico que se iba adaptando al devenir de los cambios. Así, el mito era el vehículo de comunicación mediante el que se transmitía el orden del mundo.²⁷

El mito incidía en todos los niveles de la acción cotidiana, al hacerlo, cumplía también múltiples funciones, entre las que quiero destacar la de legitimar. El mito legitima, ya que:

Expone, remitiendo a los tiempos conformadores, cuál es la razón de las costumbres, cuál el fundamento de las instituciones, cuál el origen de las divisiones sociales, cuál la fuente de los derechos territoriales, cuál la naturaleza y el comportamiento de las cosas. [...] El mito legitima el poder haciendo de la jerarquía del sistema de autoridad algo sobrenaturalmente sancionado. Hay muy diversas vías para ello: en Mesoamérica [...] se creía que los supremos gobernantes eran vasos que contenían las fuerzas de los dioses, y las historias dinásticas se enlazaban con las míticas.²⁸

En este sentido, las creencias míticas tenían una función social importante, dado que otorgaban modelos de orden social; por ejemplo, en la organización gubernamental, el “mito-creencia” actuaba como modelo de estructura.²⁹

En la cita anterior se pueden observar los campos de acción del mito, los cuales, como agrega López Austin,³⁰ son plurales y hasta contrarios en las relaciones sociales, y como ellas mismas, en tanto que el mito, como símbolo cultural, forma parte de esa cultura.

A la legitimidad que otorgaba el mito, se unía otra fuente de justificación ideológica del grupo en el poder: su inserción en el pasado colectivo. La realidad social mexicana provenía de una tradición cultural procedente de las primeras formaciones estatales, y aun de anteriores. De aquí que los mexicas fueran herederos de antiguas tradiciones asimiladas siglos antes de su arribo a la Cuenca de México en el siglo XIII.

En 1325 se establecieron en el islote donde fundaron Mexico-Tenochtitlan, lugar cabe los linderos de los “dominios tepanecas de Azcapotzalco, pueblo que en aquel

poderoso que producía un número creciente de nobles y al mismo tiempo creaba una demanda de productos de lujo.” Pedro Carrasco, “La jerarquía...”, *ibid.*

²⁶ “El mito-creencia es un saber social, una interrelación de saberes individuales puestos en marcha en contextos de prácticas diversas.” Alfredo López Austin, *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990, p. 123-124.

²⁷ López Austin, *Los mitos del tlacuache...*, p. 123-124, 247, 249-250, 267. Y del mismo autor, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 15-16.

²⁸ López Austin, *Los mitos del tlacuache...*, p. 391.

²⁹ *Ibid.*, p. 131.

entonces gozaba de la supremacía política de la cuenca.”;³¹ lo cual los convirtió en tributarios de los tepanecas. En tanto que la forma de organización de los pueblos en el periodo posclásico (900-1520) se basaba en un sistema de alianzas, los mexicas quedaron integrados a él, pero con vistas a dejar de ser tributarios. Conocedores de la tradición mesoamericana que ubicaba la fuente de la nobleza y el poder en los toltecas, sabían que debían vincularse a ese linaje.³²

El vínculo con los toltecas no habría de ser solamente por parentesco: debía ejercerse el legado cultural, retomando elementos que contribuyeran al robustecimiento de los vínculos que más tarde fincarían una de las bases de la legitimidad del grupo dominante en el Altiplano Central.³³ De ello hablan los diversos tipos de fuentes que han sido estudiadas por historiadores y arqueólogos.

El *Códice Matritense*, por ejemplo, contiene, entre otras, las respuestas que de los indígenas obtuvo Sahagún, respecto de su legado cultural. De entre los pueblos a que aludieron como portadores de la tradición que los mexicas heredaron, destaca la mención de Tollan Xicocotitlan. Dice Miguel León-Portilla:

Tanta fue la admiración que experimentaban los mexicas y otros grupos nahuas por el legado de cultura de Quetzalcóatl y los toltecas que, precisamente en función de tal herencia, hablaron de la *toltecáyotl* con el rico conjunto de significaciones que ya conocemos.³⁴ Y aunque, a veces, se aplicó también dicho concepto a las creaciones

³⁰ López Austin, “El fundamento mágico-religioso del poder”, en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 12, *op.cit.*, p. 232.

³¹ Leonardo López Luján, “La cuenca de México durante la época mexica”, en: Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coords.), *Atlas histórico de Mesoamérica*, 2a. ed., México, Larousse, 1993, p. 149.

³² “[...] los mexicas en un momento dado, queriendo superar su situación de *macehualtin*, tributarios de Azcapotzalco, pensaron en vincularse al *tlacamecáyotl*, linaje de los toltecas. Si [...] ‘los de Culhuacan siguieron el camino de los toltecas...’, no parece ya extraño que a ese señorío acudieran los mexicas. De hecho algunos de ellos tenían allí parientes desde los días en que, asentados en Tizapan, habían tratado a los de Culhuacan. [...] Así para no volver a caer en la situación de dominados, sino encaminarse hacia el rango de dominadores, los mexicas tenochcas solicitaron un *tlatoani* del señor de Culhuacan, el de nombre Náhuhyotl. Los mexicas habían puesto la mirada en Acamapichtli porque éste era hijo de Opochtli, uno de ellos mismos que, permaneciendo entre los culhuacanos, había contraído matrimonio con la princesa Atotoztli, hija, según refiere Durán, del propio señor Náhuhyotl. [...] Como es bien sabido, la respuesta de Náhuhyotl fue favorable. A partir de ese momento comenzó a generarse un cambio en la organización de los mexicas.”: Miguel León-Portilla, *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 248-249.

³³ La región del Altiplano Central equivaldría a la que hoy ocupan los estados de Hidalgo, México, Tlaxcala, Morelos, Puebla y el Distrito Federal. Dato tomado de: José Rubén Romero Galván, “El mundo postclásico mesoamericano”, en: Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coords.), *Atlas histórico de Mesoamérica*, *op.cit.*, p. 118.

³⁴ “La *toltecáyotl*, el legado de Quetzalcóatl y los toltecas, abarcaba la tinta negra y roja -la sabiduría-, escritura y calendario, libros de pintura, conocimiento de los caminos que siguen los astros, las artes, entre

culturales de pueblos aún más antiguos, fue sobre todo apuntamiento a cuanto, según se pensaba, había tenido un paradigma en Tollan Xicocotitlan.³⁵

Otros pueblos citados en el *Códice Matritense*, como predecesores de la cultura mexica fueron el olmeca y el teotihuacano. Las investigaciones arqueológicas realizadas en el Templo Mayor de Tenochtitlan contribuyen a demostrar la búsqueda de una legitimidad del poderío mexica con base en las tradiciones provenientes de estas matrices culturales.

El arqueólogo Eduardo Matos, cuando habla de lo encontrado en las excavaciones al interior del Templo Mayor, hace referencia a máscaras no originarias de tributos, sino de culturas anteriores a las mexicas. Respecto del hallazgo de estas máscaras se pregunta: “¿qué hace una máscara teotihuacana en un contexto azteca?”³⁶ Matos da dos posibles respuestas, no excluyentes entre sí, ya que pudo haberse dado el caso del traslado de objetos de Teotihuacan al Templo Mayor, así como el que, conociendo el modelo, éste se imitara o reprodujera. Tal hecho no sólo ocurrió con objetos escultóricos, sino también con diseños arquitectónicos procedentes de las culturas teotihuacana y tolteca.³⁷

Es necesario aclarar que, aun cuando por el tema particular que aquí desarrollo pongo especial énfasis en la asimilación de elementos tradicionales de las culturas mesoamericanas que perduraron en los mexicas, éstos no fueron el único pueblo en recibir la influencia, ni los elementos mencionados fueron todos los que resistieron a siglos de historia. Tal proceso debe observarse en el contexto de la cosmovisión mesoamericana en general, integrada por los sistemas ideológicos a que antes me he referido.

En este punto quiero hacer hincapié en las ideas vertidas por Alfredo López Austin y Richard F. Townsend, quienes, aunque con conceptos que difieren sutilmente, coinciden en

ellas la música de las flautas, bondad y rectitud en el trato de los seres humanos, el arte del buen comer, la antigua palabra, el culto de los dioses, dialogar con ellos y con uno mismo...

Lo más elevado de las que nombran ‘instituciones’ de un pueblo, las creaciones que dan apoyo a la estructuración de una cultura, todo eso y probablemente también otras realidades, se incluían en el significado de *toltecáyotl*.” León-Portilla, *Toltecáyotl...*, p. 7.

³⁵ *Ibid.*, p. 28.

³⁶ Eduardo Matos Moctezuma, *Obras maestras del Templo Mayor*, México, Banamex, 1988, p. 86.

³⁷ “Da la impresión que el mexica desea demostrar que no sólo el Templo Mayor es el *Centro del Universo*, sino que, además, es el pueblo elegido y que todos los pueblos, antiguos y contemporáneos de ellos, quedan en cierta forma resumidos en su centro ceremonial. [...] Quizá de esta manera trata de afirmarse y de hacerse descendiente legítimo de aquellos otros. Sabemos que, por otra parte, el mexica ha hecho suyos algunos mitos y símbolos importantes de pueblos como el tolteca. Esa necesidad de legitimarse es lógica en un pueblo como el mexica, quien de ser tributario y sometido, pasa a tener el control de buena parte de Mesoamérica y sojuzga pueblos y ciudades.”: Matos Moctezuma, *Obras maestras...*, p. 90.

el tipo de enfoque hacia el proceso del cambio y la continuidad de elementos culturales originados en la cosmovisión mesoamericana.

López Austin, partiendo del enfoque histórico de “larga duración” que introdujo Fernand Braudel, postula que la cosmovisión mesoamericana debe observarse como una unidad, con un núcleo unificador del pensamiento social, resistente a los cambios, y que, al ser un hecho histórico, también conlleva variantes, condicionadas por contextos sociales y naturales particulares.³⁸

Por su parte, Townsend habla de la continuidad de modelos culturales, coexistente con variantes individuales producidas por la historia particular de cada grupo humano. Como historiador del arte prehispánico, se refiere específicamente a la iconografía mesoamericana, en la que observa un patrón de síntesis, disolución y vuelta a la síntesis de un inventario básico común, que indica la persistencia de una cosmovisión y una unicidad entre los órdenes natural y social. Esta unicidad estaría representada por un interés común de las sociedades prehispánicas por validar su orden social a través de representar su conexión con el universo sagrado.³⁹

Sin perder de vista este contexto cultural amplio, volvamos a las particularidades de la sociedad mexicana. Al estudiar Townsend la iconografía mexicana, observa la manera en que la escultura muestra una continuidad de tradiciones provenientes de matrices culturales.

La primera fuente para el imaginario de la escultura que ve son los códices de la Mixteca-Puebla que el autor cree que influyeron en el imaginario para crear los relieves escultóricos.

La segunda fuente son las esculturas a gran escala de Tula, capital tolteca, cuya tradición persistió en las naciones del Valle de México anteriores a Tenochtitlan.

Menciona varias hipótesis arqueológicas que demuestran una influencia de los atlantes de Tula en la escultura mexicana: figuras antropomorfas, con expresión de poder y vitalidad, gestos rituales (que también se ven en piezas huastecas, la tercera fuente) y el tamaño monumental.

³⁸ López Austin, *Tamoanchan...*, p. 11-13.

³⁹ Richard Fraser Townsend, *State and cosmos in the art of Tenochtitlan*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1979 (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 20), p. 14-22, 45-46.

Al hacer Townsend esta revisión de influencias se suscribe a lo señalado por Gordon R. Willey acerca de sociedades que retoman algunos elementos de culturas anteriores, estableciendo una nueva síntesis. Dice que esos tres elementos (códices mixteca-Puebla, atlantes de Tula y escultura huasteca) sólo son muestras de un patrón de síntesis de antiguas tradiciones, volcado en el arte mexica. Dicha síntesis se puede ver en algunas esculturas:

Para la década de 1470, cuando se encargó la realización de la Piedra de Tizoc, la escultura mexica había alcanzado una integración estilística e iconográfica que es claramente distinguible en el espectro de las artes mesoamericanas; se creó una nueva escultura cuyas formas estaban cargadas de una apariencia muscular, dinámica de gran fuerza plástica, el sello distintivo del estilo mexica.⁴⁰

Es decir que para el siglo XV ya se podía ver conformado ese estilo, el cual tuvo un proceso muy largo que se puede ver en la arqueología de la zona de Tenochtitlan.⁴¹ Tal proceso, de raíces ancestrales, consistía, pues, en la selección, reinterpretación y refuncionalización de elementos culturales, y su resultado era la construcción de los fundamentos ideológicos que otorgaban identidad y modelos de comportamiento. Pero no sólo eso, la fundamentación ideológica, basada en los mitos y en matrices culturales, producía concepciones, ideas y creencias sustanciales para, en primer lugar, comprender la acción cotidiana, y luego, para justificarla.

Es importante observar el complejo proceso seguido por los mexicas, en busca de una legitimidad como sociedad inserta en un universo, del que deseaban participar como miembros de la Triple Alianza, y posteriormente el *tlatocáyotl* dominante dentro de ella. Tomando esto en consideración, podemos pasar a ver los instrumentos de control ideológico de que echó mano el grupo en el poder, entre quienes figuraba gente preparada para el diseño de estrategias políticas.

4) Medios de control ideológico

Los medios, o instrumentos, de control ideológico constituyen los actos concretos llevados a cabo para contribuir a la conservación de un estado de cosas, conveniente al grupo en el poder. Para que estos medios fueran aceptados por la sociedad, como de beneficio

⁴⁰ Townsend, *op.cit.*, p. 20.

⁴¹ *Ibid.*, p. 22.

universal, debían basarse en fundamentos ideológicos que serían la justificación, la legitimación buscada en el reordenamiento mítico, en la selección y reinterpretación, en fincar una liga entre el universo sagrado y el terrenal. Por ello, eran importantes las funciones que tenían los mitos.⁴²

Como dijimos anteriormente, el mito, al servir como fundamento a la ideología hegemónica, sufría recomposiciones, como todo producto histórico, según las circunstancias sociales en que tiene lugar.

Refiriéndose en particular a la recomposición de un mito entre los mexicas, dice López Austin:

El mito del nacimiento del Sol en Coatépec fue uno de los más vigorosos durante el Posclásico Tardío y los primeros años coloniales. Sus funciones operaron vivamente en el campo de la política expansionista de los mexicas. No es probable, pese a la opinión de muchos autores, que los mexicas hayan creado el mito, aunque sin duda lo transformaron considerablemente debido al valor político que tenía para sus conquistas. Era el mito más importante en el Altiplano Central en el momento de la llegada de los europeos.⁴³

Ya en otro ejemplo de la modificación de un mito,⁴⁴ el autor hacía notar cómo la readaptación de un mito no sólo se realizaba por razones políticas, también servía para la acción política.

Dado que mi interés es mostrar los medios de control ideológico por parte del grupo en el poder entre los mexicas, sólo me restringiré a unos cuantos ejemplos de la instrumentalización de la visión del mundo en hechos concretos que muestran un diseño de estrategias para mantener un estado de cosas.

En el capítulo anterior convenimos en que los hechos, las acciones y los objetos contienen significaciones objetivadas en símbolos. Bajo esta perspectiva estableceré el vínculo entre las acciones concretas encaminadas a la conservación o expansión del poder y

⁴² “Las funciones de los mitos nahuas de origen de la especie humana fueron múltiples. Dieron cuenta de la existencia de los diversos grupos y les proporcionaron firmes apoyos de cohesión interna. [...] El alterno dominio de los soles y la muerte de los dioses guerreros sustentaron ideológicamente a los pueblos que pretendían justificar su posición hegemónica. La división sexual del trabajo quedó consagrada en los mitos de Oxomoco y Cipactónal. Los mitos también fueron la base de mecanismos de control moral, de enaltecimiento del valor guerrero, de afianzamiento de la adhesión popular a los fines militaristas del grupo en el poder [...]” López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 272.

⁴³ *Ibid.*, p. 422.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 376.

su justificación ideológica; vínculo que convierte a esas acciones en instrumentos de dominio ideológico.

a) El tributo y la guerra

En la íntima conexión entre realidad social y cosmovisión, la religión y el ritual jugaban un papel fundamental, pues otorgaban, en lo concreto, la adecuación entre ambas instancias. Si había una “vigorosa presencia del orden cósmico en todos los ámbitos de la vida diaria”,⁴⁵ entonces podremos observar su concreción en varios campos de acción social en estrecha relación con la religión y el ritual.

Por ejemplo, en el campo económico, controlado por el personal de gobierno, dice Mercedes Olivera respecto del tributo:

El tributo, que era en definitiva el pago de una renta de las tierras que ocupaban los macehuales y símbolo de sujeción y reconocimiento de un señorío sobre otro, tuvo — aunque en la primera época fue más definido— una justificación ritual, tanto para buscar la protección de los dioses individualmente como para alcanzar la seguridad de la vida de las comunidades, dando la posibilidad a la élite de gobernantes locales y de administradores regionales y estatales de tener a su disposición las reservas necesarias en productos y en fuerza guerrera para mantenerse en su posición de dominio sobre la gran masa de tributarios.⁴⁶

La justificación ritual —que también era una justificación ideológica— establecía los nexos entre lo natural y lo divino. Con este proceder se legitimaban las relaciones de sujeción y dominio, mediante el tributo y la guerra.

Es decir, aun antes de robustecerse la política expansionista mexicana como *huey tlatocáyotl*, había un programa político cuyo objetivo inmediato era la preeminencia del poder dentro de la Triple Alianza, con miras hacia un propósito expansionista.⁴⁷ Si interpretamos bien los datos que nos informan al respecto, tendríamos aquí un ejemplo de la calidad de los mexicanos como estrategias políticas.

Para ganar cada vez más poderío y satisfacer a un grupo hegemónico más exigente y tal vez creciente, el poder debía expandirse para: percibir la tributación de más *macehualtin*, adquirir el control de zonas para captación y regulación de las aguas, dominar

⁴⁵ López Austin, *Los mitos de tlacuache...*, p. 247.

⁴⁶ Mercedes Olivera, “El despotismo tributario en la región de Cuauhtinchan-Tepeaca”, en: *Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*, 2ª ed., México, INAH, 1982, p. 202. Cfr. Pedro Carrasco, “La economía del México prehispánico”, *op.cit.*, p. 43-47.

importantes centros de producción e intercambio, y para esto los mexicas tenían un instrumento: la guerra. Ésta también tenía sus fundamentos ideológicos que mostraba a los belicosos mexicas como agredidos, e inculcaba el ideal guerrero a los *macehualtin*.⁴⁸ Esto, porque tenían que guerrear en detrimento de sus vidas y de sus labores de las que obtenían sustento. Y por el lado de los conquistados, porque debían aceptar la sujeción. Por ello, entre las justificaciones ideológicas resaltaban “la caracterización de los dioses protectores del *tlatocayotl* como divinidades bélicas, y la concepción de que la estabilidad del cosmos dependía de la actividad humana.”⁴⁹ Por eso, dos sociedades militaristas como la tolteca de Quetzalcoatl —en su forma de Tlahuizcalpantecuhtli, el guerrero del amanecer— y la mexica de Huitzilopochtli —que nació armado y guerreando— presentaron a sus dioses patronos “como númenes que les habían entregado las armas y otorgado el derecho a la guerra.”⁵⁰

La política bélica tenía el afán por la expansión del imperio y el aumento de su poderío y prestigio. Esto se observa, por ejemplo, en la formación de la Triple Alianza entre Tetzcoco, Tenochtitlan y Tlacopan; Monjarás dice que entre las dos primeras surgió la duda de cuál sería la *huey tlatocáyotl*, para lo cual hicieron un trato:

El trato consistió en fingir una guerra en la cual triunfarían los mexicas. Lo que, al ser aceptado por los tetzcoicanos nos está señalando que Tenochtitlan sería la nueva “capital” de la “Triple Alianza”, al mismo tiempo que nos indica la existencia de una preconcebida política expansionista por parte de los tenochcas.⁵¹

Por otro lado se encontraba aquel mito de la necesidad de alimentar al sol con sangre y corazones de cautivos en combate, para la marcha del universo. La tarea de convencimiento de propios y extraños del dominio mexica no podía ser sólo al momento de una conquista, de una vez y para siempre, era una tarea continua,⁵² ya que al hacer la conquista respetaban grandemente la autonomía del conquistado, no destruían su estructura sociopolítica, para evitar revueltas y mayores pérdidas y gastos en la administración de los conquistados. Pero esto tenía sus fallas, el dominio sobre el conquistado era débil y “hacia

⁴⁷ Cfr. Broda, “La expansión imperial mexica...”, p. 433-475.

⁴⁸ López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 88.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 89.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ Monjarás, *op.cit.*, p. 150.

⁵² Cfr. Broda, “La expansión imperial mexica...”, p. 433-475.

necesaria la existencia de un ejército oneroso, brutal y rápido en sus acciones.”⁵³ En tanto que el control sobre el vencido se daba en términos de convenciones políticas, de acuerdos “diplomáticos”, al incrementarse el número de conquistas, el control del *tlatocáyotl* victorioso cobraba inestabilidad y riesgo de insubordinaciones. Por ello resultaba imperiosa la toma de medidas para infundir continuamente el espíritu guerrero en todo el pueblo mexica.

López Austin considera que las dos ideas que impulsaban a los *macehualtin* a adherirse a la política bélica eran 1) la posibilidad de ascenso social como “nobles por milicia”, *cuauhpipiltin*, y que 2) los muertos en guerra irían a la Casa del Sol, “paraíso celeste en el que continuarían colaborando con el dios en la lucha contra los poderes de la noche.”⁵⁴

b) La guerra y los sacrificios

Si bien mediante la guerra se obtenía principalmente tributación y expansión del dominio, también proporcionaba cautivos para los sacrificios. Los estudiosos del México prehispánico han observado épocas de incremento de sacrificios, los cuales coinciden con conquistas de grupos como los toltecas, los tarascos o los mexicas. López Austin se explica estos incrementos por “[...] la ineficacia de los conquistadores para dominar a los pueblos que habían caído bajo sus armas. [...] Precisamente en los momentos de expansión rápida, la capacidad de control de los vencedores, que casi siempre era muy baja, disminuía notablemente.”⁵⁵

Esta causa de la insuficiencia de un control sobre los conquistados, aunada a los fundamentos ideológicos que se objetivaban en los sacrificios, determinaba su incremento. Sin embargo, en la forma en que éstos se materializaban se pueden observar sus funciones políticas, que además hacían de la guerra y el sacrificio instrumentos de control ideológico.

Ampliando el espectro hacia la práctica de los sacrificios en la política de conquista de los pueblos nahuas del Altiplano Central, López Austin hace un recuento de otras funciones que han observado los especialistas. Aun cuando éstas no determinan la práctica

⁵³ López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 90.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 438.

de los sacrificios, ni su incremento, una vez llevada a cabo, se convierte en un instrumento de dominio ideológico que cumplía con las siguientes funciones:

Fundamentar todo un sistema de escala social por méritos en campaña para ligar al pueblo a los fines expansionistas del grupo en el poder.⁵⁶ [...] la fundamentación de un sistema de ascenso social para ligar a todo el pueblo con una mística guerrera y religiosa, sistema basado en los premios que correspondían al número de enemigos capturados en combate, era sin duda una de las funciones de los sacrificios. No puede negarse que el hecho de que en el cruento ritual participaran, incluso como sacrificados, tanto enemigos como miembros de la comunidad, tanto *macehualtin* como *pipiltin*, y que en las fiestas religiosas colaboraran todos los *calpulli* que integraban la población, creaba en la sociedad la falsa conciencia de que el aumento de hombres sacrificados era benéfico para todos y, consecuentemente, que era también responsabilidad de todos.

Provocar un equilibrio político entre la necesidad de aprovechar el excedente de producción de los conquistados y, por otra parte, la necesidad de sujetar el territorio ganado por las armas.⁵⁷

Pero entre guerra y religión no sólo mediaban los sacrificios como instrumento de control ideológico, también eran empleados otros. Ha habido investigaciones que nos informan acerca de los diferentes papeles que jugaban los sacerdotes en la guerra, en varias regiones de Mesoamérica.

Por ejemplo, entre los tarascos, los sacerdotes organizaban rituales preparatorios para asistir a la guerra. Posteriormente, llevaban al campo de batalla la imagen de los dioses, a cuyo entorno se disponían los guerreros; “[...] las ceremonias realizadas por ellos eran parte integrante de la ideología y estrategia militares.”⁵⁸ Así, para procurarse la protección de la deidad, los guerreros contaban con la presencia de la imagen divina, y con la de su portador. Tal hecho ritualizaba el evento bélico al establecer una vía de comunicación entre los ámbitos natural y sobrenatural, propiciando las fuerzas benéficas del dios, y actuando sobre el ánimo del guerrero.

c) Los atavíos

La ritualización bélica era complementada con atavíos en forma de animales o con las insignias de ciertos dioses que simbolizaban el canal de comunicación por el que los guerreros, al portarlos, recibirían su fuerza y protección:

⁵⁶ *Ibid.*, p. 436.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 437.

El significado de los trajes en forma de animales feroces o del monstruo mítico, *tzitzimitl*, parece haber sido que al ponérselos los guerreros obtendrían la energía y la fuerza sobrenatural de estos seres. El *ocelotl* y el *tzitzimitl* eran trajes con tocados, y la cara del guerrero asomaba de las fauces del tocado, recordándonos la concepción del *nahualli*. Por una parte la divisa les daba protección, y por otra los guerreros deseaban infundir “terror y espanto a los enemigos”.

Otros trajes eran insignias y atavíos característicos de ciertos dioses. De esta forma el portador del traje establecía una íntima conexión con el dios. [...].⁵⁹

Esta otra función que tenían los trajes guerreros, de causar temor a los enemigos, se ve reforzada con el análisis que Johanna Broda hace del material con que eran elaborados, las formas que se le imprimían y su significado simbólico.⁶⁰

Los significados que cobraban los atavíos guerreros y otros símbolos culturales los destaco a la luz del concepto de teatralidad que expongo en el capítulo anterior. Ahí hablo de la exaltación de códigos visuales, intencional y cuidadosamente preparados para ser percibidos por espectadores de quienes se espera determinado efecto o reacción.

La adecuación del traje guerrero, además de efectuar una acción ritual en el propio portador, tenía un efecto visual hacia los enemigos. Además de estas funciones, la lectura de sus códigos determinaba la presentación del sujeto ante los miembros de su comunidad, mostrando su papel en la sociedad. En este sentido, los datos proporcionados por los informantes de Sahagún, y que en el *Códice Florentino* conforman “Los capítulos 20 y 21 y los apéndices del libro VIII abordan un tema más: los diferentes ornamentos que conferidos por el *tlatoani* conforman la brecha que dividía a los nobles de quienes no lo eran según los adornos que portaban.”⁶¹

En las fiestas religiosas efectuadas después de una guerra de conquista, el *tlatoani* distribuía diversos trajes y ornamentos a quienes habían tenido un papel destacado, lo cual suponía un ascenso en la escala social, pero su significado inequívoco era el otorgamiento de símbolos que denotaban el lugar que cada quien ocupaba en la sociedad. Es decir, los

⁵⁸ Agustín García Alcaraz, “Estratificación social entre los tarascos prehispánicos”, en: *Estratificación...*, p. 237.

⁵⁹ Johanna Broda, “El tributo en trajes guerreros...”. Véase también Nigel Davies, *El imperio azteca...*, p. 163.

⁶⁰ Por ejemplo, “El *patzactli*, el *momoyactli*, el *matlaxopilli* y el *tozcolli* eran vistosos espaldares, decorados espléndidamente con plumas, a menudo de quetzal, que satisfacían más bien razones estéticas y trataban de impresionar a los demás guerreros.” Añade la autora que los colores usados, “símbolos de los rumbos del universo, demuestran una vez más la íntima relación de los trajes guerreros con la cosmovisión”. Johanna Broda, “El tributo en trajes guerreros...”, en: *Economía política...*, p. 123-124.

⁶¹ Davies, *El imperio azteca...*, p. 196.

símbolos llevaban implícito un contenido que comunicaba el mensaje que se deseaba imprimir.⁶²

Los estudios que han abordado el tema del atavío guerrero aportan datos sobre su desempeño como símbolo significativo de ritualidad, rango y proezas. También hay que tomar en cuenta los dos ámbitos en que los trajes guerreros eran portados: el campo de batalla y las ceremonias. Necesariamente, el ámbito de que se trate determinaría su propósito. Aparte de la función ritual que ejercía en la campaña, tanto en ésta como en las ceremonias cumplía una función estética, al activarse su capacidad de actuar sobre los sentidos, las emociones. De esta propiedad se habla cuando nos referimos a que el enemigo percibía unos códigos visuales que le causaban temor o propiciaban su huida, o al impacto que infligían entre los miembros de la comunidad a la que pertenecían los ataviados.

Acerca de la función estética que tenía el atavío guerrero en el ámbito ceremonial, dice Mario Erdheim:

El canto y la flor nos revelan la estética del prestigio. Y esto nos ayuda a comprender un rasgo muy importante: la fascinación que ejerce. En él se personifican los valores de la guerra, de la agresividad y la valentía, de la interpretación de uno mismo, dominados por la estética. Los vestidos guerreros, por ejemplo, no pueden disimular que habían sido hechos originalmente para atemorizar al enemigo, pero la estética ya los había domesticado. En las grandes fiestas no tenían que hacer huir a la gente, más bien tenían que excitar su admiración.⁶³

Si bien Erdheim observa como dos momentos distintos lo que considero más bien como dos ámbitos de acción simbólica, pero que sucedían en una contemporaneidad, me parece interesante su apreciación en torno a lo que denomina “la estética del prestigio” y que llega a relacionar con el poder.

⁶² En la dotación de atuendos, “Los nobles recibían el *cueltlaxnacochtli* (orejeras de cuero), que en otra obra se describe como privilegio de los altos comandantes, los cuales además obtenían ‘capas de señor, con diseño de serpiente de obsidiana’, y que en otra parte se atribuyen exclusivamente a los soberanos y nobles. También se les otorgaba el *chalchiuhtémtel*, adorno labial de piedra verde que en otro pasaje se designa atavío exclusivo del soberano, si bien se conjetura que también estaba permitido que ciertos nobles lo usaran. A manera de distinción más sutil, aunque clara, se especifica que los nobles que capturaban prisioneros se untaban el cuerpo de ocre rojizo y no amarillento, a diferencia de los *tequihua* que, por orden de Moctezuma, utilizaban el ocre amarillento para este fin. Otro rasgo que distinguía a los nobles de los plebeyos estribaba en los penachos de plumas de quetzal otorgados a los primeros, en tanto que los de los segundos eran de plumas de águila.” Davies, *op.cit.*, p. 196.

⁶³ Mario Erdheim, “Transformaciones de la ideología mexicana en realidad social”, en: *Economía política...*, p. 199.

El abordar la función de los trajes guerreros ubicando su empleo en diferentes tiempos, lo hace suponer que en un tiempo pretérito cumplieron una función y posteriormente habían sido “domesticados”. Reitero mi consideración acerca de que se trataba de una acción que se llevaba a cabo en dos espacios y circunstancias diferentes, pero contemporáneos. Por lo cual pensaría que su función estética se transformaba al moverse de un ámbito al otro. Al tener lugar en las grandes danzas y ceremonias, el empleo de los atavíos no se domesticaba y creo que ni siquiera se le podría imponer la sola función de excitar la admiración, sino que podía tener diferentes lecturas, según la calidad de espectadores que recibían el impacto visual. La lectura no podía ser la misma proviniendo de un *macehual tequihua* o de un *pilli* o de un *calpixqui* de la comunidad, y menos aún si los espectadores provenían de poblaciones enemigas.

Sin embargo, concuerdo con Erdheim respecto de la función estética y la relación entre prestigio y poder:

El prestigio da también poder por su capacidad de fascinar, y no sólo por el miedo a la autoridad. Lograr sugestionar es, por cierto, una ardua tarea; no obstante me parece que las capas gobernantes, especialmente en sociedades estamentales, tiene que cuidar mucho de ello, y gran parte del excedente se usa para este fin.⁶⁴

Por la manera de poner un fuerte acento en una meta ideologizante perseguida por las “capas gobernantes”, pareciera que el autor se inclina hacia ella como factor determinante de la expansión imperial mexicana. Sin embargo, no hay que soslayar el contexto histórico de los mexicas y los múltiples factores que incidieron en la irradiación de su poderío como *huey tlatocáyotl*.⁶⁵

d) La “estética del prestigio”

Sin dejar de tomar en cuenta la concatenación de factores que van a dar lugar a la política imperial, me interesa resaltar los medios por los que el grupo en el poder pretendía ejercer un control ideológico.

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ Por su parte, Davies considera lo siguiente como las causas o condiciones que se reunieron para posibilitar la expansión imperial mexicana: “Primero, su establecimiento en una excelente ubicación topográfica en el momento oportuno; segundo, su avaricia de poder o voluntad de conquista combinada con un cierto sentido de destino; tercero, una sed de ganancias mercantiles o materiales, y cuarto, un sentido muy especial, la religión inspirada por una pasión por el ritual casi única y embellecida con los despojos de las conquistas de largo alcance.” Davies, *op.cit.*, p. 336.

En este sentido, la vestimenta y ornamentos de que venimos hablando, generaba otras necesidades, como era la producción y distribución de bienes suntuarios. A este respecto, Davies se cuestiona la noción de una sociedad movable, posición de algunos especialistas que ven un moderado dominio de la élite tradicional y el ascenso de grupos como el de los mercaderes.

[...] la creciente población, aunada a una manía patente de ostentación en una escala gigantesca para impresionar a sus visitantes y aplacar a los dioses, generó una demanda de nuevas fuentes de artículos de lujo que fue por demás autorreproductora. Si bien en la actualidad se les designa bienes suntuarios, o artículos de lujo, fueron considerados necesarios por la élite azteca, en cuyo beneficio se formulaba el plan de acción de la política tenochca.⁶⁶

Las descripciones de fuentes como la *Matrícula de tributos*, el *Códice Mendocino* y la *Crónica Mexicáyotl* de Fernando Alvarado Tezozomoc, han contribuido a la formulación de interpretaciones que acentúan la obsesión mexicana por la ostentación, así como la función del prestigio. Davies es uno de los autores que piensan, incluso, que para los mexicas era más importante la ostentación externa que la devoción interna; es decir, que la ostentación recibió un impulso más fuerte por una “voluntad compulsiva de poderío”, que por la religiosidad.⁶⁷

Si bien no concuerdo con la posición de Davies hacia la disociación entre la religiosidad y el afán de poder, que considero eran congruentes y respondían al conocimiento actual sobre la historia mexicana, es cierto que la “estética del prestigio”, exclusiva para el grupo en el poder, demandaba la producción de bienes suntuarios.⁶⁸ Esta

⁶⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁶⁷ “Las fuentes relatan que los aztecas no sólo diseñaban su exhibicionismo para aplacar a los dioses, sino antes bien para impresionar a los pueblos no conquistados, como los tlaxcaltecas, tarascos, yopis y otros, a quienes tachaban de ‘enemigos’. De acuerdo con las mismas crónicas, la necesidad de intimidarlos iba acompañada de la tendencia igualmente insistente de abrumar a sus vecinos con costosos presentes, costumbre que aumentó la demanda de artículos ornamentales, los cuales a su vez hacían esencial un pago tributario adicional.” Davies, *op.cit.*, p. 335.

⁶⁸ Eran suntuarios porque 1) era difícil la obtención de la materia prima, 2) los especialistas que trabajaban esa materia eran pocos y 3) estos pocos eran “mantenidos” por el Estado; lo pongo entre comillas porque finalmente, dentro de las relaciones económicas, era un intercambio mercantil, donde se les retribuía a cambio de su trabajo, pero quienes les pagaban eran los macehuales productores. “Informes de Hernán Cortés que se refieren a la comarca de la ciudad de México explican que los artesanos estaban en los distintos barrios mantenidos por los vecinos labradores y que tenían que contribuir para las obras y fiestas de los señores: ‘...demás de los tributos... tienen obligación algunos de los barrios y aun algunos vecinos particulares de sostener con estas tierras otras gentes que son oficiales de todos oficios mecánicos e cazadores, pescadores, maestros de hacer rosas..., otros que inventan cantares..., otros que hacen farsas, otros que juegan de manos, otros que hacen títeres y otros juegos; y éstos tiene cada barrio o parroquia obligación de tener tantos para las

demanda, a su vez, exacerbaba el afán por conquistar provincias de las que se extraía el tributo. Luego, el proceso se retroalimentaba, ya que era necesario motivar a la gente en ese espíritu conquistador, para lo cual los bienes suntuarios se distribuían en celebraciones públicas.

Dice Erdheim:

El prestigio ofrece un medio importante para abordar los problemas del poder porque evita el modo de pensar que trata de comprenderlo tan sólo por su capacidad coercitiva, restrictiva y represiva. Reconocer la autoridad de alguien que tiene prestigio es un acto voluntario. Por eso hay que preguntarse de qué manera recurren los poderosos a la sumisión espontánea. Toda sociedad crea un aparato para poder producir esta forma de sumisión; el prestigio es uno de los medios más importantes [...].⁶⁹

Los medios de control ideológico eran instrumentos, herramientas al servicio del mantenimiento del poder, funcionaban como un apoyo para la conservación de un estado de cosas, no como causa o como factor decisivo de la expansión del poder. La “estética del prestigio” muestra la objetivación de sus creencias en símbolos culturales donde quedaban plasmados los conocimientos de los resortes psicológicos a que movía el impacto visual, que producía eficacia en lo ideológico, y que luego rebotaba en una eficacia en el campo de lo concreto de la realidad sociopolítica.

[...] se puede demostrar por medio del prestigio hasta qué punto la ideología sabe instrumentar necesidades humanas (estética, el temor ante la muerte, el deseo de gozar de la vida, etcétera) para transformar la realidad según los principios de la clase gobernante. El prestigio influye en las motivaciones del individuo obligándolo a actuar en la manera deseada por las capas gobernantes de la sociedad.⁷⁰

Decíamos que el gran común denominador de los medios de control ideológico es su carácter público, elemento indispensable para cumplir sus funciones: propagar valores o comunicar mensajes ideológicos. Tales medios eran generados desde el aparato de gobierno, por lo que formaban parte de estrategias políticas dirigidas a la colectividad. También dijimos que la legitimidad de esas acciones era otorgada por la íntima conexión que había entre la realidad social y la cosmovisión.

obras y para las fiestas que el señor quisiera hacer, y dan esto por adhalas, demás de los tributos que pagan por las tierras. Estas gentes están y residen en estos pueblos y barrios a costa de los vecinos de ellos y están el tiempo que quieren según se lo pagan, y vanse cuando quieren y como se les antoja a donde mejor partido les hacen’.” Citado por Pedro Carrasco, “La economía...”, p. 34-35. El autor observa una distinción entre los artesanos de los barrios y los que vivían en palacio: “[...] Las artesanías más finas que se practicaban en buena parte en palacio eran las de orfebres, plumajeros, entalladores, escultores, lapidarios y pintores.”, en *Idem*.

⁶⁹ Erdheim, *op.cit.*, p. 199.

Es importante recordar que la situación sociopolítica verificada en el siglo XVI, temporalidad en que se ubica mi objeto de estudio, fue producto tanto de una tradición cultural mesoamericana como de la particular historia de los mexicas.

e) El arte estatal

Tan sólo como un ejemplo, de los muchos que se pueden recoger de los pueblos conquistadores y poderosos en la historia de Mesoamérica, veamos cómo otro de los medios de control ideológico, la monumentalidad, era empleada entre los mexicas (como entre los teotihuacanos o los mayas). Townsend piensa que su tendencia hacia lo monumental se debía a los intereses imperiales. “Esto lleva a la hipótesis de que los líderes mexicas eran los principales interesados en visualizar la necesidad de un nuevo arte público poderoso, y que en las reuniones de los jefes mexicas era donde se elaboraban las necesarias interrogantes y donde se concebían las respuestas apropiadas”.⁷¹

A través del estudio de diversas esculturas, el autor demuestra que, tras el inicio de la expansión imperial mexicana, se desarrolló un sistema ideológico que se trasladó visualmente en una serie de esculturas conmemorativas.⁷²

Davies concuerda con esta interpretación, si bien piensa que la idea mexicana de ser un pueblo destinado a dominar a otros tuvo su pleno desarrollo en el apogeo del imperio:

[...] aquel otro factor espiritual, el destino de gobernar a otros, que aun cuando las fuentes citan como existente entre los mexicas al inicio de su epopeya, quizá en realidad se desarrolló a manera de justificación para ejercer control sobre otros tantos pueblos una vez que el imperio llegó a su punto culminante. En este sentido, las formas de arte “imperial”, que en el caso de los aztecas consistían en esculturas monumentales, son probablemente expresión de este sentido de destino.⁷³

⁷⁰ *Ibid.*, p. 201.

⁷¹ Townsend, *op.cit.*, p. 22.

⁷² “Aunque los monumentos escultóricos varían en complejidad, sus elementos simbólicos describen la misma percepción del mundo y despliegan relaciones estructurales coherentes. Al seleccionar préstamos del repertorio de las tradiciones artísticas existentes, los mexicas crearon un lenguaje visual, en el cual se conjuntaban los símbolos cósmicos con los hechos históricos, con el fin de definir la posición de Tenochtitlan como el legítimo heredero de la riqueza, el poder, la divinidad y la soberanía de Mesoamérica.” Townsend, *op.cit.*, p. 63.

⁷³ Davies, *op.cit.*, p. 333.

Este “arte imperial” o arte estatal⁷⁴ transmitía a través de símbolos el mensaje adecuado, bajo una lógica de estrategia político-ideológica del grupo en el poder que acaudillaba a un pueblo conquistador. Un arte que debía insuflar motivaciones, tanto para mantener un estado de cosas como para acrecentar el poderío sobre bases firmes.

No podemos olvidar que los mexicas sentían la necesidad de asegurar la validez de su Estado ante sus contemporáneos, así como ante sí mismos, y que el arte escultórico comunicaba directamente estos intereses, de manera tan explícita que no dejaba lugar a dudas.⁷⁵

Los miembros del grupo en el poder, que diseñaban las estrategias a seguir para ejercer un control ideológico, conocían bien la función del lenguaje visual, en tanto vehículo de comunicación que otorgara una identidad y legitimado por un pensamiento mítico interpretado por la ideología hegemónica. Esther Pasztory dice que “Los principales monumentos de Tenochtitlan expresan una visión imperial del mexica, tal como fue concebida por sus gobernantes, desde Itzcoatl hasta Motecuhzoma II. El propósito de estas obras era una validación visual del poder político.”⁷⁶

Lo que hasta aquí resalta respecto de los medios de control ideológico es que todos estaban referidos a comunicar un mensaje a través de códigos visuales diseñados para ser vistos por los receptores idóneos. Es decir, consistían en símbolos presentados públicamente y que en un alto grado denotaban prestigio, si bien la función de cada uno dependía del campo de acción en que se empleaba, así como de la manera en que se presentaba.

Por ejemplo, “En la iconografía escultural mexica se mezclaban las figuras y los jeroglíficos, y las funciones del arte y la escritura se combinaban en un código visual para ser leído tanto por los habitantes de Tenochtitlan como por sus visitantes.”⁷⁷

Con el mismo propósito se creaban los monumentos conmemorativos, de los que las fuentes dan numerosos ejemplos, como la orden que dio Motecuhzoma Ilhuicamina de

⁷⁴ Lo denominó así por dos razones: 1) Como todas las obras públicas, este arte público, y el trabajo de sus productores, estaban organizados y controlados por el Estado; 2) Los símbolos prodigados en ese arte provenían de la ideología promovida por el Estado.

⁷⁵ Townsend, *op.cit.*, p. 67.

⁷⁶ Esther Pasztory, *Aztec art*, New York, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1983, p. 143. La autora también afirma que “Muchos aspectos del ritual religioso, y de las diferencias sociales y étnicas, carecían de significado hasta que eran expresados visualmente en obras de arte.” (*Ibid.*, p. 70).

⁷⁷ *Ibid.*, p. 12.

esculpir su efigie y la de Tlacaélel en Chapultepec. Lo cual fue una de las medidas tomadas para exhibir un poderío y dejar constancia de un gobierno, lo cual ideológicamente influiría en las mentes y emociones de los gobernados hacia no olvidar la grandeza alcanzada y motivar a la acción de continuar con ese estado de cosas. Dice León-Portilla: “Otros hechos podrían mencionarse, en el caso de los mexicas, que confirman su propósito de valerse del mito y de la memoria de actuaciones ejemplares con el mismo fin de justificar su destino.”⁷⁸

Respecto de este lenguaje visual, López Austin observa la fuerza que posee como transmisor del pensamiento mítico al decir:

“Habla el mito, vivamente, en las artes figurativas.”⁷⁹ En particular se refiere a la pintura y a la capacidad comunicativa que tenía la imagen y que se aproximaba a la percepción vía la emotividad, a diferencia del mito-narración:

Es mucho, sin embargo, lo que nos dice la imagen con un saber que rebasa ampliamente la posibilidad relatora de la narración mítica. Nos habla de atavíos, de elementos de construcción cargados de símbolos, de ambientes que comúnmente no son descritos en el mito-narración, de colores, de instrumentos que remiten al otro núcleo, al mito-creencia, como fuente de conocimiento menos emotiva pero más rica en detalles, en relaciones, en correspondencias, que el relato formal del mito-narración.⁸⁰

Haciendo eco del aforismo “una imagen dice más que mil palabras”, es indudable la amplia capacidad comunicativa de la iconografía, pues en el proceso de transmisión y recepción entraban en juego múltiples acervos de códigos en todos los niveles, desde el cognoscitivo hasta el emotivo, en un rango mucho mayor que el que podía existir entre un cuenta-mitos y un oyente. Así, agrega López Austin: “La pintura —y así podemos afirmarlo de la escultura— no depende solamente del mito-narración; su trasfondo de saber es más rico y variado.”⁸¹

En el ámbito de la iconografía, mencionaba también la tradición pictográfica en códices. Éstos quizá podrían ubicarse entre las capacidades expresivas de la pintura mural y la escultura y la un tanto restringida del mito-narración, en tanto vehículo relator de eventos. Ello no obsta para afirmar que los códices constituían uno de los objetos materiales

⁷⁸ León Portilla, *Toltecóyotl...*, p. 68.

⁷⁹ López Austin, *Los mitos del tlacuache...*, p. 128.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 129.

⁸¹ *Ibid.*, p. 130.

que, al mostrar gráficamente las ideas y creencias de un pueblo, retroalimentaban la imagen que de ellos mismos debían tener.⁸²

Sabemos que hacia 1428, al triunfar los mexicas sobre Azcapotzalco, “se tomaron medidas para transformar la fisonomía del pueblo que hasta entonces había sido tributario.”⁸³ Esa toma de medidas, al provenir de las máximas autoridades de gobierno de Tenochtitlan en ese entonces, Motecuhzoma y Tlaacáel, pueden considerarse estrategias políticas encaminadas hacia una meta bien definida de conquista y poder.

Tales medidas se referían a un presente del que se quiso hacer momento de cambios radicales. Pero a la vez se atendió de modo explícito a la significación de lo pretérito. En los viejos códices, los propios y los de Azcapotzalco, la imagen del pueblo mexica distaba mucho de aparecer con rasgos de grandeza. Era pues necesario reinterpretar el pasado para tener en él nuevo apoyo del destino que aguardaba a los seguidores de Huitzilopochtli. Había que establecer otras palabras-recuerdo y cambiar el contenido de los códices. Se reunió lo que se calificó entonces de falso y se hizo la quema de los libros de pinturas que no convenía conservar.⁸⁴

León-Portilla habla de una conveniencia política-ideológica por reinterpretar el pasado, otorgando un nuevo carácter a símbolos culturales, reordenándolos y refuncionalizándolos.

Con todo propósito he querido exponer la manera en que eran empleados algunos medios de control ideológico, las razones que impulsaban dicha actividad, quiénes diseñaban las estrategias político-ideológicas, su carácter público y las funciones que desempeñaban al interior de la comunidad y fuera de ella. Ello ha sido con el objeto de fundamentar sobre bases sólidas mi argumentación acerca de la manera en que el poder político adopta formas simbólicas de carácter público, para obtener el efecto deseado en el inconsciente colectivo. La calidad de tal efecto variaba de un medio a otro, dependiendo de la forma simbólica de que se tratara (guerras fingidas, sacrificios, obras monumentales, distribución de divisas, etc.), de las funciones que tuviera (cohesionar, reforzar una

⁸² “Lejos de romper con el marco de los mitos y creencias, el empeño era mostrar cómo, en todos los momentos del pasado, la nación mexica había tenido un destino recto y bueno, que ella había sabido aprovechar, hasta encaminarse con paso seguro a la consolidación de su grandeza. *Los tlatóllotl* y los códices se convirtieron en elemento esencial para la integración del Pueblo del sol. Gracias a ellos tuvo éste una imagen de sí mismo en la que sobresalían el rostro y el corazón esforzados que, por medio de la lucha, realizaban siempre su destino.” León-Portilla, *Toltecáyotl...*, p. 65.

⁸³ León-Portilla, *Toltecáyotl...*, p. 65.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 65-66.

creencia, causar temor, etc.), y de las técnicas de simbolización empleadas (convite, atavío, danza, etc.).

Es decir, antes de abordar el tema de las grandes ceremonias rituales pretendí mostrar el manejo de otras formas simbólicas que eran adoptadas por los estrategas políticos mexicas, con el fin de mostrar la necesaria construcción de un aparato de dominio ideológico que servía de apoyo a los intereses de los gobernantes, y que dentro de ese aparato disponían de múltiples formas simbólicas que objetivaban creencias, conceptos, normas y valores.

f) Las fiestas religiosas

Los magnos rituales religiosos tenían la propiedad de conjugar varias técnicas usadas por otras formas simbólicas, lo que los convertía en lo que considero el medio de control ideológico más poderoso con que contaba el grupo en el poder. En ellos tenía participación activa un número mayor de habitantes, tanto de la propia comunidad, como ajenos a ella, de todas las edades, condición social y género.⁸⁵ Sus espacios y tiempos, la carga simbólica de sus elementos integrantes, y las acciones efectuadas (dramatismo), hacían de esas celebraciones la herramienta más eficaz para, por vías extrarracionales, motivar a la acción.

La unión entre lo natural y lo divino, la cosmovisión y su interrelación con todas las actividades humanas, se expresaba en una religiosidad que movía a la realización de innumerables rituales, necesarios para la buena marcha del universo. La verificación de los rituales dependía del cómputo del tiempo, pues debían llevarse a cabo en los días propicios, indicados por los poseedores del conocimiento de lo sobrenatural.

⁸⁵ Véanse: Johanna Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexica”, en *Estratificación...*, p. 38, y de la misma autora los sigs. ensayos: “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia”, en *Revista Española de Antropología Americana*, Madrid, vol. 6, 1971, p. 245-327; “Estratificación social y ritual mexica”, en *Indiana*, v. 5, Berlín, 1979, p. 45-82; “La expansión imperial...”, p. 433-475; “Templo Mayor as ritual space”, en Johanna Broda, David Carrasco y Eduardo Matos Moctezuma, *The Great Temple of Tenochtitlan. Center and Periphery in the Aztec World*, Berkeley, University of California Press, 1987, p. 61-123. Pedro Carrasco, “La sociedad mexicana antes de la conquista”, *Historia general de México*, 3a. ed., tomo I, México, El Colegio de México, Harla, 1981, p. 281-282; Henry B. Nicholson, “Religion in pre-hispanic central Mexico”, *Handbook of Middle American Indians*, comp. Robert Wauchope, vol. 10, *Archaeology of Northern Mesoamerica* (Part one), comp. Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal, Austin, University of Texas Press, 1971, p. 433; López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 73.

Existían varios ciclos calendáricos, pequeños y grandes, desde días y noches, periodos de cinco días, treceñas, veintenás, ciclos de 260 o 365 días, hasta ciclos de 52 o 104 años.⁸⁶

Como dejé asentado casi al final del capítulo anterior de este trabajo, el culto religioso se expresaba a través de diversas formas simbólicas que incluían festividades rituales de distintas dimensiones, donde se establecía la comunicación entre el orden divino y el natural. Así también, que para alcanzar la meta trazada para este estudio, tomo en consideración las fiestas de las veintenás del calendario solar, por ser en las que más se evidenciaba una teatralidad.

[El culto anual de fiestas] se basaba en el calendario solar y consistía de 18 meses de 20 días, al final de los cuales se celebraba una fiesta principal dedicada a uno o varios dioses. De manera paralela se desarrollaban además, sin cesar, innumerables ceremonias menores. Varias fiestas también formaban ciclos como el de los dioses de la lluvia y deidades relacionadas; el ciclo de las deidades del maíz; ceremonias a los muertos, al dios del fuego, etcétera. Finalmente, existían las grandes fiestas individuales dedicadas al dios patrón mexica, Huitzilopochtli, y a otras deidades importantes patrones de grupos étnicos, como Tezcatlipoca, Mixcóatl, Quetzalcóatl, etcétera, en las que se dramatizaban ciclos míticos de contenido histórico.

En estas fiestas se representaban las leyendas de los dioses en sus múltiples relaciones con la naturaleza y la sociedad. [...]⁸⁷

La cosmovisión, la religión y el calendario solar tenían un fundamento agrícola. Sobre esa base se fueron construyendo, conscientemente, por una élite intelectual, otros elementos mitológicos.⁸⁸

⁸⁶ López Austin, “El cosmos según los mexicas”, en: Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coords.), *Atlas histórico de Mesoamérica...*, p. 169, y del mismo autor: *Cuerpo humano...*, p. 70.

⁸⁷ Johanna Broda, “La expansión imperial mexica...”, p. 458. Los estudios sobre las fiestas religiosas mexicas deben mucho al trabajo desarrollado por la antropóloga Johanna Broda en unas tres décadas de dedicación. Entre los varios aspectos que ha abordado en este amplísimo tema, figuran los de la vinculación entre la estructura del poder y los rituales, la estratificación social, la cosmovisión y los paisajes ceremoniales. Por esta razón, resulta imposible hablar de la relación entre Estado y fiestas religiosas, sin tomar en consideración sus valiosas contribuciones en este campo de estudio.

⁸⁸ “[La cosmovisión mesoamericana] se fue construyendo durante milenios en torno a la producción agrícola. Independientemente de las particularidades sociales y políticas de las distintas sociedades mesoamericanas, un vigoroso común denominador —el cultivo del maíz— permitió que la cosmovisión y la religión se constituyeran en vehículos de comunicación privilegiados entre los diversos pueblos mesoamericanos.

Sobre el fuerte núcleo agrícola de la cosmovisión pudieron elaborarse otras construcciones. Algunas fueron producto del esfuerzo intelectual de los sabios dependientes de las cortes. A la creación inconsciente, acendrada por los siglos, se unió otro tipo creativo muy diferente, el marcadamente individualizado, consciente, reflexivo. Sin embargo, los principios fundamentales, la lógica básica del complejo, siempre radicó en la actividad agrícola, y ésta es una de las razones por las que la cosmovisión tradicional es tan vigorosa en nuestros días.” López Austin, *Tamoanchan...*, p. 16.

A partir de lo que dice López Austin acerca de la esencia agrícola de la cosmovisión, me parece importante recalcar lo siguiente: 1) la existencia tradicional de un fundamento agrícola, que hace que el núcleo duro de esa cosmovisión perdure hasta hoy, 2) sobre la base tradicional se elaboraron otras construcciones, producto de especificidades históricas dadas, con una función que respondería a intereses de una formación social particular; a lo cual se debe su existencia efímera o temporalidad determinada. 3) Algunas de esas construcciones, como las transformaciones en los mitos y las tendencias solares en el culto y el panteón mesoamericano fueron creadas conscientemente por una élite intelectual.

El fundamento agrícola en la cosmovisión se traducía en un culto a deidades de la tierra y el agua, el cual sufrió transformaciones durante el Epiclásico mesoamericano:

Haly, en un texto inédito citado por María Elena Aramoni,⁸⁹ estima probable que el énfasis de un culto telúrico por Quetzalcóatl y Tláloc, desarrollado en la costa del Golfo de México durante el Preclásico y el Clásico Temprano, haya cambiado a un culto celeste y astral de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, desarrollado en el Altiplano Central hacia el Clásico Tardío y el Posclásico.⁹⁰

En este largo proceso que va del Clásico tardío al Posclásico, con cambios —entre muchos otros— en el carácter y las atribuciones de los dioses, el calendario agrícola fue acogiendo un tipo de rituales con un carácter solar y celeste, sobre todo en las ciudades con un fuerte aparato estatal. Nicholson menciona que el ciclo de 18 veintenas era muy antiguo y que hay versiones de que en comunidades periféricas tradicionales, los rituales eran menos complejos y menos dedicados a deidades específicas; en general giraban alrededor de la fertilidad, los muertos, los ancestros, etc. Los dioses más importantes eran los agrícolas, y se conservaba un patrón ceremonial antiguo. “Sobre esta fundación antigua y básica, las comunidades importantes del centro de México, particularmente el mismo Tenochtitlan, parecen haber erigido una superestructura ritual rica y casi extravagante, poniendo más atención en importantes deidades específicas.”⁹¹

⁸⁹ Haly, *Aztec Songs*, citado por María Elena Aramoni, *Talokan Tata, Talocan Nana: Hierofanías y testimonios de un mundo indígena*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p. 143, nota 18.

⁹⁰ López Austin, *Tamoanchan...*, p. 81.

⁹¹ Nicholson, *op.cit.*, p. 434.

Varios investigadores han estudiado la importancia de los fenómenos solares en relación con la estructura interna del calendario.⁹² Yólotl González dice:

Parece que los momentos más significativos del curso anual del sol eran celebrados al mismo tiempo que otras deidades: es decir, los equinoccios en marzo 21 y septiembre 21, los solsticios en junio 21 y diciembre 21 y los dos pasos del sol por el cenit de México en mayo y julio 26.⁹³

Si revisáramos la correspondencia entre esas fechas y las fiestas de las veintenas, su carácter, las deidades honradas en ellas y los grupos participantes, resaltaría el significado ideológico que, entre otras cosas, motivaba la mística guerrera del “pueblo del Sol”.

“El culto del sol resultaba de una importancia especial para los guerreros, a quienes se premiaba después de su muerte viviendo en el paraíso solar. En muchas de las fiestas solares se efectuaban, como parte de los festejos, danzas de guerreros.”⁹⁴

Líneas antes hablábamos de la antigüedad del calendario y de la importancia de las fiestas destinadas a un culto eminentemente agrícola.⁹⁵ En su mayoría, tenían una estructura básica formada por ceremonias de la lluvia y la fertilidad. Por otra parte, en las ciudades, con una compleja formación económica y social, donde residían los grupos que controlaban la tierra y el trabajo en otras comunidades, donde se concentraban nobles, sacerdotes y guerreros y, acentuadamente en la *huey tlatocáyotl* de Tenochtitlan, se hacía notoria la realización de ceremonias con un carácter más estatal y político, pero totalmente vinculado a los ciclos agrícolas.

Johanna Broda considera que en los últimos tiempos antes de la Conquista, el culto agrícola entre los mexicas:

[...] se había vuelto principalmente el asunto de los sacerdotes y del pueblo campesino, mientras los nobles y guerreros participaban en cultos guerreros de un contenido mitológico diferente (tales como los cultos de Xipe, Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, etc.). Es de notar que las fiestas con el más destacado significado ideológico, donde se

⁹² Franz Tichy, Johanna Broda, Yólotl González.

⁹³ Yólotl González Torres, *El culto a los astros entre los mexicas*, México, Secretaría de Educación Pública, Diana, 1979 (SepSetentas Diana, 217), p. 70.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁹⁵ “Los rituales fijos de las 18 veintenas, juntos constituyen, con mucho, el más importante grupo de ceremonias en todo el sistema. La mayoría estaba directamente vinculada con el ciclo anual agrícola, y aquellos que tenían un lugar clave en ese ciclo se relacionaban ampliamente con el culto a la fertilidad. En consecuencia, la mayoría de las deidades honradas en estos rituales era la que más directamente expresaba el tema de la fertilidad agrícola. No menos de siete de estas ceremonias involucraban a Tláloc, el dios de la fertilidad por excelencia, o a sus deidades relacionadas.” Nicholson, *op.cit.*, p. 434.

glorificaba la misión de los guerreros y gobernantes mexica, y su aspiración al dominio político, eran precisamente las fiestas relacionadas con el culto del sol.⁹⁶

Por su parte, Nicholson tampoco soslaya la grandiosa espectacularidad que cobraban aquellas ceremonias en que participaban guerreros y nobles, al lado de las fiestas donde directamente intervenía la gente común. Cuando se refiere a las fiestas del calendario agrícola o solar, hace una descripción somera y general de las fiestas, entre ello, dice que tras las ofrendas, la danza, el canto, las luchas fingidas y los sacrificios,

Generalmente seguían fiestas y banquetes patrocinados por los principales miembros de la nobleza, durante los que sobresalían las danzas y los cantos de naturaleza más “social”. En las principales ceremonias comunitarias parecen haber participado cientos o quizá miles de individuos, al menos haciendo ofrendas y observando, como espectadores, las representaciones rituales [*ritual performances*] en los recintos sagrados.⁹⁷

Hay que hacer notar que en las 18 fiestas se hacían ceremonias comunitarias, en tanto que todo el pueblo estaba involucrado en la comunicación con sus dioses; sin embargo, el carácter de su participación dependía de la actividad que ejercían en el ritual, sea en forma activa o como espectadores. En este sentido, los magnos rituales religiosos conformaban todos, en conjunto, un gran aparato de control ideológico, animado por los estrategias del poder:

Probablemente, la escenificación [*stage management*] de las actividades rituales recaía en gran medida en los sacerdotes más experimentados. Las ceremonias más importantes eran muy teatrales y obviamente ejercían un atractivo de gran dramatismo hacia toda la población, al dotar de un foco de intenso interés comunitario y de participación. Asimismo, debieron haber cumplido la función de un poderoso mecanismo de refuerzo para la integración social, el control y los sentimientos grupales de lealtad.⁹⁸

El dominio del grupo en el poder sobre los rituales se dejaba sentir en varios niveles. Por un lado, los rituales “daban vida a un pesado y costoso cuerpo religioso”,⁹⁹ por otro lado, eran parte de su sustento ideológico, pero, a la vez, “Las estructuras religiosas y adivinatorias eran sostenidas por los aparatos de gobierno[...]”¹⁰⁰

⁹⁶ Johanna Broda, “Cosmovisión y estructuras de poder en el México prehispánico”, en *Comunicaciones. Proyecto Puebla-Tlaxcala*, núm. 15, Puebla, 1978, p. 166.

⁹⁷ Nicholson, *op.cit.*, p. 433.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 433-434.

⁹⁹ López Austin, *Los mitos del tlacuache...*, p. 77.

¹⁰⁰ *Idem.*

Basándose en los datos de las fuentes, Broda considera que “el *tlatoani* ejercía un control directo sobre los templos”,¹⁰¹ al realizar dos funciones: su derecho a ordenar la celebración de ceremonias y a castigar a los sacerdotes.

La manutención de la estructura religiosa, que abarcaba templos, sacerdotes y toda la parafernalia necesaria, recaía en el grupo gobernante, en tanto controlador de la tierra y el trabajo; sin embargo, el sostén real provenía de los tributos y de las conquistas.¹⁰²

g) Los asistentes a las fiestas

Respecto de la participación diferenciada de los estamentos en el ritual, Broda dice que había pautas comunes a todos los grupos, y en ese sentido podría afirmarse que esas pautas “constituían mecanismos integradores”.¹⁰³ Considero que uno de esos mecanismos era la sola acción de participar. Aun cuando había distintos niveles de participación en las fiestas, todos sentían y sabían que colaboraban para el bienestar común e individual, para la buena marcha de las cosas, y al mismo tiempo, que satisfacían el cumplimiento de un deber. Todo mundo daba algo para la adecuada realización del ritual, inclusive el que sólo era espectador.

Sin embargo, el papel jugado en las fiestas no ayudaba a nivelar diferencias socioeconómicas, sino que incrementaba la desigualdad, pues ponía a todo mundo en su lugar. La función normativa de las creencias míticas se hacía realidad, más que en ninguna otra parte, en las fiestas. Si al referirnos al uso sancionado de adornos y atavíos vimos que era uno de los medios que reflejaba la posición de cada quien en la sociedad, en la

¹⁰¹ Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexica”, en *Estratificación...*, p. 51. Véase también de esta autora: “Estratificación social...”, en *Indiana, op.cit.*, p. 45-82.

¹⁰² Por ejemplo, referente a los templos, Broda dice que: “Al parecer éstos dependían en gran medida del Estado, ya que carecían de una base económica independiente. Aunque sabemos que los templos poseían ciertas tierras tributarias, y hasta pueblos enteros asignados por el Estado, estas tierras no pueden haber constituido una base suficiente para costear el culto extravagante que requería grandes cantidades de materias valiosas, artículos de lujo y una producción artesanal altamente especializada. Según parece, los templos recibían una gran parte de estos bienes directamente de los almacenes reales.” Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexica”, en *Estratificación...*, p. 51-52. Al respecto también se pronuncia López Austin afirmando: “[...] los especialistas del poder que no sólo eran dirigentes, sino los exclusivos consumidores de buena parte de las mercancías que producían los aldeanos: bienes suntuarios que sólo tenían razón de ser en el gran culto religioso y en la vida palaciega de las ciudades.” Alfredo López Austin, “Organización política en el Altiplano Central de México durante el Posclásico”, en *Mesoamérica y el centro de México...*, p. 207-208.

¹⁰³ Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexica”, en *Estratificación...*, p. 52. La autora se refiere al patrocinio de fiestas, el convite, la redistribución e intercambio de bienes.

festividad ritual, donde todo era acomodado para ser percibido por dioses y hombres, para tener una imagen de sí mismos, una identidad, legitimada por el vínculo de los órdenes natural y divino, el impacto de los elementos involucrados en las fiestas era mucho mayor. La selección y la interpretación de los símbolos culturales tradicionales, así como su objetivación en las fiestas tenían un papel fundamental.

La estética del prestigio a que antes nos referíamos consistía, precisamente, en esa selección e interpretación de símbolos culturales traducidos en códigos perceptibles por los sentidos para llevar a cabo un control ideológico.

Las acciones realizadas en las fiestas, que vendrían a ser las técnicas de simbolización propuestas en nuestro marco teórico, determinaban la eficacia de las diversas funciones que el grupo en el poder esperaba que se cumplieran.

Si observamos la forma en que participaban los diversos grupos sociales en las fiestas podremos distinguir tanto el interés que se perseguía, como la diferente intervención en los dos tipos de cultos a que nos hemos venido refiriendo: el agrícola y el solar.

Al respecto, Broda ha realizado análisis que aportan información valiosa. Por ejemplo, en cuanto a la participación de los *macehualtin* en las fiestas, en comparación con la del grupo en el poder, dice que la ostentación de riquezas que caracterizaba a las fiestas donde tomaba parte la clase gobernante no tenía lugar en las que intervenía preponderantemente la gente común.

Su participación en el ritual era mucho menos espectacular, tanto a nivel de grupo como a nivel individual. Sus ofrendas consistían en codornices, tortillas, plantas de maíz, mazorcas y flores, y contrastaban con el oro, las plumas ricas y piedras preciosas, el papel, copal y cacao que ofrendaban los señores.¹⁰⁴

Lo que ofrecían los *macehualtin* en el ritual nos habla tanto de los bienes que producían como del lugar que ocupaban en la sociedad, pero también de la inaccesibilidad a los bienes de prestigio, exclusivos de la nobleza.

Los espacios en los que se verificaba la participación directa de los *macehualtin* también estaban normados por la estrecha vinculación de los órdenes natural y divino.

¹⁰⁴ Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexica”, en *Estratificación...*, p. 45. Véase también de esta autora: “Estratificación social...”, en *Indiana, op.cit.*, p. 45-82.

Broda hace una diferenciación entre los ritos de la gente común que tenían lugar en casas, calles de barrio, templo del *calpulli*, sementeras, campos, cerros y lagunas, y los ritos en los que participaba en las fiestas del Templo Mayor.

Los espacios —como los colores, los atuendos, la música, el incienso, y otros símbolos culturales— se determinaban por la creencia mítica que se objetivaba en el ritual y que, a su vez, guardaba relación con los asistentes al culto.

El hecho de que existieran ceremonias con la participación activa y preponderante de la nobleza, no eximía al *tlatoani* de hacer acto de presencia en ritos que así lo ameritaban. Dice Broda que cuando el *tlatoani* o alguien del grupo en el poder participaba en un culto al maíz y los mantenimientos, esto era para significar la responsabilidad que tenían ante su pueblo, de cuidar de la agricultura y fomentar el culto de los mantenimientos.¹⁰⁵ Líneas antes hablábamos de que todos tenían un deber que cumplir en las celebraciones rituales; al intervenir el gobernante en un culto agrícola, cumplía con una obligación. La acción común para lograr la eficacia de un ritual producía una reciprocidad aparente. La actuación del soberano simbolizaba: así como ustedes cultivan la tierra y hacen sus labores, a mi vez los protejo, los amparo, los guío y velo por el bienestar común, por eso colaboro en el patrocinio de la fiesta y participo en este culto. A propósito de las relaciones recíprocas, Broda comenta:

Es difícil contestar hasta qué punto esta reciprocidad, señalada como una condición ideal, reflejaba la situación política objetiva, o hasta qué punto se creaba aquí una ideología de compensación que de hecho no correspondía a las condiciones reales. Se podría intentar explicar esta situación como resultado de los cambios que habían ocurrido en la sociedad mexicana durante el siglo XV, con la expansión imperial y la consolidación de la monarquía. Es posible, como señala Maurice Godelier en su interpretación del cambio social entre los inca, que la ideología de esta reciprocidad político-económica tuviese en vísperas de la conquista la función de *disimular* relaciones que de hecho se basaban ya en una dominación y opresión muy pronunciadas.¹⁰⁶

Dentro de la estética del prestigio, la intervención de guerreros y nobles en el culto solar permite observar la presentación de su persona, tanto en la distribución de distintivos

¹⁰⁵ Broda, “Relaciones políticas ritualizadas...”, en: *Economía política...*, p. 251. “El importante papel que el soberano jugaba en el culto estaba basado en la concepción de que su deber era conservar el poder cósmico. Su persona se consideraba como garantía del bienestar del pueblo.” Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexicana”, en: *Estratificación...*, p. 39.

¹⁰⁶ Broda, “Relaciones políticas ritualizadas...”, en: *Economía política...*, p. 251-252.

—“Era una ocasión importante para que exhibieran su posición privilegiada dentro de la sociedad mexicana”—;¹⁰⁷ como en las danzas rituales, “[...] en las que bailaban los señores ataviados de sus vistosas insignias”.¹⁰⁸

La acción ceremonial de la entrega de divisas a guerreros era una técnica simbólica que “[expresaba] la relación de dependencia y lealtad que idealmente debía existir entre los guerreros y el *tlatoani*. Según dice el *Códice Florentino*, para los guerreros estas insignias ‘venían a ser como una remuneración, servían para ligarlos a su deber’.”¹⁰⁹

Agrega Broda: “Los guerreros intervenían además en ciertas representaciones dramáticas, que formaban parte de algunas fiestas¹¹⁰ y parecen haber estado íntimamente ligadas con mitos”.¹¹¹ Estas representaciones, a las que la autora denomina “luchas rituales”, que culminan con el sacrificio gladiatorio, consistían en luchas sangrientas y desiguales entre guerreros águila o jaguar —que portaban armas reales—, y cautivos de guerra —que llevaban sólo armas ficticias.¹¹² Broda considera que estas luchas eran una glorificación del derramamiento de sangre y de la guerra,¹¹³ así como un incremento del prestigio del guerrero que había ofrecido cautivos para la lucha,¹¹⁴ y, seguramente, también para quienes se distinguían en las batallas gladiatorias. Además del prestigio, en ese contexto ritual confirmaba su ascenso en la jerarquía de rangos militares.¹¹⁵ Aparte de las fiestas donde los guerreros proveían de cautivos, había otras (*tóxcatl* y *xocotlhuetzi*) donde los *tlatoque* eran los proveedores para los sacrificios masivos de prisioneros.¹¹⁶

El ofrecimiento de cautivos de guerra, las danzas guerreras, las luchas gladiatorias y los sacrificios eran una exaltación de y para la guerra. Los participantes activos en estas acciones eran sus impulsores y sus protagonistas. La idea rectora que hacía creer colectivamente la necesidad de realizar sacrificios humanos tenía el fundamento mítico de

¹⁰⁷ Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexicana”, en *Estratificación...*, p. 42.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹¹⁰ *Tlacaxipehualiztli, ochpaniztli y panquetzaliztli*.

¹¹¹ Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexicana”, en *Estratificación...*, p. 43.

¹¹² Broda, “Relaciones políticas ritualizadas...”, en: *Economía política...*, p. 247.

¹¹³ Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexicana”, en *Estratificación...*, p. 43.

¹¹⁴ Broda, “Relaciones políticas ritualizadas...”, en: *Economía política...*, p. 248.

¹¹⁵ Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexicana”, en: *Estratificación...*, p. 44-45.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 44.

que el dios debía morir para que su fuerza renaciera con más intensidad.¹¹⁷ El cautivo destinado al sacrificio era el dios mismo. El cautivo representaba al dios, en el sentido en que el dios se volvía a presentar para morir, en ese momento único en el que se abría la vía de comunicación entre lo humano y lo divino —o, como diría López Austin—, entre el tiempo del hombre y el tiempo mítico.¹¹⁸

Tal idea de dar vida a cambio de la vida era una de las principales motivaciones para la guerra y el objetivo sustancial de la captura de víctimas. Más allá de las creencias que conformaban la ideología del Estado, se encuentran las funciones que hemos visto que tenían estas técnicas simbólicas. Funciones que no sólo tenían efecto entre quienes participaban activamente, sino también en los espectadores. Entre éstos se hallaba gente de la misma Tenochtitlan, como la proveniente de naciones vecinas.

[...] en las grandes fiestas, como era en la fiesta de *tlacaxipehualiztli*, y otras semejantes, [...] se juntaban en México [...] todas las personas principales de todos los pueblos comarcanos [...] Esto era teatro, o espectáculo que venían todos a ver los captivos que se mataban. Algunos de aquellos captivos que acuchillaban deteníanse en la pelea, defendiéndose, y daban qué ver a los que miraban, porque mostraban su fortaleza [...] Los más principales, compuestos con las divisas [...], estaban mirando desde las sombras o casas donde estaban aposentados.¹¹⁹

Fiesta teatral que tendría incompleta su esencia, su función, de no establecerse la comunicación entre lo presentado y el que presencia. A lo largo de la historia tenochca variaba la calidad de los invitados extranjeros a asistir a las fiestas. Esto dependía de la situación política por la que se atravesaba y del objetivo perseguido por el grupo en el poder. El común denominador, el factor que impulsaba a la invitación era la relación política; así, podría tratarse de pueblos conquistados, de enemigos potenciales o de enemigos de facto.

¹¹⁷ Entre los nahuas se practicaban diversas clases de sacrificios humanos. En este trabajo me refiero a sólo una de ellas, que era la preponderante en las fiestas donde participaba el grupo en el poder. Sobre los otros tipos de sacrificio véanse: López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 432-436, Yólotl González, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, Fondo de Cultura Económica, INAH, 1985, p. 109-120, y Christian Duverger, *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*, trad. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 138-166.

¹¹⁸ López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 433.

¹¹⁹ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, introducción, paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin, v. 2, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana, 1989, p. 542-543.

Cuando gobernaba Motecuhzoma Ilhuicamina se hizo una fiesta a la cual los convidados extranjeros provenían, en su mayoría, de pueblos ya conquistados por los mexicas.

[...] a honra de la cual fiesta, hizo un gasto excesivo y muy costoso, con mucha liberalidad y generosidad, que dejó espantados a los forasteros, y muy contentos y ufanos a todos los señores y populares de la ciudad. Desde entonces, todos los de las provincias y ciudades comarcanas dejaron de traer rebeliones, ni contiendas con los mexicanos, viendo qué adelante estaban y cómo trataban a sus enemigos.¹²⁰

Según lo que refiere Durán, la finalidad de que asistieran los representantes de estos pueblos era asustarlos, de manera que se disipara cualquier connato de rebelión.

Bajo un gobierno posterior, el de Axayácatl, se hizo una fiesta a la que invitaron a miembros del grupo en el poder de dos señoríos aún no conquistados. Tratándose de enemigos potenciales, hubo podido darse el caso de no aceptar asistir; sin embargo, entre las convenciones políticas figuraba el tomar la negativa como razón para declarar la guerra. Así pues, asistieron. Después de haber presenciado la fiesta y los sacrificios,¹²¹

[Axayácatl] los mandó llamar, y [...] les dijo: -Teneos por muy dichosos por haber visto y gozado de la fiesta [...]. Lo que os ruego es que permanezcáis en vuestra quietud y que os estéis quedos y sosegados, porque, mientras lo estuviéredes, gozaréis de nuestra amistad y seréis de nosotros favorecidos, y así podéis ir en paz [...]. Ellos le dieron las gracias y se volvieron a sus tierras, admirados y espantados de lo que habían visto y de la grandeza y majestad de la ciudad de México.¹²²

En los tiempos a que se dedica este estudio, bajo el gobierno de Motecuhzoma Xocoyotzin, se realizó una fiesta a la que invitaron a los representantes de pueblos enemigos. “A este espectáculo secretamente venían a mirar y a estar presentes aquellos con quien Motecuzoma tenía guerra [...], y los mexicanos disimulaban con ellos porque dicesen en sus tierras lo que pasaba cerca de los captivos”.¹²³

Las descripciones aportadas por los cronistas indican que los estrategas mexicas realizaban algunas fiestas, como la de *tlacaxipehualiztli*, poniendo en práctica técnicas simbólicas que movían resortes psicológicos en el espectador, sobre el que producían las

¹²⁰ Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, introducciones, notas y paleografía de Ángel Ma. Garibay, v. II, México, Porrúa, 1967 (Biblioteca Porrúa, 37), p. 175.

¹²¹ “Los señores y principales que fueron llamados para esta fiesta y sacrificio, estaban espantados y fuera de sí de ver matar y sacrificar tantos hombres, y tan atemorizados, que casi no osaban decir (nada).” Durán, *op.cit.*, p. 278.

¹²² Durán, *op.cit.*, p. 279.

¹²³ Sahagún, *op.cit.*, v. 1, p. 111.

emociones adecuadas para transmitir el mensaje y obtener un resultado práctico y dinámico. En los tres ejemplos expuestos, los espectadores extranjeros quedaban muy impresionados, lo percibido los impactaba de tal manera que la consecuencia era una acción: someterse, prometer paz o definir posiciones políticas. Así, la festividad ritual funcionaba como instrumento de dominio y poder.¹²⁴

Al impacto que producía la invitación a observar los sacrificios de guerreros cautivos, se añadían dos técnicas simbólicas más: el convite y la parafernalia. Ambas tenían en común su proveniencia: el tributo, y su principal función: la legitimación del tributo en un contexto ritual.

Una de las formas en que el *tlatoani* expresaba su poder económico era a través del control del tributo. Los bienes tributados beneficiaban directamente a la nobleza y al grupo en el poder. El convite y la parafernalia consistían en acciones llevadas a cabo en un medio ritualizado para justificar la cotidiana extracción del tributo, a la vez que se hacía gala del poder económico detentado por el *tlatoani*.

En las fiestas donde participaba el gobernante, el convite era otorgado personalmente por él, tanto a los miembros de su comunidad como a los extranjeros. En el primer caso, el supremo gobernante distribuía comida y bebida a los macehuales. Broda analiza este fenómeno en la fiesta de *huey tecuilhuitl* (fines de julio), que se celebraba en una temporada en que escaseaba el maíz y había hambruna, por lo que: “Con las distribuciones de comida, el *tlatoani* demostraba a sus súbditos que él los amparaba y los sustentaba.”¹²⁵

Un convite de diferente naturaleza, consistente en suntuosos banquetes y regalos, era el que daba el *tlatoani* a nobles y guerreros de su comunidad. Si a la sola distribución de bienes le añadimos la forma en que se efectuaba, en ceremonias públicas, podremos establecer una analogía de la política del Estado del “como si”, es decir como de ocultamiento y engaño, que funcionaba activando mecanismos psicológicos entre su gente y, particularmente, entre la clase dominante. Esta política se daba al nivel de la

¹²⁴ Véanse de Broda: “Relaciones políticas ritualizadas...”, en: *Economía política...*, p. 241, 246, 251; “La expansión imperial mexicana...”. Davies, *op.cit.*, p. 335. Véase también Pedro Carrasco, “La sociedad mexicana antes de la conquista”..., p. 233-234.

¹²⁵ Broda, “Relaciones políticas ritualizadas...”, en: *Economía política...*, p. 240.

redistribución de los tributos, que era un sector de la economía plenamente controlado por el Estado, y su otorgamiento se realizaba en tandas ceremoniales, cada cuatro veintenas.

Así, las grandes redistribuciones de tributos —que parecen haber ocurrido a intervalos de 80 días— se llevaban a cabo ante la presencia física del gobernante. Los artículos distribuidos entre los nobles, los guerreros, los funcionarios administrativos y otros, se caracterizan como si fuesen “obsequios” de un soberano benévolo a los miembros de su séquito personal. [...] Aunque éste debió ser un sistema costoso e impráctico, tuvo el efecto de simbolizar y reforzar la naturaleza personalista de los vínculos entre el gobernante y sus súbditos más privilegiados.¹²⁶

El convite era extensivo a la nobleza de pueblos con quienes se había entablado una relación política. Los funcionarios de pueblos sujetos, en vías de ser conquistados o en estado de guerra, invitados a las festividades del culto estatal, eran recibidos con todos los honores. Durán registró una descripción del recibimiento de que eran objeto y del arreglo del lugar que ocupaban como espectadores:

Los cuales [invitados] estaban en un mirador muy curiosamente aderezado de rosas y ramos, con los cuales estaban hechas muchas labores y acenefas de rosas de diferentes colores. Tenían por defensa del sol amoscadores de ricas y grandes plumas. Estaban sentados en asentaderos altos, aforrados en cueros de tigres, muy lucidos y bien curtidos, por la parte de dentro.

Antes que este sacrificio se empezase, los había el rey revestido de ricas mantas y habíales puesto guirnaldas de oro en la cabeza, con unos ricos plumajes a las sienas. Habíales dado braceletes de oro y bezotes y orejeras y nariceras; muchas diferencias de rosas y perfumes olorosos. Finalmente, habíales hecho toda la honra y fiesta posible.¹²⁷

Para una fiesta semejante, ésta tenía que ser onerosa, dispendiosa, costosa, muy espectacular, que impresionara mucho. La disposición del sitio en que eran colocados para presenciar el espectáculo, era significativo: el arreglo del lugar actuaba psicológicamente en los invitados, haciéndolos sentirse halagados, honrados; sus sillas, por ejemplo, eran icpales muy lujosos, parangonables a los que usaba el *tlatoani*.

En tanto que la celebración de estas fiestas estaba normada por un calendario cuya aplicación era homogénea, por lo menos para todas las poblaciones del Altiplano Central, reiteramos la diferencia entre las que tenían verificativo en las ciudades de la Triple Alianza y en las restantes, en cuanto a su magnificencia. En las *Costumbres de la Nueva España* se consigna que, en la fiesta de *tlacaxipehualiztli*, “[...] se juntaban muchas gentes, de diversas provincias en la ciudad de México, y en la de Tlaxcala dado caso que esta fiesta se

¹²⁶ Edward E. Calnek, “El sistema de mercado en Tenochtitlan”, en: *Economía política...*, p. 102-103.

¹²⁷ Durán, *op.cit.*, p. 278-279.

celebrase en toda la tierra, en las ciudades metropolitanas se celebraban con más ventajas y más ornato de riquezas...”¹²⁸ Obviamente que en las ciudades mayores, donde se acentuaba la estratificación, la especialización, tenían mayor poderío y se centralizaba el dominio del grupo en el poder, era donde interesaba ostentar mayormente la espectacularidad festiva, la teatralidad, el boato.

Y de entre las más poderosas ciudades, Tenochtitlan tenía que mostrar la mayor hegemonía; ello constituía un deber míticamente sancionado, una deuda contraída con Huitzilopochtli y otros dioses. El ejercicio del poder no implicaba solamente el dominio real sobre tierra y trabajo, la guerra o la conquista; tales acciones debían ser validadas ritualmente. El poder, para que genere poder, debe exhibirse, mostrarse, presentarse, exponerse públicamente. Para lograr el impacto deseado entre propios y extraños, se requería de una gran cantidad de parafernalia que consistía en elementos que acompañaban a la ceremonialidad (los gestos, la retórica, la ubicación espacial), más los bienes suntuarios (divisas, obsequios, comida, bebida, objetos de ornato, elementos escenográficos).

He aquí que en el exhibicionismo del poder, en la fiesta teatral, también imperaba la estética del prestigio de la que antes hablábamos. Dice Davies que “[...] los aztecas sólo podían disfrutar la aclamación pública de su poder en la medida en que otros grupos atestiguaran el derroche de riquezas fruto de ese poder.”¹²⁹

Para que el derroche se justificara ideológicamente, era fundamental su inserción en el culto religioso, el cual otorgaba la legitimidad indispensable. Los estudios realizados por Davies en torno a la expansión del poderío mexica, le llevan a afirmar que ya bajo el gobierno de Ahuízotl, la carrera imperial se hallaba atrapada en una especie de círculo vicioso. En él, el deseo de dominio impulsaba a nuevas conquistas, las cuales facilitaban la extracción de bienes destinados, en gran medida, a la celebración de rituales. Al darse en éstos cada vez más ostentación y derroche, producían la necesidad de conquistas ulteriores.¹³⁰

Si bien todas las religiones dependen hasta cierto punto de ritos y ceremonias, el fanatismo mexica difería de otros en que posiblemente logró generar una auténtica

¹²⁸ “Costumbres de la Nueva España”, en *Tlalocan*, vol. 2, núm. 1, 1945, p. 158. Tomada de Broda, “Relaciones políticas ritualizadas...”, en: *Economía política...*, p. 241.

¹²⁹ Davies, *op.cit.*, p. 335.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 124.

manía por la ostentación derrochadora, la cual en consecuencia se tornó en obsesión. [...] para preservar el orden cósmico, los dioses exigían cada vez ceremonias más espléndidas; para realizarlas se requerían por consiguiente cantidades cada vez mayores de parafernalia que creaban la insaciable necesidad de conquistas aún más remotas.¹³¹

A lo largo de este capítulo hemos visto algunas técnicas simbólicas que son constructos culturales que responden a una tradición y a las circunstancias que los van modelando. Asimismo, que las relaciones de producción conllevan una estratificación social, que en su forma más general establece una diferencia entre dominantes y dominados. El grupo en el poder estaba constituido por guerreros y sacerdotes que eran los que detentaban los conocimientos indispensables para la buena marcha del universo.¹³² El estado de cosas se legitimaba fundamentándose ideológicamente en la cosmovisión y la mitología. Si bien existían cosmovisiones individuales, la que preponderaba era la ideología hegemónica que irradiaba del grupo en el poder.

La ideología hegemónica se expresaba en un poder público que velaba por los intereses particulares del grupo que lo detentaba.¹³³ Para propagar estos intereses, los hacían aparecer como de beneficio universal. Esto se lograba adecuando los símbolos culturales de tal manera que hubiera una coherencia en el vínculo entre lo natural y lo divino. La vía idónea para esta adecuación era la religión.¹³⁴ Cosmovisión, mitología y religión proporcionaban los modelos del deber ser. Modelos teóricos que quedarían en el nivel de la abstracción, de no ser perceptibles a través de los símbolos culturales, como la guerra, la retórica, el atuendo, el sacrificio, la escultura, la pintura y los rituales.

¹³¹ *Ibid.*, p. 334.

¹³² “[...] el control de las actividades religiosas se presenta [...] como prerrogativa de los sacerdotes, quienes forman parte de la clase dominante. Así, esta última crea la ilusión de ser indispensable para llevar a cabo los ritos, de los cuales depende el retorno de los fenómenos naturales, el crecimiento del maíz y de los demás alimentos, y el cumplimiento exitoso de los ciclos agrícolas.” Broda, “La expansión imperial mexicana y los sacrificios del Templo Mayor”, en: *Mesoamérica y el centro de México...*, p. 434.

¹³³ “[En sociedades estatales como la mexicana] Surge un poder público que ya no representa a la población en su totalidad sino a los intereses de la clase dominante. El orden, implantado por este poder público, sirve para mantener la estructura de estratificación establecida.” Broda, “La expansión imperial mexicana...”, p. 437.

¹³⁴ “[...] entendemos la religión como un sistema de representación simbólica y de acción, basada en una conceptualización coherente de las relaciones entre los hombres, así como de las relaciones del hombre con la naturaleza. Esta conceptualización constituye una reproducción ilusoria de las condiciones sociales y naturales, y no se puede separar de la práctica religiosa. Ambas tenían la función de legitimar las condiciones materiales de la sociedad y las estructuras de poder existentes. En este sentido, la religión era una parte necesaria que garantizaba la continuidad del sistema social.” Broda, “La expansión imperial mexicana...”, p. 464.

La puesta en práctica de estos símbolos culturales implicaba el uso de técnicas simbólicas para lograr transmitir el mensaje deseado por el grupo en el poder. Estas técnicas tenían que estar dispuestas de tal modo que el símbolo cultural cumpliera con las funciones requeridas.

El ritual, como expresión sensible de la religión, tenía una propiedad fundamental: impulsaba a la acción. Esto era posible porque en el ritual se objetivaban las ideas, las creencias y las concepciones, y todo lo objetual que contenía se presentaba en acción, en movimiento, en una dramatización ritual. A diferencia de la dimensión teórica de la ideología, en donde el orden de las cosas en el universo, las reglas, las normas, sólo se saben o se intuyen, en el ritual se veían, se oían, se palpaban.

La aplicación de las técnicas simbólicas por los participantes en el ritual consistía en acciones: luchar, danzar, portar atavíos, entonar cantos, distribuir bienes, sacrificar. El más pasivo espectador de esos rituales efectuaba acciones: observar, sentir, conmoverse. El ordenamiento de las técnicas simbólicas en un ritual dirigía su objetivo hacia la sensibilidad, hacia las emociones de todos los presentes.¹³⁵ Mediante este proceso, el mensaje era transmitido en una forma encubierta; “los ritos expresaban simbólicamente relaciones ideales, obligaciones, privilegios, valores y normas de conducta.”¹³⁶ En el ritual había una simulación de las relaciones ideales, una mistificación del grupo en el poder.¹³⁷

Al recibirse el mensaje en un plano emocional, se impulsaban resortes psicológicos que movían a la acción ulterior al ritual. Por un lado, había una aceptación de lo transmitido que, si bien tenía lugar durante el ritual mismo, perduraba en los espacios de la cotidianidad. Por otro, se recibía un reforzamiento de la identidad cultural, se confirmaba el lugar que cada quien ocupaba en la sociedad, se motivaba a la realización de actividades de

¹³⁵ Maurice Bloch dice que en un ritual hay dos tipos de lenguaje: verbal (habla ritualizada y cantos) y no verbal (danza y símbolos materiales). Dicho lenguaje es diferente del que se emplea en la cotidianidad, pues está formalizado, estilizado. Esto implica menos libertad de expresión, pues debe usarse, por ejemplo, en el verbal, determinado volumen, entonación, estilo, sintaxis. Es decir, se restringe la fuerza de sus proposiciones, pero en cambio aumenta su fuerza ilocutiva, por lo que el mensaje llega al receptor mediante las emociones y no por el razonamiento y la lógica. Bloch, “Symbol, song and dance and features of articulation: or Is religion an extreme form of traditional authority?”, *Archives Européennes de Sociologie*, num. 15, 1974, p. 55-81.

¹³⁶ Broda, “Los estamentos en el ceremonial mexicana”, en *Estratificación...*, p. 53.

¹³⁷ “La finalidad de esta mistificación es hacer aparecer las relaciones sociales como justas, en el sentido de relaciones recíprocas tales como habían existido anteriormente en las sociedades segmentarias e igualitarias, mientras que las condiciones objetivas del nuevo sistema social se basan ahora en la dominación de una clase sobre el resto de la población.” Broda, “La expansión imperial mexicana...”, p. 434.

acuerdo con esa posición y, finalmente, se continuaba con el estado de cosas conveniente al grupo en el poder.

Mediante su participación en las ceremonias, los *macehualtin* y los *pipiltin* mexica aceptaban el gobierno del *huey tlatoani* y se veían confirmados en su posición de vasallos, mientras que los señores forasteros aceptaban la supremacía de Tenochtitlan y aseguraban de esta manera su propia supervivencia como clase dominante. Esta ideología proporcionaba a todos los grupos sociales razones aceptables para mantener el *statu quo*; es decir, para que la clase dominante continuara ejerciendo el dominio, y para que el pueblo siguiera aceptando su condición de gobernado. De esta manera, era una ideología adecuada al funcionamiento y la reproducción de las condiciones económicas, políticas y religiosas que, pocos años después, fueron interrumpidos violentamente por la conquista española.¹³⁸

Considero a los magnos rituales de las 18 fiestas del calendario solar como el instrumento ideológico más eficaz para la reproducción de las condiciones sociales que buscaba el imperio mexica, puesto que englobaba varias técnicas simbólicas que por sí solas desempeñaban funciones importantes. No sólo se conjuntaban en un solo evento, sino que eran cuidadosamente preparadas para surtir el efecto perseguido. Esta adecuación componía una teatralidad: una serie de códigos, principalmente visuales y auditivos, con una cierta disposición, a la que bien se puede llamar artística, para establecer una comunicación entre participantes y espectadores, a través de la vía emocional. Esto podemos apreciarlo de manera sintetizada en esta cita de Johanna Broda:

Las fiestas del calendario se celebraban con un despliegue grandioso de gente, así como de elementos decorativos y simbólicos. Hay que imaginarse estas representaciones dramáticas hacia el trasfondo de la arquitectura imponente de los templos de Tenochtitlan. Muchas ceremonias se desarrollaban en la noche, a la luz relumbrante de antorchas y grandes fuegos; o a la hora del amanecer, antes de la salida del sol. Este momento es de una particular belleza en la latitud geográfica de Tenochtitlan y en el Valle con su entorno de volcanes. La riqueza de los atavíos de los participantes, con el uso pródigo de oro, de plumas y telas lujosas, aunada a la fuerza dramática de las ceremonias, deben haber tenido un efecto abrumador sobre el espectador que es difícil de entender con una mentalidad moderna secular. En esta atmósfera tensa se llevaban a cabo los sacrificios humanos. El mito fue representado y se hizo realidad en un ambiente teatral irresistible y abrumador.¹³⁹

Debido a los objetivos perseguidos en este trabajo, he acentuado una especificidad de las formas simbólicas y su relación con el poder entre los mexicas. He procurado, también, explicar la ocurrencia de este fenómeno dentro de un contexto más amplio. Si bien

¹³⁸ Broda, "Relaciones políticas ritualizadas...", en: *Economía política...*, p. 253-254.

¹³⁹ Broda, "La expansión imperial mexica...", p. 459.

he querido mostrar que el grupo en el poder tenía el conocimiento de las técnicas, modos de hacer, herramientas psicológicas, para con toda intención utilizarlas para su provecho y satisfacción de sus intereses particulares, no pretendo obviar lo innegable: la acción cotidiana de una colectividad es la que construye su historia y sus ideas.

La manera en que he resaltado un pequeñísimo segmento de la cultura mexicana obedece, más que nada, a razones metodológicas, pero sin perder de vista que la producción de la cultura es obra de un proceso histórico, complejo y colectivo.

Para finalizar este capítulo sólo me resta agregar que, en la instrumentación de las políticas a seguir por el grupo en el poder, la adecuación de los códigos, principalmente visuales, de asimilación extrarracional, constituía la manera más eficaz, en un nivel ideológico, para conservar un estado de cosas. Asimismo, si añadimos a esa adecuación un ambiente teatral, un desarrollo dramático y la concatenación de varias técnicas simbólicas, tendríamos como resultado el empleo de la teatralidad como cualidad fundamental de las magnas festividades mexicanas; cualidad que contribuía a que el mito (teoría) hablara a través del rito (práctica).

CAPÍTULO III. Tezcatlipoca en la fiesta *tóxcatl*

En el capítulo anterior intenté delinear el contexto socioeconómico e ideológico en el que se insertaba la celebración de las festividades del culto estatal.

La fiesta, objeto de este estudio, *tóxcatl*, era la quinta celebrada en el calendario anual. Las fuentes¹ indican que estaba dedicada principalmente al dios Tezcatlipoca.

La importancia de dedicar el presente capítulo a este dios radica, por un lado, en que su relación con el *tlatoani* (con el vínculo entre los órdenes humano y divino que se vio en el capítulo anterior) determina la importancia de la fiesta *tóxcatl* como culto estatal. Por otro lado, su estudio ayuda a observar la eficacia de las ceremonias para normar situaciones concretas, dentro del ámbito ideológico.

En este capítulo nos ceñiremos al papel de Tezcatlipoca en la fiesta *tóxcatl*, sus relaciones con el poder político, y las características que hacen de la fiesta un modelo de conducta para la sociedad náhuatl. Las lindes son necesarias en tanto que el estudio amplio y profundo del dios ameritaría un trabajo de gran envergadura, por otro lado, ya llevado a cabo por Guilhem Olivier.²

Considero que en *tóxcatl* se recrea ritualmente la carrera de un *tlatoani*, desde su educación, su entronización, sus funciones religiosas y militares, hasta su muerte. Dentro de esta recreación se encuentran presentes varios atributos de Tezcatlipoca, el patrón de los gobernantes, así como pasajes míticos donde actúa este dios.

Sugiero que en la fiesta *tóxcatl* se celebraba principalmente al Tezcatlipoca patrón de los gobernantes y de los templos-escuela *telpochcalli*. Sin embargo, como se verá en el

¹*Códice Florentino*, 3 v., México, Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación, 1979; Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, 2 v., México, Porrúa, 1967 (Biblioteca Porrúa, 37); Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*, pról. de Mariano Cuevas, 7ª ed., México, Porrúa, 1982 (Sepan cuántos, 29); Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman, 4ª ed., México, Porrúa, 1984 (Sepan cuántos, 129); *Códice Borbónico*, estudio explicativo de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, México, FCE, 1991; *Códice Magliabechiano*, edición de Elizabeth Hill Boone, University of California Press, 1983; *Códice Tudela*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1980; *Códice Vaticano Latino 3738*, en *Antigüedades de México*, estudio explicativo de José Corona Núñez, v. 3, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964; Bernardino de Sahagún, *Primeros memoriales*, textos en náhuatl, trad., pról. y comentarios por Wigberto Jiménez Moreno, México, INAH, 1974 (Colección Científica. Historia, 16).

² Guilhem Olivier, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, trad. Tatiana Sule, México, FCE, 2004.

análisis, también se revelan otros atributos del dios, si bien no todos con los que es conocido y que otros investigadores³ han estudiado.

Las descripciones más completas de la fiesta las encontramos en el recuento hecho por los informantes de fray Bernardino de Sahagún en el *Códice Florentino (CF)*⁴ y en el registrado por fray Diego Durán.⁵ Ambas descripciones concuerdan que en *tóxcatl* se celebraba la fiesta de Tezcatlipoca, en cuyo ritual un personificador del dios se investía como tal y tocaba una flauta, que al escuchar la gente su sonido, se postraba y comía tierra.

Contamos con otras descripciones provenientes de códices y crónicas; sin embargo, en general son muy breves y tienden a privilegiar sólo una ceremonia de la fiesta, que en ocasiones no concuerda con lo asentado en las descripciones mayores.

Para el análisis de la fiesta *tóxcatl* tomo como punto de partida la descripción que se halla en el libro II del *CF*,⁶ por dos razones: 1) considero la versión náhuatl del *CF* como la más completa y fidedigna, por provenir de informantes que muy seguramente participaron o presenciaron la celebración de las fiestas en varias ocasiones. 2) El análisis de esta fuente, complementándola y confrontándola con otras, me ofrece los elementos necesarios para comprobar mi propuesta de interpretación de la fiesta.

Primeramente veamos qué es lo que me hace establecer un vínculo entre Tezcatlipoca y el *huey tlatoani* mexicana, para después observar esta misma relación en forma más particular, en la fiesta *tóxcatl*.

Por una parte, el *CF* informa que, cuando un gobernante era investido como tal, en el acto se convertía en la semejanza de Tezcatlipoca, en representante suyo, en su doble.⁷

Por otra parte, Sahagún consigna, en su *Historia General... (HG)*, que la séptima

³ Guilhem Olivier, *op.cit.*; Doris Heyden, “El espejo de Tezcatlipoca”, en: *Investigaciones recientes en el área maya*, núm. 20, 1984, p. 129-145, de la misma autora: “Black magic: Obsidian in symbolism and metaphor”, en: *In smoke and mist: Mesoamerican studies in memory of Thelma Sullivan*, edited by J Kathryn Josserand and Karen Dakin, BAR International Series, num. 402, v. I, Oxford, 1988, “Tezcatlipoca en el mundo náhuatl”, en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, IIH, 1989, núm. 19, p. 83-93, y “Dryness before rains: *Tóxcatl* and Tezcatlipoca”, en: *To change place. Aztec ceremonial landscapes*, Colorado, University Press of Colorado, 1991, p. 188-202; Luis Barjau, *Tezcatlipoca. Elementos de una teología nahua*, México, UNAM, 1991.

⁴ Para el presente capítulo se consultaron dos ediciones, la del Archivo General de la Nación, *op.cit.*, y *Florentine Codex*, translated from the Aztec into English, with notes and illustrations, by Charles E. Dibble and Arthur J.O. Anderson, 13 v., Santa Fe, New Mexico, 1950-1985. En adelante, esta fuente se citará como *CF*.

⁵ *Op.cit.*

⁶ Para dicho análisis me baso en la versión en inglés de Dibble y Anderson, *op.cit.*

⁷ Salvador Díaz Cíntora (introducción, versión, notas e índice), *Los once discursos sobre la realeza. Libro*

fiesta movable ocurría en el signo *ce miqiztli*. En ella “[...] hacían gran fiesta los señores y principales a Tezcatlipuca, que era el gran dios. Decían que éste era su sino. [...] Todos oraban y demandaban a este dios que les hiciese mercedes, pues que él era todopoderoso.”⁸ Es decir, que el signo de Tezcatlipoca era el mismo que festejaba el grupo en el poder como suyo propio.

1) Descripción de la fiesta *tóxcatl*

Con el fin de que el análisis ulterior de la fiesta sea comprensible, a continuación describiré la sucesión de ritos que la integraban, con base en la documentación que ofrecen Sahagún y Durán. En general, *tóxcatl* se componía de dos partes. La primera dedicada a Tezcatlipoca, y la segunda, a Huitzilopochtli, de acuerdo con el *CF*.

Las ceremonias para honrar a Tezcatlipoca duraban un ciclo de un año, al cabo del cual se realizaba la fiesta de *tóxcatl*, con los rituales que desembocarían en el sacrificio del personificador de Tezcatlipoca. Este representante era seleccionado entre los cautivos más hábiles y sin ningún defecto físico. Para poder representar al dios se le preparaba en lo referente al trato público: prudencia en el hablar, saludar, portar flores en las manos, fumar cañas de humo, tocar la flauta.

Al estar listo para la personificación, el gobernante mismo le proveía la indumentaria correspondiente. Ya ataviado, salía a pasear por la ciudad, acompañado por ocho pajes. En el transcurso de un año iba el *ixiptla* (personificador o representante)⁹ de Tezcatlipoca, oliendo sus flores, exhalando humo, saludando a la gente y tocando su flauta. El sonido de este instrumento despertaba diferentes reacciones en la gente. Unos, imploraban al dios poniendo el dedo en el suelo y llevándose tierra a la boca; otros, los que

sexto del Códice Florentino, 2a ed., México, UNAM, 1995, p. 52 (*CF*, lib. VI, cap. 9, f. 34r).

⁸ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, introducción, paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin, 2a ed., 2 v., México, CNCA, 1989, v. II, lib. II, cap. 19, p. 100. En adelante, esta fuente se citará como *HG*.

⁹ “El significado central de *ixiptla* puede traducirse como ‘disfraz’, como alguien que aparece ‘disfrazado de’, en el sentido dual de ataviarse con los emblemas y la ropa de otra persona y adoptar el comportamiento que se asocia con el traje. Las ropas y la forma de conducta desaparecen, cuando termina la ocasión para exhibirlas. Así, el humano que personificaba a un dios se pintaba la cara, usaba los atavíos de ese dios y caminaba con un paso distintivo para representarlo mejor. Se pensaba que al hacerlo, no sólo actuaba en el papel del dios; [el dios estaba en él].” Eric Wolf, *Figurar el poder. Ideologías de dominación y crisis*, México, CIESAS, 2001, p. 221. La palabra *ixiptla* ha representado un problema de traducción. Para abundar en el asunto véase también: Alfredo López Austin, *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, 2ª ed., México, UNAM, 1989, p. 118-119.

habían delinquido, ofrecían incienso para mostrar un arrepentimiento; por su parte, los guerreros pedían victoria contra sus enemigos y capacidad para efectuar capturas.

Veinte días antes de cumplirse el año, le cambiaban su atavío por uno de guerrero y lo casaban con cuatro doncellas con nombres de diosas. En ese lapso del mes *tóxcatl*, cohabitaba con ellas y era honrado y reverenciado como Tezcatlipoca.

Cinco días antes del sacrificio de Tezcatlipoca, el gobernante se retiraba a sus aposentos, mientras que al personificador, junto con sus mujeres, sus pajes y gente del pueblo, lo llevaban a una procesión en canoa. Cada día se detenían en un sitio y organizaban cantos y danzas en honor de su dios. Al concluir los festejos del cuarto día, retornaban a la ciudad las mujeres y la gente. El *ixiptla* sólo quedaba acompañado por sus pajes; el quinto día se dirigían al templo donde, en lo alto, lo esperaban los sacerdotes. Al subir las gradas del templo, el personificador iba rompiendo una a una las flautas que por un año había estado tañendo. Al llegar ante los sacerdotes, era sacrificado, y su corazón lo ofrecían al sol. Su cuerpo era cargado escalones abajo; en el patio del templo lo decapitaban y su cabeza la ensartaban en la palizada llamada *tzompantli*.

Ese mismo día, mientras el *ixiptla* arribaba al lugar donde había de morir, en la ciudad de Tenochtitlan se llevaba a cabo la segunda parte de la fiesta, dedicada a Huitzilopochtli. En el barrio de Huitznáhuac construían una estatua de Huitzilopochtli, hecha de una masa de bledos (amaranto) con miel, llamada *tzoalli*. La colocaban sobre un tablado que cargaban hasta el templo entre música y cantos. Acompañaban la procesión jóvenes hombres y mujeres que adornaban al ídolo, al tablado y a ellos mismos, con tupidos collares hechos de “palomitas” de maíz; asimismo, colocaban por todo el lugar, en el suelo, pencas de maguey. Delante de la procesión iban dos sacerdotes incensando al ídolo por el camino, en tanto los guerreros y los jóvenes entonaban cantos. Una vez llegados al pie del templo, toda la gente tomaba braseros y procedían a la incensación, aun aquellos que habían permanecido en sus casas.

Luego, a la puesta del sol, subían el ídolo al altar y comenzaban a hacerle ofrendas: mantas, joyas, copal, tamales y otros géneros de comida.

Al día siguiente había ofrecimiento de codornices, inaugurado por el gobernante o *tlatoani*, quien arrancaba la cabeza a cuatro codornices, acción continuada por los sacerdotes y luego por todo el pueblo. A mediodía se hacía un convite, para el que las

jóvenes al servicio del ídolo habían preparado diversos platillos, especialmente para aquellos sacerdotes que en los cinco días anteriores habían estado en abstinencia. Enseguida daban inicio diferentes tipos de danzas en las que participaban los estudiantes del *telpochcalli*, así como los guerreros y las jóvenes, todos portando sus collares de “palomitas” de maíz, adorno característico de la fiesta.

De esta manera caía la noche, pero al amanecer reiniciaban las danzas, ahora guiadas por el *ixiptla* de Tlacahuepan. Éste, bailaba cuanto deseaba y, en cierto momento, por su voluntad, se dirigía al templo para ser sacrificado, ofrendar su corazón al sol, y su cabeza al *tzompantli*, junto a la del personificador de Tezcatlipoca.

Posteriormente, otros sacerdotes realizaban una ceremonia con niños y niñas, a quienes marcaban su piel con el filo del pedernal. Entre tanto, en el patio del templo, reanudaban música, cantos y danzas. Hacia el final de la fiesta, las jóvenes subían al altar donde se encontraba la estatua de Huitzilopochtli, colocaban delante de ella cestas con tamales, y tornaban a descender. Luego, los jóvenes comenzaban a arrojar varas hacia las cestas y corrían hacia arriba del templo, para arrebatarse el botín. Los cuatro primeros en llegar eran recompensados. Por último, los jóvenes y las muchachas se retiraban a sus casas, en medio de una algarabía.

2) Análisis de la fiesta *tóxcatl*

De acuerdo con lo dicho al inicio de este capítulo, el propósito es examinar el papel de Tezcatlipoca en su festividad; en tanto que me interesa demostrar la vinculación de esta fiesta con el poder político, el análisis que prosigue se hace desde la perspectiva que relaciona al dios con el gobernante y el grupo en el poder. Parto de los presupuestos de que en *tóxcatl* se recreaban distintas fases de la carrera de un *tlatoani* (su educación, su entronización, sus funciones y su muerte), así como de que se reactualizaban mitos que implicaban elementos fundacionales de la cultura mexicana. Por tanto, efectúo un estudio comparativo entre la descripción de la fiesta *tóxcatl* y diferentes tipos de textos que incluyen los discursos de entronización, los relativos a la educación de los nobles, el de la migración mexicana en busca de la tierra prometida, mitos protagonizados por Tezcatlipoca, e himnos dedicados a esta deidad y a Huitzilopochtli.

El lenguaje metafórico usualmente empleado, tanto en la descripción de la fiesta

como en el material documental, motiva en algunas ocasiones a comparar, filológicamente, frases o vocablos. Éste es el caso, por ejemplo, del primer punto a analizar, tanto en la descripción de la fiesta *tóxcatl*, cuyas ceremonias duraban *un año*, como en los discursos de entronización, en los que se hace mención frecuente del lapso de *un día*.

a) La temporalidad

La razón más importante para hacer la comparación radica en que, tanto en la primera parte de la descripción de *tóxcatl* como en los discursos de entronización, se hace referencia al mismo dios: Tezcatlipoca. Por un lado, en el libro II del *CF* se describe la fiesta de esta deidad, donde nace y muere ritualmente. Por otro lado, en el libro VI se hallan los discursos de despedida a un gobernante y de bienvenida a otro, que considero equiparables a la muerte y el renacer del dios, en la persona del *tlatoani*.¹⁰

Los discursos de entronización mencionan varias veces la expresión de “un día” y “un año”, refiriéndose a un periodo usualmente más largo que equivaldría al gobierno de un *tlatoani*. Es decir, el término “un año” funciona como una metáfora de esos discursos.

Veamos primero dos ejemplos de cómo se aplica el término “un día” en esos discursos de entronización.

Un *tlenamacac* (sacerdote) se dirige a Tezcatlipoca, refiriéndose al *tlatoani* saliente: “[...] al que por unos días, por breve tiempo te vino a importunar en esta tu tierra, al que vino a salir, a estar a cargo de tu estera y de tu silla, al que por poco tiempo, por *un día* vino a cuidar lo que le habían dejado, el gran bulto [...]”.¹¹

Un *tlenamacac* o un *huey pilli* (noble importante) se dirige al *tlatoani* entrante: “Quizá por breve tiempo seas el cargador de tus gobernados, quizá por breve tiempo, por *un día*, te tendrá prestado la ciudad.”¹²

En ambos ejemplos puede percibirse que el término “un día” no se refería a un tiempo natural de 24 horas, sino a un periodo simbólico en que el dios le permitía al

¹⁰ Una creencia similar observó James Frazer en grupos étnicos de África; esto lo abordaré en el siguiente capítulo.

¹¹ Díaz Cintora, *op.cit.*, p. 19. En náhuatl: “[...] *in ocuelachic in oachitzinca mitzmotlaamanililico in motlalticpactzinco, auh in mopetlaquac in mocpalquac ooyeco, oonquizado, in omitzmotlapielilico in achica cahuitl in cemilhuittl, in oconcautehuaque, in oconquetztehuaque in huey quimilli [...]*”. *Ibid.*, p. 15 (*CF*, lib. VI, cap. 4, f. 12v).

¹² *Ibid.*, p. 72. En náhuatl: “*Azo huel achi tictoctiz in tlatquilt in tlamamalli, auh azo no achica cemilhuittl temiquiz, cochitlhuaz, azo mitzmotlanehuiz in atl in tepetl.*” *Ibid.*, p. 61 (*CF*, lib. VI, cap. 10, f. 41r).

gobernante estar a cargo de “su estera y de su silla” (del gobierno). Nunca se sabía cuánto tiempo duraría, pero sí que éste terminaría, por lo que lo concebían como un breve lapso, en contraposición con el dominio del dios, que era eterno.¹³

No obstante que en los discursos de entronización prepondera el uso del término *cemilhuil* (un día), hallamos también el de la palabra *cexiuh* (un año), junto a la de *oxiuh* (dos años), para indicar el periodo en que el *tlatoani* gobernaba a la ciudad: “¿Cómo será después de [*cinco, diez*] de haberte gobernado, después de *uno o dos años* de cargarte, de llevarte por el camino, cómo estarás, cómo lo ordenará el corazón de nuestro Señor?”¹⁴

En dicho fragmento puede observarse cómo se usa indistintamente “cinco, diez” (que pueden ser días, meses, años) y “uno o dos años”, sin tener un significado tácito, sino metafórico de un periodo determinado en el orden divino.

Por el otro lado, en la descripción de la fiesta de *tóxcatl* en el *CF* también aparece en diversas ocasiones la mención de “un año”, y aunque aquí se refiere al año natural —al periodo en que el *ixiptla* de Tezcatlipoca personifica al dios—, el estrecho vínculo entre Tezcatlipoca y el gobernante, que vimos con anterioridad, me permite sugerir que el periodo de regencia del *ixiptla* de Tezcatlipoca, en *tóxcatl*, es una metáfora del periodo de gobierno de un *tlatoani*.

Veamos ahora un ejemplo del empleo del término “un año” en la descripción de *tóxcatl*: “Y por *un año* [así] vivía; en [la fiesta de] *tóxcatl*, él aparecía [ante la gente]. Y cuando el hombre moría el que había sido personificador por *un año*, el que había guiado el camino, el que tuvo el molde [la lanza] por *un año*, que hubo dado órdenes por *un año*; inmediatamente era uno elegido para ponerse en su lugar [...]”.¹⁵

Cabe resaltar en este pasaje las funciones que se le atribuían al personificador, similares a las de un gobernante: guiar, dirigir, ordenar. Por ello, si bien la representación de Tezcatlipoca duraba un año natural, considero que metafóricamente significaba el periodo por el que el dios prestaba el gobierno al *tlatoani*.

¹³ Véase también el empleo de *cemilhuil* (un día) en el *CF*, lib. VI: cap. 4, 13r; cap. 9, 37v; cap. 11, 48r; cap. 13, 51v; cap. 14, 53v, y 54r. En el caso de la ceremonia de investidura prevalece el empleo del término *cemilhuil* (un día), quizá porque tal evento tenía lugar en un solo día.

¹⁴ Díaz Cíntora, *op.cit.*, p. 143. En náhuatl: “¿*In quen nenti in macuil in matlac in mitzotlatoctiz, auh quen cexiuh quen oxiuh, quen tami, quen titco, quen totlatoctilo, quen mitznequilia in totecuyo?*”. *Ibid.*, p. 139 (*CF*, lib. VI, cap. 15, f. 66r).

¹⁵ Véase también el empleo de *cexiuitl* (un año) en la descripción de *tóxcatl* del *CF*, lib. II, cap. 24, f. 30r, 31v, 32r y 32v.

En el análisis efectuado en los apartados siguientes trato de argumentar si *tóxcatl* podría considerarse la ritualización de la ascensión y término de un gobierno.

b) Características y preparación del *tlatoani* y del *ixiptla*

Otra similitud entre los discursos de entronización y la descripción de *tóxcatl* puede observarse en la mención de la muerte de un *tlatoani* o de un *ixiptla*, y su sustitución:

En el primer caso: “[...] cuando moría un rey, para que se pusiera otro.”¹⁶

En el segundo caso: “[...] cuando moría la persona que representaba al dios [...] ponían a otro en su lugar [...]”.¹⁷

Para comprender mejor estas frases, y profundizar en su análisis, las ubicaré en su contexto, para lo cual habrá que remitirse a los textos que hablan acerca de las características y la preparación de quien sustituirá a un gobernante o a un personificador.

En uno de los discursos de entronización se dice: “Así era puesto en su cargo el *tlatoani*, así era elegido: se reunían, se concertaban los *tecuhtlatoque* para poner en el cargo, para elegir al que sería *tlatoani* [...] nombraban [...] al prudente, al entendido [...]”.¹⁸

Y en la descripción de la fiesta *tóxcatl* en el *CF* dice: “Y cuando una vez más era puesto en el cargo un *ixiptla* [...] El que era elegido era juicioso, prudente [...]”.¹⁹

Es decir, los aspirantes a ocupar el cargo de *ixiptla* de Tezcatlipoca o de *tlatoani* debían reunir las mismas características: ser prudente, juicioso, entendido. Cabe agregar que se buscaban los mismos requisitos para elegir a los dos supremos sacerdotes (el *Tótec tlamacazqui* y el *Tláloc tlamacazqui*),²⁰ y aunque éstos podían no provenir de cuna noble, obtenían su formación en el *calmécac*, al igual que el futuro *tlatoani*, y quizá también los *calpixque* encargados de elegir un nuevo *ixiptla* de Tezcatlipoca, e inclusive éste mismo fuera egresado de dicho templo-escuela.

¹⁶ Díaz Cántora, *op.cit.*, p. 29. En náhuatl: “[...] in *iquac miquia tlatoani, inic occe motlatocatlaliz*”. *Ibid.*, p. 25 (*CF*, lib. VI, cap. 5, f. 15r).

¹⁷ Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 66. En náhuatl. “[...] *auh iquac miqui ce tlacatl in oteixiptlatic* [...] in *ixquetzaloia* [...]”. *CF*, lib. II, cap. 24, f. 31v.

¹⁸ Alfredo López Austin, *Educación mexicana*, México, UNAM, IIA, 1985, p. 243. En náhuatl: “In *tlatoani, inic ixquetzaloia, inic pepenaloia, mocentlialiaia, mononotzaia, in teculatoque, inic quixquetzaia, inic quipepenaia, in aquin tlatoani iez* [...] *quinteneoiaia* [...] in *mimatini, in mozcaliani* [...]”. *Ibid.*, p. 242 (*CF*, lib. VIII, cap. 18, f. 43v).

¹⁹ Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 64. En náhuatl: “*Yoan iquac niman noce uncan mixquetzaia ixiptla* [...] *ca iehoatl ic pepenalo* [...] in *mimatqui, in mimatini* [...]”. *CF*, lib. VI, cap. 24, f. 30r.

²⁰ López Austin, *Educación mexicana...*, p. 52-53 (*CF*, lib. III, cap. 9 del Apéndice, f. 39r-40r).

Los *tlamacazque* figuraban entre los maestros del *calmécac*, en donde existía una serie de ordenanzas. Una de ellas nos deja ver la atención que se ponía a la expresión verbal de los educandos: “[...] eran muy bien enseñados los buenos discursos. Al que no hablaba bien, al que no saludaba a la gente, luego lo sangraban.”²¹

Este aspecto de la educación de quienes ocuparían los cargos políticos de mayor responsabilidad en el gobierno, también era sustancial en el adiestramiento del elegido para actuar en *tóxcatl*. Una vez que entre los prospectos era elegido uno, por su inteligencia y su perfección corporal, se le ponía a disposición de los *calpixque* para prepararlo a su asunción como personificador:

Y mientras aún vivía y era educado en la casa del *calpixqui*, antes que se mostrara [ante la gente], se tomaba muy en cuenta que fuera prudente en su discurso, que se expresara con corrección, que conversara bien, y saludara cortesmente a la gente, si en el camino se encontrara con alguien.²²

Llama la atención la semejanza de esta última cita con un fragmento del *CF*, que trata acerca de cómo criaban a sus hijos los *tlatoque* y los nobles:

Y también le hacían tomar en cuenta que debía hablar bien a la gente, que debía ser bueno su discurso, que fuera respetuoso con la gente, que se dirigiera con reverencia a la gente. Quizá encontraría en algún lugar a un *tecuhtlato*, o a quien dirige a los *achcacauhtin*, o a un *yaotequihua*, o quizá solamente a un esforzadito, o a un viejecito, o a una viejecita, o a algún pobre. Lo debe saludar muy humildemente.²³

La analogía de ambos textos permite confirmar la inferencia antes anotada: la educación de un futuro *tlatoani*, o de un noble, y la del futuro personificador de

²¹ *Ibid.*, p. 53. En náhuatl: “*cenca uel nemachtiloia in qualli tlatolli, in aquin amo uellatoz, in amo uel tetlapaloz niman quiçoçoia.*” *Ibid.*, p. 52 (*CF*, lib. III, cap. 8 del Apéndice, f. 39r).

²² Versión propia, basada en la de Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 65-66. En náhuatl: “*Auh in çan oc nemi, in çan oc oapaoalo, yn ichan calpixqui, in aiamo ixneci, cenca uel necuitlauiloia, ynic uel mimatiz, ica itlatol, uellatoz, uel tenotza, uel tetlapaloz in utlica, intla aca quinamiquiz.*” *CF*, lib. II, cap. 24, f. 31v. Ellos traducen *oapaoalo* como (*he was*) *cared for* (era cuidado); sin embargo, he preferido verterla como “era educado”, ya que se trata de una conjugación del verbo *huapahua*, “enseñar” o “educar”. Véase al respecto: López Austin, *Educación mexicana...*, p. 40 y ss.

²³ López Austin, *Educación mexicana...*, p. 89. En náhuatl: “*Auh no cenca quicuitlauiltiaia inic uel tenotzaz, inic qualli iez in itlatol, inic teimacaçiz, inic temauhcaittaz, aço cana quinamiquiz aço tecultlato, anoço achcauhtlaiacati, anoço iautequioa, anoço çan aca tlapaltzintli, anoço ueuentzin, anoço ilamatzin, anoço aca motolinia, quitlapaloz cenca mopechteca, [...].*” *Ibid.*, p. 88 (*CF*, lib. VIII, cap. 20, f. 51r). Es curioso que la frase que antecede a este fragmento, así como la que precede al de la preparación del futuro personificador en *tóxcatl*, son casi idénticas, sólo varía el tiempo de la conjugación. La del lib. II, cap. 24, f. 31v dice: “*yn iquac utli quitocaia*”, “cuando iba por el camino”, y la del lib. VIII, cap. 20, f. 51r, dice: “*in icoac otli quitocaz*”, “cuando fuera por el camino”. El contexto en el que figuran es algo diferente. En el primer caso, se refiere a que, una vez educado el personificador, podría recorrer las calles portando, con toda corrección, sus flores y su caña de humo. En el segundo caso, se relata cómo, en las salidas del niño educando, se le hacia acompañar por dos o tres pajes que cuidaran que no hiciera travesuras por el camino. Aparentemente, los contextos nada tienen que ver uno con otro, y las frases sobre las andanzas por el camino parecieran mera coincidencia casual. Hasta aquí dejo la anotación, que servirá de referencia cuando más adelante retome este punto.

Tezcatlipoca eran muy similares; por lo menos en lo referente al comportamiento que se debía observar en público, particularmente, en la expresión verbal.

Tanto el personificador como los sacerdotes egresados del *calmécac*, debían ser individuos sin defectos. En la relación de *tóxcatl* dice: “El elegido para *teixiptla* era sin defectos.”²⁴

En el *CF*, donde se habla del templo-escuela *calmécac*, y su planta docente, dice: “Todos los *pipiltin* se hacen *tlamacazque*, porque en el lugar de enseñanza, en el *calmécac*, la gente es corregida, la gente es enseñada, era el lugar de la vida casta, lugar de reverencia, lugar de conocimiento, lugar de sabiduría, lugar de bondades, lugar de virtudes, lugar sin suciedad, sin polvo; nada reprehensible hay en la vida de los *tlamacazque*, en la educación del *calmécac*.”²⁵

Esto es, ninguno de ellos debía tener algo reprehensible, el uno, físicamente hablando, y el otro, en cuanto a su conducta y sus conocimientos.

En el caso de Tezcatlipoca, en *tóxcatl*, la exigencia en la belleza corporal resulta extraordinaria al compararla con las descripciones de otras fiestas donde elegían personificadores. Esto es notable a simple vista, por la cantidad de texto invertido en la enumeración de defectos de que debía carecer el que representaría al dios. Y es que los caracteres de Tezcatlipoca que resaltaban en *tóxcatl* eran aquellos que hacían que lo invocaran con los nombres de Telpochtli, Titlacahuan, Yáotl y Tlamatzíncatl. A cada una de estas invocaciones debía corresponder el mejor ejemplar que reuniera los atributos del joven, del guerrero, del dueño de los seres humanos.

Cabe recordar que, en su invocación de Titlacahuan, Tezcatlipoca todo lo veía, y castigaba a quienes osaban ir contra lo que estipulaba, y que en la fiesta *tóxcatl*, cada cuatro años, se le brindaba el acto de confesión, para la remisión de los pecados. El capítulo de la *HG*, correspondiente a la confesión, refiere lo que el sacerdote de Tezcatlipoca decía al penitente, de lo cual me interesa el siguiente fragmento, a propósito de las características físicas que debía tener el *ixiptla* del dios: “Mira que no puedes ver con tus ojos a nuestro

²⁴ Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 64. En náhuatl: “*yn aquin pepenaloia, in teixiptla, atle yiaioca.*” *CF*, lib. II, cap. 24, f. 30v.

²⁵ López Austin, *Educación mexicana...*, p. 39. En náhuatl: “*muchintin tlamacazque muchioa in pipilti ypampa, in nezcailoian calmecac, in tenonotzaloia, in teizcaltiloian, chipaoaca nemooiã, necxiieicoloia, némachioia ixtlamachioia, qaltioaia, iectioaia: çan nimã hatzoio, hateuhio, atle iniaioca in tlamacazque innemiliz, yn calmecac neoapaoalitzli*”. *Ibid.*, p. 38 (*CF*, lib. III, cap. 7 del Apéndice, f. 35r).

señor Dios, el cual es invisible y impalpable, y es Tezcatlipuca, y es Titlacahua, y es mancebo de perfecta perfección y sin tacha.”²⁶

Como puede verse, quien exigía perfección, debía ser perfecto él mismo y, tratándose del dios todopoderoso, las cualidades demandadas habrían de elevarse a su máxima expresión.

Otro punto que observo en el texto de la relación de *tóxcatl*, en cuanto a educación, es el referente a cuatro de los acompañantes del personificador en su deambular por las calles. De acuerdo con los informantes de Sahagún, se trataba de ocho jóvenes: cuatro con el cabello rapado,²⁷ y cuatro guerreros llamados *tiachcahuan*. Al parecer, la principal función de estos guerreros, en la sociedad mexicana, era la docencia en el *telpochcalli* y el *cuicacalli*. Pero, a juzgar por el contexto en que aparece mencionado el *tiáchcauh* en el *CF*, más bien su labor preponderaba en el *cuicacalli*, así como en las intervenciones de canto y danza en las fiestas.

En el capítulo del *CF* dedicado a la educación de los nobles dice: “O quizá lo meten [al educando] al *cuicacalli*. Lo dejan en manos de los *tiachcahuan*.”²⁸

En el siguiente capítulo del mismo códice dice: “[...] y allí lo tomaban, lo instalaban como *tiáchcauh*. Lo metían como *telpochyiaqui* en su lugar de dignidad, en el *telpochcalli*, para que allí educara a la gente, enseñara a la gente, allí enseñara a los *telpopochtin*, allá donde era tomado el canto durante la noche, allá en el *cuicacalli*.”²⁹

En estas dos citas se evidencia el vínculo de los *tiachcahuan* con el *cuicacalli*, además de su función como maestros. Probablemente se les encargaba acompañar al personificador para vigilar el cumplimiento puntual de las enseñanzas, así como reforzar lo aprendido, sobre todo en lo relativo al tañer de la flauta, materia que seguramente se impartía en el *cuicacalli*.

Los guardianes. Los informantes de Sahagún no indican cuál era la razón del acompañamiento en tan prolongado paseo, pero Durán, quien discrepa del número de

²⁶ *HG*, v. I, lib. VI, cap. 7, p. 327.

²⁷ “a la manera de esclavos”, según Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 66.

²⁸ López Austin, *Educación mexicana...*, p. 89. En náhuatl: “anoce **cuicacali** quicalaquia, inmac concaoa in **tiachcaoaan**”. *Ibid.*, p. 88 (*CF*, lib. VIII, cap. 20, f. 51v).

²⁹ *Ibid.*, p. 111. En náhuatl: “auh oncan canaia in quit**tiachcauh**tecaia in telpochyiaqui quicalaquiaia inuehican in telpochcali inic umpa tlacaopaoa tlacazcaltia umpa quimizcaltia in telpochti, on

acompañantes aumentándolo a doce, les denomina “hombres de guardia”, pues iban cuidando que no escapase el personificador de Tezcatlipoca.³⁰

En este punto también encuentro similitudes entre la educación de los nobles mexicas y la preparación del personificador. En la *HG* se dice que, cuando los niños nobles tenían seis o siete años, “[...] ya que comenzaban a regocijarse, dábanlos uno o dos o tres pajes para que se regocijasen y borlasen con ellos, a los cuales avisasen la madre que no consintiesen hacer ninguna fealdad o suciedad³¹ o deshonestidad cuando fuesen por el campo o calle.”³² Tanto en el caso del personificador de Tezcatlipoca, como en el de los niños nobles, es notorio el interés de designar a personas encargadas de desempeñar la función de vigilancia. Respecto de la posibilidad de huida del *ixiptla*, que dice Durán, es probable que, en forma similar al caso de los niños, los pajes cuidaran, además, que el personificador no cometiera impropiedades en el espacio público. Es decir, nuevamente vemos una semejanza entre la preparación de un noble que podría llegar a ser el gobernante supremo, y la del personificador del patrón de los gobernantes.

Otra mención del *tiáchcauh* en el *CF* permite observar una función de vigilancia. Durante la fiesta *huey tecuilhuitl*: “Y ya que se había cantado y bailado, dirigen los que fungen como *tiachcahuan*: las juntan, las reúnen, las amontonan, las agrupan, reúnen a todas; las reconocen por los rostros para que ninguna se vaya a otra parte, para que ninguna procure que alguien se la lleve”.³³

Evidentemente, en la fiesta de *huey tecuilhuitl*, las tareas de los *tiachcahuan* estaban vinculadas con el canto y el baile, supervisándolos o aun dirigiéndolos. Pero lo que interesa resaltar aquí es su función como guardianes, en el caso específico de *huey tecuilhuitl*, encargados de que las mujeres permanecieran en el lugar y no se fueran con algún joven.

Acercas de *tóxcatl*, los informantes de Sahagún nos dejan saber que cuatro de los pajes que acompañaban al personificador de Tezcatlipoca durante todo un año, eran los *tiachcahuan*. Por su parte, Durán consigna que el *ixiptla* de este dios, en ese lapso, “Traía

cuicoianoaia in ioaltica in umpa cuicacali”. *Ibid.*, p. 110 (*CF*, lib. VIII, cap. 21, f. 56r).

³⁰ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 5, p. 59.

³¹ Los paleógrafos de la edición de la *HG* empleada indican que aquí está tachado “y que tampoco fuesen leños de casa”. Este dato reforzaría la analogía entre el texto sobre la educación de los nobles, y lo que informa Durán acerca de la posible fuga del personificador de Tezcatlipoca.

³² *HG*, v. II, lib. VIII, cap. 20, p. 532.

³³ López Austin, *Educación mexicana...*, p. 129. En náhuatl: “[...] *in ie oncuicoianoloc, in quiiacana, yn iuhq' yn tiachcaoan muchioa, quinnehicoa, quintecpichoa, quimololoa, quincenquixtia, quicentecpichoa, uel*

siempre consigo doce hombres de guardia, porque no se huyese, dejándole andar libremente por donde quería, pero siempre la guarda va con aviso y el ojo con él [...]”.³⁴

En este apartado, dedicado a hablar sobre los *tiachcahuan*, pudimos observar sus nexos con la educación de los nobles, principalmente en las materias artísticas impartidas en el *cuicacalli*. Quizás esta relación con la nobleza y las artes tenía mucho que ver con su designación para ser acompañantes del *ixiptla* de Tezcatlipoca, pues ya hemos visto que éste recibía algunas de las enseñanzas destinadas a un futuro *tlatoani*. Asimismo, vimos las funciones de los *tiachcahuan* como guardianes de quienes tenían que ejecutar las actividades artísticas tanto en *tóxcatl*, como en *huey tecuilhuitl*.

El camino. En este punto quisiera retomar la referencia a pie de página que aparece en la nota 23 de este capítulo, respecto de la similitud entre dos frases relativas a las andanzas por el camino que efectuaban, por un lado, el personificador de Tezcatlipoca, y por otro, los estudiantes del *calmécac*. En líneas anteriores vimos cómo el *ixiptla* requería de “pajes” que lo acompañaran en su deambular por las calles, de la misma manera que los hijos de los nobles, para efectuar sus salidas de la escuela y andar por los caminos. Vimos también que los *tiachcahuan* eran los guardianes de los hijos de nobles, así como formaban parte de la comitiva que acompañaba al *ixiptla* de Tezcatlipoca.

Apartándonos un poco del asunto de los *tiachcahuan*, pero siguiendo con el del “paseo” por la ciudad, cabe hacer notar un paralelismo que encuentro entre una frase dicha por un funcionario en los discursos de entronización y un pasaje de la descripción de *tóxcatl*.

No olvidemos que nuestro objeto de estudio es la fiesta *tóxcatl* y que, al ir analizando sus significados, se evidencia un fuerte vínculo entre Tezcatlipoca, personificado por su *ixiptla*, y el *tlatoani*. Es por ello que, a partir de la descripción de la fiesta en el *CF*, establezco relaciones de variadas órdenes con otros textos relativos al grupo en el poder.

En este sentido, antes de pasar a ver el paralelismo mencionado líneas arriba, deseo exponer algunos argumentos que permitirán la comprensión del mismo.

quimixpepena, yn ma aca canapa ia, yn ma aca moteuicalti”. *Ibid.*, p. 128 (*CF*, lib. II, cap. 27, f. 54r).

³⁴ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 5, p. 59.

Por un lado, afirmo que el paseo, aun cuando efectivamente se llevaba a cabo, tenía un significado simbólico.

Por otro lado, la preparación de los jóvenes de la nobleza incluía la probabilidad de que uno de ellos llegara a ser *tlatoani*.

Por último, que el paseo del *ixiptla* de Tezcatlipoca era parangonable a aquel transcurrir del oficio de un *tlatoani*, y de ahí el sentido simbólico del paseo.

Tras estas afirmaciones, pasemos al paralelismo aludido. En la descripción de *tóxcatl* en el *CF* se dice que el personificador de Tezcatlipoca, una vez terminada su preparación, y habiendo sido ataviado personalmente por Motecuhzoma: “Luego él comenzaba *su oficio*; iniciaba el tañido de su flauta. *De día y de noche* él seguía *el camino* que deseaba”.³⁵

Esta frase guarda similitudes con un fragmento del discurso pronunciado por un alto funcionario del gobierno quien, dirigiéndose a los ciudadanos en la toma de posesión, decía:

Todo lo que es de *su oficio*, él [el *tlatoani*] lo sabe. ¿Sabes tú acaso cómo eres regido, gobernado, conducido? / *Noche y día* en verdad, está suspirando tu ciudad por ti, está en verdad llorando por ti, postrada está por ti, por tu causa. ¿Cómo será después de unos días de haberte gobernado, después de uno o dos años de cargarte, de llevarte por *el camino*, cómo estarás, cómo lo ordenará el corazón de nuestro Señor?³⁶

En ambas citas textuales resalta la coincidencia de tres términos: “su oficio”, “de día y de noche”, y “el camino”.

Por un lado, en el fragmento del discurso de la ceremonia de entronización, es evidente el empleo del vocablo *otli*, “camino”, como metáfora de gobierno. El término temporal, “de día y de noche”, al emplearse para designar un espacio indeterminado, pero finito, de tiempo, guarda estrecha relación con la temporalidad del gobierno de un *tlatoani*, como hemos visto en el apartado correspondiente. Por último, la palabra que viene a redondear el vínculo entre los tres términos es la de “oficio” que, en el discurso de

³⁵ Traducción mía al español, de la versión de Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 66. En náhuatl: “*niman ic compeoaltia, yn itequiuh, in tlapitzinemi: cemilhuil, yoan cenioal: çan connequia in campa ieh utli quitocaz*”. *CF*, lib. II, cap. 24, f. 32r.

³⁶ Díaz Cántora, *Los once discursos...*, p. 143. En náhuatl: “*Quexquich in itequitzin, quexquich in quimomachitía. ¿Cuix ticmati in quen titco in quen timamalo, auh in quen tontlatocitilo? / Ca ceyohual cemilhuil in nelli mach moca elciciuhtoc, in nelli mach moca chocatoc in mauh in motepeuh, in nelli mach imolicpitzin itetepontzin ic tlacatinemi in moca in mopampa. ¿In quen nenti in macuil in matlac in mitzotlatocitiz, auh quen cexiuh quen oxiuh, quen tami, quen titco, quen totlatocitilo, quen mitznequilia in totecuyo?*”. *Ibid.*, p. 139 (*CF*, lib. VI, cap. 14, f. 66r).

entronización, es claro que se refiere al trabajo de gobernar.

Por otro lado, en la frase de la descripción de la fiesta, el vocablo “oficio” se refiere a la tarea del personificador, específicamente la de tañer la flauta.

El tañido de la flauta en *tóxcatl* ha sido analizado por Olivier,³⁷ y el simbolismo de la flauta en los discursos de entronización lo ha estudiado Díaz Cíntora.³⁸ Ambos especialistas concuerdan en que la flauta es sinónimo de *tlatoani*, y éste como instrumento de Tezcatlipoca.

El abundar en el simbolismo de la flauta permitirá reforzar toda la argumentación con vistas a comprobar mi hipótesis acerca de algunos de los significados de la fiesta *tóxcatl* que, afirmo, se concatenaban en torno al transcurrir de la vida de un *tlatoani*.

c) La flauta

En la descripción de la fiesta *tóxcatl* tres veces se menciona la flauta: cuando el *ixiptla* aprendía a tocarla, al ejecutarla y al destruirla. La primera alusión se da al hablar de la preparación del elegido; lo primero que se le enseña es a tocar la flauta. Posteriormente se cita que, al comenzar su trabajo u oficio como personificador, tañía la flauta de noche y de día. La última ocasión en que se nombra la flauta tiene lugar al estar el *ixiptla* próximo a ser sacrificado, y sube al templo rompiendo una flauta en cada escalón.

En los discursos de ascensión al poder, contenidos en el libro VI del *CF*, constantemente se alude al vínculo entre el gobernante electo, Tezcatlipoca y la flauta.

En uno de los discursos el *tlatoani* pide a Tezcatlipoca, en su advocación de Yoalli Ehécatl, que no desaparezca, que permanezca en su estera y en su silla, que viene siendo como metáfora del lugar físico desde donde se ejerce el poder, su sitio de honor: “donde haces a uno igual a ti, representante tuyo, donde te expresas, donde se habla por ti, donde haces de uno tu flauta, donde hablas dentro de uno [...]”.³⁹

Es de notar que en este pasaje la flauta cobra el carácter de algo vivo, de un

³⁷ Respecto de la reclusión del *tlatoani* en su palacio, el autor cree “[...] que esa desaparición también podría explicarse por el hecho de que el representante de Tezcatlipoca sustituía al soberano. A través del sacrificio de la ‘imagen’ del ‘Señor del espejo humeante’, de hecho sería el propio rey a quien ejecutarían ritualmente”. (Olivier, *op.cit.*, p. 397-398). Asimismo, el autor asocia el significado de la flauta en los discursos de entronización con los lazos que existían entre el soberano y Tezcatlipoca. (*Ibid.*, p. 400-402).

³⁸ Díaz Cíntora, *Los once discursos...*, p. 21n, 52n, 151n.

³⁹ Díaz Cíntora, *Los once discursos...*, p. 55. En náhuatl: “[...] *in uncan timotehuihuítla, in uncan timotepatilloítla, in un/can titlatenquixitlilo, in uncan titlatalhulo, in uncan timotetlatlapitzálla, in uncan teitic*

instrumento que se tañe, al contrario de otros pasajes más pesimistas, en donde el *tlatoani* puede ser la flauta que el dios arroja.

Por ejemplo, en un discurso donde el sacerdote *tlenamacac* se dirige a Tezcatlipoca, refiriéndose al nuevo *tlatoani* como la flauta del dios: “lo has hecho [al gobernante] como aquello que arrojas, como tu flauta”,⁴⁰ cuyo referente lo encontramos en la ceremonia del rompimiento de flautas, en la descripción de la fiesta *tóxcatl*.

En otro discurso, pronunciado por el nuevo gobernante dirigiéndose a Tezcatlipoca, hay un pasaje donde le pregunta cómo él ha llegado a formar parte de sus elegidos, “a quienes has poseído e inspirado⁴¹ [...], cuyo destino es ser jefes y señores, los que se dicen flautas que tú arrojas”.⁴²

Y más adelante, en ese mismo discurso: “Amo y señor nuestro, yo soy tu flauta arrojadiza, aun sin merecerlo [...]”.⁴³

Es decir, el usufructo del poder otorgado al *tlatoani* era por un tiempo indeterminado. Este carácter de incertidumbre se refleja en el empleo del término “flauta arrojadiza”, o sea, susceptible de ser derribada en el momento en que lo decidiera la deidad; el periodo del poder dependía absolutamente de la voluntad divina.

Hay otro discurso donde nuevamente se menciona la flauta como sinónimo de supremo gobernante, y ambos como instrumentos al libre albedrío de Tezcatlipoca. En este discurso, un representante de la nobleza daba la bienvenida al nuevo *tlatoani*, pidiéndole que ejerciera el poder con sabiduría, “pues se dice con verdad que eres la imagen y representante de Tloque Nahuaque, que eres su flauta arrojadiza, que él habla dentro de ti [...]”.⁴⁴

Por la recurrencia del nombre de Tezcatlipoca en los discursos de toma de posesión,

titlatoa [...]”. *Ibid.*, p. 47-48 (CF, lib. VI, cap. 9, f. 36r-36v).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 21. En náhuatl: “[...] *ca mone tlaxoniuh ticmuchihuilía, ca motlatlapitzal*; [...]”. *Ibid.*, p. 17 (CF, lib. VI, cap. 4, f. 14r).

⁴¹ La palabra en náhuatl es *tiqumipitz*, que contiene la raíz de *pitza*, literalmente significa soplar. Al respecto el traductor anota: “el oído náhuatl lo relacionaba desde luego con *tlapitzalli*, la flauta, instrumento de Tezcatlipoca, dios de todo este ceremonial de entronización.” (*Ibid.*, p. 52, n. 62).

⁴² *Ibid.*, p. 51-52. En náhuatl: “[...] *auh in tiquixox, in tiqumipitz, [...] in yuhcan ca intonal in tecutizque, in tlatocatizque, in mitoa in monetlaxoniuh in motlatlapitzalhuan muchihuazque, [...]*”. *Ibid.*, p. 45 (CF, lib. VI, cap. 9, f. 34r).

⁴³ *Ibid.*, p. 56. En náhuatl: “*Tlactlé, totecoé, ca nel nimonetlaxoniuh, ca nimotlatlapitzal; in maca nacnopil, in maca nomacehual*: [...]”. *Ibid.*, p. 49 (CF, *ibid.*, f. 37v).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 74. En náhuatl: “[...] *ca mitoa, auh ca ye Nelly, ca tihuihuiti, ca tipatilloti in Tloque Nahuaque, ca tinetlaxoniuh, ca titlatlapitzal, / ca mitic tlatoa, [...]*”. *Ibid.*, p. 63 (CF, lib. VI, cap. 10, f. 42r-42v).

por las maneras de dirigirse a él⁴⁵ y por las razones por las que era invocado, podemos reafirmar que él era patrón de gobernantes.

d) Tezcatlipoca y el grupo en el poder

Las atribuciones de Tezcatlipoca se hacen patentes en el enunciado inaugural de los discursos de entronización:

Donde se dicen las palabras que salían de su corazón cuando rogaban a Tezcatlipoca, a quien llamaban creador [*Teyocoyani*], concedor del hombre, que ve el corazón y el pensamiento de la gente, con que le pedían su ayuda para el señor recién establecido y electo, para que hiciera bien su trabajo de gobernar. Esta súplica recitaban los sacerdotes [*tlenamacaque*] [...].⁴⁶

Habría que recordar que el gobernante, al asumir el mando, era como el dios mismo, al igual que el personificador de Tezcatlipoca en *tóxcatl*. Esto se ve, por ejemplo, en el discurso donde el *tlenamácac* se dirige a Tezcatlipoca, refiriéndose al nuevo *tlatoani*, como aquel que ha venido “a estar a cargo de tu estera y de tu silla”,⁴⁷ y más adelante le pide al dios: “hazlo tu imagen [*huihui*], hazlo tu representante [*patilloti*]”.⁴⁸

Acerca de las razones por las que era invocado, los discursos dejan ver que Tezcatlipoca era quien confirmaba, quien decidía en el orden divino la entrada, la estadía o la salida de un gobernante. Ello se observa en las siguientes frases que dirige el *tlenamácac*

⁴⁵ Donde también se le invoca con términos que indudablemente expresan reverencia, pero además indican características que el dios pone en juego, dependiendo del campo de acción donde se mueva. En tanto que esos términos funcionaban como formas de nombrar o invocar al dios, podríamos decir que se trata de otros nombres de Tezcatlipoca. Algunos de los que aparecen en esos discursos son: Teyocoyani, Teimatini, Tloque Nahuaque, Ipalnemoani, Moyocoyani, Moquequelo, Yáotl, Yoalli Ehécatl.

⁴⁶ Díaz Cíntora, *Los once discursos...*, op. cit., p. 19 (CF, lib. VI, cap. 4, f. 12v). Esto también puede confirmarse en la *Relación* de Pomar, donde dice que el gobernante recién electo: “[...] iba al templo mayor de Tezcatlipuca, acompañado de todos los grandes y principales del reino, y de los otros reyes, de México y Tacuba, si se hallaban presentes. Y llegado en presencia del ídolo, se humillaba a él [...] y decíale: / ‘Señor, yo soy venido a tu presencia para confirmación del oficio en que al presente soy constituido, porque sin tu voluntad no puede tener ninguna cosa efecto bueno. Y pues tú lo permites, sé servido de tenerme de tu mano y encaminarme al gobierno de este estado y reino, pues es tuyo. Porque, sin esto, no acertaré en cosa buena, ni que aproveche a tus creaturas y de aquí se me seguirá odio de ti y aborrecimiento con que me vengas a castigar y hacer mal...’ con otras muchas palabras de humildad y recomendación.” Juan Bautista de Pomar, *Relación*, en: Ángel María Garibay K. (paleografía, versión, introducción, notas y apéndices), *Poesía náhuatl*, México, Instituto de Historia, UNAM, 1964, v. I, p. 184.

⁴⁷ Díaz Cíntora, *Los once discursos...*, op. cit., p. 19 (CF, lib. VI, cap. 4, f. 12v).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 21 (CF, *ibid.*, f. 14r). Cabe señalar un matiz que diferencia la analogía entre Tezcatlipoca y el gobernante, en los discursos, y entre Tezcatlipoca y el personificador, en *tóxcatl*. Si bien en general podríamos considerar al *tlatoani* y al personificador como representantes del dios, en el limitado contexto del presente estudio aparece una distinción en las palabras nahuas empleadas en el CF para denominarlos. En la descripción de la fiesta al personificador se le llama el *ixiptla* del dios (lib. II, cap. 24, f. 30r, 30v, 31v, 33r, 34r), mientras que en los discursos de ascensión al poder al gobernante se le nombra *patilloti* o *huihui* del

a la deidad: “¿cómo te has fijado en él? ¿Acaso nos lo das en préstamo [...]? Tu corazón nos lo ha otorgado [...]. Así, pues, lo has dispuesto [...]”.⁴⁹ Y cuando le pide que guíe al nuevo *tlatoani*: “otórganos esto: compadécete de él, ilumínalo; [...] haz ver a este ciego la antorcha, la luz, el resplandor.”⁵⁰ “Ábrele los ojos, destápale las orejas, hazlo ver, hazlo actuar, dirige tú a este macegual.”⁵¹

Y en caso de que errara en el gobierno, el dios lo despojaba del poder y lo castigaba: “tú a él lo echarás, lo arrojarás al estiércol y a la inmundicia; su premio y su mérito serán ceguera y tullimiento, andrajos y remiendos; lo hollarás a tus pies y lo harás desaparecer.”⁵²

Así pues, Tezcatlipoca otorgaba el mando del gobierno, guiaba al *tlatoani* en su proceder y en su momento decidía quitarle el poder.

Más allá de ser patrón de los gobernantes, el poderío de Tezcatlipoca también se extendía hacia la nobleza. Ya hemos visto que el signo calendárico de la deidad, *ce miquiztli*, lo consideraban como suyo propio todos los señores y principales.⁵³

También podemos observar el vínculo de Tezcatlipoca con la nobleza en el fragmento de uno de los poemas trabajados por el padre Garibay:

“Yo soy Huízoc: mi corazón quiere la gloria del que da la vida [*Ipalnemoani*]: con ella se hace uno noble, con ella se glorifica sobre la tierra la nobleza [*teúcyotl*], el señorío [*tlatocáyotl*].”⁵⁴

Muestra que Tezcatlipoca, invocado como Ipalnemohuani, era el mismo dios patrón de la nobleza, que glorificaba a la *teúcyotl* y al *tlatocáyotl*.

Este papel jugado por Tezcatlipoca se presenta inclusive en el relato de Cristóbal del Castillo acerca de la migración de los mexicas, guiados por Tetzauhtéotl y Huitzilopochtli. Cuando llegan a un lugar llamado Colhuacan Chichimecatlalpan, su guía Huitzilópoche, antes de morir dijo, entre otras cosas: “[...] el *tlacatecólol* Tezcatlipoca, que está encima de ellos [los demás dioses], y es el guía del gobierno, de la nobleza, del señorío, de la estera y la silla. En él, en este joven [*Telpochtli*], el enemigo [*Yáotl*], Tezcatlipoca, está y de él sale

dios (lib VI, cap. 4, f. 14r; cap. 9, f. 34r, 36r; cap. 10, f. 42r, 44v).

⁴⁹ Díaz Cántora, *Los once discursos...*, op. cit., p. 20 (CF, lib. VI, cap. IV, f. 13r).

⁵⁰ *Idem* (CF, *ibid.*, f. 13v).

⁵¹ *Ibid.*, p. 21 (CF, *ibid.*, f. 14r).

⁵² *Ibid.*, p. 20 (CF, *ibid.*, f. 13v).

⁵³ HG, v. I, lib. II, cap. 19, p. 100.

⁵⁴ Ángel Ma. Garibay, *Poesía náhuatl*, 2ª ed., México, UNAM, IHH, 1993, v. III, p. 45.

el conocimiento, el conocimiento perfecto, y también es dios del gobierno.”⁵⁵

Al ser patrón de la nobleza, la influencia de Tezcatlipoca se extendía a sus hijos, específicamente, a su educación. En uno de los discursos de recepción de niños y niñas en el *calmécac*, dice que ése era el lugar “donde son sopladados [...] los hijos de la gente [de los nobles]; donde se colocan, se ponen en orden para Nuestro Señor, Tloque Nahuaque [...]; donde se compadece de la gente, donde escoge a la gente Ipalnemohua; de donde salen nuestros gobernantes [...]”.⁵⁶

Aun cuando el patrón del *calmécac* era Quetzalcóatl, Tezcatlipoca tenía mucha injerencia, ya que ahí se criaban quienes él decidía fueran los futuros gobernantes. En esta cita, Tezcatlipoca es aludido con dos de los nombres con los cuales se le invocaba en los discursos de entronización. Es decir, al pertenecer también este discurso al libro VI del *CF*, donde se encuentran los otros, se entiende que Tloque Nahuaque e Ipalnemohua hacen referencia a Tezcatlipoca.

Las flores. La descripción de *tóxcatl* en el *CF* señala que, dentro de la preparación del que representaría a Tezcatlipoca, además de las enseñanzas que ya hemos visto, se incluía el aprender a portar flores y a soplar la caña de humo. Dos veces se mencionan flores en la primera parte de la descripción de la fiesta, en forma previa al sacrificio del *ixiptla* de Tezcatlipoca. En la primera mención se indica que una parte de la preparación del personificador estaba destinada a que supiera portar las flores y la caña de humo.⁵⁷ Tal dato nos conduce a comprobar, una vez más, los nexos entre el *ixiptla* de Tezcatlipoca y la nobleza, o más ampliamente, entre *tóxcatl* y el grupo en el poder, ya que sólo a sus integrantes les estaba permitido traer estos elementos, como insignias características de su posición social. Tal restricción está bien documentada en las fuentes, así como en el estudio que al respecto realizó Doris Heyden.⁵⁸

Dentro de esta primera mención de las flores, se dice en el párrafo aludido: “Así iba

⁵⁵ Cristóbal del Castillo, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e historia de la conquista*, traducción y estudio introductorio de Federico Navarrete Linares, México, INAH, Proyecto Templo Mayor, 1991, p. 143.

⁵⁶ López Austin, *Educación mexicana...*, p. 67 (*CF*, lib. VI, cap. 40, f. 179r).

⁵⁷ Obvio la portación de la flauta por ser asunto tratado anteriormente.

⁵⁸ Doris Heyden, *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, México, IIA, UNAM, 1983 (Serie Antropológica, 44).

[el *ixiptla*] sosteniendo sus flores y su caña de humo mientras andaba por el camino”.⁵⁹ En páginas anteriores, interpreté el simbolismo de andar por el camino, como el desempeño del gobierno. Si tomamos esto en consideración, esta última cita textual pareciera la metáfora de algunos de los privilegios de que gozaba el *tlatoani* que, al ser extensivos a los miembros del grupo en el poder, podrían llegar a ejemplificar los dones otorgados a los que eran “amigos de Tezcatlipoca”.⁶⁰

Asimismo, la cita se complementa con la versión correspondiente de Sahagún, en español, en la *HG*: “[...] enseñábanle a ir chupando el humo y oliendo las flores, yendo andando, como se acostumbra entre los señores y en palacio.”⁶¹

Así, al pasear el representante del dios Tezcatlipoca, exhibiendo varios de los privilegios del grupo en el poder (los atavíos, la caña de humo, las flores) se muestra un nexo entre la fiesta *tóxcatl* y ese grupo social.

El simbolismo se torna más complejo al analizar la segunda mención de las flores en el *CF*. En la primera mención se hacía referencia a las flores que tomaban en la mano; en la segunda, a las que adornaban la cabeza y hombros del personificador. Dice así la segunda mención: “Y cuando era ataviado, le ponían flores de dulce olor [*izquixóchitl*] en su cabeza, una corona de flores.”⁶² Aquí ya se especifica un tipo de flor, la *izquixóchitl*. De ésta dice Garibay que es “Parecida al jazmín, tiene la apariencia del maíz abierto en gajos por el tueste y un perfume delicado y suave.”⁶³

Por su parte, Doris Heyden, en su estudio sobre la flora prehispánica, al hablar de esta flor, dice que las fuentes históricas “más bien parecen describir el grano del maíz tostado, que adopta forma de flor. La palabra *izquitl* quiere decir ‘granos de maíz tostados’.”⁶⁴

Ya sea que en los atavíos se usaran flores con apariencia de granos de maíz reventados, o “palomitas” de maíz como flores, considero que lo importante era lo que significaba la *izquixóchitl* como elemento característico de Tezcatlipoca Ipalnemohuani, así

⁵⁹ Versión basada en la de Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 65. En náhuatl: “*ihquin centlalli mantiuh in ixochiuh, in iyieuh, in iquac utli quitocaia*”. *CF*, lib. II, cap. 24, f. 31v.

⁶⁰ Más adelante trataré el sentido de esta frase.

⁶¹ *HG*, v. I, lib. II, cap. 24, p. 116.

⁶² Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 66. En náhuatl: “*Auh yn omocencauh izquixochitl in icapac contecatinemi, icpac xochiuh*.” *CF*, lib. II, cap. 24, f. 32r.

⁶³ Garibay, *Poesía náhuatl, op.cit.*, v. I, p. 122.

⁶⁴ Doris Heyden, *op.cit.*, p. 40.

como en el contexto de una fiesta que según Diego Durán quería decir “cosa seca” y que “se enderezaba para pedir agua al cielo”.⁶⁵

En uno de los poemas que tradujo Ángel María Garibay se lee: “¿Dónde vives, mi dios dador de vida [Ipalnemohuani]? Muchas veces te busco: por ti soy un doliente cantor. Yo te doy deleite. Blancas perfumadas flores [*izquixóchitl*], llueven aquí sólo blancas flores olientes en la casa [del tiempo de aguas, *xoppan*], en la casa de matices. Yo te doy deleite.”⁶⁶

En este fragmento se evidencia en primer lugar el vínculo entre Ipalnemohuani y la *izquixóchitl*. En segundo lugar, la relación de éstos con *xopan*, la temporada de aguas, y en tercer lugar una especie de imploración al dios, un dirigirse hacia él buscándolo; quizás rogándole por la terminación de la temporada de secas (*tonalco*) y el comienzo del tiempo de aguas (*xopan*). Esto último se refuerza en la siguiente cita de otro poema: “En [*xopan*] baja allí, aquel por quien todo vive.”⁶⁷

Si es verdad lo que consignó Durán, este fragmento vendría a confirmarlo, así como a apoyar la interpretación de otro de los significados de la fiesta *tóxcatl*. En ella se estaría verificando el ritual de la muerte del dios y el final del tiempo de secas, y su renacer en la época de aguas.⁶⁸ De no llevarse a cabo los ritos propiciatorios del dios de la providencia, del dios por quien todo vive (Ipalnemohuani), se estaría en grave peligro de sucumbir ante la sequedad y la esterilidad.⁶⁹

⁶⁵ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 4, p. 40.

⁶⁶ Ángel María Garibay K. (paleografía, versión, introducción, y notas explicativas), *Poesía náhuatl*, 2ª. ed., México, IIH, UNAM, 1964, v. II, p. 104. En náhuatl: “¿*Can tinemi, noteouh ipalnemohuani? Nimitztemohua in quenmanian, in moca nitlaocoyani cuicanitl Zan nimitzahuiltia. Ye ohui ye tantililli yancohuia Ohuaya Ohuaya. In zan ca izquixochitl in quetzalizquixochitl pixahui ye nican xoppan calitec in tlacuilocalitec Zan nimitzahuiltia. Ya ohui ye tantililli etc.*”

⁶⁷ Garibay, *Poesía náhuatl*, v. I, *op.cit.*, p. 2. En náhuatl: “*Xoxopan in ompa temoya in ipalnemohuani*”.

⁶⁸ Este significado lo propuso Seler a fines del s. XIX. (Eduard Seler, “Die achtzehn Jahresfeste der Mexikaner (1 Hälfte)”, *Altmexikanische Studien* 2, Berlin, VKMV, 6, 1899, p. 67-209, citado por Michel Graulich *Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*, México, INI, 1999, p. 346).

⁶⁹ Hay una polémica respecto de la correlación del calendario solar indígena y el gregoriano. Entre los investigadores que afirman que había un desfase por falta de intercalaciones, como el bisiestro, destaca Graulich (*op.cit.*). Me inclino por la posición de quienes consideran que hubo correcciones calendáricas, entre los que se encuentran: Víctor Castillo Ferreras (“El bisiestro náhuatl”, en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 9, 1971, p. 75-104), Johanna Broda (“Ciclos agrícolas en el culto: un problema de la correlación del calendario mexicana”, en: *Calendars in Mesoamerica and Peru. Native American computations of time*, edited by Anthony F. Aveni and Gordon Brotherston, Oxford, BAR International Series 174, 1983, p. 145-165), Alfredo López Austin (*Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE, 1994, p. 201-203), Doris Heyden (“Dryness before rains: *Tóxcatl* and Tezcatlipoca”, en: *To change place. Aztec ceremonial landscapes*, Colorado, University Press of Colorado, 1991, p. 188-202), y Rafael Tena (*El calendario mexicana y la cronografía*, México, INAH, 1987).

En este contexto, las siguientes líneas de otro poema resultan muy reveladoras; parecieran decir que gracias a que se invocó a Tezcatlipoca en *tóxcatl*, al inicio del tiempo de aguas (*xopan*), se goza de sus beneficios en tiempos posteriores, donde se ve su don de piedad, su carácter compasivo:

Gozaos ahora: es [*xopan*] y estamos en medio de ella. Es gracia tuya, es tu don de piedad, oh autor de la vida [Ipalmemohuani], dueño de la tierra, y muy bien se vive: Tú te sacudes, tú te esparces, “¡Aquí es mi casa, aquí es mi santuario!” ¿Cómo se vive en la tierra, en tu trono y en tu gloria? Nadie contradice a tu lado: tú eres compasivo, tú eliges a los tuyos.⁷⁰

En este fragmento, además, se observa la unión de lo arbitrario y contundente del dios del destino, con su carácter piadoso y compasivo, para quienes se lo sabían ganar y hacerse sus amigos, a fuerza de portarse bien.

Así también, la línea que dice “tú te sacudes, tú te esparces”, refiriéndose al dueño de la tierra, podría establecer una relación con el temblor de la tierra, y éste podría venir a ser una metáfora de la guerra, como lo infiere Garibay por los múltiples indicios que se hallan en el conjunto de poemas dirigidos a la deidad. Pero no sólo a partir de estos textos podría surgir tal interpretación. Si regresamos a la descripción de *tóxcatl* en el *CF*, particularmente a las dos menciones de las flores, tanto las que se portaban en la mano, como las que adornaban la cabeza y los hombros del personificador de Tezcatlipoca, y las relacionamos con el vínculo que tenían estas flores con el dios, veríamos un significado más de éstas: las flores de Tezcatlipoca como guerreros.

Es decir, múltiples flores eran usadas en todas las festividades para honrar a deidades diversas, pero por la particularidad de las flores, su vínculo con determinada deidad, y el contexto de la fiesta, puede, entonces, interpretarse un significado específico en cada ritual.

Concretamente para *tóxcatl*, tendríamos que tomar en cuenta lo que registra Durán como una de las cosas que ocurrían cuando el personificador caminaba tocando la flauta y portando sus flores: los miembros de la milicia pedían a sus principales dioses el triunfo en

Así también, como la mayoría de ellos, pienso que sería muy fructífera la continuación de investigaciones al respecto.

⁷⁰ Garibay, *Poesía náhuatl*, v. II, *op.cit.*, p. 139. En náhuatl: “*Xon ahuiacan nican xopanian xopan calitec. Ye monecuiltonol moteicnelil Huel on nemohua ipalnemohuani, tlalticpacque timohuihuixa in ticmotzetzeloan nican moqui nochan moqui nocal imanca. Quen on in tlalticpac in ic ye nemohua mopetlapan momahuizocan. Ayac zan quitoa monahuac tonteicnota tontemopepenia.*”

la guerra y en la obtención de cautivos.⁷¹

Atendiendo a este dato, veamos unos fragmentos de otro poema que menciona a Ipalnemohuani, la *izquixóchitl*, la nobleza y los guerreros valerosos:

Las bellas flores del maíz tostado [*izquixóchitl*] están abriendo allí sus corolas: hace estrépito, gorjea el pájaro sonaja de quetzal, del que hace vivir todo [Ipalnemohuani]: flores de oro están abriendo su corola. Un breve instante en esta forma es la mansión de las flores del canto. [...] ¿Quién la piedad ha de alcanzar arriba en donde se hace uno noble, donde se logra gloria? A tus amigos, águilas y tigres: los haces valerosos.⁷²

La primera estrofa pareciera estar haciendo alusión a los ornamentos florales en *tóxcatl*, y quizá el pájaro sonaja de quetzal podría interpretarse, echando a volar la imaginación, como las sonajas en los pies del personificador; aquí se puede traer a colación lo que dice Durán sobre el atavío de Tezcatlipoca: “En las gargantas de los pies tenía veinte cascabeles de oro, a los cuales llamaban ‘sonajas’ de los pies [...]”.⁷³

Asimismo, podemos observar la recurrencia de la forma adverbial (“un breve instante”) que indica la fugacidad; por lo cual podría pensarse en esta estrofa como una referencia al paseo del personificador de Tezcatlipoca en *tóxcatl*, de noche y de día, portando sus flores y sus sonajas.⁷⁴

La segunda estrofa también parece surgir del contexto de *tóxcatl*, como si la mitocreencia⁷⁵ del ritual fuera la fuente de inspiración del poema. Recuérdese que en la fiesta los guerreros piden a Tezcatlipoca valor, porque es quien lo otorga. Los guerreros y los nobles son los “amigos” del dios. La alusión a la nobleza y la gloria también va ligada a los poderes de Tezcatlipoca.

Otro poema de los traducidos por Garibay es más explícito en indicar la relación de Tezcatlipoca con uno de sus naguales, el jaguar, y con las flores del dios como guerreros. Del texto, entresaco dos estrofas:

Flores se vienen a esparcir se han ahumado la cabeza: tus flores, flores de guerra, Flores del Tigre, allá están, en medio del campo de guerra.

Así también un poco vivimos, oh tú por quien todo vive [Ipalnemohuani]: Flor de pluma de quetzal en la hoguera se revuelve: viene a hacer caer en lluvia preciosas

⁷¹ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 4, p. 40.

⁷² Garibay, *Poesía náhuatl*, v. I, *op.cit.*, p. 60. En náhuatl: “*In quetzalizquixochitl on cuepontoc ye oncan ichcahuaca on tlatohua in quetzalayacachtototl ipalnemohuani teocuitlaxochitl cuepuntinami achi ye yuhcan in cuicaxochitli huel imanican. [...] Ac icnopilli naconacituh in oncan piltihua mahuiztihua in mocnihuan in cuauhtli in ocelo ic tiquim melacuahua.*”

⁷³ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 4, p. 38.

⁷⁴ Más adelante me detendré en el análisis de los cascabeles.

⁷⁵ Concepto empleado por Alfredo López Austin. Véase el inciso 2 del segundo capítulo de este trabajo.

blancas flores olientes [*izquixochitli*].⁷⁶

Las primeras líneas de este fragmento hablan de las flores como metáfora de guerreros, que se ahuman la cabeza, al igual que en *tóxcatl*, cuando Motecuhzoma ennegrece el rostro del personificador.⁷⁷

Las siguientes líneas de ese poema son claras alusiones a la guerra, donde las flores, los guerreros, se presentan como el bien máspreciado de Tezcatlipoca,⁷⁸ su pluma de quetzal. Gracias a ellos subsiste la vida, y los premia con el poder, con la nobleza, reflejados en el merecimiento a aspirar los dulces perfumes que despiden las flores, y otras sustancias aromáticas convertidas en humo. Esta estimación a que era afecto Tezcatlipoca, Ipalnemohuani, Yáotl, Tloque Nahuaque, se confirma en una exaltación de la guerra que hace el *tlatoani* recién electo, en uno de los discursos dirigidos a su pueblo:

Lo que habéis de desear y buscar son los lugares para la guerra señalados [...], donde andan y viven y nacen los [...] que se llaman *tlacatéccatl*, *tlacocheccatl*, que tienen cargo de dar de beber y comer al Sol y a la Tierra con la sangre y carne de sus enemigos. [...] Allí se gana la riqueza y el señorío que nuestro señor Dios [Tloque Nahuaque] tiene guardado y lo da a los que lo merecen y se esfuerzan contra sus enemigos. También allí se merecen las flores y las cañas de humo [...].⁷⁹

Cabe recordar que otra manera de nombrar al dios era Yáotl, “el enemigo”, y que además de ser el patrón de la escuela donde se formaban guerreros, bajo Yáotl se le invocaba cuando ingresaban los niños al *telpochcalli*; amén de ser uno de los nombres de Tezcatlipoca que menciona Sahagún al inicio de la descripción de *tóxcatl* en la *HG*.⁸⁰

Como se ha podido observar, la presencia de las flores en *tóxcatl*, unidas a otros elementos, nos ha permitido proporcionar tres posibles significados : 1) su vínculo con la nobleza, 2) el referido a los cambios climáticos, vital para la sobrevivencia alimenticia, y 3) como metáfora de guerreros, sin cuyo desempeño dejaría de existir el mundo.

Los cascabeles. Otro elemento vinculado con la guerra lo constituyen los cascabeles (*oyohualli*), que formaban parte del atavío del personificador en la fiesta: “Y entonces

⁷⁶ Garibay, *Poesía náhuatl*, v. I, *op.cit.*, p. 79. En náhuatl: “*Xochitl tztzeliuhticaco cuapupuyauhtimanico moyaoxochiuh oceloxochitli in oncan mani ixtlahuac itec. Achi in yuh ca ti yanemi in ipalnemoani quetzalxochitli in tlachinollí milinia qui hual tztzelohua in izquixochitli*”.

⁷⁷ “Su rostro era ungido de negro; se decía: ‘Él se asegura con el rostro ennegrecido’. Una capa gruesa de negro era untada en sus mejillas.” En náhuatl: “[...] *moçaoa, ic mitoa motliçaoa, mixtililpopotzinenca* [...]”. Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 66 (*CF*, lib. II, cap. 24, f. 32r).

⁷⁸ Nótese, al final del fragmento elegido, nuevamente la presencia de las *izquixochitli*.

⁷⁹ *HG*, v. I, lib. VI, cap. 14, p. 352.

⁸⁰ *Ibid.*, lib. II, cap. 24, p. 115.

ponían sus cascabeles en ambas piernas, cascabeles todos de oro, llamados *oioalli*. Éstos, al correr, iban sonando y repicando. Y así repiqueteaban.”⁸¹

Habría que recordar que el *ixiptla* portaba dos diferentes atavíos durante la fiesta. Uno, que era colocado personalmente por el *tlatoani* y con el cual se paseaba durante un año y otro con el que lo arreglaban veinte días antes de su sacrificio. Aparentemente, el primer atuendo era mudado por uno de guerrero; sin embargo, el primero llevaba varios elementos relacionados con la guerra, como el de los cascabeles en los tobillos. Asimismo, formaba parte del atavío de Tezcatlipoca, como puede constatarse en la iconografía del dios.⁸²

La fuente escrita que menciona con más frecuencia este elemento, en relación a Tezcatlipoca Ipalnemohuani y los guerreros, es la de los *Cantares mexicanos* traducidos por Garibay, y de los cuales sólo tomaré dos ejemplos. El primero de ellos: “En la sociedad de Águilas y en la Sociedad de Tigres / es invocado el que nació en su escudo; / el que hace vivir todo [Ipalnemohuani], / el que nació con sus cascabeles, en México”.⁸³

De este fragmento, me parece importante resaltar dos cosas. Una, que los guerreros invocaban a Tezcatlipoca Ipalnemohuani Yáotl, al igual que sucedía en la fiesta *tóxcatl*, según lo registrado por Durán, como se vio anteriormente. Dos, la mención de que la deidad nació con sus cascabeles. Aquí cabe recordar que una de las hipótesis que manejo respecto de uno de los significados de la fiesta es que, tras la muerte ritual del dios, viene su renacer, que es justamente cuando otro *ixiptla* es elegido, el mismo día del sacrificio del anterior personificador, y el *tlatoani* lo inviste, colocándole, como parte de su atavío, los cascabeles, significando, así, el nacimiento ritual del dios. Así lo afirma Durán: “[...] el día de este ídolo sacrificaban un esclavo y, acabado de sacrificar, luego aquel mismo día ofrecían otro esclavo, el que de ello había hecho voto o promesa y dábalo a los sacerdotes, para que siempre la semejanza del ídolo no faltase, que era una *cerimonia de renovar el ídolo [...]*”.⁸⁴

⁸¹ Versión propia, basada en la traducción de Dibble y Anderson, *op.cit.* p. 67. En náhuatl: “*auh niman ie ycoiol nenecoc, icxic in contlalitiuh, muchi teucuitlatl in coiulli, mitoa oioali: iehoatl inic xaxamacatiuh, ynic tzizilicatiuh, ynic caquizti.*” *CF*, lib. II, cap. 24, f. 32v.

⁸² Véase al respecto: Guilhem Olivier, *op.cit.*, donde consigna la presencia de cascabeles en los pies del dios en el *Códice Borbónico*, el *Magliabechiano*, el *Vaticano Latino 3738*, el *Ixtlilxóchitl* y en el *Atlas* de Durán.

⁸³ Garibay, *Poesía náhuatl*, v. II, *op.cit.*, p. 18. En náhuatl: “*In cuauhpetlapan olelopetlapan / on tlatlauhtilo / Zan chimaltemo yehuan ipalnemoni / oyohualtemoc Mexico*”.

⁸⁴ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 5, p. 59. (Las cursivas son mías).

Segundo ejemplo: “Donde resuenan los cascabeles el polvo sube: es deleitado el dador de vida [Ipalnemohuani] se muestra [revitalizado⁸⁵] [*xoxopam*] el que hace vivir [Ipalnemohuani]: con eso allí se refriega el Águila y el Tigre [...].”⁸⁶

La primera parte de este fragmento hace referencia al placer que le causaba al dios la acción guerrera, donde se escuchaba el estrépito de los cascabeles, se empolvaba el aire al fragor de la batalla y cuyo efecto sería la captura de enemigos que alimentarían al sol y a la tierra. En las últimas líneas volvemos a ver un derivado de *xopan*; es decir, de la temporada de aguas que propiciaría el abastecimiento del vital líquido y de los comestibles y, por ende, de la subsistencia humana.

Esto viene a mostrar que los diferentes significados de *tóxcatl*, que han surgido del análisis de sus elementos, no están desvinculados. Por el contrario, cada significado es complementario de otro. Los guerreros águilas y jaguares tienen como misión el mantenimiento de la marcha del cosmos; con su desempeño, complacen al dios y éste retribuye con la vida misma: la terminación de la sequedad y el comienzo de la época de lluvias. Al mismo tiempo, la función del *tlatoani* de amparar y sustentar a su pueblo se verifica, no solamente al llevar a cabo puntualmente los ritos de la fiesta, sino también, a partir del modelo que constituye ésta misma, al confirmar la asunción de las responsabilidades adquiridas al momento de recibir el poder otorgado por Tezcatlipoca, al convertirse en su instrumento, en su flauta.

En tanto que hasta este momento se han analizado dos de los elementos que conforman el atuendo que porta el *ixiptla* durante su paseo de un año (las flores y los cascabeles), es pertinente continuar revisando el resto del atavío, con el fin de ver sus nexos con la divinidad, con el *tlatoani* y con los significados que he propuesto.

e) El atuendo

En la versión en náhuatl de los informantes de Sahagún, sobre la colocación del atavío,⁸⁷ se dice que el *tlatoani* arreglaba al *ixiptla* como para que éste lo sustituyera; así también, que lo adornaba con gran pompa, proveyéndole de artículos costosos. Esto me llevó a comparar

⁸⁵ Debe entenderse como el símil de una planta que reverdece.

⁸⁶ Garibay, *Poesía náhuatl*, v. II, *op.cit.*, p. 95. En náhuatl: “*Oyohualli ihcahuacan teuhtli in popoca: ahuiltilo ipalnemohuani moxoxopam ipalnemohuani ic oncan celiztimania in cuauhtli in ocelotl [...]*.”

⁸⁷ Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 66 (CF., lib. II, cap. 24, f. 32r).

los textos del *CF* que describen los atavíos del personificador de Tezcatlipoca en *tóxcatl* y los que usaban los *tlatoque* en las fiestas.⁸⁸ Como resultado encontré varios términos coincidentes; unos, relativos a la acción de ataviar y otros, a los adornos mismos. Entre los primeros figuran: aderezar, adornar (*chichioa*), componer, poner algo (*tlalia*), traer algo encima (*mama*). Entre los segundos se hallan: corona de flores (*icpacxochiuh*), cosas preciosas, costosas (*tlaçotlanqui*), cosas doradas o plateadas (*teocuitlao*), turquesa (*teuxiuitl*), collar de caracoles (*chipolcuzcatl*), bezote largo (*teçacatl*), brazaletes dorados (*teucuitlamatemecatl*), pendientes (*nacochtli*), sandalias con piel de ocelote (*oceloeoacactli*).

La analogía entre el atuendo de los señores en sus fiestas y el que era puesto al *ixiptla* por el *tlatoani* en *tóxcatl* evidencia fuertes nexos entre ambos y aporta una prueba más del vínculo existente entre la celebración de dicha fiesta y el grupo en el poder.

Cabe mencionar que entre las disposiciones que dictó Motecuhzoma I durante su gobierno figuraban las restricciones en el uso de estos ornamentos, exclusivo para los gobernantes, como lo hace notar Durán.⁸⁹

El empleo sancionado del lujoso atavío se legitimaba en la ceremonia de entronización. En uno de los discursos que dirigía el sacerdote *tlenamacac* a Tezcatlipoca, pidiendo ayuda para el gobernante recién electo, se encuentra el siguiente pasaje: “Él ha tomado lo que tú le ofreciste, pues te apiadaste de él, lo compadeciste, y ya se gloria y ya se hincha con lo que es precioso, bello, glorioso, pues le has ido poniendo en la mano, en el pie, en el labio, en la cabeza y ha tomado él la corona, la diadema, el manípulo, el brazalete, la rodillera, el bezote, la orejera.”⁹⁰

Como puede observarse, en el ritual de la toma de posesión, se dice que es el mismo dios Tezcatlipoca quien coloca al entronizado su atuendo característico, como uno de los símbolos del otorgamiento de su poder.

⁸⁸ *CF*, lib. VIII, cap. 9, f. 17r -17v.

⁸⁹ “[...] que sólo el rey y los reyes de las provincias y grandes señores pudiesen usar brazaletes de oro y de calcetas de oro a las gargantas de los pies, y ponerse en los bailes cascabeles de oro a los pies y guirnalda y cintas de oro a la cabeza, con plumas, a la manera que ellos quisiesen, y no otros. A éstos les fue concedido sacar cadenas de oro al cuello y joyeles de oro y piedras de rica hechura, y usar de piedras que ellos llaman ‘chalchihuites’, y no otros.” Durán, *op.cit.*, v. II, cap. 26, p. 212.

⁹⁰ Díaz Cíntora, *Once discursos...*, p. 21. En náhuatl: “*Ca oconcuic, ca oticmomacahuili, ca oticmocnelili, ca otlaoacoliloc, ca ye tlamahuizoa ca ye quitimaloa in tlazotli in yectli, in mahuiztic. Ca otonconmotlatlatlilili in imac, in icxic, in itenco, in icpac, ca oconcuic in teteyotl in xiuhuitzollitl, in matacaxtili in matemecatl, in cotzehuatl, in tentetl in nacochtli.*” *Ibid.*, p. 17 (*CF*, lib. VI, cap. 4, f. 14v).

Como resultado de la comparación entre las fuentes que hablan de los atuendos tanto del *ixiptla* como de los gobernantes, es evidente que en la fiesta *tóxcatl*, el personificador de Tezcatlipoca es ataviado como el *tlatoani*, pues sólo él podía usar tales ornamentos.

Así también, se establece una similitud entre la ceremonia de investidura del gobernante y el ritual de la colocación del atuendo al *ixiptla*, hecha por el *tlatoani*. Es decir, por un lado, en el *CF* se asienta que el *tlatoani* se ocupa de ello en persona, porque era como ponerse en su lugar y por considerarlo su amado dios. Por otro lado, en el discurso de entronización, Tezcatlipoca inviste al recién electo, porque va a hablar a través de él, porque es su instrumento, su flauta. Por tanto, se puede afirmar que en uno de los rituales de *tóxcatl* se recrea la ceremonia de investidura.

El cambio de atavío. Después que por un año andaba así el *ixiptla*, elegantemente vestido, paseándose por las calles, de noche y de día, portando sus flores, su caña de humo y su flauta, venía una transición que aún caía en el mes anterior (*uey tozoztli*), pues tenía lugar veinte días antes de su sacrificio en *tóxcatl*.

Al terminar el periodo de su largo paseo, mudaba su vestimenta. Pienso que esta mudanza simboliza una transición en el carácter del *ixiptla*, a manera de un rito de paso, donde cambia del asceta, bien educado, como un noble del *calmécac*, al guerrero que va a ser casado. Esta hipótesis la fundamento en las líneas que describen una parte importante de esta transformación: “Y él dejaba, abandonaba, disperso por varios lugares, los ornamentos que había tenido, con los cuales había andado en abstinencia, pintado de negro.”⁹¹

De estas líneas me interesa resaltar la presencia del verbo abandonar (*caua*), que refiere el cambio de vestimenta. Al parecer, este verbo se empleaba en ciertas ocasiones para indicar una transformación o un cambio de estatus. Creo que todavía faltan muchos estudios por hacer en torno al análisis filológico de los textos de códices y crónicas en náhuatl, que en el presente caso me ayudarían a precisar las ocasiones en que el verbo *caua* se aplicaba para significar el abandonar algo para ir a otra cosa. Sin embargo, contamos con la edición moderna de los documentos sahuaguntinos que hablan en torno a la educación

⁹¹ Versión propia, basada en la traducción de Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 67. En náhuatl: “*Auh quitepeoia, quitlatlaliaia, quicaoa, yn inechioal ocatca, yn ipan omotlilçautinenca...*”. *CF*, lib. II, cap. 24, f. 32v.

mexica.⁹² A esa antología he recurrido en otras partes del presente capítulo pues, como he mostrado, en la fiesta *tóxcatl* se verificaba una relación entre aspectos educacionales de los nahuas y la descripción de la fiesta.

Veamos algunos ejemplos del uso del verbo dejar o abandonar en unos pasajes extraídos de dicha antología.

En el pasaje que habla de la salida del joven del templo-escuela *telpochcalli* para casarse, se lee, según la versión de López Austin: “Y cuando —lo que dicen— ‘se establece el *telpochtli*’, paga con mantos a los *telpopochtlin* para *dejarlos*; quizá diez o quizá una veintena el que es rico.”⁹³

El pasaje refiere la despedida del joven hacia sus maestros, lo cual ocurría cuando “se establece el *telpochtli*”; esto lo interpreta López Austin como que ya estaba listo para fundar un hogar, para salir del templo e iniciar una familia.⁹⁴ Es decir, abandona la escuela y a sus profesores para casarse. Más ampliamente podríamos extender la interpretación a que *abandona* sus anteriores actividades, funciones y atributos, para transformarse en alguien diferente.

También vemos la palabra cuando los padres van a dejar a sus hijos al *calmécac*: “los *pipiltin* *dejaban* a sus hijos”,⁹⁵ en referencia a que se efectuaba una transformación en la vida del niño, el cambio del infante hogareño al escolar, o bien, el paso de su educación no formal a la formal.

También cuando el hijo del *tlatoani* ingresa al *calmécac*: “Si es venerable hijo de *tlatoani* allí van a *dejar* el collar. Dizque allí está, en el collar, su *tonalli* del niño. Dizque éste, su *tonalli*, hace penitencia. Si ya está grandecillo /el niño/, si ya tiene algo de prudencia, allá *lo dejan* en el templo: lo toman los *tlamacazque*.”⁹⁶

⁹² López Austin, *Educación mexicana...*

⁹³ *Ibid.*, p. 37. En náhuatl: “*auh in iquac quilhuia motelpuchtlati, tlaxtlaoa inic quintlalcauia in telpupuchi quachtli, quicaoa aço matlactli, aço cempilli in mocuiltonoa.*” *Ibid.*, p. 36 (CF, lib. III, cap. 6 del Apéndice, f. 34r-34v).

⁹⁴ *Ibid.*, p. 37, n. 10.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 39. En náhuatl: “*...pipiltin quimoncaoaia inpilhoan...*”, *Ibid.*, p. 38 (CF, lib. III, cap. 7 del Apéndice, f. 34v).

⁹⁶ *Ibid.*, p. 47, n. 20. En náhuatl, en el *Códice Matritense*, dice: “*intla tlatoani ipiltzin, icozqui umpa concaua quil ytonal itech ca in icozqui quil yehoatl moçaua in itonal. Intla ye qualton intla ye achi ixtlamatcatilli onpa onmocaua in teupan, conana in tlamacazque.*” *Ibid.*, p. 46 (*Códice Matritense del Real Palacio*, f. 157v). Otros ejemplos del verbo abandonar, en situaciones de transición, se pueden ver en: López Austin, *Educación mexicana...*, p. 84-85 (CF, lib. II, ap. relación de mujeres, f. 144v-145r), y p. 88-89 (CF, lib. VIII, cap. 20, f. 51v). Véase también: López Austin, *Tamoanchan...*, p. 40, en el apartado sobre la entidad anímica dentro y

Como puede verse, dejar al jovencito en el templo indica una transformación, pasando del niño que recibe su instrucción informal en casa, al niño “grandecillo” que debe ingresar a la escuela. Es decir, había un cambio de estatus, e inclusive quizá se podría pensar que en el abandono y en la penitencia de una porción del *tonalli* del niño era como hacer promesa de una especie de rito de paso.

Como se vio en el primer ejemplo, el *telpochtli* abandona la escuela para casarse. En la fiesta *tóxcatl* el *ixiptla* abandona sus anteriores atributos para colocarse el atuendo de un guerrero y casarse. El paralelismo existente en ambas situaciones podríamos ampliarlo si tomamos en cuenta que Telpochtli era también otro de los nombres del dios Tezcatlipoca, a quien se dedicaba la fiesta y al cual representaba su personificador. *Telpochtli* significa joven, el joven soltero. Por tanto, en su connotación como nombre del dios sólo la podríamos considerar cuando un joven immaculado es elegido para personificarlo. Por otra parte, hemos visto que en el campo ritual podía tener otros atributos con los que encajarían otros apelativos del dios, como Ipalnemohuani o Yáotl.

f) El yaotequihua

En la transición que sufre al mudar de vestimenta se convierte en un guerrero (*yaotequihua*), que es lo que la palabra significaría en su acepción etimológica. En su significado literal, *tequiua* vendría a ser cualquiera que ejerciera un trabajo u oficio (*tequitl*); pero el trabajo por excelencia para varones, entre los nahuas, era la guerra.⁹⁷ Sin embargo, Durán hace notar que el nombre *tequiua* o *tequiuaque* no le era dado a cualquier soldado, sino al que se destacaba en el campo de batalla, sobre todo matando o prendiendo enemigos.⁹⁸

En varios de los mitos que dan cuenta de la caída de Tula, Tezcatlipoca protagonizaba al nigromántico que hizo múltiples embustes contra Quetzalcóatl y los toltecas. Una de esas narraciones míticas relata cuando Tezcatlipoca Titlacahuan apareció como *tequihua* y bajo un engaño mandó reunir a los toltecas. Al estar todos juntos comenzó a matarlos; es decir, a cumplir con su oficio.⁹⁹ Por tanto, se podría afirmar que el nombre de

fuera del cuerpo.

⁹⁷ HG, v. I, lib. VI, cap. 21, p. 415.

⁹⁸ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 6, p. 67 y cap. 11, p. 113-115.

⁹⁹ Véase HG, v. I, lib III, cap. 8, p. 213-214.

yaotequihua, otorgado a los hombres valientes, también era propiedad de Tezcatlipoca. No en balde, como Telpochtli, era el dios patrón del *telpochcalli*, la escuela-templo donde se formaban los guerreros.

Pero el término de que venimos hablando tenía un significado más complejo, y que se relaciona con los atributos de Tezcatlipoca en *tóxcatl*. En la *HG*¹⁰⁰ se denomina, además, *yaotequihua* al mensajero del “dios del Infierno” (Mictlantecuhtli), como tal, podía llevar a la muerte a quien así se había decidido en el orden divino.

Uno de los casos en que, en la *HG*, se habla de esta función de Tezcatlipoca, y que está muy ligado al ritual de la confesión que acorde con Durán se llevaba a cabo en *tóxcatl*,¹⁰¹ es con el que se amenazaba al pecador confeso delante del dios:

Ya has agora presentádote delante de nuestro señor humanísimo y amparador de todos [Tezcatlipoca], al cual ofendiste y enojaste y provocaste su ira contra ti. El cual mañana o esotro día te ha de sacar deste mundo y ponerte debaxo de sus pies, y te enviará a la universal casa del Infierno, adonde está tu padre y tu madre, el dios del Infierno y la diosa del Infierno, abiertas las bocas con deseo de tragarte a ti y a cuantos hay en el mundo.¹⁰²

Si es verdad que *yaotequihua* es el mensajero de Mictlantecuhtli, en esta cita lo podemos confirmar, pues Tezcatlipoca es el que envía a la muerte a quienes han provocado su ira. Así también, cabe recordar que el signo que regía Tezcatlipoca, dentro del calendario adivinatorio, era *ce miquiztli* (uno-muerte). Inclusive, uno de los muchos apelativos del dios era el de Miquiz (muerte).¹⁰³

Lo mismo sucedía en el caso en que un *tlatoani* no cumplía bien con su oficio, como reza en un fragmento de una oración a Tezcatlipoca: “[...] por ventura sois servido de sacarle deste mundo por muerte corporal, y que se vaya al Infierno, a la casa de las tinieblas y oscuridad donde hemos de ir todos [...]”.¹⁰⁴

Un tercer caso es el de la muerte de los guerreros, acerca de la cual recojo los siguientes fragmentos de otra oración a Tezcatlipoca, Yáotl, Nécoc Yáotl, Monenequi:

Porque a la verdad no os engañáis en lo que hacéis, conviene a saber, en querer que mueran en la guerra, porque a la verdad para esto los enviastes a este mundo, para que con su carne y su sangre den de comer al Sol y a la Tierra. [.....]

¡Oh, señor humanísimo, señor de las batallas, emperador de todos, cuyo nombre es Tezcatlipuca, invisible y inpalpable! Suplícoos que aquel o aquellos que permitiéredes

¹⁰⁰ *HG*, v. I, lib. V, cap. 5, p. 291.

¹⁰¹ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 4, p. 38, 39.

¹⁰² *HG*, v. I, lib. VI, cap. 7, p. 325.

¹⁰³ *Ibid.*, lib. IV, cap. 9, p. 245.

¹⁰⁴ *Ibid.*, lib. VI, cap. 6, p. 323.

murir en esta guerra sean recibidos en la casa del Sol, en el Cielo [...]

O si acá en el mundo no han de medrar, señaladlos por servidores y oficiales del Sol para que administren comida y bebida a los del Infierno y a los del Cielo.¹⁰⁵

La muerte era poder atribuido a Tezcatlipoca, quien remitía al común de los difuntos al infierno; en cambio, los guerreros muertos en batalla eran enviados a la casa del Sol donde, en última instancia, alimentarían a los moradores del “infierno” y del “cielo”.

¿Por qué el *ixiptla* de Tezcatlipoca en *tóxcatl* era investido de *yaotequihua* y no de otro de los varios rangos de guerreros que había entre los mexicas? No se trataba de que representara al joven enviado a sus primeras incursiones bélicas como escudero, pero tampoco un guerrero muy experimentado que hubiera alcanzado los grados más altos a los que se podía aspirar. Como dije anteriormente, el *yaotequihua* era aquel que por primera vez se había destacado por “[...] matar, prender, desbaratar ejércitos, escuadrones o ser causa de ello. A éstos daban gran honra y premio y armas y blasones que señalaban sus grandes hechos y valor.”¹⁰⁶ Es decir, era el guerrero que por vez primera cumplía bien con su oficio y el que mejor podía servir como ejemplo a seguir; el que demostraba arrojo y valentía, y que en forma posterior sería capaz de comandar al ejército y hacer las veces de guía de los que seguirían sus pasos, emulándolos.

Una vez que se tenía noticia de quien se había distinguido en la guerra, el gobernante mandaba caracterizarlo como *tequihua*. Se le cortaba el cabello de la parte inferior de la cabeza, de tal manera que pudieran hacerle una coleta, trenzársela arriba de la coronilla y atarle plumas, y una lazada que colgaba a la espalda, en cuyo extremo se colocaba una borla colorada o dos, si había hecho tal número de hazañas. Así también, le hacía merecedor de varios privilegios entre los que se encontraba el poder tener dos y tres mancebas, o las que pudiera sustentar.¹⁰⁷

Esto mismo tenía lugar en la fiesta *tóxcatl*, cuando el *ixiptla* se transformaba en *yaotequihua*:

[...] casábanle con cuatro doncellas, con las cuales tenía conversación aquellos veinte días que restaban de su vida. Y cortábanle los cabellos a la manera que los usaban los capitanes [*yaotequiuaque*]. Atábanle los cabellos como una borla sobre la corona de la cabeza. Con una franxa curiosa atábanle aquella atadura de los cabellos dos borlas con sus botones, hechas de pluma y oro y *tochómitl*, muy curiosas, que ellos llamaban

¹⁰⁵ *Ibid.*, cap. 3, p. 314-315.

¹⁰⁶ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 6, p. 67.

¹⁰⁷ *Ibid.*, cap. 11, p. 114-115.

aztaxelli.¹⁰⁸

El carácter ejemplar del *yaotequihua* quizá puede refrendarse en la información que consignó Cristóbal del Castillo, acerca de la migración de los mecitin guiados por el dios Tetzauhtéotl y su servidor Huitzilopochtli.

Como condicionantes para que Tetzauhtéotl sacara de Aztlán a los mecitin, éste dictó una serie de disposiciones a Huitzilopochtli, que él y su gente debían cumplir durante el tiempo que durara la migración. Su puntual acatamiento les ayudaría a crearles la fama de conquistadores y favorecería su establecimiento en la tierra prometida. Dos de las seis disposiciones se refieren a los *tequihuaque*. Una de ellas dice:

(...) los guerreros, los varones, los *tequihuaque*, los tonsurados, tendrán por nombre cautivadores (...). Y ellos en nada se valorarán [con] las ricas mantas, los [lujosos] extremos del máxtlatl (...). Y los que se dediquen a la guerra (*yaotequihuaque*) no tendrán ningún linderero, nada les estorbará, harán cualquier cosa que deseen, se cumplirán todas [sus] ambiciones: en cualquier lugar tomarán a las mujeres, nadie en absoluto les estorbará; todo se hará [su] don; todas las cosas buenas serán suyas, las cosas gustosas, la flor, el tabaco, el canto, cualquier cosa.¹⁰⁹

El valor de todo *tequiua* radicaba en sus hazañas en combate, sobre todo haciendo prisioneros. Como premio a su valor, merecerían todas las cosas buenas.

La otra disposición de Tetzauhtéotl dice: “(...) los que gobernarán no [serán] más que aquéllos, los que ya [son] guerreros, ya han capturado, los *tequihuaque* (*yaotequihuaque*).”¹¹⁰ Esto se asentaba en el mito y, aun cuando no encontré una referencia explícita respecto de los requisitos para gobernar, pienso que en la parte correspondiente de la *HG*, muy probablemente los informantes de Sahagún se referían al *yaotequihua*, donde el cronista señala: “Y escogían uno de los más nobles de la línea de los señores antepasados que fuese hombre valiente, ejercitado en las cosas de la guerra, osado y animoso.”¹¹¹

Ya hemos visto anteriormente que el ejercicio bélico era uno de los asuntos más importantes entre las responsabilidades de un *tlatoani*. Por tanto, la mención del *yaotequihua* en esta parte de la obra de Cristóbal del Castillo, me parece que puede significar tanto un ensalzamiento del guerrero que ha capturado, parangonándolo al *tlatoani*, como la determinación del tipo de guerrero ejemplar.

Además de las disposiciones que dicta Tetzauhtéotl, más adelante vemos que, en la

¹⁰⁸ *HG*, v. I, lib. II, cap. 24, p. 117.

¹⁰⁹ Cristóbal del Castillo, *op.cit.* p. 127-129.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 129.

¹¹¹ *HG*, v. II, lib. VIII, cap. 18, p. 527.

peregrinación, él mismo fungiría como *yaotequihua* de Tezcatlipoca, en tanto que este dios no ejercería acciones directas sino hasta que los mecitin se establecieran adonde los conducía Tetzauhtéotl.

El párrafo al que aludo dice:

Y él [Tetzauhtéotl] se hará su *yaotequihua*, su convocador a la guerra, por medio de sus conquistas, por doquier donde haya pobladores, y allá servirá, se hará macehual de los demás. (...) Pero no será pronto cuando les entregue nuestro dios Tetzauhtéotl, el *yaotequihua*, la flecha, el escudo, el agua divina y la hoguera, [que es] su herencia. Y con ella hará aparecer allá la valentía de los guerreros, para servir a todos los diversos dioses [...].¹¹²

La primera parte del párrafo citado es ambiguo, como bien lo hace notar Federico Navarrete, traductor de la edición consultada; no queda claro a quién servirá el *yaotequihua* Tetzauhtéotl. Como Navarrete afirma, podría ser a los demás dioses, como se ve al final del párrafo, pero también podría tener el sentido que se le daba al guía del gobierno, que como tal era un *macehual*¹¹³ que servía no sólo a sus dioses, sino a su pueblo.

Para mí, el párrafo significa lo ejemplar de ser *yaotequihua*, lo importante de la función del dios-guía, de ser macehual y de servir a los demás macehuales y a los dioses, pues por medio de sus conquistas y capturas haría posible el movimiento del sol, la marcha del universo, la vida en la tierra y en el cielo.

Respecto de la segunda parte del párrafo, interpreto que Tetzauhtéotl, como *tequiua* de Yáotl Tezcatlipoca, ha heredado de él los atributos del guerrero, que a su vez los habrá de legar a quienes guía. Al hacerlo, sería el que despertaría el valor en los guerreros, por ser ejemplo a seguir. Aquí hago nuevamente referencia a la descripción de *tóxcatl* de Durán, cuando los guerreros invocaban a Tezcatlipoca para pedirle valor, éxito en las batallas y cautivos.

Hasta aquí sólo he hecho referencia indirecta a Huitzilopochtli. Sin embargo, al abordar el tema de la migración de los mexicas mecitin resulta tarea ineludible tratar acerca del servidor de Tetzauhtéotl. Así también, establecer los nexos entre Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, en tanto que la segunda parte de la descripción de la fiesta *tóxcatl* en el *CF*

¹¹² Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 143-145.

¹¹³ Cito sólo dos ejemplos de varios que podemos encontrar en los discursos de entronización. Ambos se hallan en un discurso que dirigía un sacerdote *tlenamácac* a Tezcatlipoca: “En cuanto a este macegual, ¿cómo te has fijado en él? ¿[...] acaso nos pones a prueba con este macegual grosero y torpe [...]”. “Ábrele los ojos, destápale las orejas, hazlo ver, hazlo actuar, dirige tú a este macegual.” Díaz Cíntora, *Los once discursos...*, p. 20 y 21 (*CF*, lib. VI, cap. 4, f. 13r y 14r).

está dedicada a este último dios. Cabe mencionar que considero fundamental la presencia del *yaotequihua* en la migración, para iniciar una relación entre Tezcatlipoca, Tetzauhtéotl y Huitzilopochtli, como trataré de mostrar en los párrafos siguientes.

g) Tezcatlipoca, Tetzauhtéotl y Huitzilopochtli

En primera instancia, habría que recordar que Huitzilopochtli era el dios de la guerra y patrono de los mexicas; los españoles lo equipararon con el dios romano Marte. Por su parte, Tezcatlipoca, en su advocación de Yáotl era “el enemigo”, o como Nécoc Yáotl, “el enemigo de ambos lados” o “sembrador de discordias de ambas partes”. En realidad, respecto a la guerra, no se percibe una diferencia entre ambos dioses. Lo que hay que tomar en consideración es que Huitzilopochtli era un dios local, patrono del grupo étnico con mayor hegemonía a la llegada de los españoles. Mientras que evidencias históricas y arqueológicas muestran que el culto a Tezcatlipoca era más antiguo y con más amplia difusión.

La observación que hago acerca de la relación de Tetzauhtéotl, Tezcatlipoca y Huitzilopochtli no es nueva, con antelación la han hecho Wigberto Jiménez Moreno¹¹⁴ y Miguel León-Portilla.¹¹⁵ Sin embargo, ambos lo dejan anotado, a manera de hipótesis, por lo que intentaré aportar argumentos.

Cristóbal del Castillo en su *Historia* dice que Tetzauhtéotl era la luna,¹¹⁶ sabemos que Tezcatlipoca era la claridad del sol al atardecer,¹¹⁷ como el reflejo de la luz solar en la luna, o que su nahual, el jaguar, era sol nocturno, con fuertes connotaciones lunares.¹¹⁸ Así también, que Huitzitlin era el cuidador, el servidor del *tlacatecólol* Tetzauhtéotl, y sólo después, cuando éste lo hizo su imagen (*ixiptla*), se llamó Huitzilopochtli.¹¹⁹ Según López

¹¹⁴ “Ni sorprende que Huitzilopochtli, que servía a Tezcatlipoca-Tetzauhtéotl, se confunda con éste en muchos aspectos, aunque no en todos.” Wigberto Jiménez Moreno, “De Tezcatlipoca a Huitzilopochtli”, en: *Actas del XLII Congreso Internacional de Americanistas*, París, 1976, v. VI, p. 32.

¹¹⁵ “El dios, al que invocaba el sacerdote Huitzilopochtli se llamaba Tetzauhtéotl, ‘el dios portentoso’. Algunos de sus atributos, incluyendo su nombre, parecen apuntar a una cierta relación con Tezcatlipoca”. Miguel León-Portilla, *México-Tenochtitlan: su espacio y tiempo sagrados*, México, INAH, 1978, p. 16.

¹¹⁶ Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 113.

¹¹⁷ “Tezcatlipoca se hizo sol, [pero] lo que vemos no es sino la claridad del sol y no al sol, porque [...] de medio día fasta el ocaso parece es su claridad y no el sol [...]”. *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, en: Ángel Ma. Garibay (ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, 5a. ed., México, Porrúa, 1996 (Sepan cuántos, 37), p. 27.

¹¹⁸ Olivier, *op.cit.*, p. 78, 82, 174-176.

¹¹⁹ Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 119.

Austin, la dependencia jerárquica divina era expresada en verbos como *ixiptlatia* (“representar, sustituir a alguien”); es decir, en este caso, como *ixiptla* de Tetzauhtéotl sería un dios subordinado a él, como lo era Páinal respecto de Huitzilopochtli, en el ejemplo dado por el autor.¹²⁰

Si aceptamos la cercanía entre Tetzauhtéotl y Tezcatlipoca, la obra de Del Castillo estaría indicando una liga muy estrecha entre éste y Huitzilopochtli, que a la vez señala una dependencia jerárquica. Según este autor, Tetzauhtéotl le dice a Huitzilopochtli que si le hacen ofrendas y promesas acompañará a los mecitin adonde se asentarán y gobernarán. Si bien todos los dioses demandan ofrendas a cambio de sus acciones benéficas, sólo Tezcatlipoca podía prometer el don del gobierno, como hemos visto anteriormente.

A las demandas de Tetzauhtéotl, Huitzilopochtli responde:

“De parte de todos tus hijos, tus macehuales, me humillo ahora sinceramente frente a ti para rogarte. Y ante ti hago juramento y beso el polvo de la tierra. Porque en verdad todo lo cumpliré. Haré todas las cosas que tú me ordenes, pues en verdad soy tu macehual, tu sirviente, y todo este tiempo he vivido junto a ti, para servirte, para obedecerte, para gobernar al conjunto de todos los que aquí están, a tus macehuales.”¹²¹

La migración mexicana, como narración mítica, señalaba en las acciones relatadas el ejemplo a seguir en la cotidianidad de los ritos. La acción de besar la tierra se reproducía socialmente cada vez que alguien se encontraba frente a la figura de una deidad.¹²² Esto se hacía tanto para prestar juramento de decir verdad,¹²³ como para solicitar encarecidamente un favor o agradecer un beneficio de suma importancia.¹²⁴ Este besar la tierra, que en el mito se instituía mediante la persona de Huitzilopochtli ante su dios, considero que se reforzaba en *tóxcatl* cuando, en el paseo que durante todo un año realizaba el *ixiptla* de Tezcatlipoca por la ciudad, la gente con quien se topaba, sin importar su posición social, se inclinaba a efectuar el rito.

Por otro lado, las promesas de Huitzilopochtli a Tetzauhtéotl son muy parecidas a las hechas por el *tlatoani* recién electo ante Tezcatlipoca:

¹²⁰ Alfredo López Austin, *Tamoanchan...*, p. 26-27.

¹²¹ Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 123.

¹²² Durán, *op.cit.*, v. I, p. 147-148.

¹²³ Sahagún (comp.), *Primeros memoriales de Tepeapulco. Anónimos indígenas*, trad. Porfirio Aguirre, v. 2: Servicios a los dioses, México, Vargas Rea, 1950 (Amatlacuilotl, 5).

“Amo y señor nuestro, creador, conoedor y hacedor del hombre ¿acaso será obra mía, de un macegual, mi modo de vivir y de actuar, lo que voy a hacer en tu estera y tu silla, en el lugar de tu gloria? Según lo que tú quieras, según lo que disponga de mí tu voluntad será como yo actúe, será lo que yo haga; el camino que me pongas ante los ojos, ese seguiré; aquello que me pongas en el corazón, eso diré, eso haré salir de mis labios.”¹²⁵

Después de lo prometido, Tetzauhtéotl dicta sus disposiciones a Huitzilopochtli.¹²⁶ Una de ellas, la primera, dice: “(...) aquello que recibiréis en vuestro interior será la calidad de las águilas, la calidad de los ocelotes, el agua divina y la hoguera, la flecha y la rodela.”¹²⁷ La frase es una orden que Huitzilopochtli deberá transmitir a quienes en lo futuro se encargarán de cumplirla, es decir, a los *tlatoque*. Su contenido es similar a la imploración del sacerdote a Tezcatlipoca, acerca del recién electo: “[...] déjalo que aprenda, mándalo a mitad de la llanura, al campo de batalla, al filo del agua y del fuego divinos, que conozca la casa del sol”.¹²⁸

Tras dictar las disposiciones, Tetzauhtéotl guía a los mexicas en la migración. Durante ésta los va alimentando, a través de la corporalidad de Huitzilopochtli: “Así hace el *tlacatecólol* por todas partes, de modo que viene dando de comer a los mecitin por los lugares peligrosos (...).”¹²⁹ Es decir, al igual que hace un gobernante por sus súbditos, o el dios por sus fieles.¹³⁰

En toda la migración estuvo la gente haciendo cautivos y ofrendándolos al *tlacatecólol*. Es curioso que se diga que en este viaje aprendieron a comer carne humana, y que así enseñaron a hacer a los demás,

Porque no lo sabían todos los que habían poblado por doquier, no eran comedores de carne humana. Lo que ofrendaban ante los que eran sus dioses era sólo la sangre de los animales; y la ofrenda que superaba [a las demás], la gran ofrenda, [era cuando] degollaban codornices ante los que eran sus falsos dioses.¹³¹

Llaman la atención los dos tipos de ofrendas que en este pasaje se mencionan,

¹²⁴ *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, edición de René Acuña, t. I, México, IIA, UNAM, 1984 (Serie Antropológica, 53), p. 254.

¹²⁵ Díaz Cántora, *Los once discursos...*, p. 56 (CF, lib. VI, cap. 9, f. 37r-37v).

¹²⁶ Los mandamientos acerca del *yaotequihua* ya se trataron líneas antes.

¹²⁷ Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 125.

¹²⁸ Díaz Cántora, *Los once discursos...*, p. 22 (CF, lib. VI, cap. 4, f. 15r).

¹²⁹ Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 135.

¹³⁰ “[El dios Titlacahuan o Tezcatlipoca] daba a los vivos cuanto era menester de comer y beber y riquezas.” *HG*, v. I, lib. III, cap. 2, p. 206.

¹³¹ Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 137, 139.

porque refleja la modificación de un elemento cultural que, sin embargo, como se puede observar en las descripciones de varias fiestas, no sustituyó uno al otro, sino que convivieron en el tiempo. Más aún, el degollamiento de codornices era un rito importante en la fiesta *tóxcatl*, cuando se honraba a Huitzilopochtli. Inclusive, en la *HG* Sahagún vierte: “Ofrecían también sangre de aves delante de Huitzilopochtli, y en sus fiestas compraban codornices vivas y arrancaban las cabezas delante del Diablo [...]”.¹³²

La narración del evento migratorio pareciera marcar el modelo de honrar a los dioses, de tal manera que la decapitación de codornices se llevaba a cabo en varias fiestas. El hecho de que ese rito se verifique en *tóxcatl* ante Huitzilopochtli, y no ante Tezcatlipoca, quizá señale la importancia que los mexicas querían mostrar de su dios tribal frente a los demás, partiendo del mito de la migración.

Luego pasaron tantos años en el viaje, que Huitzilopochtli cumplió 160 años y ya habían pasado 52 años de su salida de Aztlán Chicomóztoc. Cuando se encontraban en Colhuacan Chichimecatlalpan, Huitzilopochtli habló con los más importantes guerreros y con los miembros de su linaje. A partir de aquí, la mención de *yaotequihua* se vuelve frecuente.

La primera alusión es contundente, pues marca que el *tlacatecólōtl* Tetzauhtéotl es *yaotequihua*. Les dice Huitzilopochtli a sus macehuales:

Recibid bien en vuestro interior cuanto y cuantas cosas os diré y os informaré, las palabras de nuestro dios Tetzauhtéotl, el *yaotequihua*, el conquistador. Los corazones y la sangre son su alimento, su propiedad y don, por lo que siempre se ofrendarán ante él. [Y] al ofrendar ante él [el dios Tetzauhtéotl], se extenderá por el cielo el movimiento, el Sol, irá a mostrar su resplandor a diario el único dios, el Tloque Nahuaque, gracias a quien vivimos [*ipalnemoa*], el dueño del cielo y de la tierra.

Y también el *tlacatecólōtl* Tezcatlipoca, que está encima de ellos, y es [...] dios del gobierno (*tlatocateotl*). Y él es quien irá a custodiar allá donde nos va conduciendo nuestro dios Tetzauhtéotl, donde primeramente fue a ver que era bueno, en medio de la gran laguna, el apantle de la Luna.¹³³

Analicemos este fragmento. Al señalar que Tetzauhtéotl es *yaotequihua*, el dios queda directamente asociado a la conversión del personificador de Tezcatlipoca, en *tóxcatl*, como tal guerrero. Pero, como vimos antes, Tetzauhtéotl es el *yaotequihua* de Tezcatlipoca, al tiempo de que, como ya se dijo, Huitzilopochtli era el *ixiptla* de Tetzauhtéotl. Esta es la razón por la cual afirmo que la figura del guerrero valiente constituiría un punto importante

¹³² *HG*, v. I, lib. II, ap. relación de la sangre..., p. 191.

¹³³ Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 143.

de unión entre Tetzauhtéotl, Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, y es natural que así sea, en tanto que estos dos últimos dioses comparten atribuciones en torno a la guerra; ambos son nombrados Yáotl o Yaotzin en varias fuentes.

En la segunda parte del fragmento queda establecida la jerarquía divina, con Tezcatlipoca a la cabeza. Sobre la relación entre Tetzauhtéotl y Tezcatlipoca, Del Castillo únicamente señala que uno es *yaotequihua* del otro; si tomamos en cuenta que en *tóxcatl* el *ixiptla* de Tezcatlipoca se convierte en *yaotequihua*, equivaldría a que la conversión la sufre el mismo Tezcatlipoca. Aun cuando en el fragmento se podrían entender como divinidades diferentes (Tetzauhtéotl y Tezcatlipoca), considero que sólo se están enmarcando momentos diferentes o ciclos distintos del dios en un mismo texto. Por ello también salen a relucir otros apelativos que se solían dar a Tezcatlipoca, y que hemos revisado en otro apartado de este trabajo (Tloque Nahuaque, Ipalnemohuani).

Como dice León-Portilla,¹³⁴ el mismo nombre de Tetzauhtéotl nos remite a Tezcatlipoca, así como el término *tlacatecólol*. Si bien es posible encontrar en las fuentes los nominativos Tetzauhtéotl y *tlacatecólol* en referencia a otros dioses, esto sólo es ocasionalmente. En cambio, podemos constatar frecuentes menciones de Tezcatlipoca como Tetzauhtéotl, sobre todo en el libro V del *CF*. Así también, lo encontramos en uno de los himnos sacros transmitidos por los informantes de Sahagún: “De donde están las flores enhiestas he venido yo: Viento que proveerá, Dueño del rojo crepúsculo. Del mismo modo tú, Abuela mía, la de la máscara, Dueña de la aurora, Dios de los presagios funestos [Tetzauhtéotl], Señor mío, Tezcatlipoca.”¹³⁵

Como *tlacatecólol* (hombre-búho), a Tezcatlipoca lo encontramos, por ejemplo, en estas dos menciones: “También decían que este animalejo [el zorrillo] era imagen [*ixiptla*] del dios [*tlacatecólol*] que llamaban Tezcatlipuca.”¹³⁶

“Cuando de noche alguno vía alguna estantigua [*netetzauiloia*], con saber que eran

¹³⁴ Véase anteriormente, en la nota 114 de este capítulo.

¹³⁵ Ángel Ma. Garibay K. (versión, introducción, notas de comentario y apéndices), *Veinte himnos sacros de los nahuas*, 2a. ed., México, IIH, UNAM, 1995 (Serie Cultura Náhuatl. Fuentes. Informantes de Sahagún, 2), p. 119. Garibay comenta: “*Tetzauhteotl*, ‘dios de presagios funestos’. Es atribuido a Huitzilopochtli, pero también a otros númenes. Aquí a Tezcatlipoca. Pero sabemos que este dios es solamente una faz del otro. El misterio se muestra en forma doble. Un dios de la faz oscura, un dios de la faz clara. Para el día, Huitzilopochtli; para la noche, Tezcatlipoca. Ambos un mismo sol.” *Ibid.*, p. 222.

¹³⁶ *CF*, lib. V, cap. 9, f. 10v.

ilusiones de [tlacatecólol] Tezcatlipuca [...]”¹³⁷

Continuemos con la *Historia* de Cristóbal del Castillo. Antes de morir Huitzilópocho, dirige unas palabras a la gente que comandaba, instándola a seguir el camino que marcaba Tetzauhtéotl:

¡Hijos míos, no vayáis a desmayar, no vayáis a dudar, no vayáis a tener miedo! Porque todavía es grande [el tiempo] que lo seguiréis, que caminaréis [detrás de] él. Porque aún no llega la ley del que es el único dios que está en el cielo, que no es conocible, cuyo nombre no es conocido, y nunca ha sido visible. Pero él fue quien dio el mandamiento al que ahora es nuestro dios, Tetzauhtéotl, para que nos acompañe allá, adonde nos va señalando, donde nos va prometiendo.¹³⁸

Por el contexto en el que se inserta este discurso, podría pensarse que el que manda a Tetzauhtéotl es Tezcatlipoca, a quien en las fuentes se le denomina invisible, sobre todo, en los textos del libro VI de la *HG*. Sin embargo, reitero lo antes dicho, el que Tetzauhtéotl y Tezcatlipoca (el dios invisible) aparezcan como entidades diferentes en una cita, sólo refleja ciclos de acción de una misma divinidad, pero en momentos distintos.

En las últimas palabras vertidas por Huitzilopochtli, contó que fue convertido en águila para que tuviera un adelanto de dónde iba a ir a su muerte; dijo: “Y el que me llevó, nuestro guía, nuestro gobernante (*totlatocauh*), nuestro dios capitán (*toteouh yaotequihua*) [...]”¹³⁹ Por el discurso podría pensarse en Tetzauhtéotl, pero también son atributos de Tezcatlipoca, como se ha visto.

Estando en su viaje de águila los dioses le dijeron que había hecho muy bien su labor en la tierra,

Por eso entretanto ordenamos a nuestro *yaotequihua* Tetzauhtéotl, que (...) te sacara de la ribera de Aztlán (...). Y en verdad has venido haciendo todas las cosas que te ordenó nuestro *teachcauh*, el *yaotequihua* Tetzauhtéotl (...). Y para favorecerte, en sólo cinco días morirás, en el día de la cuenta de Mictlan-Tecuhtli.¹⁴⁰

De esta cita, por una parte me interesa resaltar la función del *yaotequihua* de servir a los dioses y a los macehuales y su papel de mensajero o de transmisor de órdenes. Por otra parte, la referencia a los cinco días, previos a la muerte de Huitzilópocho, pues en la descripción de *tóxcatl* en el *CF*, el personificador de Tezcatlipoca vive veinte días como *yaotequihua* solazándose con las cuatro mujeres, y cinco días antes de su muerte, en la fiesta principal del mes, se marca un periodo especial, a manera de despedida. En principio,

¹³⁷ *Ibid.*, cap. 11, f. 11r.

¹³⁸ Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 147.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 151.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 153.

podría desconcertar que en la *Historia* se hable de la muerte de Huitzilopochtli, y en *tóxcatl* se trate de la de Tezcatlipoca, pero si tomamos en cuenta que Huitzilopochtli es imagen de Tetzauhtéotl-Tezcatlipoca, quizá podría pensarse en una fusión divina.

Si bien en este apartado observamos diferentes puntos de contacto entre Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, podemos concluir que el mito da cuenta de una fusión entre los dos dioses, que se recrea en la fiesta *tóxcatl*.

h) Las mujeres

Un aspecto que también me interesa destacar, en cuanto a mi hipótesis de que en *tóxcatl* se recreaba la evolución en la vida de un *tlatoani*, es el cambio o transformación sufrida del joven sin tacha y perfecto, al no tan joven *tequiuua* que tenía “conversación carnal” con mujeres. Al tratarse de un ritual protagonizado por el *ixiptla* de Tezcatlipoca, no eran simples mujeres, sino diosas: Xochiquétzal, Xilonen, Atlatonan y Huixtocihuatl.

Estas cuatro diosas tenían en común ciertos nexos con la guerra y con Huitzilopochtli. Ya hemos visto que desde la transformación del *ixiptla* de Tezcatlipoca en *yaotequihua* se inicia este tipo de vínculo que permanecería hasta finalizar las ceremonias de *tóxcatl*.

Para estudiar la relación de las cuatro diosas con la guerra y con Huitzilopochtli me remitiré a su actuación en otras fiestas, así como a datos que proporcionan diversas fuentes.

En el caso de Xilonen, observamos esta relación tanto en la fiesta *huey tecuilhuitl* como en la de *ochpaniztli*. En la relación de la fiesta *huey tecuilhuitl*, dedicada a esta deidad, tanto los informantes de Sahagún, como Durán, mencionan la participación de los *tequiuaque*,¹⁴¹ es decir, vemos que había un vínculo entre la diosa y los guerreros valientes. Ambos cronistas concuerdan en que se llevaba a cabo un baile, donde las mujeres llevaban en los brazos plumas coloradas, en forma similar a como se efectuaba en la fiesta *tóxcatl*. Durán agrega que después del baile hacían una ceremonia en el templo de Huitzilopochtli,¹⁴² dato con el cual queda relacionada Xilonen con este dios.

En la descripción de *huey tecuilhuitl*, Durán dice que, en la dedicación de esta fiesta a la diosa Cihuacóatl, se vestía a una mujer a la que llamaban Xilonen, lo que asocia a

¹⁴¹ *HG*, v. I, cap. 27, p. 136-137.

¹⁴² Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 13, p. 129.

ambas diosas.¹⁴³ Añade que “A esta diosa Cihuacóatl llamábanla hermana de Huitzilopochtli [...]”,¹⁴⁴ información que refuerza el lazo entre Xilonen Cihuacóatl con Huitzilopochtli.

Durán además señala que otro nombre de Xilonen era Chicomecóatl;¹⁴⁵ bajo este nombre se le honraba en la fiesta *ochpaniztli*. Es de notar que en esa fiesta, después de desollar a Chicomecóatl, aparecen Tlachahuepan, Huitzilopochtli y Titlacahuan y hacían una ceremonia de flechamiento a honra de Chicomecóatl;¹⁴⁶ cabe mencionar que estos tres dioses tienen una presencia importante en *tóxcatl*. Con esto, Xilonen Chicomecóatl se asocia no sólo a Huitzilopochtli, sino a Titlacahuan, que era el mismo Tezcatlipoca, y a Tlachahuepan, que en unas fuentes se confunde con Huitzilopochtli y en otras con Tezcatlipoca.

En la fiesta de *ochpaniztli* celebraban también a Atlatonan. Además de que con su intervención en esa fiesta, la diosa queda asociada a Huitzilopochtli, Sahagún dice que: “En este mes [*ochpaniztli*] hacía alarde el señor de toda la gente de guerra y de los mancebos que nunca habían ido a la guerra. A éstos daba armas y divisas, y asentaban por soldados, para que de allí adelante fuesen a la guerra.”¹⁴⁷ Por tanto, vemos la presencia de Atlatonan y Huitzilopochtli en una misma fiesta, en la que había una estrecha relación entre la fertilidad y la guerra.

El nexo de Xochiquétzal con la guerra era más fuerte que el de las otras tres diosas. Así lo muestra la *Historia de los mexicanos por sus pinturas (HMP)*: “[Xochiquétzal] fue la primera que murió en la guerra, y la más esforzada de cuantas murieron en ella.”¹⁴⁸ A esta deidad la honraban en la fiesta de *pachtontli* o *teotleco*, en la que se esperaba la venida o nacimiento de Huitzilopochtli. Delante de la imagen de este dios ponían una masa, en la cual a medianoche aparecía una huella de recién nacido, era Yaotzin, el guerreador. Tres días después llegarían a acompañar a Yaotzin tres señores: Yacatecutli, Cuachtlapucohcoyaotzin y Titlacahuan.¹⁴⁹ Cabe mencionar que dos de estos señores, Yacatecutli y Titlacahuan eran honrados en la fiesta *tóxcatl*. Al estar dedicada la fiesta de

¹⁴³ *Ibid.*, p. 125-127.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 131.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 2ª sección, cap. 11, p. 266.

¹⁴⁶ *Ibid.*, cap. 4, p. 240.

¹⁴⁷ *HG*, v. I, lib. II, cap. 11, p. 91.

¹⁴⁸ *HMP*, en: Garibay, *Teogonía...*, p. 34.

pachtontli tanto a Huitzilopochtli como a Xochiquétzal, los dos grandes guerreadores, se fortalece su unión en torno a un simbolismo bélico. También es importante la presencia en *pachtontli* de dos dioses que a su vez son protagónicos en la fiesta *tóxcatl*.

Veamos ahora la relación entre Huixtocihuatl y Huitzilopochtli. Acerca de esta diosa, los informantes de Sahagún

Decían que era hermana de los dioses de la lluvia, y por cierta desgracia que hubo entre ellos y ella la persiguieron y desterraron a las aguas saladas, y allí inventó la sal, de la manera que agora se hace, con tinajas y con amontonar la tierra salada. Y por esta invención la honraban y adoraban los que trataban en sal.¹⁵⁰

Entre los dioses de la lluvia, con los que estaba emparentada, se encontraba Opochtli, dios asociado con Huitzilopochtli: Los mexicanos en su migración “[...] fueron a Huehuetlan, y de allí a Iczocan, que es camino de Coyuacan, y de allí fueron a Teculhuacan, que es adonde agora hacen sal.”¹⁵¹ Después van hacia Ciaulichat, donde los chichimecas

[...] tenían por dios a Opochtli, que era dios del agua. Y este dios del agua, topó al indio que traía el maxtle y la manta de Huitzilopochtli y como lo topó, le dio unas armas, que son con las que matan los ánades, y una tiradera. Y como Huitzilopochtli era izquierdo, como este dios del agua, le dijo que debía ser su hijo, y fueron muy amigos, y mudose el nombre al pueblo do se toparon, que como primero se llamaba Uichilat, de allí adelante se llamó Huitzilopochco.¹⁵²

Podemos observar cómo la diosa Huixtocihuatl tiene cierta injerencia en la peregrinación mexicana guiada por Huitzilopochtli, al mencionarse que uno de los lugares por donde pasaron era un sitio de su patronazgo. Durante la migración, Huitzilopochtli se topó con Opochtli que, como dios del agua, resultaba hermano de la diosa. Es decir, en cierta forma Huixtocihuatl y Huitzilopochtli se relacionan en el mito de la peregrinación.

Los nexos de Huixtocihuatl con la guerra no son tan evidentes como los de Xochiquétzal; sin embargo, podemos revelarlos en dos vertientes. Por un lado, debido a la relación que guardaba Huixtocihuatl con el grupo étnico de los olmecas huixtotin,¹⁵³ quienes en el siglo XIII se establecieron en la región de Chalco,¹⁵⁴ provincia con la que los

¹⁴⁹ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 16, p. 153-154.

¹⁵⁰ *HG*, v. I, lib. II, cap. 7, p. 86.

¹⁵¹ *HMP*, en: Garibay, *Teogonía...*, p. 47.

¹⁵² *Idem*.

¹⁵³ *HG*, v. I, lib. II, cap. 26, p. 132.

¹⁵⁴ Domingo Chimalpahin, *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Culhuacan*, edición de Víctor Castillo Farreras, México, IIH-UNAM, 1991 (Serie de Cultura Náhuatl. Fuentes, 9), p. 139.

mexicas sostuvieron una guerra que duró muchos años.¹⁵⁵ Por otro lado, por su relación con las deidades del agua, Huixtocihuatl era hermana de Nappatecuhtli, con quien compartía iconográficamente su escudo,¹⁵⁶ y este dios, también llamado Tezcatlipoca Nappatecuhtli, era patrono de Chalco, según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*.¹⁵⁷

Al profundizar en esta vertiente chalqueña podemos encontrar otro tipo de relación de Huixtocihuatl con la fiesta *tóxcatl* en su acepción de sequedad. Sahagún refiere que Huixtocihuatl era hermana mayor de los dioses tlaloques.¹⁵⁸ Por otra parte, en la clasificación de dioses que hace Nicholson, inscribe a Huixtocihuatl en el complejo de Tláloc, y agrega que la diosa “[...] era básicamente sólo un aspecto de Chalchiuhtlicue; su culto puede haber estado muy localizado en aquellas comunidades del lago salado, en el Valle de México, o cercanas a él.”¹⁵⁹

Si consideráramos a esta diosa como hermana mayor de Tezcatlipoca Nappatecuhtli, así como un aspecto de Chalchiuhtlicue, y además tomamos en cuenta su vínculo con los chalcas, quizá podríamos pensar que el siguiente pasaje estaría haciendo referencia a Huixtocihuatl.¹⁶⁰

9 Técpatl, 1332. En este año el diablo Tezcatlipoca le habló a Quetzalcanauhtli, y le dijo: “Quetzalcanauhtli, partamos, abandonemos la ciudad, porque estoy molesto y enojado, vayámonos para Coyohuacan. Y que mi hermana mayor Chalchiuhtlicue ayune en adelante”. Luego se fueron a Coyohuacan, en este mismo año de 9 Técpatl; y en cuanto dijo que en adelante ayunaría su hermana mayor Chalchiuhtlicue, se amargarón las aguas. [...] Entonces comenzó (el tiempo) en que dejó de llover, pues en Chalco, en toda la región de Chalco, se cumplió la palabra dicha (por Tezcatlipoca).¹⁶¹

En tanto que la migración de los mexicas corría paralela a la historia de los chalcas, no es improbable que la intervención de Huixtocihuatl en *tóxcatl* sea una recreación ritual más de eventos míticos directamente vinculados con el dios del gobierno y del poder, Tezcatlipoca.

Las fuentes revelan que, además de los nexos entre las diosas, la guerra,

¹⁵⁵ Durán, *op.cit.*, v. II, cap. 17, p. 151.

¹⁵⁶ Heyden, *Mitología y simbolismo...*, p. 120.

¹⁵⁷ Garibay, *Teogonía...*, p. 40.

¹⁵⁸ *HG*, v. I, lib. II, cap. 7, p. 86.

¹⁵⁹ Nicholson, “Religion in Pre-Hispanic Mexico”, en: *Handbook of Middle American Indians*, ed. Robert Wauchope, v. 10, *Archaeology of Northern Mesoamerica* (Part one), ed. Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal, Austin, University of Texas Press, 1971, p. 416.

¹⁶⁰ Al parecer la narración mítica está dando cuenta de la relación bélica existente entre los chalcas acxotecas, que adoraban a Chalchiuhtlicue (véase el f. 38r, año 1229 del *Memorial de Culhuacan*, en: Domingo Chimalpain, *Las ocho relaciones y el Memorial de Colhuacan*, paleografía y traducción de Rafael Tena, 2 v., México, CNCA, 1998, v. I, p. 117) y los chalcas tlacochealcas, guiados por Tezcatlipoca.

Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, había un vínculo particular entre este último dios y dos de las deidades femeninas, Xochiquétzal y Atlatonan, relativo al binomio salud-enfermedad.

La arbitrariedad de Tezcatlipoca, por la que otorgaba riquezas y abundancia de mantenimientos, o pobreza, sequía y hambrunas, estaba conectada con los mandatos que estipulaba a sus seguidores. Su incumplimiento se traducían en incurrir en graves pecados que les acarrearían los efectos más devastadores de los que la deidad era capaz de producir. Binomios tales como fertilidad y sequía, salud y enfermedad, hartura y ayuno podemos verlos no sólo como efectos de Tezcatlipoca, sino también de dos de las diosas personificadas en *tóxcatl*: Xochiquétzal y Atlatonan.

De Tezcatlipoca se decía: “[...] el dicho dios que se llamaba Titlacahuan daba a los vivos pobreza y miseria, y enfermedades incurables y contagiosas de lepra y bubas [...]”,¹⁶² por enojarse cuando quebrantaban ayuno y abstinencia sexual.

De forma similar sucedía en la fiesta de *huey pachtli* o *tepellhuil*, dedicada a Xochiquétzal; los sacerdotes instaban a todo el pueblo a irse a bañar a los ríos para “[...] lavar los pecados [...] amenazando y prometiendo a los que no lo hiciesen, males y enfermedades contagiosas, como era bubas, lepra, gafedad [...]”.¹⁶³ Asimismo, se verificaba una ceremonia de confesión ante la diosa, parangonable a la que tenía lugar en *tóxcatl* dirigida a Tezcatlipoca.

En la fiesta del signo *chicome xúchitl*. “[...] decían que las mujeres labranderas eran casi todas malas de su cuerpo por razón que hobieron en el origen del labrar de la diosa Xuchiquétzal, la cual les enganaba, y esta diosa también les daba sarnas y bubas incurables y otras enfermedades contagiosas.”¹⁶⁴ Este signo tenía relación con el grupo en el poder, pues, al caer el signo, los señores bailaban todos los días que quisiesen y el *tlatoani* mandaba que se cantaran los himnos de exaltación de guerra. También hacían entrega de divisas a guerreros.

¹⁶¹ Chimalpain, *Las ocho relaciones...*, v. I, p. 215-217, Tercera relación, f. 80v.

¹⁶² *HG*, v. I, lib. III, cap. 2, p. 207.

¹⁶³ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 16, p. 156.

¹⁶⁴ *HG*, v. I, lib. IV, cap. 2, p. 236.

Acerca de Atlatonan decían que “[...] era la diosa de los leprosos y gafos y de los que tenían encordios, la cual fingían era causa de estas enfermedades y que ella las daba.”¹⁶⁵

Como se puede observar, la relación entre Tezcatlipoca y Xochiquétzal no sólo era en torno del binomio salud-enfermedad que, por otra parte, era común a todos los dioses,¹⁶⁶ sino que incluía el acto de confesión y su enlace con el grupo en el poder. En lo referente a Tezcatlipoca y Atlatonan podemos agregar otro tipo de nexo que involucraba la hartura y el ayuno, o la abundancia y la carencia. Durán dice que ocho días antes de la fiesta *ochpaniztli*, en donde sacrificaban a la representante de Atlatonan, “[...] hacían una cerimonia a manera de carnestolendas, que a causa del ayuno que esperaban futuro, comían y bebían, así viandas de carne, como de otras cosas, todo lo que podían, hasta hartarse.”¹⁶⁷

El mismo cronista dominico comparó la abundancia y la carencia de la ceremonia de *ochpaniztli* con lo que ocurría en la fiesta de Xochiquétzal, donde había hartura de flores, previa a la llegada de las heladas, en que “[...] se habían de secar y marchitar.” Dice Durán: “Porque así como en las carnestolendas se hartan de carne los glotonos, sin regla ni medida, a causa de que viene la cuaresma [...], así esta ciega e ignorante nación este día enramaban y componían de rosas sus personas y sus templos y casas y calles [...]”¹⁶⁸

Más allá de las similitudes entre Tezcatlipoca, Xochiquétzal y Atlatonan sobresale el común denominador bélico que une en *tóxcatl* al *yaotequihua* y a las cuatro representantes de las diosas. Ángel Ma. Garibay opina que el vínculo entre mujeres y guerreros no debe extrañar en la ideología náhuatl; afirma que: “La guerra es un remedo de la lucha constante entre el Sol y la Tierra, entre el día y la noche, y esta guerra termina con la fecundación que hace el Sol de la tierra. Es un reflejo del dualismo que materialmente se advierte en la relación sexual, que es como emblema del dualismo universal, en la lucha y en unión constante.”¹⁶⁹

Concuerdo con Garibay en que en la ideología náhuatl la guerra propiciaba la vida; así estaba míticamente sancionado por los dioses. Éstos se sacrificaron para dar lugar a la vida en la tierra, pero a cambio pedían el alimento divino: los corazones y la sangre de los

¹⁶⁵ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 14, p. 136.

¹⁶⁶ Olivier, comunicación personal.

¹⁶⁷ Durán, *op.cit.*, p. 136.

¹⁶⁸ *Ibid.*, cap. 16, p. 151.

guerreros cautivados. Habría que recordar uno de los mitos de origen de la vida, donde se narra el sacrificio de los dioses, aquel de la creación del quinto sol, donde Tonacateuctli y Xiuhteuctli llamaron a Nanáhuatl, y por su lado, Tlalocanteuctli y Napateuctli llamaron a Nahuítépatl. El primero se convirtió en sol y el segundo en luna. El sol estuvo cuatro días en el cielo y no se movía, por lo que se le preguntó por qué permanecía estático. “Respondió el Sol: ‘Porque pido su sangre y su reino [a los dioses]’. [...] [Entonces] Se hizo la junta por los dioses Titlacahuan y Huitzilopochtli y las mujeres Xochiquétzal, Yapaliicue y Nochpaliicue; e inmediatamente hubo mortandad de dioses [...] en Teotihuacan.”¹⁷⁰

Pienso que éste pudiera ser otro de los mitos que se recreaban en *tóxcatl*; lo interpreto de la siguiente manera, tomando en consideración los análisis hasta aquí hechos, que vinculan a Tezcatlipoca y su *ixiptla* con el *tlatoani*. En la descripción de *tóxcatl* en el *CF*, el gobernante permanece estático (al igual que el sol) recluido en sus aposentos en los cinco días previos al sacrificio de Tezcatlipoca. Pareciera esperar tanto su propia muerte, como la del dios; es decir, el sacrificio que daría lugar al renacimiento, a la vida.¹⁷¹

Otro dato que me permite hacer esta interpretación es que, quienes se reunieron para deliberar y decidir lo que habría que hacer para que hubiera vida, eran los mismos dioses que protagonizaban los ritos en *tóxcatl*, Titlacahuan y Huitzilopochtli.

Ahora bien, la *Leyenda de los soles* sólo menciona tres mujeres y el nombre de una de ellas coincide con una de las cuatro que menciona Sahagún, en la descripción de *tóxcatl*, Xochiquétzal. Las otras dos diosas, Yapaliicue y Nochpaliicue, no las encontramos con ese nombre en ninguna de las fuentes que describen las fiestas de las 18 veintenas. Sin embargo, las hallamos en la que Rafael Tena denomina “Quinta relación bis” de Chimalpahin, en un pasaje que narra el final de la vida del *tlatoani* mexica Chimalpopoca. Éste, viendo enfurecidos contra su gobierno a los tepanecas al mando de Maxtlaton, invitó a

¹⁶⁹ Garibay, *Poesía náhuatl*, v. III, *op.cit.*, p. XLVII.

¹⁷⁰ *Códice Chimalpopoca. Leyenda de los soles*, traducción directa del náhuatl por Primo Feliciano Velázquez, 3a. ed., México, IIH, UNAM, 1992 (Primera Serie Prehispánica, 1), p. 122.

¹⁷¹ Las líneas respectivas en la descripción de *tóxcatl* en el *CF* (lib. II, cap. 24, f. 33r) dicen: “*yn icuac y, yn izquilhuítl y, aocmo onmachiztia yn motecuçoma*”, es decir, siguiendo la traducción de Dibble y Anderson (*op.cit.*, p. 68), “Ahora, durante este periodo [los cinco días previos al sacrificio], Motecuhzoma no se mostraba en público”. Esto pudiera interpretarse como si el gobernante estuviera oculto, sin actividad, estático, como muerto, lo que asocio a la metáfora usada en el discurso, también en el *CF* (lib. VI, cap. 5, f. 15r), referente a la muerte del gobernante y dirigido a Tezcatlipoca, el cual inicia: “*Ca ooyatia, ca otoconmotlatili, ca otoconmoxipachilhui, ca otoconmotoptemili, ca otoconmopetlacaltemili*”, según la versión de Díaz Cíntora: “Se ha ido, lo has ocultado, lo has puesto debajo de tus pies, lo has metido en cofre y en petaca;”. *Once discursos...*, p. 29.

su *tlacocheácatl* Teutléhuac a que ambos personificaran a dioses que tenían una importancia singular en la segunda parte de la fiesta *tóxcatl*: Chimalpopoca se atavió como Huitzilopochtli, Teutléhuac como Tlacahuepan, y las cuatro mujeres del *tlatoani*, como Xiuhcoma, Tezcatomiyauh, Yapaliicue y Nochpaliicue.¹⁷²

Es decir, si Chimalpopoca estaba realizando los rituales de *tóxcatl*, podríamos pensar que en la fiesta participaban las imágenes de las tres diosas del mito de la creación del quinto sol.

Este mito, por otro lado, al puntualizar la intervención de dos dioses y tres diosas en una “junta” que tenía el propósito de auspiciar la vida, podría estar indicando, en forma velada, una unión sexual con el mismo objeto.¹⁷³ Al asociar los nombres de estas diosas con las participantes en *tóxcatl* que se unían a Titlacahuan Tezcatlipoca, en una fiesta donde, entre otras cosas, se imploraba el fin de la sequedad, pudiera llevar a pensar en un símbolo de la fertilidad. Una idea similar expone Doris Heyden¹⁷⁴ y, con anterioridad, Konrad Preuss,¹⁷⁵ sólo que ambos sugieren que la finalidad de la unión era que las mujeres resultaran preñadas, significando la fertilidad ansiada por el pueblo. Creo que, de ser posible derivar de la unión sexual de los dioses una significación de fertilidad, sólo sería a nivel simbólico —al igual que el vínculo entre la guerra y la mujer.

i) Los lugares

En aquellos cinco días previos al sacrificio del *ixiptla* de Tezcatlipoca, se hacía una procesión llevándolo en canoa por cinco estaciones, en donde bailaban y cantaban. Ese peregrinar rumbo al santuario de la muerte y de la vida, me remite, dados los lugares en donde se detenían a festejar (*Tecanman*, *Tepetzinco*, *Tepepulco*, *Acaquilpan* o *Cahualtepec* y el *Tlacochealco* en *Tlapitzahuayan*), a ciertos pasajes de la migración mexicana en busca de un sitio fundacional.

En los *Anales de Cuauhtitlan*¹⁷⁶ se narra que, cuando los mexicas fueron sitiados en

¹⁷² Chimalpahin, *Las ocho relaciones...*, v. I, p. 367.

¹⁷³ Junta, en náhuatl: *nepantillo*. El traductor dice que es un pasivo formado del adverbio *nepan*, “juntamente o entre unos y otros” (*Códice Chimalpopoca...*, p. 136). Pero este adverbio forma otros varios verbos, entre ellos, *nepanoa*, “tener parte con muger o meterse entre otros” (Molina, *op.cit.*, p. 69).

¹⁷⁴ Heyden, “Dryness before rains...”, p. 199-200.

¹⁷⁵ Preuss, “Phallische Fruchtbarkeitsdämonen als Träger des altmexikanischen Dramas”, *Archiv für Anthropologie*, Brunswick, 1, p. 130-188, citado por Graulich, *op.cit.*, p. 347.

¹⁷⁶ *Códice Chimalpopoca*, *op.cit.*, p. 34, pár. 135.

Chapultepec, uno de sus principales enemigos eran los xaltocamecas. La misma fuente indica que uno de los lugares de donde provenían los xaltocamecas era *Huitznáhuac*.

Aunque este lugar no forma parte de las estaciones en el paseo del *ixiptla* de Tezcatlipoca, se le menciona como aquel donde se desarrolla la segunda parte de la fiesta *tóxcatl* en honor de Huitzilopochtli. Por su parte, en los *Anales*, a *Huitznáhuac* se le asocia con el evento migratorio donde se ven involucrados mexicas, xaltocamecas, cuauhtitlaneses y colhuas.

Cuando se les hizo la guerra a los mexicas en Chapultepec, sus aliados, los de Cuauhtitlan, quitaron a los xaltocamecas una cautiva llamada Chimallaxoch que fue llevada ante Quinatzin, gobernante de Cuauhtitlan. Éste mandó construir un adoratorio en *Huitznáhuac*. “Cuando se concluyó la obra del adoratorio, fueron a dejar allá a la joven, que allá ayunó. Después que ayunó, se casó con ella el rey Quinatzin.”¹⁷⁷ Tuvieron dos hijos, al segundo ella lo nombró “Tezcatlteuctli, nombre de su dios Tezcatlipoca [por el que ayunaba en Huitznáhuac]. Además, la joven, desde que fue cautiva, trajo un espejo (*tézcatl*) con que se venía atando (el cabello) y una manta verde: por esto fue el nombre de Tezcatlteuctli.”¹⁷⁸ el cual llegó a gobernar Cuauhtitlan.

Estos episodios, contenidos en los *Anales de Cuauhtitlan*, dan cuenta de los movimientos migratorios que tuvieron lugar en el siglo XIII en Mesoamérica y marcaron al Posclásico. Tales movimientos produjeron sincretismos culturales que más tarde caracterizarían a las ciudades situadas en el Altiplano Central, entre otras.

Es decir, en el caso de los chichimecas de Cuauhtitlan, mediante una alianza matrimonial interétnica, éstos adoptaron elementos culturales, entre los que destacaban símbolos religiosos como el sitio de adoración de *Huitznáhuac* y el culto a Tezcatlipoca. En tanto que los cuauhtitlaneses eran un grupo cercano a los mexicas, podría quizá afirmarse que, al darse el sincretismo, éste pasara a ser una de las fuentes en las que los mexicas abrevaron para conformar su cultura. Por esta serie de razones que comienzo a dar aquí, considero que los lugares mencionados en la descripción de *tóxcatl* en el *CF* remiten a pasajes de la migración mexicana.

Entre los linderos que marcaron los cuauhtitlaneses, amigos de los mexicas, para su

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 18, pár. 87.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 19, pár. 89.

ataque contra los xaltocamecas, se menciona a *Tlacochealco* como lugar perteneciente a las tierras de estos xaltocamecas.¹⁷⁹ Sugiero que, en forma de réplica de la población, este sitio es uno de los citados en la descripción de *tóxcatl* en el *CF*.

Finalmente, después de muchos años de guerra, los de Cuauhtitlan vencieron: “La causa por que se desbarataron los xaltocamecas, que fueron a desbaratarse en *Tecaman*, fue que tuvieron mucho miedo.”¹⁸⁰ Y es que ya no sólo los atacaban los chichimecas de Cuauhtitlan, sino también los colhuas, quienes les hacían guerra para obtener cautivos. Se dice que la población de Cuauhtitlan se compuso de chichimecas y colhuas.¹⁸¹ Cuando éstos llegaron, al mando de unos nobles, padres de los chichimecas: “Cogieron a tres xaltocamecas y entonces por primera vez hicieron los colhuas el adoratorio de sus dioses [...]. Ahí se entenderá la glosa del advenimiento de los diablo, *diablome*, con que empezó la idolatría de los chichimecas cuauhtitlaneses.”¹⁸²

Debió haber sido hasta entonces que Quinatzin mandó construir aquel altar para que la xaltocameca Chimallaxoch adorara a su dios Tezcatlipoca. Los *Anales* señalan que los chichimecas de Cuauhtitlan no tenían adoratorios, pero que aprendieron de los colhuas a reverenciar a los dioses y a construir templos. Inclusive, se asienta que *tóxcatl* fue la primera fiesta que celebraron los colhuas en Cuauhtitlan.¹⁸³

Hasta aquí se ha visto a *Tecanman*, *Tlacochealco* y *Huitznáhuac* como lugares con una connotación de enemigos de mexicas y que además fueron vencidos. De lo que desprendería la hipótesis de que, al celebrar *tóxcatl* en esos lugares sería como una conmemoración y ensalzamiento como vencedores de guerra, durante su larga peregrinación hacia el establecimiento de su poderío.

Durante su estancia en Chapultepec, los mexicas también fueron atacados por los malinalcas, al mando de Cópil. El *teomama* Cuauhtlequetzqui, quien venía hablando por Huitzilopochtli, y guiando a los mexicas, dio muerte a Cópil en un lugar llamado *Tepetzinco*, en el año 1281, según Chimalpahin.¹⁸⁴

De acuerdo con Alvarado Tezozómoc, en el año 1285, “[...] cuando conquistaban a

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 24, pár. 108.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 25, pár. 111.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 30, pár. 127.

¹⁸² *Ibid.*, p. 25, pár. 110.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 30, pár. 127.

¹⁸⁴ Chimalpahin, *Memorial breve...*, p. 130-131. También en: Fernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica*

los mexicanos los malinalcas y en Tenanco el grande, la morada de ellos, allá mataron ellos a Cuauhtlequetzqui.”¹⁸⁵ Por esta razón, los mexicas abandonaron Chapultepec y reiniciaron su peregrinaje: “salieron a Huehuetlan, Atlixocan, Teocolhuacan, Huitzilac, Culhuacan, Huixachtla, *Cahualtepec*, Tetlacuixomac, y se fueron a asentar a *Tlapitzahuayan* en el año 2-conejo, ‘1286 años’; entonces fue cuando algunos mexicanos fueron a extenderse por *Tlapitzahuayan*, a permanecer allá durante diez años.”¹⁸⁶

La mención de *Tepetzinco*, *Cahualtepec* y *Tlapitzahuayan*, en un evento originado por la muerte de Cópil, con la autoría intelectual de Huitzilopochtli, y perpetrada por su *teomama* (cargador del dios); continuado con la muerte de éste, y el inmediato éxodo, y finalizado con la fundación de Mexico-Tenochtitlan, me conduce a pensar que también este pasaje de la migración mexica se recreaba en la fiesta *tóxcatl*. Más aún cuando, en la descripción de la fiesta en el *CF*, aparecen los nombres de los lugares con el mismo orden que marcan Alvarado Tezozómoc y Chimalpahin. Asimismo, llama la atención que entre la muerte de Cópil y el asentamiento en Tlapitzahuayan hubieran transcurrido cinco años, como cinco días duraba la procesión lagunera en *tóxcatl*, la cual justo llegaba a su fin en Tlapitzahuayan.

Al quinto día del paseo en canoa, durante la fiesta *tóxcatl*, el personificador de Tezcatlipoca llegaba a *Tlacoachcalco* para ofrecerse en sacrificio, para, con su muerte, auspiciar vida, para que la sequía viera el fin y comenzaran las lluvias. La narración mítica cuenta que en *Tlacoachcalco* también, pero dos siglos antes, se verificaría un evento similar. Como dije antes, en aquellos tiempos muchas poblaciones se iban conformando por diversos grupos étnicos; así, en Tlacoachcalco Chalco Atenco, convivían chalcas, acxotecas, mihuacas, tlaltecahuacas, contecas, tlailotlacas y nonohualcas teotlixcas tlacoachcalcas. Estos últimos tenían como su dios a Tezcatlipoca, quien los favoreció cuando, por haber sido el último grupo en arribar a la región, eran maltratados por los chalcas. La *Séptima relación* de Chimalpahin, cuenta que, en el año 1332, el *teomama* de Tezcatlipoca guió a los tlacoachcalcas hacia Coyohuacan, “[...] en este año comenzó a no llover sobre los chalcas [...] Durante [...] cuatro años hubo hambruna, y por eso se cobró (mayor) temor al diablo Tezcatlipoca. 13 Técpatl, 1336. Entonces el diablo Tezcatlipoca cumplió cinco años de

mexicáyotl, trad. Adrián León, 2a. ed., México, UNAM, 1992, p. 42.

¹⁸⁵ Alvarado Tezozómoc, *op.cit.*, p. 45.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 45-46.

estar en Yacapichtlan [Coyohuacan], y con él los tecpantlacas tlacochcalcas.”¹⁸⁷ Al quinto año, los chalcas fueron a buscar a Tezcatlipoca y a suplicarle, por lo que el dios retornó a *Tlacochoalco*, dando fin a la sequía y la hambruna.

Esta narración mítica está cargada de simbolismo, sobre todo si la equiparamos con lo que se ha venido analizando acerca del papel de Tezcatlipoca en *tóxcatl*. Para los tlacochcalcas, aquella región chalca significó un lugar de miseria y vejaciones pero, gracias a la intermediación de su dios, se convirtió en el lugar de su poderío. Para los chalcas, *Tlacochoalco* era donde imperaban y donde se permitían afrentar a los fieles del omnipotente Tezcatlipoca, de quien sufrieron su ira, manifestada con la sequedad.

Para Sahagún, en la descripción de *tóxcatl*, *Tlacochoalco* era “[...] un cu pequeño y mal aliñado”, en los linderos de *Tlapitzahuayan*.¹⁸⁸ Para sus informantes nahuas, era un *teucaltontli*, un templucho, y proporcionan su interpretación de la muerte del *ixiptla* en ese mísero lugar:

Y esto significaba nuestra vida en la tierra. Para él que se regocijaba, que poseía riquezas, que pretendía y codiciaba la dulzura de nuestro señor, su gentileza —riquezas y prosperidad— así acababa en gran miseria. Por eso decía: “Nadie viene a un final aquí sobre la tierra con felicidad, riquezas y bienestar.”¹⁸⁹

Aquí se refrenda el carácter arbitrario de Tezcatlipoca, que daba y quitaba a su antojo y, sin embargo, el epíteto se constituye como una gran lección de ética y moral.

Por otro lado, en ese mismo mito en que Tezcatlipoca impone la sequía en tierra chalca, se presenta una situación ligada a aquel atributo de Tezcatlipoca de entronizar a un gobernante. Recuérdese que en aquella región convivían seis grupos étnicos, cada cual con su propio *tlatoani*. En el año 1332 murió el gobernante de Tlacochoalco Chalco Atenco (o Tlacochoalco Opochohuacan); es decir, el mismo año en que comenzó la sequía para los chalcas. Durante cuatro años no hubo *tlatocáyotl*. Cuando al quinto año persuadieron al dios, y éste regresó, lo llevaron a la pirámide; ahí, tanto los chalcas como los amaquemecas tomaron a los tlacochcalcas como su madre y su padre. El aspirante al trono vacío le ofrendó a Tezcatlipoca una rodela de madera con chalchihuites incrustados. El dios, entonces, ordenó a su *teomama*:

“Dile que me ha complacido; (y por eso) yo le doy ahora mi señorío”. Entonces le otorgó

¹⁸⁷ Chimalpahin, *Las ocho relaciones...*, v. II, p. 37-39.

¹⁸⁸ Evidentemente, el nombre del templo (*tlacochoalco*) era simbólico, a manera de réplica del poblado chalca.

¹⁸⁹ Versión propia, basada en la de Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 68 (*CF*, lib. II, cap. 24, f. 33v-34r).

el señorío [*tlatocáyotl*] y el tocado señorial, que era como una corona; entonces se instituyó allí el título de Teohuateuctli. [...] así vinieron a ser seis los tlatoque que gobernaban en la ciudad de Amaquemecan.¹⁹⁰

En el trasfondo del mito se puede observar una lucha por el poder. La conformación pluriétnica en la región motivaba la búsqueda por la supremacía, la que se consolidaba a través de la legitimación. No fue casual que al morir uno de los *tlatoque*, provocando un vacío de poder y una inestabilidad política, su grupo étnico, que había sido sobajado por los restantes, abandonara con su dios patrón la ciudad, produciéndose una serie de catástrofes que culminaron con un reacomodo de poderes y una vuelta al orden.

En el mito, nuevamente se nos presenta Tezcatlipoca como otorgante del poder, en sus lazos con la nobleza y los gobernantes, como dueño de la estera y de la silla.

Otra relación toponímica permite confirmar mis interpretaciones: El hecho de que en la fiesta *tóxcatl*, el *tlacochcalco* se ubique en *Tlapitzahuayan*, el lugar donde se tañen las flautas. Recuérdese que las flautas son el instrumento del dios, y este instrumento es el *tlatoani*.

Quiero detenerme un poco en este punto y reflexionar a partir de mi lectura de un breve trabajo de Jane Stevenson.¹⁹¹

Uno de los aspectos que destaca la autora, acerca de Tezcatlipoca como chamán, es el rompimiento de flautas, que se realizaba en el *tlacochcalco* de *Tlapitzahuayan*, durante la fiesta *tóxcatl*. Dice que, en el desarrollo de la fiesta, se observa la presencia de objetos chamánicos: el espejo (adivinatorio), las pipas de fumar (alucinógenos) y el instrumento musical. Al respecto menciona:

El rompimiento de flautas en la ceremonia sacrificial de *tóxcatl* es particularmente interesante en relación a Tezcatlipoca como chamán. Incluso hoy, en Asia Central, el rompimiento del instrumento musical del chamán (en este caso un tambor) indica su muerte, el silenciar su voz y su poder.¹⁹²

Esta cita apoya mi interpretación acerca de la relación toponímica entre el *tlacochcalco*, el mísero lugar adonde se va a morir, y *Tlapitzahuayan*, el lugar donde se tañen las flautas. Más allá del significado concreto del tañer, de usar el instrumento, se verifica la atribución de Tezcatlipoca de acabar con el gobernante cuando sea necesario. Y

¹⁹⁰ Chimalpahin, *Las ocho relaciones...*, Tercera relación, v. I, p. 219.

¹⁹¹ Jane Stevenson Day, "Remnants of the shaman", en: David Carrasco (ed.), *To change place. Aztec ceremonial landscapes*, Colorado, University Press of Colorado, 1991, p. 246-247. (Comentarios a la ponencia de Doris Heyden, *ibíd.*, p. 188-202).

¹⁹² Stevenson Day, *op.cit.*, p. 247.

al ser éste el doble del dios, su representante, al romper las flautas, Tezcatlipoca se encamina a su autodestrucción.

Concuerdo con Stevenson en que el Tezcatlipoca del siglo XVI conservaba varios aspectos originarios, incluido su nexo con los gobernantes:

Aun nuestra primera visión histórica de Tezcatlipoca es como un chamán, cuando en Tula rivaliza con Quetzalcoatl por el poder. Ahí, usa el poder del chamán para vencer a su oponente y confundir al pueblo tolteca con sus trucos de hechicero. Quizá fue en Tula, siguiendo lo dispuesto por Topiltzin-Quetzalcoatl, que por primera vez efectuó la transición formal hacia la identificación con el linaje de los gobernantes. Si así fuera, esta asociación con la nobleza tolteca seguramente fortalecería su papel entre los aztecas en tanto que se esforzaban por probarse como verdaderos descendientes de Tula.¹⁹³

Entre otras características que asemejan a Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, y que se han revelado a lo largo de este trabajo, considero que destacan dos: el vínculo con la nobleza y el carácter guerrero. Los mexicas, al buscar la legitimidad de su poderío político como *huey tlatocáyotl* procuraron, como hemos visto, establecer lazos con la tradición tolteca, así como también hacer un sincretismo entre el más poderoso dios del mundo náhuatl y su deidad tutelar.

Esto se evidencia, por ejemplo, en un comentario al margen, en la *Séptima relación* de Chimalpahin, donde en el texto principal se habla de Tezcatlipoca como un *huey tlatoni* de los nonohualcas teotlixcas tlacochealcas. La anotación marginal dice:

Lo llamaron Huitzilopochtli cuando Tezcatlipoca vino [a ser] dios del señorío, pues en su caudillo residía el tlatocáyotl, la nobleza, el señorío, el petate y el asiento; también llamaron Huitzilopochtli a Tezcatlipoca en cuanto joven guerrero, en el cual está y del cual proviene el conocimiento perfecto; y asimismo [lo llamaban] tlatocatéotl.¹⁹⁴

En este apartado, donde hago un recorrido de los lugares mencionados en la descripción de *tóxcatl* en el *CF*, tratando de aportar sus posibles significados, hemos llegado al lugar donde muere el personificador de Tezcatlipoca, el *tlacochealco* en *Tlapitzahuayan*. El *CF* indica que, paralelo a este acontecimiento, se verifica la segunda parte de la fiesta *tóxcatl*, dedicada a Huitzilopochtli. Con este tránsito de un ritual a otro, el análisis de la fiesta va mostrando con más frecuencia los nexos entre uno y otro dios. Como se ha podido observar, dichos nexos se acentúan después que el personificador se transforma en *yaotequihua*. Pero apartémonos por un momento de este vínculo, y volvamos a la última ubicación del *ixiptla* de Tezcatlipoca, en *Tlapitzahuayan*.

¹⁹³ *Idem*.

¹⁹⁴ Chimalpahin, *Séptima relación*, en: *Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacan*, op.cit., v. II, p. 11, n. 2.

En uno de los poemas que Garibay consideró haber sido hechos en memoria de héroes, se lee la siguiente estrofa:

“Allí donde se tocan las flautas [*tlapitzahuacan*], en el interior hablará el autor de la vida [*Ipalnemoani*]: en la casa florida se alza niebla: llorando está el jefe Chalchiuhtlatónac.”¹⁹⁵

Ya hemos visto que Ipalnemohuani era otro de los nombres de Tezcatlipoca, puesto que de él son las flautas y en su interior habla el dios, cosa que se demuestra tanto en la descripción de *tóxcatl*, como en los discursos del libro VI del *CF*. Por su parte, Garibay pensó que éste puede ser uno de los poemas a Tezcatlipoca, como Yáotl, dice:

El nombre de esta primera sección [—dentro de la que se encuentran las líneas a las que aludo—] es en el Ms. Yaocuicatl. El sentido puede ser vario: cantos del Guerrero, o sea de Yáotl, Tezcatlipoca, guerrero por naturaleza, o del guerrero colaborador de la lucha. Por el tenor es la acepción que creo cabe aquí.¹⁹⁶

Luego anota datos sobre los personajes mencionados. Las líneas que cito pertenecen a un poema que contiene el nombre de Necuámetl, del que dice Garibay: “En el poema que anoto parece referirse a un rey de Opochohuacan nacido en Tlalmanalco, región chalqueña [...]”¹⁹⁷ Me interesa este dato, ya que Jacinto de la Serna, en su *Manual de ministros*,¹⁹⁸ dice que Tezcatlipoca era dios de los de Tlalmanalco, por lo que me parece indudable que la mención de Ipalnemohuani que habla en el interior del tañidero de flautas es el mismo Tezcatlipoca o Yáotl.¹⁹⁹

En la última línea se menciona a Chalchiuhtlatónac. Garibay dice que “es nombre de personajes diferentes y aun de deidades”,²⁰⁰ pero precisa que el poema se refiere a un “rey-sacerdote de una de las parcialidades de Chalco, Opochohuacan Tlacochoalco [...]”²⁰¹ O sea, que ambos personajes citados en el poema tienen injerencia directa con *Tlacochoalco*.

¹⁹⁵ Garibay, *Poesía náhuatl*, v. II, *op.cit.*, p. 95. En náhuatl: “*Nachca ye oncan tlapitzahuacan in concalitec tlatoz in ipalnemoani. Xochithualli imanican ayahuítl ehua ya chocha in tlatquic o Chalchiuhtlatonac.*”

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. XCIX-C.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. C.

¹⁹⁸ Jacinto de la Serna, *Manual de ministros*, ed. facs. de la de 1892, en: Pedro Ponce, Pedro Sánchez de Aguilar y otros, *El alma encantada. Anales del Museo Nacional de México*, México, INI, FCE, 1987, p. 280.

¹⁹⁹ El dato se refuerza con la información ya consignada en el apartado “Las mujeres” de este trabajo sobre Tezcatlipoca Nappatecuhtli, como patrono de Chalco. Así también, con los datos referentes a la convivencia entre chalcas y tlacochoalcas, compartiendo a Tezcatlipoca como su dios, en Tlacochoalco Chalco Atenco, como puede verse párrafos arriba.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. C.

²⁰¹ *Ibid.*, p. C-CI.

Tanto este lugar, como *Tlapitzahuayan*²⁰² y *Caualtepec* se encuentran, geográficamente, muy cerca uno de otro. La descripción de *tóxcatl* en el *CF* dice que al quinto día, después de haber bailado y cantado el día anterior en *Tepepulco*, se embarcaban el personificador de Tezcatlipoca, sus mujeres y toda la comitiva y llegaban a *Caualtepec*.²⁰³ Sus mujeres y la gente se marchaban. Él y sus ocho pajes se dirigían a *Tlacochoalco* en *Tlapitzahuayan*.

Si el *Tlapitzahuayan* de la tradición chalca, como vemos en el poema, es el lugar donde en el interior de las flautas está la voz de Ipalnemohuani Tezcatlipoca, y el *Tlapitzahuayan* de *tóxcatl* es adonde va Tezcatlipoca a romper sus flautas y morir, entonces podríamos quizá establecer un lugar de procedencia del rito, la región chalca, en donde Tezcatlipoca era el dios patrón. Es probable que los mexicas recogieran de allá esa ceremonia; esto, sin obviar la asimilación de elementos provenientes de otros grupos étnicos.²⁰⁴

Inclusive, también podríamos conjeturar la fecha en la que los mexicas pudieron haber adoptado el culto, o bien, en la que eligieron iniciar la fusión entre su dios tutelar y el de los tlacochoalcas, en *tóxcatl*. A partir de la información que proporciona Chimalpahin en sus relaciones, Víctor Castillo anota: “En 1285 [...], se dispersaron los mexica por varios lugares hasta que, en 1286, se reunieron en Tlapitzahuayan. Por último, en 1298 se encuentran mexica y nonohualca [tlacochoalcas] en Chapultépec o, como dice la 6° Relación, llegan juntos a ese lugar.”²⁰⁵ El contacto interétnico, en las migraciones del siglo XIII, ya fuera beligerante o pacífico, auspiciaba un proceso de sincretismo cultural.

Desde entonces, mexicas y chalcas se volvieron enemigos acérrimos, lo cual reitera la idea de que en la fiesta *tóxcatl* hay tanto un ensalzamiento de su poderío guerrero, que hemos visto en varios aspectos, incluido el de la toponimia, como una legitimación de la

²⁰² La ortografía del topónimo varía de una fuente a otra y a veces hasta en la misma fuente. En el poema a que aludí antes se le denomina *Tlapitzahuacan*; en la descripción de *tóxcatl* en el *CF* aparece como *Tlapitzauhcan* y *Tlapitzauaian*.

²⁰³ “El cerro del abandono”. Nuevamente nos encontramos con la radical *caua* que hasta aquí nos ha indicado que ritualmente se efectúa una transformación. Después que el *ixiptla* ha vivido halagado como un dios, al que se le hacen fiestas, con cantos y bailes, rodeado de mucha gente, en *Caualtepec* “le dexaban sus mujeres y toda la otra gente y se volvían para la ciudad”. (*HG*, v. I, lib. II, cap. 24, p. 117). Sólo se quedaban con él los ocho pajes que le habían estado acompañando un año. Al igual que el *tlatoani* en su palacio sólo con sus más allegados. Ambos aislados, en el inicio de un nuevo ciclo.

²⁰⁴ Véase lo apuntado en las páginas iniciales de este apartado, relativo al sincretismo cultural entre xaltocamecas, cuauhtitlaneses y mexicas.

²⁰⁵ Castillo Farreras (ed.), Chimalpahin, *Memorial breve...*, p. 143, n. 258.

asimilación cultural que ligaba a los mexicas con la tradición tolteca.

Otros dos lugares de los mencionados en la descripción de *tóxcatl* en el *CF*, *Acaquilpan* y *Tlapitzahuayan* aparecen mencionados en el recuento que hizo Durán de una guerra que Tlacaelel y Moctezuma I hicieron contra Chalco, a raíz de que esta ciudad se negó a proporcionar material de construcción para un templo de Huitzilopochtli. El ejército mexica retó a pelear a los chalcas fuera de su región, a lo que éstos se negaban, por lo que los mexicas “[...] arremetieron a ellos con tanta furia, que en poco menos de media hora, los llevaron hasta un lugar que llamaban *Acaquilpan*, haciéndoles perder gran parte del campo. Al segundo ímpetu y reencuentro los llevaron, retrayéndose, hasta *Tlapitzahuayan*.”²⁰⁶

Lo que la fuente me permite inferir, a partir de la mención de dos de los lugares que figuran en la descripción de la fiesta *tóxcatl* en el *CF*, es que ahí tuvieron lugar tanto la migración de los mexicas (con sus asentamientos temporales y sus desalojos beligerantes) como las batallas contra los chalcas. Tal inferencia muestra, por un lado, el carácter guerrero de la fiesta y, por otro, el vínculo entre Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Este último se ve auspiciado por la tradición cultural de los nonohualcas teotlixcas tlacochcalcas quienes, junto con los otros grupos étnicos que conformarían la región chalca, eran depositarios del culto del dios más poderoso en el Altiplano Central. Tal tradición había convertido a *Tlapitzahuayan* en uno de los centros de devoción más importantes del Posclásico, lo cual puede constatarse en el relato que hizo Durán acerca de la visita que realizó el rey mexica Ahuízotl a ese lugar, el primero entre los cuatro santuarios más significativos, para dar gracias por la victoria en una guerra:

[Ahuízotl], acompañado de muchas gentes, así de la ciudad como de los señores de las provincias cercanas, partió para Chalco, donde había un templo muy solemne y de mucha autoridad, en un lugar que llaman *Tlapitzahuayan*, donde toda la provincia de Chalco acudía a sus ordinarios sacrificios y ofrendas. El cual templo era muy reverenciado y suntuoso, en el cual reverenciaban la estatua de Huitzilopochtli y de Tezcatlipoca, los dos principales dioses de la tierra, aunque la vocación principal era la de Tezcatlipoca. Llegado el rey a Chalco [...], entró en ese templo y, subiendo a la cumbre de él, después de haber incensado a los dioses, delante de la estatua de Tezcatlipoca ofreció muchas codornices muertas por su mano, y pidiendo un hueso de águila, se sacrificó las orejas y los molledos y las espinillas, y ofreciendo otro vestido al ídolo, conforme a los que el ídolo usaba, con otras cosas muy preciosas de los despojos que había traído, hizo una larga, devota y elegante plática y oración.²⁰⁷

Los datos anteriormente expuestos remarcan la relevancia histórica e ideológica de

²⁰⁶ Durán, *op.cit.*, v. II, cap. 16, p. 141.

²⁰⁷ *Ibid.*, cap. 47, p. 366.

Tlapitzahuayan. La descripción de *tóxcatl* en el *CF* dice: “Así ahí terminaba su vida, ahí acababa su vida, cuando iba a morir allá a *Tlapitzauaian*.”²⁰⁸

Enseguida a este texto continúa aquél, citado líneas arriba, donde se dice que el dios, patrono de los gobernantes, viene a morir en un estado de miseria, contrastante con los días de gloria y bienestar.²⁰⁹ En forma similar ocurría en la muerte de un gobernante. El discurso que se pronunciaba en tal ocasión también contiene las expresiones que denotan una vida favorecida por Tezcatlipoca:

Se ha ido, lo has ocultado, lo has puesto debajo de tus pies [...], por breve tiempo, por unos días te dio N. molestias en la tierra; le diste a oler, con la mano le pasaste por la cara y por la boca, le hiciste sentir tu dulzura, tu fragancia; hiciste pasar ante sus ojos tu gloria y tu poder, el señorío y la realeza [...]; vino a ser glorioso en tu estera y su silla [...].²¹⁰

Una vez más, en el momento de la muerte, observamos el vínculo entre Tezcatlipoca y los gobernantes, y aun de todo aquel que ejercía un poder, exhibido a través de la riqueza y la prosperidad.

Con el sacrificio del personificador de Tezcatlipoca concluyen los ritos principales de *tóxcatl*. Sin embargo, el *CF* contiene la descripción de otro ritual, éste dedicado a Huitzilopochtli.

j) Huitzilopochtli en la fiesta *tóxcatl*

Mientras en el *tlacoachcalco* de Tlapitzahuayan se llevaba a cabo la ceremonia sacrificial del *ixiptla* de Tezcatlipoca, en la ciudad de Mexico-Tenochtitlan se hacía una estatua de *tzoalli* con la figura de Huitzilopochtli, a la que le colocaban sus atavíos correspondientes. Ponían la estatua sobre un tablado que cargaban los jóvenes guerreros (*telpuchtequiuaque*), los maestros de los futuros guerreros (*tiachcahuan*) y, presumiblemente, los estudiantes del *telpochcalli* (*telpopuchti*).

²⁰⁸ Dibble y Anderson, *op.cit.*, p. 68 (*CF*, lib. II, cap. 24, f. 33v). Hay que recordar que la muerte del *ixiptla* de Tezcatlipoca no tenía lugar en el santuario de Tlapitzahuayan, sino en el templo *tlacoachcalco* cerca de ese poblado chalca. En náhuatl: “[...] *in umpa omiquito Tlapitzauaian*”.

²⁰⁹ “*Auh ynin in quinezcaiotia, in tlalticpac tonemiliz: ca in aquin paqui, motlamachtia, in quitta in quimauicoa in itzopelica, yn iauiyaca in totecui, in necuiltonolli, in netlamachtilli: inic tzonquiza uey netoliniliztli*”. *CF*, lib. II, cap. 24, f. 33v-34r.

²¹⁰ Díaz Cántora, *Los once discursos...*, p. 29. En náhuatl: “*Ca ooyatia, ca otoconmotlatili, ca otoconmoxipachilhui* [...], *in ocuelachic in oachitzinca in omizommotlaamanililico in tlalticpac in N.; auh in onellehuatl in otoconminecuilitli in oitentlan toconmaquixtili in motzopelica in mahuiyaca in otoconmottitili; in oixtlan toconmoquixtili in motleyo in momahuizio in tecuyotl in tlatocayotl* [...], *auh in oontlamahuizoco in mopetlaquac in mocpalquac*”. *Ibid.*, p. 29 (*CF*, lib. VI, cap. 5, f. 15v).

Al llevar el tablado en procesión hacia el templo del barrio de Huitznáhuac, entonaban cantares del dios. Es muy probable que uno de ellos fuera el denominado *Uitznauac Yautl icuic*, que forma parte de los cantos en honor a los dioses, que recopiló Sahagún entre sus informantes. Los textos tienen un alto grado de dificultad para ser traducidos del náhuatl, dada la gran cantidad de metáforas, y quizá también por el desconocimiento del contexto en que se interpretaba.

Para el análisis del canto hago una comparación entre tres traducciones, la de Anderson y Dibble,²¹¹ la de Garibay,²¹² y la de Sullivan.²¹³

En tanto que parto del supuesto de que este canto era ejecutado en la fase de la fiesta que venimos analizando, atiendo a su contexto para construir la versión siguiente:

Uitznaoac Yautl icuic
Canto de Yáotl de Huitznáhuac

1. ¡Ahuiya! “Mi *tequiua* de Tlacochealco”
2. Escucho mediante la persona
3. que me avergüenza.
4. ¡Ahuiya! Yo creo que soy Tetzauitl.
5. ¡Ahuiya! Yo creo que voy junto a Yáotl.
6. Se ha dicho:
7. “Mi *tequiua* de Tlacochealco”
8. Rien, gritan: Ea, mi casa de noble.
9. ¡Huia! El guerrero tocuiltecatl viste
10. el traje de águila diferenciado
11. en Huitzetlan.
12. ¡Huiya! Entre los muchachos de Oholpan
13. emplumado fue mi cautivo!
14. Tengo miedo, tengo miedo,

Primeros memoriales, par. 14, fo. 274r

1. Ahuja tlacuchcalco notequjoa
2. aia ivinocaquia tlatatl
3. ia nechiapinavia
4. aia ca nonmati njtetzavitli
5. aia conomati njia iauhtla
6. aqujtoloc
7. tlacuchcalco notequjoa
8. Iuescatlatoaia ay nopilchan
9. Ihjiaquetl tocujlechcatl
10. quaviquemjtl nepapanoc
11. vitzetla.
12. Huja oholopa telipuchtla
13. yvjioe in nomalli
14. ie njmavia, ie njmavia

²¹¹ *CF*, apéndice del libro II, fo. 137v-138v, p. 207-208. Versión basada fundamentalmente en la de Seler. En adelante me referiré a su versión abreviando: AyD.

²¹² *Veinte himnos...*, p. 40-46. Garibay revisó la versión de Daniel Brinton, a la que considera deficiente, y estudió la de Seler: “Aprovecho las indicaciones, sugerencias y suposiciones de Seler, que ciertamente en mucho tienen la calidad del verdadero sabio que estudia. Pero tanto las notas de los comentaristas, como los comentarios de Seler se aprovechan con una crítica libre, sin darles demasiada autoridad.” (p. 25-26). Además, aporta las argumentaciones para su versión.

²¹³ Su versión aparece en dos ediciones póstumas, con alguna ligera variante. La primera incluye una breve interpretación de la traductora: 1) Tim Knab (ed.), Thelma Sullivan (translator), *A scattering of jades. Stories, poems, and prayers of the Aztecs*, New York, Simon & Schuster, 1994, p. 168-170. 2) Bernardino de Sahagún, *Primeros memoriales*, paleography of Nahuatl text and English translation by Thelma Sullivan, completed and revised, with additions, by H.B. Nicholson, *et al.*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, 1997, p. 131-132.

| | |
|---|------------------------------------|
| 15. emplumado fue mi cautivo! | 15. ivjioc in nomalli. |
| 16. ¡Huia! Entre los muchachos de Huitznáhuac | 16. Huja vitznavac telipuchtla |
| 17. emplumado fue mi cautivo! | 17. yvjioc in nomalli |
| 18. Tengo miedo, | 18. ie njmavja |
| 19. emplumado fue mi cautivo! | 19. yvjioc in nomalli. |
| 20. ¡Huiya! Entre los muchachos de Tzicotlan | 20. Huja itzicotla telibuchtla |
| 21. emplumado fue mi cautivo! | 21. yvjioc in nomalli |
| 22. Tengo miedo, tengo miedo, | 22. ie njmavia, ie njmavia |
| 23. emplumado fue mi cautivo! | 23. ivjioc in nomalli. |
| 24. Se mete el dios en Huitznáhuac | 24. Vitznaoac teuhoaquj |
| 25. al lugar de las normas (modelos) bajaba. | 25. machiotla tetemoia |
| 26. ¡Ahuya! Ya salió el sol, ¡ahay! ya salió el sol | 26. ahuja aiatonac iahuja oiatonac |
| 27. al lugar de las normas (modelos) bajaba. | 27. ia machiotla tetemoia. |
| 28. Se mete el dios en Tocuillan: | 28. Tocuylitla teuhoaquj |
| 29. al lugar de las normas (modelos) bajaba. | 29. machiotla tetemoia |
| 30. ¡Ahuya! Ya salió el sol, ¡ahay! ya salió el sol | 30. ahuja oiatonac iavjia oiatonac |
| 31. al lugar de las normas (modelos) bajaba. | 31. via machiotla tetemoia |

Garibay, en sus comentarios al himno, sugiere que pudo haber estado dedicado a Huitzilopochtli y haber sido cantado en la fiesta de *panquetzaliztli*. Sullivan observa que el tema principal gira en torno a Tezcatlipoca y los guerreros, y sólo ve una referencia a Huitzilopochtli. Sin embargo, creo que es uno de los cantares de este último, entonado durante la procesión en el barrio de Huitznáhuac, haciendo referencia a lo que acontecía en el templo *tlacochcalco* en Tlapitzahuayan.

El título en náhuatl dice: *Uitznaoac Yautl icuic*, que Garibay vierte como “Canto del guerrero del sur”, AyD lo nombran “Canto de Uitznauac laotl”, y Sullivan: “El canto de Yáotl, *El enemigo* de Huitznáhuac”. A partir del contexto en que considero se desarrollaba esta acción, me inclino por este último título, aunque en forma simplificada: “Canto de Yáotl de Huitznáhuac”. Recordemos que en algunas ocasiones de la primera parte, descollan atributos de Tezcatlipoca como Yáotl; por ejemplo, cuando se le ve figurar como *yaotequihua* (o simplemente *tequiua*), mientras que la segunda parte que venimos viendo, estaría dedicada a Yáotl Huitzilopochtli. Para interpretar el canto me basaré, en parte, en el análisis donde vinculo al *yaotequihua* con el contexto de la peregrinación mexicana, según lo documentado por Cristóbal del Castillo.

Línea 1. *Tlacochealco notequiua*. “Mi *tequiua* de Tlacochealco”.²¹⁴ Durante la procesión al templo Huitznáhuac, en *tóxcatl*, el canto de Huitzilopochtli estaría haciendo

referencia a lo que en ese momento tenía lugar en el *tlacochoalco*. Ahí se encuentra su *tequiua*, Tezcatlipoca. Está cercano el momento en que se suscite la fusión divina de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Lo que resalta en este pasaje de la fiesta *tóxcatl*, donde se entona el himno, a la par que Tezcatlipoca se encuentra en el *tlacochoalco*, es la traslación vida-muerte-vida, y no con puntualidad los hechos narrados en la *Historia*. Lo importante es considerar la significación del símbolo, en tanto que intentamos interpretar un rito.

Líneas 2 y 3. “Escucho mediante la persona que me avergüenza”.²¹⁵ Creo que las frases deben comprenderse en el contexto de la traslación de Yáotl Tezcatlipoca a Yáotl Huitzilopochtli: evoco la manera en que me hablaba el *tequiua*, y me avergüenzo ahora que me transformo en él, en su *ixiptla*. Dicho esto con base en la narración de Del Castillo, de la cual su traductor anota: “Huitzilópocho goza de una relación privilegiada con su dios Tetzauhtéotl [...], pues el dios se le aparece y ‘le habla como persona’ (*tlacanotza*) es decir, se comunica con él a través de palabras.”²¹⁶ A Huitzilopochtli se le dota de los atributos del *tequiua*-Tetzauhtéotl, y en este sentido debe entenderse la línea siguiente.

Línea 4, “Yo creo que soy *Tetzauitl*”.²¹⁷ Tetzauitl significa “cosa escandalosa o espantosa o cosa de agüero”,²¹⁸ y Tetzauhtéotl, “dios espantoso y agorero”; en el contexto de la migración serían equivalentes pues, por ejemplo, Tezozómoc usa el primer término: “Era su herencia el rogar y rezar a quien se denominaba Tetzauitl Huitzilopochtli, pues que él les hablaba [a los mecitin], les aconsejaba, vivía entre ellos [...]”.²¹⁹ En el proceso de fusión, Huitzilopochtli ya se sabe Tetzauhtéotl, sabe que su jefe (o *tequiua*) le ha trasladado este atributo, pues será él quien obre bajo su mandato en la tarea de dar vida, de salir como sol tras su sacrificio, de tutelar a los mexicas como el grupo más poderoso en el Anáhuac.

²¹⁴ AyD, Garibay y Sullivan tradujeron *tequiua*, los primeros por “jefe”, y Sullivan por “valiente guerrero”. Mientras que Garibay y Sullivan vertieron al español *Tlacochoalco*, el primero como “armería” y Sullivan como “casa de espinas”. Prefiero conservar ambos términos en náhuatl.

²¹⁵ Las tres versiones difieren. Sullivan vierte: “Cubierto con plumas está el hombre que me difama”; AyD: “No conozco al hombre que me augura males”, y Garibay: “De este modo es lo que oigo, el hombre [*tlácatl*] me avergüenza”. El verbo en la línea 2 es *caquia* (oír, escuchar) y no hay negación. La acción se refiere a la persona (*tlácatl*, vocablo sin género), y el verbo de la línea 3 es *pinauia* (avergonzar), por lo que me inclino por la versión de Garibay, pero tomando en cuenta que *tlácatl* entra en la línea 2 y no en la 3.

²¹⁶ Federico Navarrete, “Los hombres y los dioses”, en Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 51.

²¹⁷ En esta oración coinciden las versiones de Sullivan y Garibay. AyD la vierten con una negación, como en la línea 2, la cual no aparece en el texto náhuatl.

²¹⁸ Molina, *op.cit.*, p. 111.

²¹⁹ Alvarado Tezozómoc, *op.cit.*, p. 12. Véanse también p. 18, 19 y 86.

Línea 5, “Yo creo que voy junto a Yáotl”.²²⁰ *Yau* = Yáutl o Yáotl, *tlan* = proximidad, cerca de. De la misma manera como lo hago en la primera línea, prefiero verter el significado de la frase apegándome más a los términos nahuas; así diría: “yo creo que voy junto a Yáotl”. En el proceso de fusión se sabe próximo a Yáotl Tezcatlipoca, su *tequiua*, el *yaotequihua*.

Líneas 6-8, “Se ha dicho: ‘mi *tequiua* de Tlacochealco’. Ríen, gritan: ‘Ea, mi casa de noble’.”²²¹ Elijo comentar las tres líneas conjuntamente, porque pienso que el adjetivo posesivo empleado establece un enlace para comprender el significado de las líneas 7 y 8: si en el *tlacochealco* está mi *tequiua*, ahí está mi casa de noble. La risa de que se habla, quizá sea del júbilo que experimentan los guerreros nobles al saber a los dioses en su casa. Habría que recordar que Tezcatlipoca tenía poderosas ligas con la nobleza, así como con los guerreros, y no es difícil pensar que pudieran considerar el *tlacochealco*, la armería, como su casa de noble. En otro sentido, si consideramos que el canto se entona al dirigirse Huitzilopochtli a su templo de Huitznáhuac, podríamos también aceptarla como su casa de noble. En tanto que simultáneamente ambos dioses se hallan en su templo, en un proceso de fusión divina, las líneas remitidas podrían ajustarse a sendos númenes.

Otra interpretación que podría darse a “Ríen, gritan: —Ea, mi casa de noble”, sería a partir del marco de referencia mítica, basado en la *Historia* de Cristóbal del Castillo. Durante la migración de los mexicas, el *tlacatecólol* Tetzauhtéotl se convierte en águila para mostrarles el lugar en el que se establecerán, y les dice: “Y cuando haya llegado a donde ya me parezca bueno, donde os asentaréis, allá me posaré, allá me veréis, ya no volaré. De modo que enseguida hagáis mi templo, mi casa, mi cama de paja donde estuve levantando el vuelo. Y allá toda la gente levantará su casa, os asentaréis.”²²²

Pienso que el poema pudiera estar reactualizando aquel momento en que

²²⁰ Sullivan registra: “Sé que soy Yáotl”, lo cual no desvirtúa el sentido que lleva la frase en el proceso de fusión; sin embargo, el segundo verbo es “ir”, no “ser”. Asimismo, decide suprimir la “a” al sufijo *tlā*, en vez de agregarle una “n”. Esta supresión también la efectúan AyD, lo cual considero un error ya que, de las seis palabras que hay en el canto con el sufijo *tlā*, sólo a dos le agregan la “n”, cuando habría que ser consecuentes, unificando el criterio de corregir el arcaísmo. Por su parte, AyD repiten la negación (“Sé que no soy un guerrero [yaotl]”), la cual no aparece. Garibay da la expresión que creo más correcta, pero traduce el vocablo *yaotl*, que he preferido conservar en náhuatl, como apelativo del dios.

²²¹ Los cuatro traducen en forma similar las líneas 6 y 7. Véase la nota referente a la línea 1. En la línea 8 Sullivan y AyD varían en cuestión de matiz. La primera traduce: “Injurian mi casa de noble”; AyD: “Se mofan de mi casa de linaje”. Yo transcribo la versión de Garibay, porque el verbo *iuescatlatoaia* es un compuesto equivalente a gritar riendo, lo cual no necesariamente implica la mofa.

²²² Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 135.

Tezcatlipoca-Tetzauhtéotl indica el lugar donde se erigiría su casa, el mismo donde los mexicas construirían la suya. Recapitulando un poco, de la línea 4 a la 8, se podría hacer la siguiente lectura: Creo que soy Tetzauhtéotl, que voy junto a Yáotl, mi *yaotequihua*, que en estos momentos (de la fiesta *tóxcatl*) se encuentra en el *tlacochcalco*; estemos alegres, pues nos ha indicado su casa, como guía del gobierno y de la nobleza, y, así, nuestra casa.

Líneas 9-11, “¡Huia! El guerrero tocuiltécatl viste el traje de águila diferenciado en Huitzetlan”.²²³ A decir de Garibay, este topónimo puede ser una variante de Huitznáhuac, pues el primero significa “lugar donde abundan las espinas”, y el segundo, “en el perímetro de las espinas”. Las líneas hacen alusión a un tipo de guerrero, procedente de Tocuillan, que participaban en este rito. Conuerdo con Garibay en que el traje diferenciado se refiere a que en Huitzetlan se confirman los diversos grados de guerreros, tomando en consideración que los protagonistas principales del ritual de Huitzilopochtli en *tóxcatl* son los militares. A partir de esta estrofa se derivan otras que denotan una arenga dirigida al ejercicio bélico.

Líneas 12-23,²²⁴ concuerdo con Garibay en que todas se refieren a que, entre estudiantes de diversos *telpochcaltin*, se emplumó el cautivo del guerrero que por primera vez incursiona en la captura del enemigo. Así también, que la frase “tengo miedo”, la pronunciaban los jóvenes bisoños que se iniciaban en su oficio. Del Castillo narra lo terribles que eran los hechos sangrientos: “[...] el *tlacatecólol* de los mecitin [...] enseñó la enemistad, el combate, el sacrificio humano, el canibalismo. Y todas las cosas que ordenó [...] eran espantosas, eran temibles.”²²⁵

En otro pasaje, los dioses vaticinan a Huitzilopochtli y su gente: “Allá por todo el mundo os haréis temibles con el agua divina y la hoguera, la flecha y el escudo, pues ya te fue ordenado que hagas ofrenda ante nosotros, frente a nosotros, del corazón y la sangre de

²²³ La versión de Garibay de la línea 9: “Jadeante el morador de Tocuilezco” puede estar equivocada, pues no se entiende en el contexto del canto ni de la fiesta; la de Sullivan y la de AyD son similares, y en ellas me baso para esta línea. La versión de Sullivan de las líneas 10 y 11 es: “viste el traje de plumas de águila con espinas en diversas partes”; la de AyD: “viste su capa de águila compuesta con espinas aquí y allá”; ambas son equivalentes. Sin embargo, aquí repiten la incongruencia que señalo notas antes respecto del sufijo *tlan*. La versión de Garibay de estas líneas es: “ropajes de águila se diferenciaron en Huitzetlan”, de la cual considero que el locativo es correcto, pero que el sujeto está en singular.

²²⁴ Mientras que AyD nuevamente suprime la “a” en *telpochtla* y traducen “joven jefe”, Sullivan y Garibay le agregan la “n”, vertiendo ella: “juventud”, y él: “entre los muchachos”, que me parece una expresión más adecuada al incluir el sufijo (*telpochtlan*). En las líneas restantes coinciden los cuatro traductores.

²²⁵ Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 139.

los cautivos que tomaréis.”²²⁶ Puede ser que estas estrofas, al tiempo que reconocían el temor entre los jóvenes, eran una incitación al valor que debían tener ante la promesa de la toma de prisioneros.

Comúnmente, el emplumar a un cautivo era señal de su inminente sacrificio; en *tóxcatl*, se emplumaba al cautivo que personificaba a Tezcatlipoca y también al que representaba a Ixteucalc o Tlachuepan, en el ritual dedicado a Huitzilopochtli. Probablemente el canto hacía referencia al cautivo de este último ritual, considerándolo como modelo, o representativo de una generalidad.

Líneas 24-25,²²⁷ Garibay propone que la línea 24 podría interpretarse como “se mete el dios en Huitznáhuac”. Si tomamos en consideración que el himno se cantaba al ir hacia el templo Huitznáhuac, en la fiesta *tóxcatl*, podríamos pensar que en esta línea se hace referencia a que la figura del dios Huitzilopochtli se introducía en el altar del templo. Sin embargo, habría que tomar en cuenta que, el momento en que en *tóxcatl* se llegaba al templo Huitznáhuac, era a la puesta del sol. Garibay propone que en la frase de la línea 24, *Uitznauac teuaqui*, el último vocablo podría estar formado por *téotl* y *aqui*: se mete el dios, hay medida del dios,²²⁸ literalmente; y que, en su forma compuesta, *teutlac*, significa la puesta del sol o al anochecer. Por tanto, la frase también podría verse como: a la puesta del sol en Huitznáhuac, lo cual agregaría un elemento más para afirmar que este canto se ejecutaba durante la procesión en la segunda parte de la fiesta *tóxcatl*, dedicada a Huitzilopochtli.

Enseguida se indica: “al lugar de las normas bajaba” (*machiyotlan tetemoya*) (línea

²²⁶ *Ibid.*, p. 155.

²²⁷ En estas líneas las traducciones varían. AyD vierten: “O, guardián del dios en Uitznauac/Tocuillan, el símbolo (sacrificial) ha nacido”, Sullivan traduce: “El sacerdote del templo de Huitznáhuac/Tocuillan, su modelo descende”, y Garibay: “Se mete el dios en Huitznáhuac/Tocuilitlan, al lugar de portentos bajaba”. Los cuatro concuerdan en completar el sufijo locativo de Tocuiltila, sólo que al parecer a Garibay se le escapó deshacer el arcaísmo para vertirlo en Tocuillan, que es lo correcto. Asimismo convienen en que la segunda frase sólo cobra sentido por la primera. Sin embargo, AyD colocan una exclamación, que no aparece en el texto náhuatl, para llamar la atención hacia la segunda frase. Sullivan también intenta vincular ambas frases incluyendo el posesivo “su”, inexistente en el texto. Ella propone, además, que el vocablo *teuhoaqui* es un arcaísmo para sacerdote (*teohua*, guardián del dios), pero si a éste le quitamos el adjetivo posesivo, la expresión pierde sentido. Garibay también duda respecto de esa palabra, pero su versión y los argumentos que aporta se adecuan mejor al contexto. Por otro lado, AyD y Sullivan, una vez más deciden no agregar una “n” al sufijo de *machiotla* y por eso aparece en singular en su traducción. Por tanto, he preferido seguir la versión de Garibay, pero modificando el sustantivo “portentos” por uno más próximo al contexto.

²²⁸ Garibay, *Veinte himnos...*, p. 46.

25), es decir, al lugar donde se dan los ejemplos, se establecen los modelos.²²⁹ Esto es, el dios se introduce en Huitznáhuac (la casa de Huitzilopochtli). Huitzilopochtli, de acuerdo con la *Historia* de Del Castillo adquiere su nombre —antes era Huitzitlin— sólo hasta que Tetzauhtéotl lo hace su imagen (*ixiptla*); o sea, cuando le traslada los atributos ejemplares y de mando, cuando lo establece como guía de los mexicas.²³⁰

Líneas 26-31,²³¹ se pueden explicar a partir del análisis de las líneas anteriores. Por un lado, afirmamos que este canto era interpretado en la procesión de Huitznáhuac, en la fiesta *tóxcatl*, al tiempo que en el *tlacochoalco* era inmolado el personificador de Tezcatlipoca, para posibilitar el renacimiento no sólo del dios mismo, sino de la legitimidad del gobernante y, además, de la vida misma, representada por la salida del sol. Y, por otro lado, en Huitznáhuac se rememoraba la unción de Huitzilopochtli para recibir en su interior las disposiciones de Tetzauhtéotl que marcarían las ofrendas sangrientas que “[extenderían] por el cielo el movimiento, el Sol [...]”.²³² Podríamos afirmar que las últimas líneas del poema expresan la confirmación de que las disposiciones de Tetzauhtéotl se cumplen.

Después de la procesión en donde se entonan cantos, los guerreros y jóvenes que llevan la plataforma suben a lo alto del templo Huitznáhuac, en donde los esperan los sacerdotes. Para este momento, ya es la puesta del sol, por lo que se realizaban ofrendas.

Al amanecer del siguiente día, Motecuhzoma iniciaba el ofrecimiento de codornices, degollándolas él mismo en honor de Huitzilopochtli. La acción era continuada por toda la gente. Los guerreros *tiachahuan* tomaban los cuerpos de los animales y los preparaban como comida reservada para el *tlatoani* y la nobleza.

Después había una ceremonia de incensación. Al respecto, cabe nuevamente comparar los preparativos para la toma de posesión de un gobernante,²³³ y algunas ceremonias de *tóxcatl*, estableciendo relaciones entre unos y otras, como lo he hecho en

²²⁹ Diferentes acepciones que proporciona Rémy Siméon (*Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, trad. de Josefina Oliva de Coll, 11a. ed., México, Siglo XXI, 1994, p. 245.)

²³⁰ También en este sentido vierte Navarrete el vocablo *machiyotl*, en el pasaje de la *Historia* de Cristóbal del Castillo donde Tetzauhtéotl se prepara para dictar a Huitzilopochtli sus disposiciones, las que se deberán tomar como el modelo de vida para los mexicas: “Ahora pondré en orden todas las cosas de mi voluntad, lo que con rigor te ordeno. Recíbelo en tu interior, tómalo por *norma*.” (Cursivas mías) Cristóbal del Castillo, *op.cit.*, p. 125. La última frase, en náhuatl: “*Ma huel ximoyolloti ma huel ximachioti*.” *Ibid.*, p. 124. (El resaltado es mío).

²³¹ Los cuatro especialistas coinciden en estas últimas líneas.

²³² *Loc.cit.*, inciso g de este capítulo.

²³³ *HG*, v. II, lib. VIII, cap. 18, p. 528-529.

este capítulo. A propósito de la incensación, si bien en muchos ritos y fiestas se llevaba a cabo esta ceremonia, llama la atención cómo, en los ritos previos a la entronización, los religiosos llevaban al *tlatoani* electo a incensar a Huitzilopochtli, al igual que había ceremonia de incensación en *tóxcatl*. Pero no sólo eso, después que el futuro gobernante había honrado a Huitzilopochtli, al bajar del altar: “los sátrapas lo descendían, llevándolo del brazo...”, comportamiento similar al que se tenía con el cuerpo del personificador de Tezcatlipoca, al que bajaban cargando, después de su sacrificio.

Tras descender del altar de Huitzilopochtli, los sacerdotes llevaban al futuro *tlatoani* a hacer penitencia por cuatro días a una casa llamada *tlacoachcalco*, contigua al templo de Huitzilopochtli. Tlacoachcalco, recordemos, se llamaba también el lugar a donde llegaba el personificador de Tezcatlipoca a ser sacrificado.

Después de esos cuatro días de penitencia llevaban al electo a su casa. Lo cual relaciono con el encierro que hacía el *tlatoani* con sus allegados, tras abandonar al personificador de Tezcatlipoca, próximo a su sacrificio.

Estas tres ceremonias se llevaban a cabo como parte de los preparativos para la toma de posesión. Aunque en *tóxcatl* las ceremonias asociadas no llevan el mismo orden, me parece que conmemoran los mismos pasos protocolarios de la entronización.

Posterior a la ceremonia de incensación, comenzaba la danza llamada *toxcachocholoo*, “el salto en el mes de *tóxcatl*”, la cual era guiada por los guerreros *tiachcahuan*. Participaban en ella las mujeres y los sacerdotes *tlamacazque*; éstos empuñaban unos bastones negros con los que golpeaban en el suelo. Con dicha acción es probable que estuvieran invocando la lluvia, pues los bastones eran llamados: *cuilacochtli*, o sea como el hongo negro del maíz que sólo se produce en temporada de lluvias.²³⁴

Mientras tanto, en otra parte, los guerreros *tiachcahuan*, los jóvenes bisoños *telpuchtequiuaque* y los jóvenes, presumiblemente estudiantes del *telpochcalli*, iniciaban una danza serpentina. Simultáneamente, las jóvenes realizaban su propia danza, llamada la danza de las “palomitas” de maíz; danza cuyo nombre parece indicar una alusión directa a las flores que formaban parte del atavío del personificador de Tezcatlipoca, al inicio de la

²³⁴ Sahagún (*HG*, t. I, lib. II, cap. XXIV, p. 120-121) dice que eran unos cetros de palma con mango cubierto de papel con rayas negras; la punta adornada con plumas negras, y la base con una bola negra. “A este cetro llamaban *cuilacuchtili*, por razón de la bola que llevaba abaxo en el remate.” El *CF* dice “el topil [bastón] de

fiesta *tóxcatl*. Recordemos que en la parte donde nos ocupamos de estudiar el significado de este ornamento, en el presente capítulo, la roseta de maíz en forma de flor, o la flor a manera de roseta de maíz, era un elemento ritual que indicaba la terminación de la temporada de secas (*tonalco*) y el comienzo del tiempo de aguas (*xopan*).²³⁵ Estas jóvenes iban pintadas de rojo y cubiertas con plumas coloradas; además, portaban en la cabeza un adorno muy tupido de “palomitas” de maíz, que colgaba hasta los sobacos. El hecho de que mujeres en edad reproductiva portaran plumas coloradas era signo de fertilidad, y era característico de rituales propiciatorios, como el llevado a cabo en la fiesta *huey tecuilhuitl*, dedicada a Xilonen.²³⁶ El hallar ambos elementos (las plumas coloradas y las “palomitas”) en un atuendo, señalaría que la época de secas se equipara a la esterilidad, y la de las aguas a la fertilidad. Por tanto, al danzar las jóvenes así ataviadas, estarían implorando el acabamiento de la sequedad-esterilidad y el comienzo de las lluvias y la fertilidad. Este significado se refuerza si tomamos en cuenta que, en los movimientos de la danza, las jóvenes se iban mezclando entre los guerreros que también bailaban.

Al cruzarse con ellos, los abrazaban, y se decía que abrazaban a Huitzilopochtli. En uno de los textos que tradujo el padre Garibay del manuscrito titulado *Cantares mexicanos*, encontró indicios para pensar que se trata de un canto que se entonaba al ejecutarse esta coreografía. La primera estrofa de este canto contiene la alusión a aquellos abrazos a los guerreros: “Con Águilas y con Tigres / haya abrazos, oh príncipes. / Hacen estruendo los escudos. / Ésta es la unión para hacer cautivos.”²³⁷

Líneas antes decía que el sentido del atuendo y de la danza de las jóvenes era una imploración hacia el fin de la esterilidad y el inicio de la fertilidad. Si a ello sumamos su interacción con los guerreros, y además la letra del canto citado, obtenemos un significado más complejo, al involucrar un carácter bélico.

En el apartado donde estudio la presencia de las cuatro mujeres acompañantes del personificador de Tezcatlipoca, hablaba acerca del vínculo existente entre las mujeres y la guerra. Tal vínculo simbolizaba vida y fertilidad. Tanto en la *HG* como en el *CF* queda estipulado que la interpretación de la danza debía guardar propiedad y discreción, es decir,

zanate [pájaro de plumas negras] también se llamaba *cuítlacohtli* [“mayz o trigo añublado” (Molina, *op.cit.*, p. 27)]”. (Versión propia). Pienso que este apelativo no sólo era por la bola, sino por lo negro del bastón.

²³⁵ Véase el apartado “Las flores” en el inciso d en el presente capítulo.

²³⁶ Véase el inciso h en este capítulo.

no era una danza abiertamente de cortejo, aunque había un cierto indicio hacia la unión sexual del hombre y la mujer. Tan es así, que ambas fuentes señalan la prohibición absoluta de miradas o gestos lascivos durante la ejecución de la danza.

La participación conjunta de las jóvenes y los guerreros en esta danza constituía un emblema de la dualidad que producía vida. “Con Águilas y con Tigres haya abrazos”, rezaba el canto; el fruto serían seres destinados a capturar enemigos, con cuya sangre se alimentaría al sol y a la tierra, o quizá cautivos conducidos a la piedra sacrificial. La consecuencia: la continuidad de la vida y la marcha del universo. Así estaba sancionado míticamente, así lo había estipulado Tetzauhtéotl; era el deber y el legado de Huitzilopochtli, que había de transmitir a su pueblo. Por ello, en la danza se abrazaba a Huitzilopochtli; se reactualizaba y se ratificaba el pacto entre seres humanos y dioses, se establecía la unión de hombres y mujeres para con su dios tutelar.

Asimismo, el canto al que me remito, menciona una de las múltiples guerras que los mexicas sostuvieron con los chalcas. Si fuera cierto que este poema se cantaba en el transcurso de la danza entre las jóvenes y los guerreros, en la fiesta *tóxcatl*, su alusión a la guerra con Chalco haría inevitable asociarlo con las varias referencias a esta región, que he hecho a lo largo de este capítulo. Aquí tan sólo quisiera recapitular dos cosas: 1) el carácter guerrero de la fiesta, notorio sobre todo en mi interpretación acerca del recuento de los lugares por donde transcurre la procesión terrestre y lacustre hacia Tlapitzahuayan, y 2) el significado de sequedad de la fiesta, que me hace recordar el mito donde Tezcatlipoca inflige su terrible castigo sobre Chalco, con la sequía. Guerra y sequía; binomio que en el pensamiento náhuatl equivaldría a vida y muerte.

Así pues, en esta parte de la fiesta *tóxcatl*, se verificaba la danza de la vida y de la muerte. Bailando en honor de Huitzilopochtli caía la noche. Al día siguiente se reanudaba la misma coreografía, pero esta vez, teniendo como guía del baile al personificador de Tlacahuepan que, según el *CF*, había vivido junto a Titlacahuan (Tezcatlipoca). Danzaba guiando todo el tiempo que quería, y luego, cuando así lo deseaba, por su voluntad se dirigía al lugar donde era sacrificado. Su cabeza era espetada en la palizada donde ya figuraba la cabeza del *ixiptla* de Tezcatlipoca.

Ese mismo día, los sacerdotes efectuaban pequeñas cortaduras con pedernal, en la

²³⁷ Garibay, *Poesía náhuatl*, v. II, *op.cit.*, p. 11.

piel del pecho, el estómago y los brazos de niños y niñas, las cuales veía Sahagún a manera de marcas que los señalaban como fieles a su deidad. Con el registro de esta ceremonia concluye la descripción de la fiesta *tóxcatl*, tanto en el *Códice Florentino* como en la *Historia General*. Sin embargo, Diego Durán proporciona información complementaria acerca de otras actividades que se desarrollaban después del sacrificio, mismas que tomo en cuenta en el siguiente capítulo.²³⁸

Respecto de la intervención de Tlacahuepan, dice Sahagún, a manera de *addenda* hacia el final de su descripción de la fiesta *tóxcatl* en la *HG*, que así como preparaban y honraban durante un año al personificador de Titlacahuan, lo hacían con otro que llamaban Tlacahuepan. Los dos andaban juntos, “aunque a éste no le adoraban como al otro ni le tenían en tanto”.²³⁹ Esta subordinación de Tlacahuepan respecto de Titlacahuan se hace patente tan sólo si comparamos la extensión y el detalle con que se describe la primera parte de la fiesta, dedicada a Tezcatlipoca Titlacahuan, con la descripción de la segunda parte, dedicada a Huitzilopochtli. Creo que es evidente la importancia que se le adjudicaba a Tezcatlipoca, todavía en la segunda década del siglo XVI, en un pueblo cuyo dios patrón era Huitzilopochtli. El análisis efectuado en este capítulo me conduce a afirmar que la razón de la preponderancia de Tezcatlipoca en *tóxcatl* se debe, fundamentalmente, a su relación con el gobernante y el grupo en el poder.

A través del análisis de la fiesta *tóxcatl*, partiendo del papel que en ésta jugaba Tezcatlipoca, pudimos observar el vínculo de este dios y su fiesta, con el *tlatoani* mexicana y el grupo en el poder. Este vínculo se daba en varios órdenes. El dios se muestra en la fiesta como patrón de los gobernantes y de la nobleza. Por medio de la reactualización de varios eventos míticos, la fiesta se constituía como un modelo de actitudes y comportamiento para la sociedad mexicana. Con respecto al *tlatoani*, la fiesta era como una confirmación de la asunción de responsabilidades adquiridas al momento de recibir el poder otorgado por Tezcatlipoca, por tanto, se ratificaba su función de amparar y sustentar a su pueblo. Así también, el renacimiento del dios, tras su sacrificio, representado por la investidura que realizaba el *tlatoani* en persona, le otorgaba legitimidad a su poder, al tiempo que aseguraba la vida en la tierra y en el cielo.

²³⁸ En su descripción, se refiere al sacrificio del personificador de Tezcatlipoca, pues no indica que se efectuara algún otro. Durán, *op.cit.*, v. I, cap. IV, p. 44, par. 49.

²³⁹ *HG*, v. I, lib. II, cap. 24, p. 121.

Por su parte, los *macehualtin* asumían la subordinación y el acatamiento al dios y a su representante terrenal, el *tlatoani*, como un medio fundamental para la buena marcha del universo; había que acatar la normatividad marcada por el modelo, en forma importante, en torno a su carácter bélico.

La selección de situaciones míticas acontecidas durante la migración mexicana, relaboradas en los ritos de la fiesta, apunta hacia la verificación de lo dispuesto por el dios que los guiaba. Al refrendarse tal cumplimiento, el dios premiaría con la continuidad de la marcha del cosmos. Pero tal recompensa no era perenne, el dios demandaba el refrendo ritual cíclico. Año con año había que volver a presentar el modelo por él establecido, porque se esperaba que cada ciclo anual tuviera una temporada de secas y una de aguas. Pero no había una certidumbre. La vida y la muerte dependían de la voluntad del dios todopoderoso. Por ello, cada año el dios tendría que morir y, con su muerte, finalizar la sequía, para enseguida efectuarse su nacimiento ritual, que indicaría el inicio del tiempo de lluvias.

Mediante la fiesta *tóxcatl*, también se revivificaban modelos culturales. La fusión divina de Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, a partir de la refuncionalización de pasajes de la migración mexicana, reafirman el nexo de los mexicanos con los grupos portadores de los elementos culturales que, en última instancia, reforzarían la legitimidad de los mexicanos como grupo hegemónico.

CAPÍTULO IV. La teatralidad en la fiesta *tóxcatl*

El presente capítulo tiene como propósito analizar la fiesta *tóxcatl* desde la perspectiva de la teatralidad. Para ello, parto del marco teórico que establecí en el capítulo I, donde considero las fiestas ceremoniales como símbolos culturales. Como tales, tenían la función de crear, recrear y mantener la cultura; así como de ser un modelo ideológico que confirmaba las creencias sobre el mundo.

Como forma simbólica, la fiesta *tóxcatl* era una selección de aspectos de la cosmovisión mesoamericana, determinada por las circunstancias históricas del pueblo mexica en el siglo XVI.

Asimismo, basaré el análisis en la noción de teatralidad que expongo en el primer capítulo: la exaltación de códigos, principalmente visuales y auditivos, intencional y cuidadosamente preparados para ser percibidos por espectadores de quienes se espera determinado efecto o reacción. Para completar esta definición, a continuación enumeraré características que muy probablemente presentaban las 18 fiestas de las veintenas, y que al menos se pueden comprobar en *tóxcatl*.

1. Había un entrenamiento de los participantes, previo a la realización de los ritos.
2. Las fiestas eran presentadas ante un público, constituido por los sacerdotes, los dioses o los mismos participantes (éstos no todo el tiempo estaban involucrados de igual manera en la actuación, sino que había varios niveles: mientras unos actuaban, otros observaban).
3. Había un manejo del tiempo y el espacio distinto al de la cotidianidad.
4. Creaban un imaginario visual y auditivo a través de su indumentaria, del escenario, de los ornamentos, de la pintura facial y corporal, del uso de objetos, de instrumentos musicales y de su voz.
5. Lograban establecer una comunicación con base en medios teatrales.
6. La adecuación de los códigos debía ser tal que contuviera una dramatización y una estética para, por vías extrarracionales, comunicar su mensaje y motivar a los espectadores a la acción.

Como expuse en su momento, mi hipótesis de trabajo consiste en afirmar que el grupo de poder, entre los mexicas, hacía uso de recursos teatrales para propagar la ideología hegemónica, legitimar su poder y mantener un estado de cosas en su sociedad.

En el capítulo que antecede a éste describimos los elementos simbólicos presentes en la fiesta *tóxcatl*, y tratamos de interpretar su significado. En dicho estudio intenté mostrar la relación entre el dios a quien se dedicaba la fiesta y el poder político. Tal relación se llevaba a cabo en la fiesta a través de la objetivación de la ideología mexicana en varios órdenes.

Al tratarse de una festividad dedicada al patrón de los gobernantes, Tezcatlipoca, los símbolos culturales que resaltan son aquellos vinculados a los aspectos que otorgan legitimidad al gobernante y el grupo en el poder. Así, encontramos que en la fiesta se entretienen varios elementos constitutivos de la ideología hegemónica para, por medio de su adecuación como técnicas simbólicas, lograr una eficacia con el fin de normar a la sociedad mexicana.

Pretendo mostrar que la naturaleza inherente y característica de dichas técnicas es su teatralidad; es decir, su uso como recursos teatrales. El carácter teatral impreso a las técnicas simbólicas de la fiesta era indispensable para difundir las ideas convenientes al grupo en el poder; y, al mismo tiempo, lograr una eficacia de la fiesta como modelo de conducta, que se evidenciaba en la realización de acciones concretas en la cotidianidad, en el nivel sociopolítico y el económico.

El observar la fiesta *tóxcatl* desde la perspectiva de la teatralidad, nos permite analizar los mecanismos mediante los cuales los estrategas del poder manipulaban esta forma simbólica, empleando los elementos perceptibles por alguien más para transmitir el mensaje deseado. Por medio de las técnicas simbólicas se llevaba a cabo una representación dramática, donde se realizaba una función encubierta, ya que se articulaban intereses particulares y universales.

En términos teatrales, *tóxcatl* era la dramatización del nacimiento de Tezcatlipoca, su transcurrir en el mundo, su fusión con Huitzilopochtli y su muerte. Sin embargo, dado su vínculo con el *tlatoani*, la fiesta de Tezcatlipoca era también una metáfora de la vida de un gobernante: su preparación, su entronización, sus funciones y su muerte. Esto es, a partir de lo asentado en el capítulo anterior, el gobernante, al ser reconocido como tal, se convertía

en el doble de Tezcatlipoca. Por tanto, los lazos entre uno y otro se volvían indisolubles. Esta unión se daba en la fiesta a través de una serie de símbolos que denotaban la divinidad del *tlatoani*, de forma tal que reforzaban su legitimidad ante los gobernados, en el plano político y el religioso.

En el capítulo anterior intenté quitar los velos y descifrar las metáforas que dotan de armazón al entramado que configura a la forma simbólica de *tóxcatl*; es decir, traté de revelar las posibles re-presentaciones culturales de la fiesta.

Como se vio en nuestro marco teórico, según Van Gennep los ritos de paso siguen tres fases: la preliminar, de la cotidianidad; la liminal, donde se pasa a la extracotidianidad, y concluye con la fase posliminal, donde se retorna a la cotidianidad, que no puede ser la misma del inicio del ritual, porque se ha efectuado una transformación. Para el desarrollo de este capítulo me apoyo en esta forma procesual, en tanto que me aporta una estructura que permite mostrar las fases generales por las que transcurre un periodo de cambio estacional, con implicaciones sociales y económicas.¹

Para abordar la interpretación de la fiesta *tóxcatl* con un enfoque interdisciplinario, en donde la perspectiva teatral guíe el discurso, es necesario aclarar dos aspectos.

Uno: Esta compleja forma simbólica abarcaba dos etapas, la que duraba 17 veintenas, en la cual se mostraba al dios Tezcatlipoca en sus atributos de Telpochtli, Titlacahuan, Yoalli Ehécatl, Tloque Nahuaque, y la de la veintena de *tóxcatl*, que iniciaba con Tezcatlipoca transformado en *yaotequihua*, y desembocaba en la festividad de los últimos cinco días de la veintena.

Dos: Hay que considerar que se empalman en el tiempo, pero en distintos espacios, las acciones cotidianas de los preparativos, con las extracotidianas del ritual. Esto es, mientras que en casi un año transcurre el paseo por la ciudad, la transformación a *yaotequihua*, el apareamiento con las jóvenes, y la procesión terrestre y lacustre, en forma simultánea, unos *calpixque* estarían guardando tanto a los cautivos entre los que se elegiría al personificador de Tezcatlipoca, como a las jóvenes que representarían a las diosas.

¹ Van Gennep dice que en rituales muy elaborados —como es el caso de la fiesta *tóxcatl*— dentro de las fases generales se suceden series de ritos de paso que también se estructuran sobre esta base (*The rites of passage*, translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee, introduction by Solon T. Kimball, Chicago, The University of Chicago Press, 1960, p. 11). Aquí he optado por aplicar la forma procesual que él propone solamente para las fases generales del ritual, pero no para los ritos particulares, pues el acento metodológico en este capítulo está dado por la perspectiva teatral.

1) La fase preliminar

El proceso teatral en los rituales iniciaría en esta fase con los preparativos para la presentación pública. En particular, en la fiesta *tóxcatl*, esta fase estaría constituida por el adiestramiento del personificador y de las personas que van a participar ejecutando las diversas acciones (incensación, danza, canto, presentación de ofrendas, etc.), así como por la preparación o manufactura de los objetos que se utilizarán (atuendos, pintura corporal, comida, adornos, etc.). De acuerdo con la descripción de la fiesta, la fase preliminar concluiría cuando el gobernante coloca el atavío de Tezcatlipoca en el personificador.

a) Participantes

Los sacerdotes (*tlamacazque*), directores de escena y asistentes

En la sociedad mexicana, estas funciones las cumplían los poseedores del conocimiento de los ritos propiciatorios y los ciclos calendáricos que regían casi todas las actividades en los distintos niveles de la organización social. Estos individuos pertenecían al sacerdocio integrante del gobierno central y, por ende, actuaban en estrecha concordancia con los intereses políticos e ideológicos de los demás miembros del grupo en el poder.

El conocimiento ritual obligaba a sus poseedores a ejercer una capacidad directiva en las fiestas. Debían indicar las fechas, horarios y lugares apropiados para su realización; seleccionar a los participantes y asignarles actividades; supervisar o intervenir directamente en la fase preparatoria de los participantes protagónicos; disponer el arreglo del espacio físico, con los objetos y ornamentos correspondientes a la festividad; en fin, indicar a los participantes la manera de adecuar su atuendo, lenguaje, gestos y movimientos.

Ignoramos cuántos *tlamacazque* ejercían tal función directiva en la fiesta *tóxcatl*, pero es de suponer que el sacerdote encargado del culto a Tezcatlipoca estaría dirigiendo los ritos de su festividad. En coordinación con los que se ocupaban de normar las fiestas en general, sería el responsable de distribuir funciones a otros religiosos, quienes supervisarían cada una de las actividades que constituían las diversas técnicas simbólicas de la fiesta: la música, los cantos, las danzas, las procesiones, la dramatización, la incensación, los espacios, la indumentaria, entre otras.

En el *Códice Matritense del Real Palacio (CMRP)* y en la *HG*, se encuentra el registro de los sacerdotes, miembros del grupo en el poder, que detentaban la regencia de las fiestas, como a continuación veremos.

[El] *mexícatl teohuatzin* era como patriarca elegido por los dos sumos pontífices, el cual tenía cargo de otros sacerdotes menores que eran como obispos. Y tenía cargo de que todas las cosas concernientes al culto divino en todos los pueblos y provincias se hiciesen con toda diligencia y perfección, según las leyes y costumbres de los antiguos pontífices y sacerdotes, mayormente en la crianza de los mancebos que se criaban en los [...] *calmécac*. Este disponía de todas las cosas que habían de hacer en todas las provincias sujetas a México, tocantes a la cultura de los dioses. Tenía también cargo de castigar a todos los sacerdotes de quien tenía cargo, si en algo pecaban. Los ornamentos deste sátrapa eran una xaqueta de tela y un incensario de los que ellos usaban, y una talega en que llevaba copal para incensar.²

[*Uitznauac teuhuatzin, omacatl*] El sacerdote de Huitznáhuac guardaba también sus costumbres, así como las guardaba el sacerdote de México. Cuidaba también en el *Calmécac* de que se llevara bien a cabo la educación y se exhortara a los estudiantes.³

[*Tepan tehuatzin*] “El sacerdote que vigilaba a los otros”: su oficio era también como el del sacerdote de México, porque a todos indicaba cómo guardar las normas del *Calmécac*, cómo educar y formar a la gente. Colaboraban también en esto los sacerdotes de todas las otras regiones.⁴

[El] *epcoacuacuiltzin* tenía cargo de todas las fiestas del calendario y de todas las ceremonias que se habían de hacer en ellas, para que en nada hubiese falta. Era como maestro de ceremonias.⁵

[*Tlapixcatzin*] “El conservador” tenía cuidado de los cantos de los dioses, de todos los cantares divinos. Para que nadie errara, cuidaba con esmero de enseñar él a la gente los cantos divinos en todos los barrios. Daba pregón para que se reuniera la gente del pueblo y aprendiera bien los cantos.⁶

[*Epcouaquacuilli Tepictoton*] El oficio del “sacerdote rapado de *Epcoua Tepictoton*” era el siguiente: disponía lo referente a los cantos. Cuando alguien componía cantos, se lo decía a él para que presentara, diera órdenes a los cantores, de modo que fueran a cantar a su casa. Cuando alguien componía cantos, él daba su fallo acerca de ellos.⁷

Si atendemos a mi exposición sobre teatralidad social presentada en el primer capítulo de este trabajo, podríamos denominar directores escénicos a estos estrategas responsables de la correcta ejecución de los rituales. Al detentar los conocimientos de la ritualística del culto a Tezcatlipoca, dictaban las disposiciones en torno al elemento humano y material para lograr la eficacia de la serie de ritos propiciatorios.

² *HG*, *op.cit.*, v. I, libro II, p. 193-194.

³ *CMRP*, fol. 258v, en: Miguel León-Portilla (introducción, paleografía, versión y notas), *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, 2ª ed., México, UNAM, IIH, 1992 (Textos de los informantes de Sahagún, 1), p. 87.

⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁵ *HG*, *op.cit.*, p. 194.

⁶ *CMRP*, fol. 259r, en León-Portilla, *Ritos...*, p. 93.

⁷ *Ibid.*, fol. 260r, en *ibid.*, p. 101.

No es mi intención analogar formal y mecánicamente la estructura de una fiesta religiosa con la de una puesta en escena, porque se caería en un anacronismo con su consecuente descontextualización. Reitero que la realización de mi estudio se hace desde la perspectiva de la teatralidad, como un instrumento metodológico con el que pretendo contribuir al esclarecimiento de los mecanismos ideológicos seguidos por los miembros del poder político.

Los “guardianes” (*calpixque*)

No se especifica el número de *calpixque*. Éstos debían vigilar y procurar a los cautivos de guerra. Asimismo, en lugar aparte, mantendrían recluidas a las jóvenes mujeres que intervendrían en la fiesta, para recibir la preparación correspondiente.

Los cautivos de guerra (*mamaltin*)

Aproximadamente una decena de cautivos, entre quienes elegían al personificador de Tezcatlipoca. Tras ser capturados en alguna batalla, eran conducidos a la *malcalli* o “casa para prisioneros”, en donde eran vigilados por *calpixque* y donde seguramente tendrían un programa de entrenamiento para officiar correctamente su papel en los rituales. Dice Víctor Castillo: “Su destino fue siempre alguna de las formas de sacrificio ritual y por lo tanto su aprehensión sólo podía traducirse en el beneplácito de los dioses y en la obtención de prestigio por parte de los guerreros esforzados [...]”.⁸ Es por ello que, aparte de su adiestramiento, recibían buen trato y toda clase de procuraciones.

Los cautivos podían provenir de cualquier posición social, y tener indistinta preparación respecto de su educación formal, pues tanto los egresados del *calmécac* como los del *telpochcalli* incursionaban en las acciones bélicas.

Sin embargo, para participar en la fiesta *tóxcatl* como el *ixiptla* de Tezcatlipoca, la elección no tomaba en cuenta la posición social sino, principalmente, los atributos físicos y las aptitudes intelectuales, como se verá a continuación.

⁸ Víctor Castillo, *Estructura económica de la sociedad mexicana, según las fuentes documentales*, prólogo de Miguel León-Portilla, México, UNAM, IHH, 1972, p. 124.

El personificador (*ixiptla*)

Quien personificaba a Tezcatlipoca en la fiesta era un cautivo de guerra, alguien perteneciente al orden natural que, en una inversión de caracteres, era revestido de divinidad.⁹

Este cautivo era cuidadosamente entrenado por especialistas para poder desplegar públicamente su arte representacional, que conjuntaba una manera de actuar ante la gente, sus gestos, ademanes, movimientos, el saber expresarse oralmente, tocar la flauta, fumar pipa, portar el atavío del dios y las flores.¹⁰

El entrenamiento recibido por el joven cautivo, previo al inicio de su personificación, no incluía el marcaje rígido de los desplazamientos que efectuaría por la ciudad; y, aparentemente, tampoco la práctica de ensayos en los sitios sagrados donde, en la veintena de *tóxcatl*, debía detenerse a participar en los cantos y danzas.

Entre el sinnúmero de cautivos presos en la *malcalli*, para la fiesta *tóxcatl* se hacía una preselección de una decena de ellos, quienes se distinguían por gozar de una cabal salud, su inteligencia, una adecuada disposición y su perfección corporal. A los escogidos, seguramente, se les practicaba una serie de pruebas que demostraran sus capacidades para efectuar las acciones rituales como representantes de la deidad.

⁹ A partir del supuesto de que *tóxcatl* era —además de la dramatización de un ciclo divino— una metáfora de la vida de un soberano, podría pensarse que la persona idónea para representar al dios Tezcatlipoca en la fiesta sería el mismo gobernante. (Idea descabellada, pues cada año se tendría uno nuevo). Sin embargo, esto restaría teatralidad a la representación, puesto que en la vida cotidiana el gobernante era considerado un ser divino, entonces no se efectuaría un enmascaramiento, un ocultamiento, un hacer “como si” fuera el dios, puesto que ya era. Por otro lado, lo que en la cultura mexicana podría parecer descabellado, en otras culturas era regla común. James Frazer (“Occisión del rey divino”, *La rama dorada*, México, FCE, 1951, p. 312-332) observó que en grupos étnicos de África se creía que la marcha de la naturaleza dependía de la vida de los hombres-dios o encarnaciones humanas de la divinidad; por lo que, al menor signo de debilitamiento de su energía natural, lo mataban para que su alma se transfiriera a un sucesor vigoroso. También vio que en otras culturas no esperaban la decadencia corporal, y el gobernante era muerto cada determinada periodicidad. En Babilonia, asesinaban anualmente al rey en turno. Más tarde, grupos étnicos abolieron esta ley, pero en aquel lugar la modificaron: “[...] se celebraba anualmente en Babilonia una fiesta llamada la Sacacea [...] Vestían a un prisionero condenado a muerte con ropajes reales, le sentaban en el trono del rey y le permitían proceder como quisiera, comer, beber y yacer con las concubinas del rey. Pero al terminar los cinco días, le despojaban de sus ropas regias, le azotaban y por último le colgaban o empalaban.” (330-331).

¹⁰ Respecto de la teatralidad social, difícil es sustraerse a los aspectos cotidianos de la vida pública del grupo en el poder, vinculados con la teatralidad. Debido a este carácter público en que debían desarrollarse múltiples funciones tanto del gobernante como del grupo dominante, su educación comprendía un entrenamiento análogo al de un actor. Sin soslayar otro tipo de enseñanzas impartidas en el *telpochcalli* y el *calmécac*, cabe destacar el esmero puesto en la expresión verbal, la retórica, la expresión gestual y corporal, y la portación y el uso de aditamentos (flores, cañas de humo, ornamentos, insignias).

Estas aptitudes abarcaban el saber portar el atavío con corrección, caminar con la propiedad con que lo haría un dios perfecto, llevar con una mano en alto un ramo de flores y, en la otra, una flauta o una larga pipa, así como alternar el tañido del instrumento, el fumar y el oler las flores. También debía saber conducirse en público con prudencia y gentileza.

Para el paseo de casi un año por la ciudad, quien fuera a representar al dios, primero debía estar dispuesto a asumir la responsabilidad que entrañaba el encarnar al mayor de todos los dioses; después, debía exhibir propensión a los buenos modales, ya sea por poseer las maneras propias de un egresado del *calmécac* o bien porque tenía facilidad para aprenderlas.¹¹

Asimismo, se les examinaba físicamente, pues quien resultara elegido tendría un cuerpo que denotara el concepto de belleza y perfección entre los nahuas, de complexión esbelta, estatura media, pelo lacio, piel inmaculada, cuerpo bien proporcionado. En fin, la descripción en el *CF* proporciona una lista por exclusión, es decir, enumera todas las características indeseables en el prospecto a protagonizar el ritual. La relación de las partes del cuerpo que se consideraban incluye manos, tonicidad muscular, cabeza, párpados, mejillas, mentón, rasgos faciales, nariz, labios, lengua, dientes, cuello, ojos, y hasta la mirada.

Tras las varias y duras pruebas por las que seguramente pasaban, seleccionaban al que sería el *ixiptla* de Tezcatlipoca, y procedían a someterlo a un riguroso entrenamiento. Los sacerdotes conocedores del procedimiento a seguir por el *ixiptla* en el ritual, tenían sumo interés en la apariencia física y en el comportamiento que el personificador debía mostrar en público,¹² con especial énfasis en la expresión verbal, tan importante en el

¹¹ Olivier opina que es muy probable que se tratara de un joven de origen noble, o sea un estudiante del *calmécac*. *Op.cit.*, p. 366.

¹² Respecto del cuidado que ponían en el físico y la educación del *ixiptla*, Frazer registró que en Siam y Camboya las funciones divinas o mágicas del rey se transferían a su sustituto momentáneo. En el primer periodo que duraba la sustitución, realizaba una serie de actos, cuyo desarrollo era atendido escrupulosamente por el pueblo. Si era cometido algún error en esos actos se pensaba que repercutiría ya sea en una inundación o en la sequía que afectaría los cultivos. “¡Tan ligado está el curso de la naturaleza y con ello el bienestar o desgracia de la gente al acto o gesto más ínfimo del representante del rey!”. (*Op.cit.*, p. 337). Difícil es sustraerse a la comparación, tratándose de pueblos con un sustento agrícola. Pienso en la posibilidad que en *tóxcatl* el aspecto físico y el comportamiento también podrían tener un correlato en las cuestiones atmosféricas, amén la importancia política de la presentación pública.

ejercicio del poder político. Por tanto, éste era un aspecto abordado en el adiestramiento, junto con el acondicionamiento físico, y la ejecución del instrumento de aliento.

En este sentido, como se dijo en el tercer capítulo, el tipo de preparación de un estudiante del *calmécac* era muy similar a la del *ixiptla*, pero no igual, principalmente porque se trata de dos campos de acción diferentes, el cotidiano (educación formal) y el extracotidiano (preparación ritual). En este último campo de acción se refuncionalizarían selecciones de mitos, transformándolas y adecuándolas, para la instrumentalización ritual.

La adecuación de hechos y lenguajes hacía que el discurso ritual convirtiera en metáfora aquello seleccionado de la tradición mítica, para volver a presentarlo (representarlo) en el ámbito extracotidiano de la comunicación con sus dioses.

Una metáfora así es la que observo en la parte de la relación de *tóxcatl* donde se describe minuciosamente la perfección física que debía tener el personificador de Tezcatlipoca. Metáfora, porque a través de una exhaustiva enumeración de características corpóreas no deseadas, se buscaba resaltar la pureza de las virtudes. Tales virtudes se exigían, por ejemplo, a los *tlamacazque*.

Los maestros de actuación (guerreros *tiachcahuan*)

En esta fase preliminar del ritual, los *tiachcahuan* llevaban a cabo funciones de docencia. Probablemente eran cuatro, los mismos que en la siguiente fase de la fiesta actuaban como acompañantes del personificador del dios. Es muy probable que ellos hayan sido los encargados, junto con los *calpixque*, de realizar tanto la preselección de cautivos como la elección del personificador. Así también debieron haber tenido encomendado el adiestramiento físico y verbal del *ixiptla*, así como enseñarle a tocar adecuadamente su instrumento de viento.

Como miembros de la planta docente de las *telpochcaltin*, pero sobre todo, de las *cuicacaltin*, eran los especialistas en la enseñanza de las técnicas simbólicas empleadas en los rituales, amén de otras materias asignadas en dichas escuelas. Por tanto, conocían el efecto que causaba en los espectadores una determinada postura corporal, una apariencia física, una correcta elocución, o el tañer la flauta apropiadamente. También hay que tomar en consideración que los *tiachcahuan* eran guerreros, al igual que los cautivos, por lo cual debía darse una empatía que podía favorecer sus funciones educativas para reforzar

actitudes a mostrar públicamente, así como la adecuada portación ritual de elementos que formaban parte de un atavío guerrero.

Los jóvenes (*telpopochtin*)

Cuatro estudiantes eran preparados para fungir como acompañantes del *ixiptla* durante su paseo por la ciudad. Al determinarse un año antes su participación en el ritual, quizá por voto divino, iniciaban un periodo de abstinencia. Durante ese lapso se les inculcaba la relevancia del papel que desempeñarían a lo largo de la travesía con el *ixiptla*. Por tanto se les debieron haber proporcionado las enseñanzas que implicaban la presentación pública, en cierta forma similar a las que recibía el personificador, y que culminaban en los preparativos para el paseo.

Si bien el *telpochtli* se refiere genéricamente al joven, es decir, un estudiante que proviniera del *telpochcalli* o del *calmécac*, es muy probable que la preceptiva ritual dispusiera la asignación de jóvenes procedentes del *telpochcalli*, en tanto que se trataba de honrar al dios patrón de dicho centro educativo.

Las mujeres (*cihua*)

Cuatro jóvenes eran asignadas para participar en la veintena de *tóxcatl*. Aunque el *CF* no proporciona mayores datos sobre ellas, la columna de Sahagún en castellano especifica que se trataba de “[...] doncellas [que] también eran criadas en mucho regalo”,¹³ es decir, tanto como los cautivos. Razón por la cual es lícito pensar que, como a los *telpopochtin*, se les elegía en el *telpochcalli* un año antes de su participación en la veintena, o sea, poco antes de iniciarse el paseo del *ixiptla* por la ciudad. Pero, a diferencia de ellos —quienes probablemente permanecían en la escuela—, a las mujeres que habían hecho voto de participar en los ritos del dios se les recluía como a los cautivos, al cuidado de los *calpixque*, y se les preparaba para representar a deidades que se esposarían con Tezcatlipoca. En este sentido, el entrenamiento de las cuatro jóvenes sería similar, y únicamente se diferenciaría en tanto cada una debía caracterizar a una deidad particular, como se vio en el análisis respecto de las mujeres, en el capítulo precedente.

¹³ *HG*, tomo 1, p. 117.

b) Los preparativos

Aparte de las funciones que llevaban a cabo los participantes en la fase preliminar, mencionadas anteriormente, debió haber existido un amplio equipo de trabajo dedicado a las cuestiones operativas. Tal equipo de producción teatral debió abarcar desde coordinadores hasta cargadores, pasando por administradores de tributos, realizadores de vestuario, escenografía y utilería, artesanos de diversos oficios, cocineras y gran cantidad de auxiliares.

Como en la sociedad, cada quien debía ocupar una determinada posición, jugar su correspondiente papel; no cualquiera podía actuar como ejecutante o como guía, o usar insignias a que no era acreedor. Para darnos una idea de lo que tenía que estar dispuesto antes de su utilización en la fiesta, veamos una relación sucinta de los elementos teatrales involucrados.

Atavío: vestuario y accesorios

Personificador. Plumas, corona de flores, sartal de flores, pendientes, orejeras, collar, pectoral, bezote, bolsa (morril), brazaletes, pulseras, capa, taparrabo, cascabeles, sandalias, pintura corporal negra, flautas, pipas, ramilletes de flores, penacho.

Imagen de Huitzilopochtli. Chaleco, tilma, penacho, cuchillo de pedernal, taparrabo, lienzo de papel grande, flechas, plumas blancas.

Mujeres danzantes. Pintura corporal roja, plumajes rojos, naguas, huipiles. Tocado de *izquixóchitl*.

Telpuchtequihuaque (jefes de jóvenes). Pintura facial negra.

Sacerdotes danzantes. Rosetones de papel, penachos, especie de miel, bastones emplumados de negro.

Tlakahuepan, Ixteucale, Teicautzin. Indumentaria de papel con discos negros, penacho, cuchillo de pedernal, tilma, bolsa (morril), manípulo de piel.

Escenografía y utilería

Patio del templo Huitznáhuac. Pencas de maguey, ramas verdes y flores.

Calles de la ciudad. Durante todo el año, en las intersecciones de las principales calles y calzadas: *momoztli* (asiento o altar bajo hecho de piedra, adobe o tierra aplanada, adornado con ramas).

Tlacoachcalco. Pedernal para el sacrificio. Piedra de los sacrificios. *Tzompantli*.

Estaciones de la procesión terrestre y lacustre. Instrumentos musicales de percusión. Diversos platillos preparados con comestibles de la temporada. Obsequios.

Lugares de la procesión lacustre. Embarcaciones. Canoa especial, con toldo, perteneciente al *tlatoani*.

Patio del templo de Huitzilipochtli. Instrumentos musicales de percusión, armazón de madera, masa de amaranto. Ofrendas: diversas clases de tamales, panes de frijol y maíz, codornices. Braseros, ramas de pino, incensarios, copal. Banderas de papel y de mantas de algodón, jaulas de madera. Instrumentos sacrificiales: pedernal, vasija redonda de piedra, gran cantidad de sartales de *izquixóchitl*. *Tzompantli*. Numerosos cuchillos de pedernal.

2) La fase liminal

A partir de las descripciones obtenidas de los informantes de fray Bernardino de Sahagún, y de fray Diego Durán, es posible hacer una reconstrucción aproximada del evento teatral que entrañaba *tóxcatl*, conformado por las técnicas simbólicas que manipulaban los concedores de los ritos para crear un espectáculo impresionante.

Debe tomarse en cuenta la intención de los misioneros al dejar por escrito la descripción de los ritos religiosos mexicas. Sobre todo, el conocimiento formal de las ceremonias auxiliaría a los miembros de las órdenes franciscana y dominica, en la extirpación de la idolatría indígena y la conversión al cristianismo.¹⁴ Debido a esa intención primaria, las descripciones no son del todo detalladas como sería deseable. Por tanto, con base en el estudio de las obras de los cronistas, así como en la exposición de los capítulos precedentes, amén de una cierta dosis de inferencias e imaginación, en lo que sigue procuro adaptar las descripciones, para ofrecer una mirada a *tóxcatl* desde una perspectiva teatral.

¹⁴ Las intenciones de ambos frailes revestían un cariz diferente. Véase: Martha Toriz, *La fiesta prehispánica: un espectáculo teatral*, México, INBA, CITRU, 1993, p. 22-26.

Como se dijo antes, esta forma simbólica estaba compuesta de dos etapas. Aquélla del paseo del *ixiptla*, que se prolongaba por 17 periodos de veinte días cada uno, y la que implicaba las acciones efectuadas propiamente en la veintena de *tóxcatl*. Sugiero que estas dos etapas deben verse como una unidad, pues como he tratado de mostrar, exhiben distintos aspectos de la carrera de un *tlatoani* (su educación, su entronización, sus funciones y su muerte). En la fase preliminar de los preparativos, tiene lugar el aspecto educativo, en un tiempo y un espacio cotidianos. Los siguientes aspectos se presentaban al romperse la cotidianidad.

a) El guión ritual

El guión ritual se iba configurando al realizarse la representación; el conocimiento de las particularidades y del desenvolvimiento de los ritos estaba restringido a unos cuantos. Por tanto, era necesaria la presencia continua de especialistas que acompañaran, guiaran y supervisaran al *ixiptla* en la correcta y precisa ejecución de las artes escénicas transmitidas.

En tanto que, como se vio en el capítulo anterior, la fiesta *tóxcatl* es una gran metáfora, encontramos que corren paralelas y simultáneamente dos narraciones dramatizadas: la evidente, que trata del nacimiento ritual de Tezcatlipoca, su discurrir por el mundo mostrando algunas de las cualidades que lo caracterizan, y su muerte; y la subyacente, que relata el arribo de un *tlatoani* al poder gubernamental, una serie de acciones que dan cuenta de sus funciones, hasta el término de su mandato.

Entrelazado a estas dos acciones se halla todo un conjunto multirreferencial de selecciones de eventos míticos que otorgan coherencia al discurso dramático, a través de la representación objetiva de ideas y creencias. Como ejemplo de esta representación objetiva vimos anteriormente los significados de elementos simbólicos como los aditamentos y los adornos en el atavío del personificador de Tezcatlipoca; así también los de los espacios como el camino y los sitios recorridos, o bien, el simbolismo de las mujeres. Estos elementos, que tienen un significado por sí mismos, al entretorse en las selecciones mítico-históricas enriquecen su carga simbólica y refuerzan los mensajes a transmitir.

Dentro de la narración principal, referida al dios Tezcatlipoca, hallamos presente su atributo como dios de la providencia, en donde el ritual de la muerte del dios marca el final del tiempo de secas y, posteriormente, su renacer en la época de aguas. Hay que recordar

que en la fiesta *tóxcatl*, esta vinculación particular entre lo divino (Tezcatlipoca), la realidad natural (las concepciones climatológicas implicadas en la cosmovisión) y la realidad sociopolítica (el grupo en el poder contenido en la organización social), se daba, por ejemplo, en el empleo de determinados signos. Es decir, vemos cómo los poseedores del conocimiento de los ritos echaban mano de elementos simbólicos que urdían en el entramado de la gran forma simbólica de la fiesta.

Se trataba, asimismo, de revivificar el culto solar, de propagar la misión guerrera y victoriosa de los mexicas, para infundir en el pueblo el ánimo del conquistador, y de poner en movimiento los emblemas que otorgarían una identidad como grupo étnico. Pero eso no era todo. Las adecuaciones hechas al urdir el entramado con las selecciones de los mitos y las técnicas simbólicas también consideraban los fenómenos atmosféricos. Los efectos de los cambios climatológicos eran determinantes para una sociedad basada en la subsistencia agrícola; por tanto, los conocimientos de los especialistas al respecto era esencial para indicar cuál sería el tiempo de los dioses, cuál el de los hombres y para el establecimiento pertinente del canal de comunicación entre el mundo natural y el divino, para propiciar las fuerzas sobrenaturales que permitirían la vida en la tierra.

Cuando el sol estaba en el cenit y se hallaba en su apogeo, cuando los campos estaban secos y reinaba la incertidumbre acerca de la manera en que sobrevendrían las aguas, entonces era el tiempo adecuado para celebrar *tóxcatl*. Justamente esa necesidad vital por obtener los beneficios de la deidad era la aprovechada por los estrategas del poder para llevar a la práctica ritual, la sanción mítica que marcaba el vínculo entre el *tlatoani* y el dios de los gobernantes y la nobleza.

Por otro lado, el gobernante, al vestir al cautivo al inicio de su representación, efectuaba una acción que denotaba su papel como de quien controlaba la situación, quien otorgaba la facultad de personificar al dios y a sí mismo. Aquella investidura significaba el nacimiento ritual del dios, a la vez que una dramática inversión de caracteres: un joven capturado de las filas de los enemigos de los mexicas, se convertía en el dios todopoderoso del panteón náhuatl y sería honrado como tal durante un año.

Los estrategas del poder sabían que escenificaban eventos con base en códigos comunes que podían ser interpretados a la luz de una tradición histórica y cultural. Los eventos correspondían a selecciones de creencias míticas y eran acomodados por los

estrategas en una secuencia dramática que era, a su vez, un discurso donde se narraba el nacimiento ritual de Tezcatlipoca, algunos de sus atributos, su muerte y fusión con Huitzilopochtli.¹⁵

Los signos que adoptan la función de interpretantes desempeñan una función especial en el ejercicio del poder, pues la capacidad de darle importancia cultural a los signos constituye un importante aspecto de la dominación. El poder decide (“reglamenta”) qué determinantes serán admisibles, cuáles se acentuarán o destruirán. No sólo certifica que un signo y el elemento que designa sean cognoscitivamente adecuados; estipula que este signo debe usarse y quién puede hacerlo. También establece a qué signos e interpretantes se les da prioridad y significación y a cuáles se les resta importancia.¹⁶

El largo y complejo proceso cultural mesoamericano, que los mexicas vivieron en la forma particular de su propia historia, produjo un acervo mítico colectivo. A partir de este saber, común a toda la sociedad, los conocedores de los ritos reunían a grupos sociales de posición diferente, y aun antagónica, en un evento único. La participación de todos originaba un sentimiento de unión, de equilibrio. Sin embargo, por su caracterización y su actuación en ese evento único, se les diferencia y cada cual ocupa su posición en el deber ser social; por tanto, la jerarquía social se legitima en el ritual.

b) La puesta en escena

Una vez listos los preparativos para las andanzas del *ixiptla* y sus acompañantes, la fase liminal del ritual iniciaba con la presentación pública del joven immaculado, el dios en su forma de *Telpochtli*. De allí en adelante será la encarnación de la deidad, y sufrirá las transformaciones marcadas en el guión de los estrategas del poder, con base en las secuencias rituales que constituyen la dramaticidad de la fiesta.

El día estipulado para el inicio del ritual (23 de mayo),¹⁷ comenzaban a llegar desde temprano la gente común, los nobles, los miembros del grupo en el poder. Personas de diversas edades, oficios y ocupaciones, procedentes de todos los rumbos de la ciudad, y los visitantes de otros pueblos, iban ingresando al patio del templo de Tezcatlipoca. Ante ellos

¹⁵ Si tomamos en cuenta que el día de su muerte antecedió al de su nacimiento, puesto que tras el sacrificio del *ixiptla* de Tezcatlipoca, otro era ataviado para personificar al dios, tendríamos en la dramatización de Tezcatlipoca una secuencia cíclica, un cuento-de-nunca-acabar, tal como el ciclo de vida-muerte-vida.

¹⁶ Eric Wolf, *op.cit.*, p. 79-80.

¹⁷ Según el registro de Sahagún, quien fecha la veintena del 23 de abril al 12 de mayo, de acuerdo con el calendario juliano, pero cuya equivalencia, tras la reforma gregoriana, sería del 3 al 22 de mayo. *HG, op.cit.*, vol. I, libro II, cap. V, p. 85.

se erguía, imponente, una hermosa edificación de ochenta gradas. A lo alto se observaba un aposento dentro del cual se hallaba el altar del dios.

Una comitiva de nobles subía hasta ahí, llevando consigo ropas y adornos nuevos que sustituirían a los que había vestido la deidad. Presenciaban la ceremonia de cambio de atuendo que llevaban a cabo los sacerdotes dedicados a su culto. Éstos retiraban cuidadosamente de la figura divina cada una de las prendas, e iban poniéndolas, con suma reverencia, en unas petacas que para el efecto estaban dispuestas, encerrando, como reliquias sagradas, joyas, brazaletes, plumas y ricos textiles.

Desde otro punto del aposento, el personificador de Tezcatlipoca aguardaba, respetuoso, a que los sacerdotes terminaran de colocar el nuevo atuendo.

En el momento propicio, unos sacerdotes retiraban de la puerta del recinto la manta ricamente bordada que ocultaba el interior. Abajo, la gente, expectante, de inmediato alzaba la vista para admirar la salida del hermoso joven caracterizado como Telpochtli. Rodeado por los *calpixque* y seguido por los ocho hombres que lo acompañarían de ahí en adelante, descendía hasta el patio del templo donde la gente congregada asistiría a la escenificación ritual de la ascensión de Tezcatlipoca como el más grande de todos los dioses. El acto público revestía la solemnidad y la grandiosidad que en forma similar engalanaban la ceremonia de toma de posesión del gobernante del pueblo más poderoso del Cemanáhuac.¹⁸

Moteczuhzoma se aproximaba, acompañado de su comitiva y de las personas que llevaban consigo el atavío y los aditamentos para investir al *ixiptla* con otras atribuciones del dios, efectuando una primera transformación.¹⁹ Con sus propias manos le colocaba uno a uno los objetos de vestido y ornato que, cargados de significado simbólico, lo caracterizarían según las atribuciones que exhibiría con gran pompa durante el paseo:

Tomaba pintura negra y le untaba una capa gruesa en el rostro. Le colocaba en la cabeza un largo penacho de plumas blancas que caía sobre su cabello y su espalda. Encima agregaba una corona de palomitas de maíz que parecían flores (*izquixóchitl*). Sobre los

¹⁸ “Lo que está rodeado de agua”, es decir, el universo.

¹⁹ Un trabajo que resultó estimulante para realizar el mío fue el de David Carrasco (*op.cit.*), ya que abre su perspectiva de estudio hacia la teatralidad para observar patrones de acción en *tóxcatl*, así como hacia el concepto de sinestesia, la integración de los sentidos que también está implicada en la teatralidad. Su ensayo llamó mi atención hacia las transformaciones que sufre el *ixiptla* de Tezcatlipoca, así como hacia observar la fiesta como modelo de conducta.

hombros, colgando hasta las axilas, le ponía un adorno hecho de este mismo maíz tostado y reventado.

En las orejas le prendía pendientes de conchas curvas de oro, así como orejeras de turquesa. Al cuello, un collar y un pectoral de conchas de mar blancas. En el labio, un bezote de delgada concha de caracol.

Le colgaba al hombro un morral. Ponía brazaletes de oro en ambos brazos y, en las muñecas, otros con piedras preciosas, que cubrían casi todo el antebrazo.

Sobre su espalda amarraba una capa de red con flecos de hebras de algodón café, y a su cintura, un suntuoso taparrabo alargado hasta las pantorrillas.

En ambas piernas le colocaba cascabeles de oro y, en los pies, regias sandalias con orejas de piel de ocelote.

Le hacía entrega de su larga pipa, un ramo de flores y su flauta.

Desde la aparición pública de este joven en su desnudez —con su cuerpo perfecto, personificando al dios bajo su forma de *Telpochtli*—, hasta la portación de la indumentaria —con una carga de complejidad simbólica—, se accionaba el imaginario de la gente, donde convergían la tradición cultural, las creencias míticas, las enseñanzas transmitidas de generación en generación.

Ya investido el *ixiptla*, los códigos lo identificaban ante el pueblo como Tezcatlipoca, con los atributos bajo los que se le invocaba como Titlacahuan, Yáotl, Yoalli Ehécatl, Tloque Nahuaque e Ipalnemohuani. Durán dice que, en la que aparenta ser la primera acción realizada por el personificador, tocaba la flauta hacia las cuatro partes del mundo, oriente, occidente, norte y sur.²⁰ Al acabar de tañerla, todos aquellos que habían escuchado el sonido

[...] ponían el dedo en el suelo, y cogiendo tierra en él, lo metían a la boca y comían aquella tierra que con el dedo habían cogido, y postrándose todos, lloraban llamando a la oscuridad de la noche y al viento [Yoalli Ehécatl], rogándoles que no los desamparasen, ni olvidasen, o que les acabasen la vida y diese fin a tantos trabajos como en la vida se padecen.²¹

Ante él, la mayoría de la gente le hacía honores, lo trataba con deferencia, le rogaba favores con suspiros, se inclinaba con reverencia y besaba la tierra.

²⁰ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 4, p. 39.

²¹ *Idem.*

Enseguida emprendía su recorrido, seguido por sus acompañantes. Sin un itinerario fijado de antemano, caminaba a su libre arbitrio por donde quisiera y a cualquier hora del día o de la noche, bajo el influjo de la deidad que encarnaba: el caprichoso y burlón Tezcatlipoca. No obstante, si sus acompañantes los *tiachcahuan*, siempre vigilantes, llegaban a percibir la inminencia del más leve error o desacato al guión ritual, de inmediato, y con toda discreción, ejecutarían las acciones correctivas.

Durante 17 veintenas se llevaba a cabo la alucinante acción principal del *ixiptla*, el dios deambulando por doquier. En Tenochtitlan, propios y extraños conocían la omnipresencia de Tezcatlipoca, pero qué emergencia de sentimientos, emociones y reacciones suscitaba la permanente sensación de que el dios se manifestara físicamente ante ellos. En cualquier momento, no se sabía cuándo, el personificado dios irrumpiría en la cotidianidad de la gente. Iba por calles, caminos y acequias, alternando sus tareas: oliendo sus flores, soplando la flauta o fumando su pipa; su presencia podía ser anunciada por el sonido del instrumento musical o de los cascabeles, o por el olor al humo del tabaco.

Es decir, la omnipresencia y el don de ubicuidad de Tezcatlipoca no sólo se sabía por la creencia religiosa, también se percibía. La gente se sentía siempre observada por el dios a través de su espejo, cuyo humo se esparcía en forma similar al de su pipa o al del sonido de la flauta tañida por su *ixiptla*. La expectación dominaría a unos, pero otros serían tomados por sorpresa. Podían estar niños jugando, una mujer hilando, un comerciante arreglando su mercancía, y de repente, escuchar el musical sonido anunciando la inminente presencia del dios. De inmediato sobrevenía la reacción, podían verlo y escucharlo, se intercambiaban los saludos con toda la solemnidad que exigía el momento sagrado. En contraparte, la templanza del *ixiptla*, resultante de su rigurosa preparación, auspiciaba que, aun en situaciones espontáneas o de aparente improvisación, supiera a la perfección la acción a ejecutar, ya fuera el saludar cordialmente, conversar con gracia, pronunciar con prudencia un discurso, dictar una orden, o corresponder adecuadamente a las muestras de humildad y reverencia.

Y luego, la vuelta a la normalidad. Pero qué normalidad, quizá sólo para aquellos que en forma sistemática se sujetaran al deber ser, mientras que los que hubieran tenido una conducta socialmente reprobable, el toparse con el dios les hacía mostrar su arrepentimiento, suplicar su misericordia y quizá, finalmente, modificar su conducta.

En forma particular, dice Durán, al escuchar el tañido de la flauta, los delincuentes se amedrentaban y “[...] no pedían otra cosa, sino que no fuesen sus delitos manifestados, derramando muchas lágrimas con extraña confusión y arrepentimiento, ofreciendo cantidad de incienso para aplacar a aquel dios”.²² Asimismo, el cronista dominico agrega que

Los valientes y valerosos hombres y todos los soldados viejos que seguían la milicia, con extraña agonía y devoción, pedían este día, oyendo la flautilla, al dios de lo creado y al señor por quien vivimos, y al sol y a Quetzalcóatl y a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli y a Cihuacoatl, que eran los principales dioses que adoraban, que les diese victoria contra sus enemigos, y fuerzas para prender muchos cautivos en la guerra.²³

Los diferentes tipos de reacciones hacían de la figura del dios paseante un símbolo polivalente, el cual era portador de múltiples códigos percibidos e interpretados por sus espectadores de acuerdo con su conducta o su función social.

El hecho de que Tezcatlipoca se trasladara con sus flautas de un lado a otro de la ciudad, sin un itinerario predeterminado, lo convertía en un símbolo viviente que reforzaba continuamente los contenidos del deber ser en el mundo, en la sociedad. Este fenómeno, que ocurría durante 17 veintenas (casi un ciclo calendárico completo, cada año), se enlazaba armónicamente con su fiesta. El penúltimo día de *huey tozoztli*, la veintena anterior a *tóxcatl*, ocurría una transformación: el protagonista del ritual adoptaba otra caracterización, la del *yaotequihua*.

Se despojaba del atavío y los aditamentos que había portado hasta entonces, se le lavaba la pintura negra, le cortaban el cabello como a un guerrero y lo peinaban sobre su frente, atándolo con hebras de algodón café (*tochiacatl*). Quizá estas acciones las efectuaban los *tiachcahuan* quienes, además, le colocaban encima del peinado un penacho con plumas de garza y de quetzal.

Simultáneamente, pero en otro espacio, las cuatro mujeres que habían sido escogidas un año antes, y preparadas para efectuar su representación, eran vestidas y adornadas con el atavío de los personajes que encarnarían.

Realizada la transformación del *ixiptla* en *yaotequihua*, la gente presenciaba su casamiento con las cuatro mujeres que personificaban a las diosas Xochiquetzal, Xilonen, Atlatonan y Uixtocihuatl, y los observaba dirigirse a su aposento conyugal.

²² *Idem.*

²³ *Ibid.*, p. 40.

Al iniciar la veintena de *tóxcatl*, en la mente del público pasarían, una a una, imágenes que hacían revivir las narraciones míticas. En ellas, los personajes ejecutaban las acciones que traían consecuencias en el tiempo de los seres humanos, en el espacio terrenal. Los efectos podían ser benéficos o nocivos, por lo que suscitaban diversos sentimientos y emociones.

Por 15 días, el tiempo que duraba el encierro marital de los dioses, aun cuando la acción era velada, en el imaginario de la gente tenía lugar el significado de la fertilidad que vendría una vez terminada la temporada de secas, así como el simbólico vínculo entre la guerra y la mujer, pues ambas en su momento auspiciarían la vida. Mientras tanto, los encargados de la producción teatral prevenían los acontecimientos subsecuentes. Cada conjunto de danzantes, músicos y cantores debió tener a un *tiachcauh* que dispusiera lo que se iba a ejecutar, organizara y guiara los ensayos. Los *tiachcahuan* estarían desempeñándose bajo la coordinación de miembros del grupo en el poder.

Bajo su dirección y supervisión, *tiachcahuan* y *tlamacazque* dedicados al culto de Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, debían organizar la disposición de los diversos contingentes que participarían, la indumentaria, los objetos ceremoniales, los instrumentos musicales, la adecuación de los espacios, las ofrendas y la comida.

Al cabo de dos semanas, el *yaotequihua* y las cuatro diosas reaparecían ante el público para tomar parte en los eventos de los siguientes cinco días (de un total de siete), que conformaban la propiamente dicha fiesta de *tóxcatl*. Mientras hubo transcurrido el paseo por la ciudad, el casamiento y el goce sexual del personificador, Motecuhzoma, al igual que la demás gente, procuraba llevar a cabo sus actividades normales. Sin embargo, el quinto día previo al sacrificio, justo cuando reaparecía el *ixiptla* para seguir disfrutando sus últimos momentos de vida, el *tlatoani* hacía mutis, no aparecía públicamente, encerrándose en sus aposentos, en espera del final de fiesta.

En los festejos de esos cinco días, los participantes danzaban y cantaban, los acompañantes del personificador abandonaban la función que habían realizado durante el paseo, y ahora repartían comida y obsequios a los asistentes; y las mujeres, representantes de las diosas, continuaban siendo solícitas con el *ixiptla*, procurándole toda clase de alegrías, ánimo y consuelo, pues sabían del desenlace dramático. Dichas actividades las llevaban a cabo durante un recorrido por tierra y por agua.

16 de mayo. En Mexico-Tenochtitlan, Motecuhzoma se recluía en su palacio, acompañado de los altos funcionarios de su gobierno, y tenían lugar solemnes banquetes y areitos con muy ricos atavíos. En tanto, el *yaotequihua*, sus mujeres, su comitiva y los participantes, público y ejecutantes, iniciaban la procesión visitando el barrio de Tecanman donde se solazaban con música, danzas, cantos y convites.

17 de mayo. La procesión se dirigía hacia el templo de Tezcatlipoca Titlacahuan, próximo al Templo Mayor. Continúan las danzas, los cantos y el banquete.

18 de mayo. La procesión llegaba a la orilla del lago de Texcoco. Al personificador le era asignada una canoa perteneciente a Motecuhzoma, cubierta por un toldo. En ella le acompañaban sus mujeres. Todos los participantes se embarcaban hacia Tepetzinco donde a lo largo del día danzaban, cantaban y participaban de convites.

En la procesión predominaba un ambiente eminentemente festivo: se bailaba, se cantaba y se prodigaban obsequios y comida. Imaginemos las aguas de canales y del lago, atestadas de canoas, trasladando a músicos con sus instrumentos, danzantes con sus atavíos, sacerdotes y servidumbre con los objetos ceremoniales, guerreros con indumentaria de fiesta, ciudadanos, invitados, visitantes, los acompañantes del *ixiptla*, y, en una embarcación especial, el personificador de Tezcatlipoca con sus mujeres.

Iban, pues, con sentimientos y emociones que se entrecruzaban: el orgullo por las victorias de sus ancestros, revivificadas al pasar por los sitios conmemorativos y al entonar los cantos alusivos; la seguridad de que la participación en el festejo auspiciaría la continuidad de la buena marcha del universo; la empatía con sus antiguos líderes y los actuales, que los guiaban a conformar la nación más poderosa, y en última instancia les permitían la subsistencia y el bienestar, dados sus nexos con los seres divinos.

En medio de un clima tórrido, quizá sólo amainado por algún nublado que deseaban anunciara el fin de la época de secas, con gran alegría comulgaban para el pronto advenimiento de las lluvias. El ambiente festivo podía obedecer a varias razones, propuestas en el capítulo anterior. Sin embargo, dada la fuerte carga de simbolismo de la peregrinación emblemática, apenas se pueden atisbar sus significados. Entre ellos propongo que los lugares en los que festejaban remitían a ciertos pasajes de la migración mexicana en busca de un sitio fundacional. Asimismo, con la reactualización del mito se pretendía reafirmar dos aspectos: el nexo de los mexicas con los grupos portadores de elementos

culturales fundamentales y el enaltecimiento de los seguidores de Huitzilopochtli como vencedores de guerra.

19 de mayo. La procesión lacustre paraba en Tepepulco, donde continuaba la sucesión de festejos.

20 de mayo. Acompañados por los asistentes al recorrido, el personificador y sus mujeres subían a la canoa especialmente dispuesta para ellos. Las representantes de las diosas lo iban consolando dada la proximidad de su despedida y del inminente destino final del *ixiptla*.

El lago, con las múltiples canoas, testimoniaba la navegación hacia Cahualtepec, “el cerro del abandono”, cerca del camino de Iztapalapan, que va rumbo a Chalco. Al desembarcar se realizaba la ceremonia de despedida. Ahí terminaba el lapso de vida gozosa y regalada de que había disfrutado el *ixiptla*. Las mujeres, las comparsas de músicos, danzantes y cantores, y todo el público participante en la procesión, retornaban a Mexico-Tenochtitlan. Solamente permanecían al lado del personificador los ocho hombres que lo habían acompañado durante un año.

Este día tenía lugar un punto climático de la fiesta *tóxcatl*, pues se desarrollaba una simultaneidad de acciones en dos espacios diferentes. En Cahualtepec, el reducido grupo con el *ixiptla* se alistaba para otro traslado, al tiempo que el resto de los integrantes de la procesión iban camino a Tenochtitlan para incorporarse a los festejos cuyos preparativos se llevaban a cabo en el templo Huitznáhuac.

Una vez solos en “el cerro del abandono”, el personificador de Tezcatlipoca y los ocho hombres emprendían el trayecto hacia Tlapitzahuayan, deteniéndose a las afueras del poblado, donde se encontraba el templo *tlacochcalco*.

Mientras la gente en Mexico-Tenochtitlan revivía en su mente estos hechos, mezcla de lo mítico y lo histórico, al mismo tiempo se congregaba en el patio del templo Huitznáhuac para presenciar el inicio de los festejos dedicados a Huitzilopochtli. Éstos consistían en varias acciones; primeramente, sobre una plataforma de madera, con serpientes esculpidas de forma entreverada, por los cuatro costados, formaban la figura de su dios patrón: construían un armazón de madera de mezquite (“tan alta como un hombre

hasta la cinta”),²⁴ cuyo entramado era hecho con palos a manera de huesos, y los cubrían con masa de amaranto.

Luego salían los ministros del templo que habrían de ataviar a la imagen. Llevaban puesta pintura facial negra, largas cabelleras (la mitad trenzada con cintas blancas), y vestiduras que simbolizaban su adscripción al culto del dios patrón, al incluir elementos similares. Ponían a la figura una tilma con huesos pintados, y encima una manta de fibra de maguey, tejida como red. Le colocaban un penacho armado con papel, con un plumaje añadido; de él sobresalía un cuchillo de pedernal, también hecho de plumas, y la mitad coloreada con sangre. Agregaban una suntuosa capa, diseñada toda con preciosas plumas de colores, que remataban con un borde rojo; el centro de la capa estaba adornado con un gran disco dorado.

En la parte inferior, cerca de los pies de la figura, ponían unos huesos hechos de amaranto, y los cubrían con mantas de varios colores y estampados diversos: calaveras, palmas de manos, huesos de caderas, costillas, piernas, brazos y huellas de pies.

En la cadera de la imagen sujetaban un taparrabo de papel blanco, de veinte brazas de largo, una braza de ancho y espesor de un dedo. Para dar cuerpo y sostén al largo papel, usaban flechas ceremoniales endurecidas al fuego, adornadas con plumas de guajolote en tres partes: en el centro y en los dos extremos.

Después de la ceremonia de creación y atavío de la figura de Huitzilopochtli, el público asistente presenciaba la siguiente acción. Unos *telpuchtequihuaque*, *teachcahuan* y *telpopuchtli*, es decir, desde prestigiosos guerreros hasta jóvenes aprendices, cargaban la plataforma labrada con serpientes sobre la que se alzaba altiva la imagen de su dios; otros más se ocupaban de asir las flechas ceremoniales que prensaban las orillas del taparrabo, proporcionándole la consistencia necesaria para sujetarlo.

Junto con los asistentes, iniciaban una procesión. Hasta adelante iban los que sujetaban la extensa longitud del papel que remataba en el taparrabo, seguidos por quienes levantaban en andas la plataforma, y, en rededor, la gente jubilosa.

Al avanzar entonaban los cantos del dios y danzaban festivamente. Uno de los posibles cantos, mientras que en el *tlacohtcalco* se encontraba el *ixiptla* de Tezcatlipoca próximo a su sacrificio, hacía referencia a este hecho. Su letra alude al papel que jugaban

²⁴ *HG*, tomo I, libro II, capítulo XXIV, p. 118.

Tezcatlipoca y Huitzilopochtli en una de las narraciones míticas de la peregrinación de los mexicas hacia su sitio fundacional. Particularmente, evoca el inminente proceso de fusión de ambos dioses, al trasladarle el *yaotequihua* Tezcatlipoca el atributo de Tetzauhtéotl a Huitzilopochtli.

Imaginemos la alegría que inundaba a todos los presentes, la inyección de valor y coraje entre los guerreros, de honra y orgullo para el resto de los mexicas, y de respeto y temor entre los visitantes extranjeros.

Mientras se avanzaba en la procesión, en el *tlacochcalco* de Tlapitzahuayan tenía lugar la otra escenificación. A ella sólo asistían el *ixiptla* de Tezcatlipoca, sus ocho acompañantes, y los sacerdotes que participaban en la ceremonia sacrificial. Sin embargo, la escena era evocada por cuantos se hallaban en Huitznáhuac.

El *ixiptla*, al pie del templo *tlacochcalco*, sin ayuda alguna, por su propia voluntad, iniciaba el ascenso. Desde el primer escalón, hasta el último, en cada uno rompía una flauta de las que había estado tañendo durante un año. El rito, en las proximidades del “lugar donde se tañen las flautas”, estaba directamente conectado con el *tlatoani*. La subida paulatina del *ixiptla* realzaba el dramatismo de la muerte ritual del gobernante, con la destrucción del instrumento de aliento. Observada por sacerdotes, maestros de los guerreros y los jóvenes aprendices, era como una ceremonia restringida a un grupo selecto de espectadores, quienes experimentarían el privilegio de presenciar un evento del que darían cuenta a las generaciones futuras.

Una vez que el *ixiptla* hubo llegado a lo alto del templo, habiendo dejado tras de sí una estela de flautas despedazadas, los sacerdotes se aproximaban a él y lo colocaban de espaldas sobre la piedra sacrificial. Unos le sujetaban la cabeza y las manos, otros, los pies, mientras que el portador del cuchillo de pedernal hacía una abertura en el torso, le extraía el corazón, y lo elevaba como una ofrenda hacia el sol.

Hecho esto, no rodaban el cuerpo escaleras abajo, como acostumbraban hacer en otros sacrificios; descendían del templo cargando al *ixiptla*.

Cuando los sacerdotes arribaban al patio del templo, cercenaban la cabeza del personificador, e iniciaban con ella su retorno a la ciudad de Tenochtitlan, junto con los testigos del sacrificio, al barrio donde se sucedían los festejos a Huitzilopochtli.

Mientras tanto, en el templo Huitznáhuac había finalizado la procesión al llegar a los pies del templo donde debían subir la imagen que habían cargado en andas. Ataban unas cuerdas a las esquinas de la tarima, las cuales eran jaladas desde lo alto del templo para evitar que se ladeara al ascender.

Los que asían el extenso papel, accesorio al taparrabo, subían primero, y desde lo alto comenzaban a quitarle las flechas que le daban rigidez; se las pasaban a otra persona que las juntaba para formar un haz, y enrollaban el largo papel, cuidando que no se rompiera.

Cuando la plataforma alcanzaba lo alto del templo, la colocaban en su lugar, y delante de la figura del dios dejaban bien atado el rollo de papel. Acto seguido, descendían los portadores de la imagen y su atavío, y sólo permanecían los religiosos dedicados a su culto.

Los eventos descritos duraban hasta el atardecer; a la puesta del sol hacían ofrendas a la figura sagrada, consistentes en una gran diversidad de tamales.

Al amanecer del 21 de mayo, la comitiva portadora de la cabeza del *ixiptla* de Tezcatlipoca habría arribado a Huitznáhuac, donde la espetaban en el *tzompantli*. Desde que despuntaban los primeros rayos de sol, la gente era avisada de los primeros ritos de ese día por medio de los sacerdotes de los barrios quienes, con un brasero en la mano, visitaban cada una de las casas de Tenochtitlan. Empezaban por sahumar la entrada, y pasaban al interior para incensar hasta el último rincón. Acto seguido, dirigían el humo hacia los objetos de valor, luego al fogón, las cazuelas, el molcajete, el metate y las vasijas, y finalizaban incensando los instrumentos relativos al oficio del habitante.

En pago por el servicio prestado por estos humildes religiosos, los pobladores les daban tantas mazorcas como objetos habían sahumado, o bien, algún otro género de comida. Después, unos se quedaban en sus casas para continuar con los ritos, y otros se encaminaban a Huitznáhuac.

En ese barrio, al sur de Tenochtitlan, desde temprano se había comenzado a dotar al arreglo escenográfico al patio del templo. Jóvenes (hombres y mujeres) asignados al culto de Tezcatlipoca, ingresaban a dicho espacio ataviados, ellos, con pintura corporal, mantas de red y collares y guirnaldas de palomitas de maíz (*izquixóchitl*). Por su parte, ellas iban estrenando naguas y huipiles, y en su cabeza y colgando al cuello, también portaban

tocados y sartales de maíz tostado y reventado; habían coloreado sus mejillas y lucían plumajes rojos en brazos y piernas.

Ambos grupos de jóvenes llevaban una soga torcida, gruesa, hecha de *izquixóchitl*. “A la cual soga llamaban *tóxcatl*, denotando la esterilidad y sequedad del tiempo”.²⁵ Con ella rodeaban la plataforma donde se encontraba la figura de Huitzilopochtli, a la que colocaban, en cuello y cabeza, sartas del mismo material.

Luego sacaban muchos adornos de maíz, como los que ellos traían puestos, y los ponían en las cabezas y cuellos de los miembros de la nobleza ahí presentes; asimismo, les entregaban ramos de flores en sus manos.

Posteriormente se ocupaban del escenario: distribuían por todo el patio pencas de maguey simbolizando también la sequedad, pero, en contraste, delimitaban el espacio escénico con ramas verdes y flores que colocaban alrededor del patio y en las gradas del templo, “[...] tan bien aderezadas y compuestas, de tanta frescura, que era cosa de gran contento de ver el aderezo festival que había.”²⁶

Después de su encierro de los cinco días simbólicos, Motecuhzoma salía de su palacio y marcaba el inicio del ritual colectivo. El *tlatoani* con sus propias manos degollaba cuatro codornices y las ofrecía a la imagen de amaranto de su dios Huitzilopochtli. La acción era seguida por los sacerdotes y luego por la gente del pueblo: cortaban y retorcían los pescuezos y lanzaban a las aves hacia la estatua divina, las cuales al caer iban revoloteando y golpeando la tierra, bañándola con su sangre.

También había quienes, habiendo permanecido en sus casas, efectuaban la misma acción, arrojando codornices delante de la imagen doméstica de Huitzilopochtli.

Enseguida de este rito, los *teachahuan* se encargaban de recoger las aves; las hacían pelar, asar y salar, tras lo cual las repartían solamente entre los miembros de la nobleza, sacerdotes y guerreros. Comenzaban ofreciéndoselas a Motecuhzoma, luego a los *techiuhcahuan*, a los integrantes de su propio grupo, y a los *tlamacazque*.

Después seguía otra ceremonia de incensación. Hombres y mujeres de todos los estratos sociales tomaban sus más grandes braseros de barro calado y labrado, les apilaban trozos de madera de pino y, cuando la leña se encontraba ardiendo, colocaban encima

²⁵ Durán, *op.cit.*, vol. I, cap. IV, p. 41.

²⁶ *Ibid.*, p. 42.

incienso blanco y diversos tipos de copal. Esto se realizaba tanto por religiosos y la gente reunida en Huitznáhuac, como en los templos de los barrios y en los altares domésticos, incensando hacia la imagen de Huitzilopochtli.

Luego del ofrecimiento de codornices e incienso, llegaba la hora de comer y, con ella, el tiempo de ofrendar comida. Sin embargo había quien, habiendo hecho voto durante el año, dedicaba ante el ídolo lo que le había prometido en su momento; gran cantidad de personas dejaba a los pies del templo mazorcas, o lo que consideraran un bien estimado por la deidad.

Había mujeres que habían hecho promesa al dios de prepararle comida, para lo cual se esmeraban en variedad de platillos y sabores. Jóvenes doncellas eran las encargadas de llevar los manjares al templo. Para el efecto se habían pintado de negro alrededor de la boca y así salían de un *telpochcalli*, formadas en fila, con un chiquihuite lleno de tortillas en una mano, y una olla de guisado en la otra.

A la cabeza de la hilera, iba un viejo sacerdote vistiendo un chaleco blanco, con adornos en las orillas y largo hasta las pantorrillas. Encima traía una pequeña tilma de cuero rojo y, en los brazos, a manera de mangas, unas como alas de las que se desprendían otras, largas, con cintas anchas sujetas a una calabaza que llevaba a la espalda. Muchas flores insertadas en pequeños orificios adornaban la calabaza, llamada *iyetecon*, en cuyo interior había pelotillas de *piciete* y de tizne.

El viejo sacerdote iba guiando en actitud humilde, con la cabeza baja, hasta llegar al pie del templo donde reverenciaba y se apartaba para que pasaran las jóvenes, una a una, a dejar lo que traían. Al terminar, nuevamente el religioso las guiaba hacia sus recogimientos.

Enseguida salían del templo sacerdotes y jóvenes ayudantes, alzaban las vituallas y las llevaban a los aposentos de los *calmecca teteuctin*, ministros de aquel templo. En tanto que éstos se habían recluido en los cinco días anteriores para su preparación ritual con base en ayuno, abstinencia sexual y flagelación, “[...] comían hasta más no poder.”²⁷

Al acabar la hora de comer, la gente llevaba los braseros al patio del templo Huitznáhuac. Vaciaba su contenido en el centro del patio para formar una gran fogata, alrededor de la cual iban ocupando su lugar jóvenes mujeres y sacerdotes.

²⁷ Durán, *op.cit.*, vol. I, cap. IV, p. 43.

Las jóvenes se habían ataviado con pintura facial y un plumaje rojo en brazos y piernas. Las macehuales portaban banderitas de papel, a diferencia de las hijas de los nobles, pues las suyas eran de tela de algodón, pero ambos tipos de banderas tenían diseños de volutas pintadas en negro.

Por su parte, los religiosos tenían la cara pintada de negro, y en los labios y en sus bordes se habían puesto una especie de miel que relucía sobre la pintura facial. En la cabeza traían penachos de plumas blancas que remataban en la frente con rodajas de papel fruncidas, a manera de flores. También con papel estaban forrados sus taparrabos.

En las manos empuñaban bastones de palma, cuyos extremos iban adornados con borlas de pluma negra, y la parte central, con un papel pintado con rayas del mismo color.

Una tarima circular se había dispuesto rodeando la fogata; arriba de ella se hallaban dos *tiachcahuan* portando pintura facial. Con ataduras que cruzaban su pecho, cargaban sobre su espalda pequeños huacales, en cuyas orillas iban insertadas banderitas de papel en serie. En esa posición preminente, a ellos correspondía guiar la coreografía principal que tenía lugar alrededor de la fogata.

Los músicos se colocaban dentro de un *calpulco*, de manera que público y ejecutantes podían escuchar su música pero no verlos, ni ellos a éstos. Se sentaban y empezaban a tocar sus diversos instrumentos: tambores *huéhuatl*, sonajas de calabaza y conchas de tortuga.

Al ocupar cada quien su sitio, daban comienzo los movimientos. Primero, la gente que deseaba participar, o que así había hecho voto, se reunía con las jóvenes e iniciaba una especie de procesión en derredor, a honra de Huitzilopochtli; luego se apartaba. Las jóvenes permanecían en el círculo próximo a la fogata y, detrás de ellas, los sacerdotes formaban otro.

Los *tiachcahuan*, en su tarima, indicaban empezar la danza a las jóvenes. Elevando con ambas manos las banderas, ellas bailaban alrededor dando saltos. Inmediatamente les seguían los sacerdotes del círculo externo; ellos saltaban haciendo pequeños círculos en su lugar y golpeando el suelo con sus bastones, desplazándose en movimientos de rotación y traslación.

El humo se esparcía por el ambiente, impregnándolo de misticismo y enfatizando la sequedad que se pretendía conjurar; la gente observaba, en otras partes del patio, la

disposición de varios redondeles donde, una vez echado a andar el baile de apertura, los guías marcaban el inicio de las danzas donde intervenían miembros del grupo en el poder, funcionarios menores, guerreros jóvenes y viejos, y otras jóvenes que habían hecho voto.²⁸

A diferencia de la coreografía que ocupaba la posición central, el movimiento de su danza era como culebreando, tomados de las manos o entrelazando los brazos. Las jóvenes, quienes se intercalaban con los varones, también llevaban sus piernas y brazos emplumados de rojo y, en su rostro, pintura facial; no portaban banderas, pero sobre su cabeza lucían tocados hechos con palomitas de maíz, tan tupidos que parecían adornos con flores blancas (*izquixóchitl*). Del mismo material rodeaban sus cuellos unos sartales que les colgaban por los hombros. Al danzar moviéndose hacia atrás y adelante, avanzando en círculo, viéndose todos a la cara, trabados de manos y brazos, se decía que abrazaban a Huitzilopochtli.

El meneo rítmico, con mujeres y hombres entremezclados, podía resultar lascivo, por ello era muy bien vigilado por *teachcahuan* quienes, si llegaban a ver a alguno tratando de seducir a una joven, lo tiraban al piso, lo arrastraban fuera del círculo y lo inmovilizaban colocando sus pies sobre él. Con ello evidenciaban que había cometido una falta en un acto sagrado y era su castigo por haber actuado mal en una fiesta.

La serie de vistosos bailes duraba hasta caer la noche.

En la mañana del 22 de mayo, último día de la veintena de *tóxcatl*, se reanudaba la danza serpentina o de los abrazos, pero esta vez el baile era encabezado por otro personificador. Habiendo sido cuidado y entrenado junto con el elegido para *ixiptla* de Tezcatlipoca, hacía su aparición caracterizado como Tlacahuepan, también llamado Ixteucale y Teicauhtzin.

Iba ataviado con una indumentaria de papel pintado con ruedas negras. En la cabeza llevaba un penacho con series de plumas de águila sobrepuestas. Del centro del penacho sobresalía un cuchillo de pedernal, una mitad del cual se veía teñida con sangre y la otra, adornada con plumas rojas. Con ataduras de algodón que cruzaban su pecho, se sujetaba a su espalda una capa de malla, sobre la que pendía un pequeño morral. En uno de sus brazos tenía un ornamento de piel de animal salvaje y, en sus pantorrillas, cascabeles de oro que sonaban al bailar.

²⁸ Una acción como ésta realizaban los mexicas —más probablemente en las danzas del día siguiente—, cuando fueron sorprendidos por el artero golpe que ordenara Pedro de Alvarado, en mayo de 1520, dando lugar a la masacre donde murieron cientos de indígenas.

Danzaba cuanto deseaba y, en el instante que así lo disponía, por su voluntad se dirigía hacia los sacerdotes que lo habían de sacrificar, indicando el fin del baile. Puesto en manos de los *tlatlacanaualtin*, éstos lo extendían sobre la piedra de los sacrificios, le efectuaban la incisión correspondiente, le extraían el corazón, y lo elevaban como ofrenda al sol. Posteriormente, no descendían cargándolo, como al otro personificador, sino que rodaban el cuerpo escaleras abajo, le cortaban la cabeza y la espetaban en el *tzompantli*, junto a la del *ixiptla* de Tezcatlipoca.

La gente observaba la acción todavía con el eco de las percusiones retumbando en el ambiente, espectadores y ejecutantes aún con el ritmo interno de las danzas, todas las sensaciones fundiéndose con la vibración emocional que hubo suscitado el acto sacrificial.

Al concluir la ceremonia, los religiosos emprendían un rito que consistía en realizar leves incisiones con pedernal en la piel de niños y niñas: en el pecho, el estómago, los brazos y antebrazos. Con la impresión de estas marcas daban término los festejos de *tóxcatl*, según el *CF* y la *HG*. Sin embargo, cabe agregar otras actividades que se sucedían tras el sacrificio de Tlacahuepan, y que nos aporta fray Diego Durán.

El cronista dominico relata que había música, cantos y danzas, tras los cuales las jóvenes se encaminaban a los recintos que tenían asignados, donde recogían unos amplios platos de barro, llenos de “tamales” hechos con una mezcla de amaranto y miel, y cubiertos con unas mantas pintadas con calaveras y huesos. Cargando estos platones, se dirigían al templo guiadas por su sacerdote, subían a lo alto, los colocaban frente a la puerta del adoratorio y descendían hacia el patio. Ahí ya estaba dispuesto un contingente de muchachos estudiantes del *telPOCHcalli*, con cañas en las manos, listos para iniciar una especie de concurso o juego. Al terminar de bajar la última joven, corrían a los pies del templo y arrojaban sus varas a lo alto. Cuando no había más varas que arrojar, los ministros del templo que habían permanecido dentro del altar, se aproximaban a los platones y observaban a los muchachos precipitarse para alcanzar arriba los tamales.

Cada joven pugnaba por llegar antes que todos y hacerse notar por los religiosos, pues los cuatro primeros en lograrlo eran puestos al centro del grupo de ancianos sacerdotes, “[...] y, con mucha honra, los metían a los aposentos y los bañaban y daban muchos aderezos, y desde (allí) en adelante como a hombres señalados los respetaban y

honran.”²⁹ Entretanto, la gente en el patio armaba una algazara celebrando el concurso. Los demás muchachos no se quedaban sin recompensa: al abalanzarse sobre los tamales se los arrebatában llevándoselos como reliquia.

Durán añade un último dato a su descripción de la fiesta: tras concluir todos los rituales, pasaban a retirarse tanto los jóvenes estudiantes de los colegios, como las muchachas que habían hecho voto de prestar servicio al ídolo. Los jóvenes se apostaban en la puerta del patio y permitían la salida de ellas; al hacerlo, se burlaban de las muchachas, arrojándoles pelotitas de juncia.

Con este aspecto lúdico finalizaban las actividades en *tóxcatl*, diluyendo sutilmente la liminalidad entre la extracotidianidad y la cotidianidad.

3) La fase posliminal

El modelo presentado en *tóxcatl* en forma viva, dinámica, se verificaba luego, en la cotidianidad. El último día de la fiesta se daba la muerte y la vuelta a nacer del dios. Al día siguiente se retornaba a la faena diaria, pero también comenzaba el deambular del dios por las calles. *Tóxcatl* había concluido, pero no así el ciclo dramático divino.

La descripción de *tóxcatl* con que contamos, corresponde a un ritual determinado históricamente, que da cuenta de la manera en que se desenvolvía poco antes de la llegada de los españoles. Situados en ese momento histórico, el espacio temporal y el espacio físico se unían en forma congruente en un discurso hegemónico, que buscaba diluir los conflictos entre etnias, clases y grupos, a la vez que reforzaba autoritariamente el orden y las diferencias sociales.

Para que dicho discurso pudiera responder a los intereses particulares del grupo en el poder, requería fincar sus bases en tradiciones y mitos ancestrales que otorgaran una razón de ser legítima. En ese sentido, el espacio temporal y el físico se convertían en elementos simbólicos dotados de una gran carga de significados de raigambre generalizada. Ello auspiciaba que los participantes sintieran la integración en un mismo orden cósmico, la colaboración para el bien común y la reafirmación de su identidad y pertenencia étnica.

²⁹ Durán, *op.cit.*, vol. I, cap. IV, p. 45.

a) Las técnicas simbólicas y sus funciones

Dependiendo la función que tenga una forma simbólica, ésta puede emplear diferentes técnicas. Así, la fiesta, que tenía como función reactualizar el modelo que implican los mitos y creencias, había de emplear la mayor cantidad posible de técnicas simbólicas para poder normar a la sociedad.

Los símbolos que encontramos en *tóxcatl* eran producto de la sociedad en su conjunto, es por ello que podemos hablar de códigos comunes. Sin embargo, también asevero que en el proceso histórico de la ideología hegemónica mexicana, los estrategas del grupo en el poder privilegiaron la selección de ciertos pasajes míticos y los adecuaron en un diseño que involucraba el empleo de recursos teatrales.

Sobre los espacios usados para los eventos que tienen lugar en *tóxcatl*, podemos observar que son muy abarcativos, pues incluyen desde las casas de todos los pobladores que celebraban la fiesta, en la ceremonia de incensación, hasta los espacios abiertos de la zona oriental de Tenochtitlan, en tierras chalqueñas. Este uso espacial, en tanto simbólico, disimula un refrendo de la dominación, oculta las relaciones de poder internas y externas, y, en cambio, aparenta una apropiación justa —sancionada en el mundo divino— del espacio territorial y del tiempo histórico.

El entramado simbólico que configuraba a la fiesta no sólo objetivaba ideas y creencias, las hablaba de viva voz, las representaba, apelaba a las emociones y los sentimientos. A través de la coherencia de un discurso enriquecido por una secuencia dramática, se otorgaba el modelo del deber ser.

La adecuación de las técnicas simbólicas en dicho entramado abría en cada individuo todas las puertas de su percepción sensorial; adecuación que implicaba el establecimiento de un tiempo y un espacio extracotidianos, amén de su ordenación en un cuadro ceremonial.

La población, así dispuesta para la celebración festiva, se constituía en un público receptivo y participativo, preparado para sumergirse en el canal de comunicación entre lo natural y lo divino, para percibir los mensajes transmitidos por aquellos con la facultad de ordenar el ritual.

A partir del público cautivo con el que contaban, empleaban las técnicas simbólicas que, por su carácter multirreferencial, cumplían funciones dirigidas a los diferentes grupos

sociales que tenían la responsabilidad de seguir lo encomendado por el dios a quien se dedicaba *tóxcatl*. De ahí que, por ejemplo, del significado de elementos simbólicos como las flores y los cascabeles, se desprende la relación entre Tezcatlipoca y la guerra. Como decía en el capítulo anterior, los guerreros se encargaban del mantenimiento de la marcha del cosmos; al cumplir con su cometido complacían al dios y éste retribuía con la terminación de la sequedad y el comienzo de la época de lluvias. Esto es, los estrategas del poder adecuaban la selección de elementos simbólicos, que al ponerlos en escena, en el mundo de la apariencia y el simulacro, indicaban la misión que cada quien debía cumplir en su sociedad para conservar el orden cósmico.

Con referencia al espacio físico, y observando el paseo que por casi un año efectuaba el *ixiptla* de Tezcatlipoca, y que iniciaba tras el último día de la fiesta *tóxcatl*, recuérdese que la descripción en el *CF* alude a que se emprendía el *camino*, y que éste funciona como metáfora de gobierno.

Las andanzas del personificador por las calles del pueblo, durante un periodo continuo, sólo interrumpido por los eventos de la veintena de *tóxcatl*, y de los cinco *nemontemi*, mostraban, en la apariencia, atributos de Tezcatlipoca como la omnipresencia y el don de ubicuidad. Sin embargo, el considerar el camino como metáfora de gobierno, aunado a que el gobernante era el doble de Tezcatlipoca, lo que subyace es la presencia avasalladora del poder político, con todas las significaciones implícitas del deber ser del gobernante y sus gobernados.

Si por un lado tenemos que el gobernante autorizaba la personificación del cautivo y por otro lado que éste representaría a Tezcatlipoca, ambas acciones podrían ser percibidas por los enemigos en forma, por lo menos, ambivalente: cobrarían respeto, temor y coraje ante el poderío militar de los mexicas, pero además se sentirían honrados por la asunción de los cautivos al estatus del mayor de todos los dioses, al tiempo que creían contribuir a la buena marcha del cosmos. Esta última percepción sería también la de todos los involucrados en la captura y posterior sacrificio.

Al parangonarse los atributos del *tlatoani* con los del dios Tezcatlipoca, los estrategas políticos lo hacían aparecer como benefactor de la sociedad en su conjunto, al tiempo que buscaban conservar la división social entre dominantes y dominados. Es decir, mediante la exhibición perpetua, pero anualmente renovada, del dominio de

Tezcatlipoca/*tlatoani*, se buscaba sostener la idea del vínculo entre el gobernante y el dios caprichoso, vigilante del obrar de los seres humanos. Al fundamentarse esta idea en un orden cósmico, la legitimidad del dominio se mantenía, también, siempre renovada, lo que permitía el control sobre los gobernados, y el sostenimiento de un estado de cosas, conveniente al grupo en el poder.

Pero, tanto el paseo del *ixiptla* por la ciudad, como los eventos realizados en *tóxcatl* no sólo estaban dirigidos hacia la masa dominada. La fiesta se instituía como un magno modelo cultural para todo el orbe; de ahí la importancia del recurso teatral del tañido de la flauta por el personificador de Tezcatlipoca durante un año, hasta su dramático rompimiento en uno de los últimos días de *tóxcatl*.

Habría que recordar el simbolismo de la flauta en los discursos de asunción del gobierno, donde ésta es sinónimo de *tlatoani*, quien a su vez fungía como instrumento de Tezcatlipoca. El solo instrumento de aliento era un símbolo que encerraba el contenido esencial de los discursos de entronización. Éstos se pronunciaban una sola vez en la vida de un *tlatoani*, en su toma de posesión, ante todo el mundo; en ellos, reiteradamente se afirmaba que la flauta era el gobernante y estaba al servicio de la deidad.

Es muy significativo el contexto dentro del que se afirma que el gobernante era la flauta. Por una parte, recibe su oficio por mandato divino; al tiempo que viene siendo como el mismo Tezcatlipoca. En otras palabras, 1) el *tlatoani* es el instrumento del dios, 2) la flauta es un instrumento de aliento, de viento, de aire; funciona al soplarse; 3) Tezcatlipoca es viento, viento nocturno;³⁰ 4) al ser viento el dios puede hablar a través de la flauta, por ende, a través del *tlatoani*; como su propio aliento, Tezcatlipoca puede hablar dentro de él, en su forma de Yoalli Ehécatl. Por tanto, podríamos interpretar que el *ixiptla* de Tezcatlipoca metafóricamente ejercía su oficio de gobernar, mediante el empleo del vehículo del dios: el *tlatoani* mismo, en su forma simbólica.

En *tóxcatl*, la flauta no era una imagen fija plasmada en una pintura, una escultura o un bajorrelieve, no era tampoco una palabra pronunciada; era un objeto palpable, colocado en las manos de la imagen viviente de Tezcatlipoca, quien al soplarlo le arrancaba el sonido que inundaría la ciudad y los campos, y hacía estremecer a cuantos la escucharan. Es decir,

³⁰ Yoalli Ehécatl (viento nocturno), como se le nombra en el discurso mencionado al inicio del apartado sobre la flauta en el tercer capítulo.

el fuerte simbolismo de la flauta se objetivaba en un contexto teatral: el personificador tañéndola, con el porte y los atavíos del dios, sus desplazamientos por el gran escenario en que se convertía la ciudad, su percepción pública, hasta su dramático final.

Con tal recurso se le recordaba permanentemente a dominantes y dominados, que el oficio de gobernar se obtenía por mandato divino, que Tezcatlipoca hablaba a través del gobernante, y que el poder era temporal y estaba sujeto a su correcto ejercicio.

Además de situar a los individuos en su posición social, la fiesta exhibía modelos de conducta y virtudes, particularmente para el gobernante (en la figura y las acciones del *ixiptla* de Tezcatlipoca) y los guerreros (en la transformación del *ixiptla* en *yaotequihua*). Pero estos modelos específicos estaban contenidos en uno mayor, un modelo cultural constituido por la selección de símbolos que revivificaban el mito de la migración. La sola presentación del *yaotequihua*, de Tezcatlipoca y de Huitzilopochtli en *tóxcatl*, tenía el poder de evocar (en términos profanos) los hechos de la historia mítica, así como de invocar (en términos sagrados) las disposiciones divinas, las fuerzas sobrenaturales y, en resumen, el legado cultural otorgado al pueblo mexicana.

A tal presentación hay que considerarla en su contexto teatral, en conjunción con los elementos y las técnicas simbólicas implicadas en la adecuación. Por ejemplo, la ceremonia de besar la tierra del suelo, remitía, de acuerdo con el análisis de la fiesta hecho en el tercer capítulo, a la muestra de sinceridad, humildad y gratitud que Huitzilopochtli daba ante Tetzauhtéotl durante la migración mexicana. En *tóxcatl*, dicha técnica simbólica tendría la función de transmitir un sentimiento de igualdad ante el culto divino. En el mito, Huitzilopochtli reverenciaba de este modo a Tetzauhtéotl; en *tóxcatl*, todos cuantos se topaban con el *ixiptla* de Tezcatlipoca o escuchaban el sonido de la flauta realizaban el mismo acto, sin distinción social. En ese sentido, la ceremonia transmitía un sentimiento de igualdad, que ocultaba lo que en la realidad sociopolítica se traducía en un sometimiento a las jerarquías de poder.

Otra técnica simbólica, que es la caracterización física de los personajes, a través del atuendo, nos permite ver una de las funciones que tenía, por ejemplo, la conversión del personificador en *yaotequihua*. Su atuendo remitía a una de las disposiciones de Tetzauhtéotl en la migración, aquella donde indicaba que “los tonsurados” podrían hacer lo que desearan, se cumplirían sus ambiciones, todas las cosas buenas serían suyas. Si bien

esta técnica podía tener diversas lecturas, según quien la presenciara, el mensaje que se quería transmitir a través de ella iba dirigido tanto a los guerreros en ciernes, como a los que ya incursionaban en los encuentros bélicos. Si esto se prometía en el mito y se verificaba en la realidad, en el acto de entrega de insignias y concesión de privilegios, entonces el mito definía el modelo a seguir, el cual se reforzaba, dándole continuidad a través de los rituales. Su función consistiría en exaltar el espíritu beligerante e infundirles ánimo y coraje, ocultándoles el interés particular del grupo en el poder, de mantener en sujeción a los pueblos sometidos, para la extracción del tributo que beneficiaría principalmente a dicho grupo.

A esta técnica se concatenaban otras para reforzar la misma función, como el paseo del *ixiptla* durante casi un año, cuya percepción por parte de los guerreros los impulsaba a pedir al dios valor, éxito en las batallas y cautivos. O bien, el rito del degollamiento de codornices en honor de Huitzilopochtli, que remitía a la ofrenda que hacían los mexicas mientras eran comandados por él durante la migración.

Otra técnica simbólica que reactualizaba pasajes de la migración era la procesión terrestre y lacustre que se llevaba a cabo en los cinco días previos al sacrificio del *ixiptla* de Tezcatlipoca. Esta técnica era empleada junto con otras dos: los bailes y cantos que se realizaban en cada estación. Las tres técnicas servían para reafirmar el nexo de los mexicas con sus matrices culturales, que reforzaría su legitimidad como grupo hegemónico. No se trataba de hacer únicamente un recorrido conmemorativo, si así fuera, esta sola técnica simbólica tendría una función limitada. Al danzar y cantar en cada una de las estaciones que recordaban lugares de lucha contra los enemigos, se enaltecía el momento de triunfo guerrero y se ensalzaba a los mexicas como vencedores.

La conjunción de las tres técnicas enriquecía los significados, al tiempo que dotaba de una mayor cantidad de códigos comunes, para la mejor asimilación del mensaje a transmitir, aun cuando pudiera haber distintos tipos de lecturas, según la condición histórica particular de cada individuo y su participación en forma activa o pasiva. A estas técnicas habría que agregar la música, la vestimenta, la presencia del *ixiptla* de Tezcatlipoca con sus mujeres divinizadas, la muchedumbre que acudía en las canoas, y otros aspectos, como la disposición espacial de grupos de personas que en las descripciones se indican con una función relevante en ciertas ceremonias.

Si consideramos el análisis de la fiesta hecho en el capítulo anterior, los cinco días del paseo multitudinario remitían, no sólo a su enlace con el legado tolteca que les aportaba legitimidad, también a sus raíces como grupo étnico que les proporcionaba una identidad. Esto se lograba por la intermediación de su dios tutelar Huitzilopochtli. Si bien en esta procesión terrestre y lacustre no se contaba con su representación corpórea, el solo tema de la migración, comandada por él, debió atraerlo al imaginario colectivo. En este sentido, *tóxcatl* funcionaba como una forma simbólica mediante la que se buscaba diferenciarse de otros grupos étnicos y afirmar su identidad. En dicha forma simbólica se emplean códigos de identificación fundamentales para la cohesión interna.

Hay que recordar que la representación de Huitzilopochtli en el imaginario colectivo habría ocurrido desde principios del mes *tóxcatl*, cuando el *ixiptla* de Tezcatlipoca se había convertido en *yaotequihua*, transformación que se efectuaba mediante una convención teatral: el cambio de apariencia (atavío, pintura facial y corporal, y peinado).

Tal convención denotaba la caracterización de un personaje, cuya sola imagen conllevaba un rico acervo discursivo, que se incrementaba al unírsele la presencia de cuatro representantes de diosas vinculadas de alguna manera con Huitzilopochtli, de acuerdo con las creencias del colectivo social espectador.

No obstante que la presencia no física de Huitzilopochtli tenía lugar 20 días antes del sacrificio del *ixiptla* de Tezcatlipoca, ésta se fortalecía en los cuatro días previos a ese evento, conforme se acercaba el momento de la fusión divina entre Tezcatlipoca y Huitzilopochtli.

La presencia incorpórea de Huitzilopochtli, aunada a la de Tezcatlipoca y las cuatro diosas, completaba la imagen viviente que reactualizaba el mito del quinto sol, según el cual debía efectuarse la reunión de estos personajes para dar fin a la estaticidad de cuatro días del sol, para que al quinto día este astro estuviera en movimiento.

El culto solar que implicaba a Huitzilopochtli, se extendía también al gobernante, quien simulaba lo estático del sol al permanecer durante ese tiempo recluido en sus aposentos. Si bien me desvió un poco de la leyenda del quinto sol, quisiera recordar algo de lo expuesto en el segundo capítulo, respecto de que el *tlatoani* era también representante sobre la tierra del dios protector del centro de población, ya que esto ayuda a explicar la presencia de Huitzilopochtli en una fiesta dedicada a Tezcatlipoca. Es decir, el *tlatoani*

representaba el poder de gobierno, que es el que confería Tezcatlipoca como dios todopoderoso, pero ese poder no sería tan funcional o instrumental a los ojos de un pueblo, porque éste se concebía en tutela de un dios patrón, con quien compartía su sustancia divina. Así, el *tlatoani* también representaba el poder particular de su dios patrón, tutelar de su pueblo y transmitía el sentimiento de pueblo poderoso en el Anáhuac. Es decir, un poder irradiado infinitamente, pero a la vez dotado de una identidad de grupo étnico particular.

Retomando el hilo de la exposición, la mito-creencia de la creación del quinto sol se inserta en el desarrollo discursivo de la migración mexicana en busca de su sitio fundacional, aun así, la inserción no rompe el discurso, en tanto que la injerencia de Huitzilopochtli funciona como un hilo conductor que ata una narración con otra. Cabe recordar que en el análisis de los lugares recorridos en los últimos cinco días del mes *tóxcatl*, visto en el tercer capítulo, expuse las razones por las cuales era probable que ese lapso reactualizara también el peregrinar de los mexicas durante cinco años a raíz de la muerte de Cópil y del *teomama* de Huitzilopochtli, donde al quinto año llegaron a establecerse en Tlapitzahuayan, lugar adonde llegaría a morir y renacer Tezcatlipoca, en *tóxcatl*.

Otro posible significado de esos cinco días de ritos en *tóxcatl*, apuntado en el tercer capítulo, remite al anuncio de la inminente muerte de Huitzilopochtli: tras haber cumplido con su cometido al frente de los mexicas, los dioses lo favorecen con un periodo especial de cinco días. Quizá los mexicas conmemorarían tal periodo de manera festiva, llevando a cabo celebraciones con música, cantos y danzas, en las estaciones de la procesión por tierra y por agua.

Como puede observarse, cada recurso teatral empleado acentuaba por momentos un determinado simbolismo. Las figuras de los personajes protagónicos subrayaban el mito del quinto sol; los espacios seleccionados rememoraban tanto victorias guerreras como pasajes de la migración; y la música, los cantos y danzas, el favorecimiento otorgado a Huitzilopochtli.

En aquellos cinco días antecedentes al sacrificio del *ixiptla*, los concedores de los ritos hacían coincidir ese atributo de Tezcatlipoca con el de su competencia sobre las condiciones atmosféricas. Se reactualizaba el mito según el cual Tezcatlipoca impuso la sequía sobre tierras chalcas durante cinco años, periodo coincidente con una ausencia de poder político, con un trono vacío. Al cabo de ese lapso se realizaban rogaciones al dios,

quien mostrando complacencia y compasión, no sólo daba término a la sequedad, sino que otorgaba el bien de su otra atribución: el *tlatocáyotl*.

No es fortuito que en la descripción de *tóxcatl* en el *CF*, Motecuhzoma se ausente de los rituales cinco días antes del sacrificio, paralelo al mito chalca, creando un aparente vacío de poder, dejando que el representante de Tezcatlipoca cumpliera con su cometido ritual. En *tóxcatl*, en el templo *tlacochcalco*, se efectuaría la renovación del poder; moría un *tlatoani* en la persona de su dios, para volver con renovada legitimidad. Todo ello, con su correspondencia mítica, guardando el equilibrio ideal con la cosmovisión. No era casual que, en un ritual llevado a cabo en la época de mayor sequedad y justo previa a las aguas, el dios mostraba su poder sobre el destino de los humanos y su regencia sobre las acciones de otros dioses.

Jane Stevenson concuerda, con Heyden y otros especialistas, en que Tezcatlipoca, en los rituales del mes *tóxcatl*, es el símbolo del final de la época de secas,³¹ que este dios tenía muchas personalidades y aspectos, sobre todo era el dios de los reyes, el reflejo del Estado mexicana, la única deidad con poder total. Pero además, Stevenson llama la atención acerca de su aspecto como el eterno chamán: caprichoso, adivino, siempre cambiante en su perfil y en su forma. Pero, dice, ninguna de estas características concuerda con el patrón del drama de *tóxcatl*. Y se pregunta: ¿qué tiene que ver este dios imperial o chamán con las deidades de la naturaleza y con el fenómeno natural del cambio de estaciones?, ya que lo vemos sacrificado en lo que parece ser una petición de lluvias.

Sin embargo, considero que las ceremonias de petición de lluvias transcurren los meses anteriores a *tóxcatl*, principalmente con los rituales de los niños, en cuevas, cimas de montañas, lagunas, etc. Los estudios de Johanna Broda al respecto revelan la función ideológica que tenían, aparte de otros motivos para llevarlas a cabo.³² *Tóxcatl* sería, más bien, la culminación de la época de secas;³³ no se pedía lluvia, sino la terminación de la sequedad. En este punto tórrido, se imploraba al mayor de todos los dioses, que en varios de sus aspectos se relacionaba con lo estatal y los gobernantes, y en cuya fiesta se remarca

³¹ Jane Stevenson Day, "Remnants of the shaman", en: David Carrasco (ed.), *To change place. Aztec ceremonial landscapes*, Colorado, University Press of Colorado, 1991, p. 246-247. (Comentarios a la ponencia de Doris Heyden, *ibid.*, p. 188-202).

³² Véase principalmente: Johanna Broda, "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia; una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI", en: *Revista Española de Antropología Americana*, v. 6, Madrid, 1971.

³³ Retomo esta idea de Doris Heyden. ("Dryness before rains...", p. 200).

la función ideológica, apoyada en sus atribuciones sobre lo atmosférico.

Incluso ese carácter cambiante y caprichoso de Tezcatlipoca es similar al de nuestros fenómenos naturales. *Tóxcatl* caía en una época (fines de abril a principio de mayo) donde ya venían las aguas, pero no se sabía en qué medida. Cada año lo podemos observar: puede amanecer soleado y apacible, y por la tarde desatarse una tromba. En el centro de México siempre tocan las colas de los huracanes que se originan, bien al noreste o bien al sureste y es justo a mediados o fines de mayo su fecha de nacimiento. Pues bien, este carácter cambiante, como lo atmosférico, hacía temblar a *tlatoque* y *macehualtin*.

Tóxcatl, repito, caía en un tiempo de incertidumbre y los gobernantes, cuyo uno de sus deberes era velar por el bienestar de sus gobernados, acudían a *su* dios, al todopoderoso, al que podía continuar la sequía o provocar inundaciones (lo propio de los huracanes o sus colas). De cualquier manera, de las dos formas se echarían a perder los sembradíos.

Las técnicas simbólicas para refuncionalizar la selección de los mitos correspondientes consistían, principalmente, en la ausencia de la persona del gobernante y en los espacios elegidos para la procesión de esos días, en la zona chalca. Por un lado, el abandono del *tlatoani* podría recordar la sequía por imposición divina, y con ello hacer más evidente la condición climatológica que en esos momentos vivían, junto con los efectos devastadores en la agricultura. Esta lectura por parte del espectador provocaría diferentes reacciones: una sensación de angustia y desazón ante el deseo vehemente de que las secas lleguen a su fin, un sometimiento a las órdenes de los concedores del ritual, un reconocimiento de la obligatoriedad de cumplir todos y cada uno con el papel asignado, así como un tomar mayor conciencia de la situación por la que se atravesaba.

Por otro lado, el ocultamiento del gobernante subrayaba su ausencia en escena, lo cual teatralmente servía como una preparación para dar un efecto más dramático al momento de su propia destrucción, cuando el *ixiptla* rompe las flautas en el *tlacochcalco*. Así también, la ausencia dotaba de mayor fuerza a su reaparición, tras la muerte del *ixiptla* cuando, al investir a un nuevo personificador se efectuaba, simultáneamente, el renacer de Tezcatlipoca, la renovación del poder del *tlatoani* y la entrada de la temporada de aguas.

Los espacios elegidos para la representación de ese mito denotaban la ocupación de lugares donde los guerreros mexicas habían obtenido victorias, por lo que su uso implicaba una reglorificación de las incursiones bélicas. Ello, a su vez, motivaba el ánimo

conquistador del pueblo mexica. En sus escenificaciones, a sabiendas y a veces irónicamente, los organizadores manipulaban poderosos símbolos interculturales, invadían espacios de poder o con una fuerte carga simbólica, como era el caso del uso de sitios chalcas.

Por ejemplo, el templo al que iba a morir el *ixiptla* de Tezcatlipoca llevaba el nombre simbólico de *tlacochcalco*, como réplica del poblado donde —como mencioné en el capítulo anterior—, dos siglos antes, Tezcatlipoca había impuesto una sequía de cinco años. Esta réplica tenía una connotación que habría que agregar: el castigo divino había sido infligido sobre los chalcas, enemigos de los mexicas. Aún más, la acción punitiva no finalizó sino con una exhibición de humildad, reverencia y súplica, para que Tezcatlipoca mostrara dos de sus facultades: la que obraba sobre el clima y aquélla que lo hacía otorgante del *tlatocáyotl*, el don de gobierno.

Al nombrarse así el templucho desaliñado donde se llevaba a cabo el rito, proyectaban hacia los chalcas el concepto en el que tenían a su ciudad, y por ende, el desprecio hacia sus moradores. Además, se les mostraba que ahí tenía lugar el sacrificio de un cautivo de guerra, con lo cual pudieron buscar la intimidación de sus vecinos.

Este fuerte simbolismo estaba presente entre los mexicas que celebraban *tóxcatl*, pues tendrían en su imaginario el acontecimiento al que no asistían, pero sabían que se verificaba. Las significaciones del templo *tlacochcalco* se veían incrementadas al localizarse éste a las orillas de Tlapitzahuayan, “el lugar donde se tañen las flautas”, el instrumento del dios. Metafóricamente, el gobernante supremo era la flauta de Tezcatlipoca, estaba a su servicio y comunicaba sus mensajes del deber ser de la sociedad.

Cabe recordar que, amén de este significado metafórico, Tlapitzahuayan se erigía como el lugar adonde los mexicas se establecerían al quinto año de la muerte de Cópil. Por tanto, para ellos, la realización del evento en ese lugar, en el quinto día de las festividades de la veintena de *tóxcatl*, rememoraba la peregrinación de sus ancestros en busca de su sitio fundacional. Asimismo, Tlapitzahuayan adquiría relevancia por dos razones más: Por un lado, había sido un lugar donde los mexicas derrotaron a los chalcas. Por otro lado, reitero, ahí se encontraba uno de los santuarios nahuas más importantes, el cual tenía como advocación a Tezcatlipoca.

Al quinto día de la procesión en canoa, a la ausencia del gobernante se aunaba el abandono de la muchedumbre y de las mujeres que encarnaban a las diosas, quedando el *ixiptla* solamente con sus pajes-guardianes. Sin embargo, a su retorno a la ciudad de Tenochtitlan, en la mente de todos se desarrollaba la escena no vista, pero sabida: el encaminarse el personificador a Tlapitzahuayan.

Con tal escena en mente, con sus connotaciones simbólicas, los espectadores participantes se unían a las ceremonias que en honor de Huitzilopochtli daban inicio. Las acciones subsecuentes no permitían el olvido de la escena que tenía lugar en la región chalca, pues ésta se recreaba a través de los cantos interpretados por quienes para el efecto se habían dispuesto.

Uno de dichos cantos expresaba sentimientos encontrados: el miedo y el júbilo, como interpreté en el capítulo anterior. En la procesión que se hacía al templo de Huitznáhuac, con el tablado donde llevaban la estatua de Huitzilopochtli, el recurso teatral del canto, dispuesto por los dirigentes de la ceremonia, permitiría distensar el ambiente creado por la escena que tenía lugar en las cercanías de Tlapitzahuayan. Sin embargo, esta distensión dramática era aprovechada para, por medio del himno mencionado, suministrar mensajes que hablaban de la fusión divina entre el más poderoso dios del mundo náhuatl y la deidad tutelar mexicana. Tal fusión legitimaría su poderío en el Anáhuac.

Para los guerreros que participaban en la procesión (los jóvenes, los *telpuchtequihuaque* y los *teachcahuan*), como para los guerreros que la observaban, muy probablemente también entonando el himno, éste les evocaba al *yaotequihua* en el *tlacochcalco*, símil de la armería, o quizá el recinto mismo que guardaba los instrumentos gracias a los cuales contribuían a la continuidad de la vida a través de la guerra y la obtención de cautivos. Cantaban con júbilo al sentir que iban junto a su *yaotequihua*, el cual, poco antes del sacrificio en el *tlacochcalco* de Tlapitzahuayan, otorgaría a Huitzilopochtli los atributos guerreros y de mando, lo ungiría como ejemplo a seguir.

De la misma manera, al portar la flauta, el instrumento de Tezcatlipoca, a través del cual se comunicaba y, asimismo, el símbolo de su poder otorgado a un *tlatoani*, se establecía un vínculo entre *tóxcatl* y el gobernante. Además, estos símbolos ligados al dios, llevaban implícita la idea de lo efímero del poder, en tanto atributo de un numen que lo daba o lo quitaba, según le pareciera la forma en que se hacía uso de él.

Pero más allá de la función de la técnica simbólica, en la mente de los participantes en el rito sabían que sus acciones estaban dirigidas a un público fundamental: las entidades sobrenaturales. En el espacio geográfico que encerraba importantes significaciones en los ámbitos religioso y sociopolítico, el despliegue de la actividad ritual auspiciaba el canal de comunicación mediante el que lograrían el beneplácito de las deidades.

La certidumbre de la presencia divina provocaría, bajo el control y la supervisión de los concedores de los ritos, que cada movimiento se efectuara con responsabilidad y la conciencia de estar contribuyendo a la buena marcha del universo, tanto en las actividades que se desarrollaban en Huitznáhuac, como en lo que acontecía en el *tlacochealco*. Con los últimos versos del canto se confirmaba el cumplimiento de las disposiciones de Tetzauhtéotl, al tiempo que se reafirmaba la vigencia del modelo establecido para los mexicas, con base en el cual saldría el sol y continuaría la vida.

Para los jóvenes bisoños, este canto les era especialmente significativo, pues varias estrofas hacían alusión al honor merecido tras el logro de la primera captura de un enemigo: el ataviar con plumas a su prisionero, disponiéndolo para el sacrificio a los dioses. Más aún, es notable que de las 31 líneas que componen al himno, 12 van dirigidas a ellos infundiéndoles ímpetu, lo cual muestra el interés que el grupo en el poder tenía al echar mano de esta técnica simbólica que, mediante el canal emotivo, transmitiría el mensaje que redundaría en los efectos esperados.

Así también para los jóvenes, como para los guerreros más experimentados, el canto les recordaba que su alto desempeño en las incursiones bélicas y la obtención de prisioneros, los conduciría a una ascensión, pues una tonada del himno aludía a las diferencias en los grados de su oficio.

Tras el sacrificio del *ixiptla* en el *tlacochealco*, los sacerdotes bajaban del templo cargándolo, en una acción similar a la que se daba en los ritos previos a la entronización de un gobernante, cuando los religiosos que acompañaban al electo a incensar ante Huitzilopochtli, bajaban del altar llevándolo del brazo. En efecto, en el *tlacochealco* se recreaba una metáfora de la ceremonia preparatoria a la toma de posesión, puesto que al romper las flautas se acallaba la voz de Tezcatlipoca en boca del *tlatoani*; es decir, como si feneciera su mandato. Al día siguiente, en Tenochtitlan, Motecuhzoma salía de su

ocultamiento, y ante el público —pueblo y divinidades— se efectuaba la renovación de su poder, y se ponían en juego otras técnicas simbólicas con distintas funciones.

Se llevaba a cabo una ceremonia de incensación, tanto en el templo, como en las casas de quienes no habían asistido, o bien, cuya participación activa había concluido. La incensación, en el contexto de *tóxcatl*, la interpreto en tres sentidos. Por un lado, como sustitución de una de las funciones de la flauta, como instrumento de Tezcatlipoca; el sonido de la flauta se propaga de cierta forma similar al humo del incienso; ambos utilizan al aire como vehículo, y el humo pertenece a otro instrumento del dios: el espejo. El sonido, percibido por el oído, y el humo, percibido por la vista, pero sobre todo por el olfato, tendrían la función de transmitir el atributo del dios que todo lo ve, que vigila, que escudriña, a quien ninguna acción de los humanos se le escapa, y que provee en consecuencia, sea con el despojo o el enriquecimiento, con la salud o la enfermedad, con la vida o la muerte.

Por otro lado, el humo del incienso como metáfora de la sequedad, la cual también se asocia al binomio sobre el que tenía poder Tezcatlipoca, la fertilidad y la esterilidad, comparable al de vida y muerte. Por último, la incensación llevada a cabo por el gobernante, y representativa de la que hacían los aspirantes al trono, en honor de Huitzilopochtli, como una confirmación de pertenencia a un pueblo ante el que estaban obligados a poner en práctica el legado del dios.

Asimismo, habría que recordar que los sacerdotes de los *calpultin* eran quienes iban ahumando de casa en casa, por toda la ciudad y que, en retribución, los moradores les proporcionaban bienes. Durán³⁴ especifica que consistían en mazorcas o algún otro género de comestibles, pero es de pensar que la calidad y la cantidad de dádivas debió corresponder al estatus socioeconómico del habitante. Cecelia Klein³⁵ llama la atención sobre la manera en que acciones como ésta legitimaban la exacción del tributo, veamos cómo podía verificarse esto en *tóxcatl*.

³⁴ Durán, *op.cit.*, vol. I, cap. VIII, p. 256.

³⁵ Cecelia Klein, "Masking empire: the material effects of masks in Aztec Mexico", *Art History*, Journal of the Association of Art Historians, Norwich, England, School of Art History and Music, University of East Anglia, vol. 9, num. 2, June 1986, p. 147-149. Como el título del ensayo lo indica, éste versa sobre las máscaras, cuya una de sus funciones más importantes —y que traslado al estudio de *tóxcatl*— era la caracterización ritual de los sujetos en el contexto de las fiestas. En este caso, el papel jugado por los sacerdotes.

La ceremonia de incensación era el primer rito llevado a cabo después del sacrificio del *ixiptla* de Tezcatlipoca, del cual dejó asentado Sahagún que era como una lección de que nadie llega al fin de su vida con riquezas y bienestar. Es decir, en una época de incertidumbre donde podía pensarse que era el fin, los pobladores debían desprenderse de sus excedentes; más aún, debían entregarlos a funcionarios religiosos que, si bien carecían de un rango mayor, formaban parte de un aparato sostenido por el Estado. Tenían la obligación de dar, a cambio de obtener el favor divino. Por la búsqueda de este beneficio y porque los bienes aportados eran una muestra de prestigio o estatus, la gente debió esforzarse por estar preparada para este tipo de eventos en los que creía actuar voluntariamente.³⁶ Una ceremonia muy similar era el ofrecimiento de comida y otros bienes al pie del templo de Huitzilopochtli. La gente ofrendaba ante el dios, pero quienes aprovechaban lo recolectado eran los ministros del templo. Al tener lugar esta acción simbólica en un contexto ritual, se reforzaba la legitimidad de la exacción de tributos, que a su vez redituaba en el aspecto económico de la cotidianidad.

Cabe preguntarse, si había sequía, de dónde salían las mazorcas y la abundante comida; así también, de dónde, la vegetación verde y fresca con que engalanaban el patio de Huitzilopochtli. Para responder hay que tomar en cuenta en manos de quién estaba el control de los medios de producción. El aparato estatal poseía grandes bodegas donde almacenaba los tributos y los excedentes de las buenas épocas de cosechas. Además, los bienes perecederos podían obtenerse de los viveros en posesión del gobernante, de poblaciones tributarias aledañas con floricultura perenne, o adquiridas a través del comercio. Asimismo, no hay que olvidar los avances tecnológicos en materia de canalización de aguas y el regadío, así como la agricultura chinampera. El control del Estado sobre la tierra, el tributo y las aguas debió hacer posible que en la fiesta se exhibieran los símbolos que denotaban un contraste entre la esterilidad y la fertilidad.

Como mencioné antes, otras técnicas simbólicas eran las danzas y la música que las acompañaba, elementos perceptibles visual y auditivamente por los espectadores. No bastaba la muerte ritual de la deidad para la terminación de la sequía. Tampoco, el traslado de poderes a Huitzilopochtli, ni la procesión que acrecentaba los ánimos bélicos. Hacían falta ritos que revistieran otro carácter, aquel de tono más festivo que subrayara la intención

³⁶ *Ibid.*, p. 148.

de la gente de causar beneplácito a sus dioses. Aquel que contuviera elementos simbólicos que enfatizaran su esperanza de continuidad de la vida, con la pronta venida de las aguas y la fertilidad. Aquel, en fin, que resultara más espectacular para la gente del pueblo y le produjera un reforzamiento de los mensajes que, por la vía emotiva, pretendían transmitir los ordenadores del ritual. Los significados se expresaban tanto por los atuendos y los ornamentos utilizados, como por los movimientos efectuados. Así también, vimos en el capítulo anterior la intervención de mujeres jóvenes y guerreros en las danzas, cuyo vínculo simbolizaba vida y fertilidad.

Al desarrollarse las coreografías, propios y extraños se hallaban ante un escenario cuya ambientación los envolvía; los tambores retumbando fuera de su vista, magnificaban el efecto teatral y los haría experimentar varias sensaciones. Los movimientos dancísticos, la ocupación del inmenso espacio y el despliegue de imágenes, los conminaban a percibir con todos sus sentidos los mensajes que los miembros del grupo en el poder pretendían comunicar a través de la técnica que incluía símbolos diversos. Piernas y brazos femeninos con plumas rojas, la música de las percusiones acentuada por el golpeteo de bastones en la tierra, saltos, oscilaciones, abrazos, todo ello hablaba de la fertilidad por la que hacían rogaciones. Pero al mismo tiempo, el calor del fuego, el humo, las flores como palomitas de maíz (o viceversa), lo cual les remarcaba la sequedad y el fragor de las batallas.

La tensión dramática creada por aquella escena en el *tlacochcalco*, nunca vista, pero conocida, se diluía con el empleo de estas últimas técnicas simbólicas que, sin embargo, tenían sus funciones específicas. Como el baile de Tlachahuepan, quien guiaba a los participantes como en algún momento mítico lo había hecho Huitzilopochtli con su pueblo guerrero, reafirmando así su unción como modelo a seguir. O bien, la portación de cascabeles por este personificador, elemento que también había formado parte del atuendo del *ixiptla* que había paseado durante un año por la ciudad, y que era característico de los guerreros en el campo de combate, muy seguramente por el efecto que causa en el enemigo el sonido producido. Al moverse, el cascabeleo traería a los asistentes reminiscencias tanto del paseo del *ixiptla* como del estrépito bélico. Así que, bailando, llegaba el momento del sacrificio del personificador de Tlachahuepan, ya recibido con alegría, pues marcaba el final de los ritos que propiciarían la terminación de la sequedad.

El rito en que los sacerdotes producían incisiones en la piel de los infantes pareciera aseverar que no era suficiente el caudal de huellas indelebles que habían dejado las acciones vistas y realizadas, eran necesarias las señales físicas que perduraran precisamente en quienes conformaban las generaciones futuras, en los que se encargarían de la preservación de las tradiciones, como una forma de asegurar la pervivencia de una ideología.

Asimismo, el concurso donde los muchachos arrojaban varas hacia los platos de barro con tamales era una acción que considero como una metáfora lúdica de lo que experimentarían los jóvenes al iniciarse en las incursiones guerreras, cuando se veían compelidos a obtener sus primeros cautivos. Aquellos que lo lograban “eran estimados en mucho del señor, y les daban suma honra [...]”.³⁷ Es decir, en ambas acciones, los jóvenes se esfuerzan por hacer una captura, tras la cual eran premiados.³⁸

Por otro lado, Durán agrega un detalle a su descripción de los platos con tamales: éstos estaban cubiertos con mantas con huesos pintados. Este elemento simbólico me remite a un pasaje de la *Leyenda de los soles*,³⁹ cuando Quetzalcóatl viaja al Mictlán a rescatar los huesos con que serían formados los seres humanos.

El atrapar las cestas con tamales, cubiertos de mantas con huesos pintados, lo asocio con el rescate mítico de los huesos, lo cual me llevaría a la idea de que el significado de esta acción simbólica de los jóvenes en la fiesta es, además, la búsqueda del renacer de los seres humanos, con lo que ritualmente se refuncionalizaría uno de los mitos de origen. Pero recordemos que en *tóxcatl* también renacía el dios. Durán señala: “Muerto Tezcatlipoca, llegábanse a un lugar que llamaban *ixhuacan* [...]”.⁴⁰ Es decir, después del sacrificio del dios, se dirigían al lugar “donde brota, donde germina” (*ixhua* - brotar, germinar, *can* - lugar),⁴¹ que podría interpretarse que tras su muerte sigue un renacimiento, no sólo del dios, sino de la vida misma.

En la salida de la fiesta se sucedía una serie de juegos entre muchachos y

³⁷ HG, v. 1, lib. VI, cap. 20, p. 534.

³⁸ Guilhem Olivier concuerda en el significado guerrero de este “concurso” juvenil, si bien él considera que los tamales tenían forma de huesos, aunque Durán no lo especifica. Lo interpreta de la siguiente manera: “Cuando los jóvenes luchan para alcanzar los huesos envueltos, de hecho se preparan para la tarea a la cual están destinados: la guerra. La recogida y conservación como ‘reliquia’ de esos paquetes corresponden a la captura de un enemigo cuyo fémur se conservaba como trofeo.” (*Op.cit.*, p. 405).

³⁹ *Códice Chimalpopoca. Leyenda de los Soles, op.cit.*, p. 106.

⁴⁰ Durán, *op.cit.*, v. I, cap. 4, p. 43.

muchachas, donde aquellos arrojaban pelotitas de juncia⁴² a las jóvenes, a manera de mofa que podría ser interpretada como si el retirarse del servicio del ídolo fuera una cobardía, propia de mujeres. Sugiero esto a partir de información de la *HG* relativa a la burla que se hacía en la sociedad mexicana hacia ciertos guerreros novatos, atribuyéndoles características femeninas.

Se aceptaba con reservas que, en su primera incursión bélica, el joven capturara algún enemigo apoyado por sus compañeros, pero una segunda vez que esto ocurriera era considerado como una afrenta que lo haría merecedor de un distintivo mujeril.⁴³ Ello estaría denotando una exaltación de los valores masculinos de la guerra.

José Lameiras, en su estudio sobre la guerra prehispánica, dice: “Los lapsos que ritualmente fueron establecidos para integrar gradualmente a los individuos a su grupo de edad, sexo, parentela, estrato y ocupación no fueron tampoco indiferentes al ejercicio de las armas y a las condiciones que de él se derivaban para ser reconocidos y aceptados socialmente.”⁴⁴ Esto es lo que creo que sucedía en aquel rito de despedida al servicio de Tezcatlipoca: se mostraba un modelo que señalaba las ocupaciones de los individuos según su sexo, y en forma importante, a partir de una perspectiva guerrera, ya que destaca en esta fiesta la participación constante de los estudiantes del *telpochcalli*.

Al volver a la cotidianidad, en la mente de todos resonaba el epíteto de *tóxcatl*: “Nadie viene a un final aquí sobre la tierra con felicidad, riquezas y bienestar”.⁴⁵ Por esto y por lo anteriormente expuesto, se puede afirmar que *tóxcatl* estaba instituido a la manera de un *huehuetlatolli* llevado a escena, como un gran modelo cultural, que indicaba a cada mexicana el deber ser en su sociedad.⁴⁶

⁴¹ Siméon, *op.cit.*, p. 233.

⁴² La juncia es una planta herbácea de la familia de las ciperáceas que provienen de lugares húmedos o pantanosos. Véase Heyden, *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, México, UNAM, IIA, 1983 (Serie Antropológica, 44), p. 139-153. Esta acción que asociaba la juncia a las mujeres, denotaría la fertilidad que traería consigo la temporada de aguas; significado que, al complementarlo con los referentes del papel que habían jugado las representantes de las diosas en *tóxcatl*, señalaría una relación entre fecundidad y guerra.

⁴³ Sus parientes le advertían al bisoño: “[...] te valdría más perderte y que te captivasen tus enemigos, que no otra vez captivases en compañía de otros, porque si esto fuese, pondría otra bedixa de la parte de la otra oreja, que parecieras muchacha. Y más te valdría murir que acontecerte esto”. *HG*, v. II, lib. VIII, cap. 21, p. 535.

⁴⁴ José Lameiras, *Los déspotas armados; un espectro de la guerra prehispánica*, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, 1985, p. 163.

⁴⁵ *Loc.cit.*

⁴⁶ Esta idea la tomo de David Carrasco, *op.cit.*, p. 51.

En este sentido, la fiesta era una ostentación hiperbólica de las relaciones sociales, la exhibición del modelo cultural a seguir, legitimado en el campo ritual que propiciaba la comunicación entre lo natural y lo divino; se trataba de una legitimación conferida y demandada por el omnipotente Tezcatlipoca.

b) La forma simbólica

Desde una perspectiva teatral, el espacio en que se desenvuelve la fiesta religiosa se nos presenta como un escenario en el que un director ejecuta una serie de adecuaciones, en un lugar y un tiempo apartados de la cotidianidad, y con el fin de que sean vistas. Tales adecuaciones, en un espacio temporal y físico extracotidiano, en la dimensión ritual, implicaban técnicas simbólicas donde sobresalían, exaltados, los códigos visuales y auditivos como integrantes indispensables de la escenificación. Indispensables, porque cada uno de esos códigos era contenedor de una fuerte carga simbólica, como pudimos apreciar en el tercer capítulo (las flores, la flauta, las procesiones, la incensación, los atavíos, las danzas, los cantos).

Quienes en un momento dado participaban activamente en los ritos eran actores, en el sentido en que, en el espacio extracotidiano, llevaban a cabo acciones para las cuales se habían entrenado previamente. Una vez dispuestos para la escenificación, portaban los atuendos correspondientes al rol que desempeñarían. Asimismo, ejecutaban las acciones, gestos, movimientos, desplazamientos, coreografías, etc., que les trazaban los miembros del sacerdocio.

En lo tocante a los demás participantes activos en la fiesta, es muy probable que la mayoría de ellos variara de un año a otro, pues su intervención era para, temporalmente, cumplir votos en el culto del dios; de ahí la presencia indispensable de sacerdotes y *tiachcahuan*.

Los participantes activos y pasivos eran creyentes religiosos y, como tales, público cautivo; es decir, tenían la obligación de asistir, de *estar* ahí, atendiendo y percibiendo con todos sus sentidos. En dicho espacio público ritual, alejado de las prácticas sociales cotidianas, los códigos visuales y auditivos se sobredimensionaban, no sólo porque todos los sentidos debían estar puestos en ellos, también porque eran cuidadosamente

seleccionados, preparados y dispuestos estéticamente, para cumplir con las funciones y significados de la fiesta.

Si aceptamos las características de la fiesta, antes dichas: el manejo de los códigos, la disposición construida por uno o más de los poseedores del conocimiento de los ritos — sus formas y contenidos procesuales—, el espacio extracotidiano que favorecía la conducta y la percepción estéticas, la presencia de actores y espectadores, podríamos sugerir que la fiesta era arreglada como una puesta en escena.

En la puesta en escena de la fiesta se mostraban selecciones o fragmentos de creencias y narraciones míticas, acomodados en ritos dramatizados. Esto es, la elección de fragmentos se hacía bajo ideas preconcebidas, con criterios establecidos culturalmente, y afinados por los intereses de la clase dirigente. Al elegir se abstraía. La abstracción en sí ya es una interpretación que, al ser objetivada en un rito se reinterpreta, se refuncionaliza y se reactualiza. Tal objetivación viene a ser una representación de lo elegido. Por tanto, la puesta en escena de la fiesta era un conjunto de representaciones, configuradas en una estructura dramática; por lo que la podemos considerar como una magna representación; una representación teatral.

La creación de un mito parte de un colectivo social que lo construye con base en sus prácticas y relaciones sociales cotidianas; pero su desconstrucción para seleccionar fragmentos o hacer una síntesis la llevan a cabo los especialistas del ritual, al servicio del poder hegemónico. El mito, reinterpretado, se refuncionalizaría en la dramatización de la fiesta; para ello, su relaboración implicaba una intención estética, subyacente a la intención ritual. Las vivencias estéticas se producían mediante la percepción de sensaciones visuales y auditivas. En las fiestas se empleaban recursos que lograban causar una experiencia estética.

La fiesta *tóxcatl* no sólo estaba dirigida aparentemente a normar el proceder del gobernante, sino también, pero en forma encubierta, el de los gobernados; y, al tratarse de un colectivo tan numeroso (la población de Tenochtitlan y sus alrededores) se ponían en movimiento símbolos, cuyos códigos eran susceptibles de tener una lectura común a toda la sociedad. Estos símbolos hablaban del lugar que cada quien ocupaba en ella, de sus actividades socioeconómicas, de la fertilidad y la esterilidad, de la escasez y la abundancia, del bienestar y la miseria, de la seguridad y la incertidumbre, de la protección y el

abandono, de la compasión y el castigo. Es decir, los símbolos remitían a la experiencia práctica y cotidiana y a la teórica y mítica del individuo, desde su núcleo familiar hasta el mundo conceptual de su cosmovisión.

Estos símbolos, en *tóxcatl*, al igual que la flauta, no eran objetos inanimados, se les presentaba en acción, se les instrumentaba en una dramatización. Eran ubicados en un contexto teatral que los convertía en técnicas simbólicas, para que el mensaje transmitido cobrara una fuerza mucho mayor que la que tendrían como materia inerte en un contexto ajeno al de la fiesta.

CONCLUSIONES

En este trabajo propuse unos posibles significados de la fiesta *tóxcatl*, abordando la investigación con diversas herramientas metodológicas e incluyendo una perspectiva no común en los estudios históricos, la de la teatralidad.

El dramatismo que contenían las fiestas de las 18 veintenas del calendario solar mesoamericano se había revelado ante varios especialistas; sin embargo, el análisis de rituales desde el punto de vista teatral se había llevado a cabo, principalmente, con ceremonias y rituales que el antropólogo, el sociólogo o el teatrólogo tuvieron la oportunidad de presenciar en vivo. Es decir, ceremonias civiles o religiosas de las que el observador podía percibir una experiencia estética. También han habido intentos aislados, quizá por la limitación de las fuentes, de investigar las fiestas mexicas desde este enfoque.

Las descripciones de las fiestas que recogieron fray Bernardino de Sahagún y fray Diego Durán, si bien se hicieron con la intención de extirpar la idolatría de los nativos, no dejan de ser ellas mismas el producto de la observación, en el caso de ambos, y de la participación, en cuanto a los datos vertidos por los informantes de Sahagún. Aun cuando, por la intención perseguida, las descripciones obvian muchos detalles que serían de suma utilidad para realizar estudios con un enfoque teatral, contienen información suficiente para examinar los elementos teatrales puestos en juego en una dramatización ritual, así como la aplicación de técnicas simbólicas con una motivación ideológica. Sin embargo, son esporádicos los datos que indican las actividades o reacciones de quienes no participaban activamente en los ritos, o la distribución espacial de los asistentes, u otros pormenores, los cuales con frecuencia hay que colegir a partir de inferencias.

En la introducción a este trabajo externé una de mis motivaciones para abordar, en forma relativamente amplia, el asunto del primer capítulo, el marco teórico y la exposición metodológica. Decía, en resumen, que la principal razón de la polémica en torno de la relación rito-teatro, en foros académicos sobre investigación teatral, radica en la carencia de tal soporte teórico. Ello no significa que no se hayan producido trabajos sobre el tema; inclusive, desde comienzos de la década de los noventa, a la fecha, se han organizado encuentros académicos con el foco central de teatralidad y ritualidad, de los cuales a algunos he tenido la oportunidad de asistir. Básicamente se han producido ponencias y artículos, en su gran mayoría de tipo descriptivo.

A esta motivación agrego otra: como profesora del Colegio de Literatura Dramática y Teatro (FFyL, UNAM), he sido asesora o sinodal en tesis sobre el tema y he observado que la principal dificultad que los estudiantes enfrentan es tanto la cuestión teórica como la metodológica.

Con base en los motivos expuestos, considero que hace falta emprender en forma sistemática la reflexión teórica, con una apertura hacia los diversos enfoques, y en la que confluyan los intelectos de especialistas en varios ramos de las denominadas ciencias sociales.

Por mi parte, el tipo de investigación que deseaba realizar acerca de la fiesta *tóxcatl* demandaba, por un lado, precisar el punto en que elegía ubicarme y desde el cual dirigiría mi mirada hacia el objeto de estudio; y por otro lado, la revisión de trabajos que, provenientes de distintas disciplinas, han abordado el tema que me ocupaba, y que incluyen textos tanto teóricos como de aplicación práctica.

Finalmente, considero que proporciono apuntes para una aproximación inicial a la construcción de un marco teórico para el estudio de la teatralidad en festividades religiosas indígenas. Tengo la esperanza de que estas reflexiones sean tomadas como punto de partida para avanzar en dicha construcción, ya sea que se objeten, que surjan nuevas propuestas o que se continúe a partir de ellas.

Con este trabajo constato una vez más las bondades que ofrece el abordaje interdisciplinario para el estudio de las fiestas prehispánicas. Ello no obsta para que deje de considerar a la historia como la ciencia que explica un fenómeno del pasado y, como tal, abarcadora de lo que se ha querido parcializar en disciplinas que tienen el mismo propósito. Entiendo la división, según la mirada hacia el objeto de estudio, lo que se observe en él, o el tipo de herramientas empleado por el investigador; pero, reitero, la conjunción de aspectos observados en el objeto de estudio, como de distintas herramientas, permite obtener una explicación más completa del fenómeno histórico. Hecha esta precisión, reitero que en este trabajo trato de dar un basamento a partir del cual se hagan investigaciones interdisciplinarias sobre festividades rituales. Asimismo, muestro la manera de aplicar herramientas provenientes de varias disciplinas para el desciframiento de los símbolos que objetivan las concepciones, ideas y creencias de una cultura.

Propongo que tal modo de aplicación sea regido por una perspectiva que se fundamente en la idea de que la fiesta es un símbolo cultural que objetiva el sistema ideológico. Al hacerlo, crea y recrea a la cultura misma, al tiempo que se erige como un vehículo de comunicación que transmite mensajes utilizando recursos teatrales.

Dichos recursos consisten en la forma de adecuar y poner en movimiento códigos simbólicos, a los que hay que examinar tanto en su forma como en su significación dentro de un contexto. Con esta base, expuesta de manera sintética, se puede formular un número indeterminado de hipótesis que guíen la investigación.

En este trabajo, donde pretendía desentrañar los significados de la fiesta *tóxcatl*, partí del supuesto de que la fiesta contenía elementos que vinculaban a Tezcatlipoca con el *tlatoani* y el grupo en el poder; es decir, que a través de su fiesta se permeaba la ideología hegemónica mexicana. Recurrí a dos fuentes sustanciales: la que describía la fiesta *tóxcatl* con mayor amplitud y detalle, el libro II, cap. 24 del *Códice Florentino (CF)*; y la fuente que, haciendo múltiples y constantes referencias a Tezcatlipoca, contiene los discursos que se pronunciaban en la toma de posesión de un gobernante: el libro VI del *CF*. Al leer ambos textos era inevitable hacer una comparación, pues encontraba el empleo común de vocablos nahuas. No se trataba de una simple analogía formal: los vocablos configuraban metáforas con un contenido simbólico.

En tanto que desde el primer párrafo de la descripción de *tóxcatl* en el *CF* aparecía uno de estos términos en común (el relativo a la temporalidad), decidí emprender el análisis, siguiendo su desarrollo en forma lineal. Es decir, sin privilegiar arbitrariamente aspectos de la fiesta, sin organizar premeditadamente el análisis por categorías conceptuales como las funciones, la estructura, el espacio, los tiempos procesuales, los personificadores, los atavíos, etc.

La comparación de estos dos textos, de los libros II y VI, me conducía hacia un análisis interdisciplinario, donde resaltaba el de tipo filológico, pero al que necesariamente había que complementar con puntos de vista de la antropología, la historia y la teatrología.

En el desarrollo de esta tesis pudieron observarse las diferentes prácticas ideológicas puestas en marcha en la fiesta: la deformación, la legitimación, las motivaciones y la integración. Aspectos como el inculcar el ideal guerrero, atemorizar al enemigo, ensalzar victorias de sus antepasados, verificar los nexos entre el aparato estatal y la divinidad,

reafirmar el vínculo con las matrices culturales, señalar normas de conducta, entre otros, pasaban a la acción en el plano político al mantener un estado de cosas, la división entre dominantes y dominados, mantener o acrecentar el poderío del *tlatocáyotl*. Las medidas tomadas en las esferas ideológica y política redituaban en el nivel económico echando a andar la maquinaria que sujetaba en su lugar a los productores agrícolas y de bienes y servicios para el sustento básico, a la vez que conservaba, incrementaba o expandía la tributación.

Un problema con que me enfrenté en un principio, surgía de la idea preconcebida de que una fiesta ritual reactualizaba un mito. Sin embargo, *tóxcatl* no es una fiesta que haga evidente el mito que refuncionaliza, como lo es, por ejemplo, la fiesta *panquetzaliztli*. De hecho, sólo conozco un estudio, el de Guilhem Olivier, que propone una interpretación al respecto: *tóxcatl* recrea el mito del origen de la música.

Cuando conocí el trabajo de Olivier,¹ ya había formulado mi hipótesis principal, lo que implica que contaba con fundamentos para desarrollar mi investigación a partir de ella.

Mi hipótesis difería de la de Olivier por una razón simple: ambas se abordaban desde perspectivas distintas. Mientras que su estudio partía de un enfoque desde la documentación histórica y la iconografía, el mío priorizaba la perspectiva antropológica y de los estudios teatrales.

Esta conjugación interdisciplinaria me hacía poner atención en la disposición de los símbolos y su relación con la conducta de los emisores y los receptores de su significado.

Si bien Olivier también examinó la relación entre Tezcatlipoca y el gobernante, dicha relación se insertaba en función de su propia hipótesis, la cual lo guió a un estudio serio y acucioso acerca de otro posible significado mítico de la fiesta.

Con mi hipótesis formulada, leí con sumo interés el trabajo de Olivier, y agradecí el saber que alguien más compartía las dudas que impulsan a acometer una investigación con el mismo objeto de estudio, y perder así un poco de la soledad con que muchas veces el investigador emprende su tarea. Sin embargo, tenía la certidumbre de poder hacer una

¹ Quiero aprovechar la mención del estudio de Olivier, para agradecer a Alfredo López Austin quien, al enterarse de mi proyecto de investigación, me informó de la tesis doctoral de Olivier y me puso en contacto con él. Asimismo, agradezco a éste haberme proporcionado, en su momento, el capítulo de su tesis titulado “El culto de Tezcatlipoca: la fiesta de *tóxcatl*”.

nueva propuesta a la luz de otro enfoque. Es así que a partir de ahí inicié el diseño del proyecto de investigación.

Dicho proyecto, como mencioné en un principio, fue concebido para hacer una aproximación teórica al estudio teatral de las fiestas prehispánicas nahuas, y su aplicación en el análisis de la fiesta *tóxcatl*. Así, en el primer capítulo desarrollo un marco teórico y una exposición metodológica; en el segundo capítulo, doy un contexto referencial para ubicar el objeto de estudio; en el tercer capítulo, la parte medular del trabajo, intento dar los posibles significados de la fiesta *tóxcatl*, y en el cuarto capítulo, complementario del tercero, analizo la teatralidad de la fiesta.

Para los estudiosos de las fiestas religiosas desde el punto de vista teatral, se propone que sea esta perspectiva la que determine los aspectos que se privilegiarán. Para ello se debe tomar en cuenta la definición de teatralidad, según la cual se presta atención a los códigos, principalmente visuales y auditivos que se adecuan para su presentación pública. Tales códigos, que componen las técnicas simbólicas, se estudian en su forma y su contenido, en tanto que deben ser vistos como parte de la cultura que los produce y no sólo como reflejo de ella.

Esto es, para poder explicar la ocurrencia de la teatralidad en las festividades religiosas deben revelarse los significados de los códigos que las configuran. Así también, dar respuesta a las siguientes interrogantes: quién produce esos códigos, para qué y cómo se articulan con las partes del sistema al que pertenecen y con el que determina su producción; quién los selecciona y organiza, cómo y para qué.

En tanto que dichos códigos se presentan en una acción, realizada por personas, hay que determinar quién participa en la festividad, cómo, dónde, cuándo y para qué.

Al tener un carácter público el fenómeno estudiado, se debe examinar hacia quién se dirige la presentación de lo escenificado, cómo y para qué asiste el espectador, dónde y en qué condiciones se le ubica espacialmente y qué efecto o reacción se espera de él.

Tras haber expuesto los pasos a seguir, de acuerdo con el enfoque de teatralidad, cabe añadir las categorías conceptuales que aporta la antropología: formas simbólicas, funciones simbólicas y técnicas simbólicas. Dentro de un culto promovido por el Estado, dirigido hacia una colectividad y con un carácter público, existían varias formas simbólicas. Estas formas simbólicas estaban constituidas por símbolos o códigos simbólicos que por sí

mismos objetivaban ideas, concepciones y creencias colectivas. Los símbolos culturales eran seleccionados y acomodados por los conocedores del ritual en formas procesuales que aquí denominamos representaciones dramáticas. Los dirigentes del culto, pertenecientes al grupo en el poder, al escenificar las representaciones buscaban legitimar y mantener un estado de cosas en la sociedad, básicamente la división entre dominantes y dominados. A través de las escenificaciones se llevaba a cabo un proceso de ocultamiento, de encubrimiento, ya que se articulaban los intereses particulares del grupo generador de la ideología hegemónica, con los intereses universales del colectivo que poseía una cosmovisión construida con base en una actividad agrícola.

La articulación de ambos intereses ocultaba las funciones que realizaban las formas simbólicas, principalmente, la función de dominio. Las funciones simbólicas lograban su eficacia mediante el empleo de recursos teatrales que, al cumplir un fin utilitario, denominamos técnicas simbólicas.

La forma simbólica aquí estudiada (la fiesta *tóxcatl*) era una ceremonia dedicada al “mayor de todos los dioses”, Tezcatlipoca. En ella participaban todos los grupos sociales, preponderando los guerreros, de todos los niveles, y los estudiantes de ambos sexos de los templos-escuelas.

La principal función de la fiesta *tóxcatl* era otorgar un modelo de conducta que implicaba no sólo las pautas a seguir en la sociedad, sino la actitud de un grupo étnico, el mexica, ante la vida. Para alcanzar el objetivo principal de la forma simbólica se cumplían otras diversas funciones que se exponen en el último capítulo.

Dichas funciones lograban su eficacia a través de técnicas simbólicas como la retórica, la música, la dramatización, el atuendo, las procesiones, la danza, el canto y la incensación; todo ello, arreglado para ser presentado públicamente y percibido por los dioses y por los participantes mismos.

Para finalizar, quiero compartir la siguiente reflexión:

Al final del segundo capítulo he dicho que el mito es teoría, en tanto que resultado del proceso en el que la acción cotidiana del ser social lo dota de conocimientos de los que hace abstracción, y luego comunica ya sea a través del lenguaje u otros medios, donde ordena tales conocimientos. Así, encontramos creencias míticas no sólo en las narraciones

habladas, sino también en las dramatizadas o en las imágenes estáticas de la pintura o la escultura.

La analogía etimológica entre teoría y teatro, que los equipara en la acción de contemplar, hace que el mito-teoría lleve a cabo su realización práctica en un teatro ritual donde tiene lugar la duplicación de imágenes, las réplicas, las representaciones y las formas procesuales. La presentación pública de un despliegue de acciones humanas en la extracotidianidad y mediante el modo subjuntivo, se erigía en un campo propicio para el ejercicio reflexivo, si bien preponderantemente inconsciente. Este carácter de los magnos rituales de las fiestas religiosas se obtenía con base en la utilización de convenciones culturales adecuadas teatralmente para, por vías extrarracionales, transmitir mensajes que serían recibidos emocionalmente y que compelían a la acción.

Por ello, y por lo expuesto en este trabajo, considero que la teatralidad, como cualidad comunicativa, era ingrediente indispensable para proporcionar eficacia a las funciones de los ritos, así como para que el todo social muestre ante sí mismo su modo de ser, de actuar y de observar el mundo que lo rodea.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alcántara, José Ramón, “El drama como paradigma filosófico: reinterpretando a Aristóteles”, en: *Investigación Teatral. Anuario de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral*, núm. 1, 1993, p. 7-20.
- _____, *Teatralidad y cultura: hacia una estética de la representación*, México, Universidad Iberoamericana, 2002 (AlterTexto. Teoría y crítica).
- Alvarado Tezozómoc, Fernando, *Crónica mexicáyotl*, traducción de Adrián León, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Balandier, Georges, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, traducción de Manuel Delgado, Barcelona, Paidós, 1994 (Paidós Studio, 106).
- Bloch, “Symbol, song and dance and features of articulation: or Is religion an extreme form of traditional authority?”, *Archives Européennes de Sociologie*, num. 15, 1974, p. 55-81.
- Broda, Johanna, “Ciclos agrícolas en el culto: un problema de la correlación del calendario mexica”, en: *Calendars in Mesoamerica and Peru. Native American computations of time*, edited by Anthony F. Aveni and Gordon Brotherston, Oxford, BAR International Series 174, 1983, p. 145-165.
- _____, “Cosmovisión y estructuras de poder en el México prehispánico”, en: *Comunicaciones. Proyecto Puebla-Tlaxcala*, núm. 15, Puebla, 1978, p. 165-172.
- _____, “Estratificación social y ritual mexica”, en *Indiana*, v. 5, Berlín, 1979, p. 45-82.
- _____, “La expansión imperial mexica y los sacrificios del Templo Mayor”, en: Jesús Monjarás-Ruiz, Rosa Brambila y Emma Pérez Rocha (recopiladores), *Mesoamérica y el centro de México. Una antología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1985, p. 433-475.
- _____, “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia; una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI”, en: *Revista Española de Antropología Americana*, v. 6, Madrid, 1971.
- _____, “Los estamentos en el ceremonial mexica”, en: *Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*, 2ª ed., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982, p. 37-65.
- _____, “Templo Mayor as ritual space”, en Johanna Broda, David Carrasco y Eduardo Matos Moctezuma, *The Great Temple of Tenochtitlan. Center and Periphery in the Aztec World*, Berkeley, University of California Press, 1987, p. 61-123.

- Burns, Elizabeth, en *Theatricality. A study of convention in theatre and in social life*, New York, Harper & Row, 1972.
- Carrasco, David, “The sacrifice of Tezcatlipoca: to change place”, en: David Carrasco (editor), *To change place. Aztec ceremonial landscapes*, Colorado, University Press of Colorado, 1991, p. 31-57.
- Carrasco, Pedro, *Estructura político-territorial del imperio tenochca. La Triple Alianza de Tenochtitlan, Tetzaco y Tlacopan*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____, “La jerarquía cívico-religiosa de las comunidades mesoamericanas: antecedentes prehispánicos y desarrollo colonial”, en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 12, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976.
- _____, “La sociedad mexicana antes de la conquista”, en: *Historia general de México*, 3a. ed., tomo I, México, El Colegio de México, Harla, 1981.
- _____, y Johanna Broda (editores), *Economía política e ideología en el México prehispánico*, 3ª ed., México, Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Nueva Imagen, 1982.
- Castillo, Cristóbal del, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e historia de la conquista*, traducción y estudio introductorio de Federico Navarrete Linares, México, Asociación de Amigos del Templo Mayor, Instituto Nacional de Antropología e Historia, García y Valadés Editores, 1991 (Colección Divulgación).
- Castillo Farreras, Víctor, “El bisiesto náhuatl”, en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 9, 1971, p. 75-104.
- _____, *Estructura económica de la sociedad mexicana, según las fuentes documentales*, prólogo de Miguel León-Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1972 (Serie de Cultura Náhuatl. Monografías, 13).
- Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, prólogo de Mariano Cuevas, 7ª ed., México, Porrúa, 1982 (Sepan cuántos, 29).
- Códice Borbónico*, estudio explicativo de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los soles*, traducción directa del náhuatl por Primo Feliciano Velázquez, 3a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992 (Primera Serie Prehispánica, 1).

- Códice Florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, ed. facs., 3 v., México, Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación, 1979.
- Códice Magliabecchiano*, edición de Elizabeth Hill Boone, University of California Press, 1983.
- Códice Tudela*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1980.
- Códice Vaticano Latino 3738*, en: *Antigüedades de México*, estudio explicativo de José Corona Núñez, v. 3, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964.
- Chimalpahin, Domingo, *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Culhuacan*, edición de Víctor Castillo Farreras, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1991 (Serie de Cultura Náhuatl. Fuentes, 9).
- _____, *Las ocho relaciones y el Memorial de Colhuacan*, paleografía y traducción de Rafael Tena, 2 v., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Cohen, Abner, *The politics of elite culture. Explorations in the dramaturgy of power in a modern African society*, Berkeley, University of California Press, 1981.
- Davies, Nigel, *El imperio azteca. El resurgimiento tolteca*, trad. Guillermina Féher, México, Alianza Editorial, 1992.
- Díaz Cíntora, Salvador (introducción, versión, notas e índice), *Los once discursos sobre la realeza. Libro sexto del Códice Florentino*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, introducciones, notas y paleografía de Ángel Ma. Garibay, 2 v., México, Porrúa, 1967 (Biblioteca Porrúa, 37).
- Duverger, Christian, *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*, traducción de Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Duvignaud, Jean, *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*, traducción de Luis Arana, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Evreinoff, Nicolás, *El teatro en la vida*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1936 (Colección Contemporáneos).
- Fernández, Justino, "Coatlicue", en: *Estética del arte mexicano*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

- Frazer, James, "Occisión del rey divino", *La rama dorada. Magia y religión*, trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1951 (Sección de Obras de Sociología).
- García Alcaraz, Agustín, "Estratificación social entre los tarascos prehispánicos", en: *Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*, 2ª ed., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982.
- Garibay Kintana, Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, prólogo de Miguel León-Portilla, 2ª ed., México, Porrúa, 1992 (primera ed. 1953-54) (Sepan Cuántos, 626).
- _____ (paleografía, versión, introducción, notas y apéndices), *Poesía náhuatl. Romances de los señores de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, 1964, v. I.
- _____ (paleografía, versión, introducción, y notas explicativas), *Poesía náhuatl. Cantares mexicanos. Primera parte*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1993, v. II.
- _____ (paleografía, versión, introducción, notas y apéndices), *Poesía náhuatl. Cantares mexicanos. Segunda parte*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1993 (Serie Cultura Náhuatl. Fuentes, 6), v. III.
- _____ (editor), *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, 5ª ed., México, Porrúa, 1996 (Sepan cuántos, 37).
- _____ (versión, introducción, notas de comentario y apéndices), *Veinte himnos sacros de los nahuas*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1995 (Serie Cultura Náhuatl. Fuentes. Informantes de Sahagún, 2).
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, 6ª reimpresión, Barcelona, Gedisa, 1995.
- _____, *Negara: el Estado-teatro en el Bali del siglo XIX*, Madrid, Paidós-España, 1999.
- Gennep, Arnold van, *The rites of passage*, translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee, introduction by Solon T. Kimball, Chicago, The University of Chicago Press, 1960, 198 p.
- Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, traducción de Hildegarde Torres y Flora Setaro, Buenos Aires, Amorrortu, 1987 (1ª ed. en inglés: 1959).

- González, Jorge A., “Semantizarás las ferias. Identidad cultural y fuentes culturales”, en: *Más (+) cultura(s). Ensayos sobre realidades plurales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- González Torres, Yólotl, *El culto a los astros entre los mexicas*, México, Secretaría de Educación Pública, Diana, 1979 (SepSetentas Diana, 217).
- _____, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1985.
- Graulich, Michel, *Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1999 (Fiestas de los pueblos indígenas).
- Gutiérrez Solana, Nelly, “En torno al ritual y a la estética en las fiestas de los antiguos mexicanos”, en: *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983, p. 19-36 (Estudios de Arte y Estética, 17).
- Hannerz, Ulf, “La ciudad como teatro: cuentos de Goffman”, *Exploración de la ciudad. Hacia una antropología urbana*, traducción de Isabel Vericat y Paloma Villegas, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Heyden, Doris, “Black magic: Obsidian in symbolism and metaphor”, en: *In smoke and mist: Mesoamerican studies in memory of Thelma Sullivan*, edited by J Kathryn Josserand and Karen Dakin, Oxford, BAR International Series, num. 402, v. I, 1988, p. 217-226.
- _____, “Dryness before rains: *Tóxcatl* and Tezcatlipoca”, en: *To change place. Aztec ceremonial landscapes*, Colorado, University Press of Colorado, 1991, p. 188-202.
- _____, “El espejo de Tezcatlipoca”, en: *Investigaciones recientes en el área maya*, núm. 20, 1984, p. 129-145.
- _____, *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1983 (Serie Antropológica, 44).
- _____, “Tezcatlipoca en el mundo náhuatl”, en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1989, núm. 19, p. 83-93.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*, en: Ángel Ma. Garibay (editor), *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, 5ª ed., México, Porrúa, 1996 (Sepan cuántos, 37).
- Horcasitas, Fernando, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, prólogo de Miguel León-Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México,

- Instituto de Investigaciones Históricas, 1974 (Serie de Cultura Náhuatl. Monografías, 17).
- Jiménez Moreno, Wigberto, “De Tezcatlipoca a Huitzilopochtli”, en: *Actas del XLII Congreso Internacional de Americanistas*, París, 1976, vol. VI, p. 27-34.
- Johansson, Patrick, *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992 (Teatro mexicano. Historia y dramaturgia, 1).
- Klein, Cecelia, “Masking empire: the material effects of masks in Aztec Mexico”, *Art History*, Journal of the Association of Art Historians, Norwich, England, School of Art History and Music, University of East Anglia, vol. 9, num. 2, June 1986, p. 135-167.
- Lameiras, José, *Los déspotas armados; un espectro de la guerra prehispánica*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1985.
- Lee Ruyter, Nancy, “Ancient images: The pre-cortesian in 20th century dance performance”, en: *Gestos*, año 11, núm. 21, abril, 1996, p. 145-155.
- León-Portilla, Miguel, *Literaturas de Mesoamérica*, México, Secretaría de Educación Pública, 1984.
- _____, *México-Tenochtitlan: su espacio y tiempo sagrados*, México Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1978.
- _____, “Teatro náhuatl prehispánico”, en: *La palabra y el hombre*, núm.9, enero-marzo de 1959, Xalapa.
- _____, *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- López Austin, Alfredo, comentarios a las ponencias de Martha Foncerrada, “El atavío del guerrero en la época mexica” y de Nelly Gutiérrez, “En torno al ritual y a la estética en las fiestas de los antiguos mexicanos”, en: *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983 (Estudios de Arte y Estética, 17), p. 36-42.
- _____, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1984, v. 1 (Serie Antropológica, 39).
- _____ (selección, paleografía, traducción, introducción, notas y glosario), *Educación mexicana. Antología de textos sahuaguntinos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1985 (Serie Antropológica, 68).

- _____, “El cosmos según los mexicas”, en: Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coords.), *Atlas histórico de Mesoamérica*, 2ª ed., México, Larousse, 1993.
- _____, “El fundamento mágico-religioso del poder”, en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 12, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976.
- _____, *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1989 (Serie de Cultura Náhuatl. Monografías, 15).
- _____, *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990.
- _____, “Organización política en el Altiplano Central de México durante el Posclásico”, en: Jesús Monjarás-Ruiz, Rosa Brambila y Emma Pérez Rocha (recopiladores), *Mesoamérica y el centro de México. Una antología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1985, p. 197-234.
- _____, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- _____ y Leonardo López Luján, *Mito y realidad de Zuyúá. Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- López Luján, Leonardo, “La cuenca de México durante la época mexica”, en: Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coordinadores), *Atlas histórico de Mesoamérica*, 2ª ed., México, Larousse, 1993.
- Matos Moctezuma, Eduardo, *Obras maestras del Templo Mayor*, México, Banamex, 1988.
- Molina, Fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana, y mexicana y castellana*, estudio preliminar de Miguel Leon-Portilla, 3a ed., México, Porrúa, 1992 (Biblioteca Porrúa, 44).
- Monjarás-Ruiz, Jesús, *La nobleza mexica: surgimiento y consolidación*, México, Edicol, 1980.
- Motolinia, Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*, estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O’Gorman, 4ª ed., México, Porrúa, 1984 (Sepan cuántos, 129).
- Nicholson, Henry “Religion in pre-hispanic Mexico”, en: *Handbook of middle American indians*, ed. Robert Wauchope, v. 10, *Archaeology of Northern Mesoamerica* (Part one), ed. Gordon F Ekholm e Ignacio Bernal, Austin, University of Texas Press, 1971, p.395-446.

- Olivera, Mercedes, “El despotismo tributario en la región de Cuauhtinchan-Tepeaca”, en: *Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*, 2ª ed., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982.
- Olivier, Guilhem, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, trad. Tatiana Sule, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Pasztory, Esther, *Aztec art*, New York, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1983.
- Peña, Francisco de la, *De la ideología a la cultura*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992 (Colección Científica, 244).
- Pomar, Juan Bautista de, *Relación*, en: Ángel María Garibay Kintana (paleografía, versión, introducción, notas y apéndices), *Poesía náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, 1964, v. I.
- Prieto, Antonio, “La actuación de la identidad a través del *performance* chicano gay”, en: *Debate feminista*, año 7, vol.13, abril 1996.
- Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, edición de René Acuña, t. I, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984 (Serie Antropológica, 53).
- Ricœur, Paul, *Ideología y utopía*, compilación de conferencias por George H. Taylor, trad.: Alberto Bixio, Barcelona, Gedisa, 1997. [Original en inglés: *Lectures on ideology and utopia*, New York, Columbia University Press, 1986].
- Romero Galván, José Rubén, “El mundo postclásico mesoamericano”, en: Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coordinadores), *Atlas histórico de Mesoamérica*, 2ª ed., México, Larousse, 1993.
- Sahagún, Bernardino de, *Florentine codex. General history of the things of New Spain*, Bernardino de Sahagún, translated from the Aztec into English, with notes and illustrations, by Charles E. Dibble and Arthur J.O. Anderson, v. II, Santa Fe, New Mexico, The School of American Research and The University of Utah, 1950-1982.
- _____, *Historia general de las cosas de Nueva España*, introducción, paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin, 2a. ed., 2 v., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.
- _____, *Primeros memoriales*, textos en nauatl, traducción, prólogo y comentarios por Wigberto Jiménez Moreno, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1974 (Colección Científica. Historia, 16).
- _____, *Primeros memoriales*, paleography of Nahuatl text and English translation by Thelma Sullivan, completed and revised, with additions, by H.B. Nicholson, Arthur

- J.O. Anderson, Charles E. Dibble, Eloise Quiñones Keber, and Wayne Ruwet, Oklahoma, University of Oklahoma Press, 1997.
- _____(comp.), *Primeros memoriales de Tepeapulco. Anónimos indígenas*, trad. Porfirio Aguirre, v. 2: Servicios a los dioses, México, Vargas Rea, 1950 (Amatlacuilotl, 5).
- Schechner, Richard, *Performance theory*, 2nd revised and expanded edition, New York, Routledge, 1988 (reprinted 1994).
- _____, *The future of ritual. Writings on culture and performance*, New York, Routledge, 1993.
- Segala, Amos, *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones*, traducción de Mónica Mansour, México, Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990 (Los Noventa, 49).
- Serna, Jacinto de la, *Manual de ministros*, edición facsimilar de la de 1892, en: Pedro Ponce, Pedro Sánchez de Aguilar y otros, *El alma encantada. Anales del Museo Nacional de México*, México, Instituto Nacional Indigenista, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Siméon, Rémy, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, trad. de Josefina Oliva de Coll, 11a. ed., México, Siglo XXI, 1994.
- Stevenson Day, Jane, “Remnants of the shaman”, en: Carrasco, David (editor), *To change place. Aztec ceremonial landscapes*, Colorado, University Press of Colorado, 1991, p. 246-247.
- Sten, María, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, 2ª ed., Xalapa, Universidad Veracruzana, 1982.
- Sullivan, Lawrence E., “The miraculous waters of Tenochtitlan”, en: David Carrasco (editor), *To change place. Aztec ceremonial landscapes*, Colorado, University Press of Colorado, 1991, p. 205-211.
- Tena, Rafael, *El calendario mexicana y la cronografía*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987.
- Thenón, Luis “La formación del actor-investigador. Práctica teatrológica. Definición. Objetivos. Pautas metodológicas”, *Investigación Teatral. Revista de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral*, núm. 2, julio-diciembre 2002, p. 11-25.
- Toriz Proenza, Martha Julia, *La fiesta prehispánica: un espectáculo teatral*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, 1993.

- Townsend, Richard Fraser, *State and cosmos in the art of Tenochtitlan*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1979 (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 20).
- Turner, Victor, *From ritual to theatre. The human seriousness of play*, New York, Performing Arts Journal Publications, 1982.
- Villegas, Juan, “De la teatralidad y la historia de la cultura”, en: *Siglo XX / 20th Century*, 1997, p. 163-192.
- _____, “Gestos 21: De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria” (presentación a:) *Gestos*, núm. 21, abril 1996.
- Villoro, Luis, *El concepto de ideología y otros ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985 (Cuadernos de la Gaceta, 14).
- Weisz, Gabriel, *El juego viviente. Indagación sobre las partes ocultas del objeto lúdico*, 2a. ed., México, Siglo XXI, 1993.
- _____, *Palacio chamánico. Filosofía corporal de Artaud y distintas culturas chamánicas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Gaceta, 1994 (Escenología, 31).
- Wolf, Eric, *Figurar el poder. Ideologías de dominación y crisis*, trad. Katia Rheault, México, Centro de Investigaciones y Estudios en Superiores en Antropología Social, 2001. [En inglés: *Envisioning power. Ideologies of dominance and crisis*, California, University of California Press, 1998].