



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN

Écfrasis como preservador de conocimiento, un caso en el apéndice  
II del libro segundo de la *Historia general de las cosas de Nueva  
España*.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURA HISPÁNICAS

PRESENTA:

Ernesto Soriano Trujillo

Asesor: María del Pilar Máynez Vidal  
Con el apoyo del programa PAIDI (002-16R)

Mayo del 2017

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

Índice	pág.
<b>I. Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>II. Breve referencia sobre el desarrollo del hombre mesoamericano hasta el contacto con Europa.....</b>	<b>8</b>
1. Principales asentamientos culturales en la zona central de México	
1.1 Periodo mexica.....	15
1.2 Arribo europeo.....	18
2. Bernardino de Sahagún.....	22
2.1 Sobre las diferentes etapas constructivas de la <i>Historia general de las cosas de Nueva España</i> .....	25
2.2 El apéndice II del libro segundo. “Relación de los edificios del gran templo de México”.....	29
2.3 Informantes.....	31
<b>III. Textos históricos: La crónica.....</b>	<b>34</b>
3. La crónica descriptiva.....	37
3.1 Análisis lingüístico y retórico de la “Relación de los edificios del gran templo de México”.....	45
3.2 La imagen descriptiva.....	54
3.3 Subjetivema.....	59

<b>IV.</b>	<b>Naturaleza y función de la écfrasis.....</b>	<b>65</b>
	4.1 El modelo de escalas.....	75
	4.2 El modelo diferencial.....	82
<b>V.</b>	<b>Conclusiones.....</b>	<b>93</b>
<b>VI.</b>	<b>Bibliografía.....</b>	<b>103</b>
<b>VII.</b>	<b>Índice de figuras.....</b>	<b>109</b>

## **I. Introducción**

La voluntad del humano por superar las dificultades ambientales y mejorar sus condiciones de vida en el hábitat donde se desarrolla, lo ha llevado a crear espacios que le brinden estabilidad social, política y civil. La intensa lluvia, la nieve, el sol, el viento son factores que han impulsado la búsqueda de espacios cerrados que aíslen al hombre de las condiciones climatológicas y, del mismo modo, le permitan realizar actividades íntimas. Los primeros refugios, como fueron las cuevas y chozas rudimentarias construidas con varas y paja, permitieron la protección ante las diferentes circunstancias ambientales, además de proporcionar un lugar para descansar, almacenar alimentos y herramientas. La complejidad en los espacios habitables se desarrolló debido a los avances del conocimiento y progreso tecnológico, tal como la agricultura, el fuego, la rueda, la metalurgia y la domesticación de animales. El surgimiento del pensamiento subjetivo, como la espiritualidad, llevó al hombre a elaborar grandes monumentos para su satisfacción interna.

Así, la arquitectura surgió como respuesta a las problemáticas que presenta la supervivencia del humano frente al medio ambiente. Esto lo ha logrado por medio del conocimiento de la ciencia y la técnica que le permitió el manejo de materiales y sistemas constructivos para resolver las necesidades de alojamiento y poder desarrollar sus diversas actividades sociales, respondiendo a la realidad del contexto y circunstancia histórica en que vive.

Ejemplo de este tipo de construcciones consagradas a la satisfacción espiritual del humano, son las magníficas edificaciones encontradas a lo largo de la zona cultural denominada Mesoamérica. El discurrir del tiempo ha derruido o sepultado gran parte de estas edificaciones y, ahora, sólo podemos saber de ellas por medio de investigaciones arqueológicas que buscan entre la tierra los vestigios de este pasado. Otra forma de

conocerlas es por medio de los relatos históricos de quienes en su época presenciaron físicamente las construcciones. Esto justamente ocurre con los testimonios concentrados en el apéndice II del libro segundo de la *Historia general de las cosas de Nueva España*, en el cual fray Bernardino de Sahagún (c. 1500-1590) describe setenta y ocho construcciones en el centro de la ciudad de México Tenochtitlan que servían a la sociedad mexicana para realizar diversas actividades políticas y religiosas.

Este apartado denominado “Relación de los edificios del gran templo de México” lo tomaremos como base para comprobar y ejemplificar, a través de la referencia de algunas de las setenta y ocho descripciones, la hipótesis de este trabajo, la cual plantea que la écfrasis, figura retórica que involucra el sistema visual y el sistema verbal, está presente como elemento estructurante en este segmento de la *Historia general*, además de transmitirnos las vivencias y conocimientos de los habitantes de la ciudad de México que poblaron esta urbe en siglos pasados.

La écfrasis se utiliza actualmente en los estudios que vinculan y comparan las diversas artes, sobre todo las artes visuales con la escritura, ya que al incluir elementos de la percepción visual (en la acepción con mayor validez en estos estudios) y luego ser trasladados al lenguaje verbal o, dicho de otro modo, realizar una descripción de lo que observamos, tiene un gran alcance para el análisis de obras escritas que aluden a pinturas, esculturas, arquitectura y toda arte visualmente perceptible.

Así mismo, existen investigaciones que amplían más el rango de acción de la écfrasis, al trabajar con las diversas percepciones sensitivas con las que adquirimos conocimiento de nuestro entorno, y no solo se centran en el sistema visual. Por ejemplo, utilizan a la música, arte que se enfoca en el sistema auditivo, como detonante de una obra escrita.

El término écfrasis se remonta a la cultura griega, para hacer referencia a la descripción intensa de cualquier objeto. Esta figura retórica está presente, sin que muchos autores estén conscientes de ello, en diversos escritos elaborados desde tiempos pasados, ya que al contar alguna experiencia *vista* por el narrador y transmitirnos detalles *intensos* sobre esa historia, la écfrasis está inmersa, permitiendo que el efecto producido en el receptor del mensaje sea de trasladarlo al lugar mismo del hecho, observando visualmente los detalles proporcionados por la descripción. Así la crónica de eventos deportivos, la crítica de una obra teatral, la narración sobre descubrimiento de una pieza arqueológica de alguna antigua cultura, hasta la representación biológica de un organismo vivo, utilizan el recurso de la écfrasis. A lo largo de los capítulos de esta tesis, expondremos la importancia de este recurso retórico en la manufactura de la “Relación de los edificios del gran templo de México”.

El primer capítulo empieza con una breve referencia a los principales asentamientos en la zona central de México, desde el periodo preclásico, con los Olmecas, hasta el postclásico, con los Mexicas, quienes fueron el último bastión de la cultura autóctona mesoamericana. También exponemos someramente la situación social mexicana en la que se edificó el “gran templo de México”, haciendo un repaso de sus principales gobernantes y las obras de construcción de la ciudad; así mismo aludiremos al contacto ocurrido entre europeos y nativos americanos a principio del siglo XVI, además de la repercusión que tuvo la evangelización católica, en la que participó el coordinador y coautor de la *Historia general*, Bernardino de Sahagún. El franciscano congregó un grupo de sabios y pupilos indígenas del Colegio de Tlatelolco con el que realizó uno de los más ricos compendios de la cultura originaria, además de una nutrida recopilación de términos de la lengua mexicana, como se le conocía al náhuatl, a la que los contemporáneos de Sahagún llamaron

el “Calepino”, recordando el trabajo hecho por Ambrosio Calepino (1502) para la lengua latina.

En el segundo capítulo se analizan algunos elementos gramaticales presentes en las descripciones de la “Relación de los edificios del gran templo de México”. Además, nos detenemos en aquellos que vinculan la “Relación” con el género de la crónica descriptiva, en el que se presenta el *subjetivema*, es decir, siguiendo lo escrito Catherine Kerbrat-Orecchioni,<sup>1</sup> por las palabras específicas que utiliza el hablante al realizar su mensaje, como punto determinante en la imparcialidad del discurso histórico.

Finalmente, en el último capítulo se desmenuza los puntos esenciales en la conformación de la écfrasis; Valerie Robillard plantea dos métodos que hemos adoptado en nuestro trabajo para identificar las relaciones entre los textos ecfásticos: el modelo de escalas y el modelo diferencial, los cuales presentamos y ejemplificamos. En este apartado, también se explica la diferencia entre la écfrasis imaginaria y la real, en la que la primera se trata de representar objetos que se encuentran únicamente en la mente del autor y la segunda de presentar por medio del lenguaje objetos físicamente identificables. Otro punto importante aquí es el triángulo ecfástico y su relación con las reacciones internas que tiene el receptor con las obras écfásticas.

Consideramos pertinente incluir cuadros e imágenes que apoyan visualmente el contenido verbal de estas páginas, además de incorporar en las conclusiones un panorama sobre los alcances de esta tesis y dejar abierta la puerta a nuevas investigaciones. Que les sea disfrutable y provechosa esta lectura.

---

<sup>1</sup>*L'enonciation*, Francia, A. Colin, 2002.



# I. Breve referencia sobre el desarrollo del hombre mesoamericano hasta el contacto con Europa

## 1. Principales asentamientos culturales en la zona central de México

El hombre, desde hace más de treinta mil años<sup>1</sup>, según aproximaciones basadas en vestigios arqueológicos, ha poblado el continente americano. Existen diversas teorías sobre el origen de estos primeros habitantes; algunas hablan sobre el cruce del Asia por el estrecho de Bering, otras plantean posibles migraciones de Oceanía por medio de embarcaciones, y se ha esbozado también la hipótesis sobre el desarrollo autóctono del hombre en América.<sup>2</sup>

En Tepexpan, lugar ubicado en el municipio de Acolman, Estado de México, cerca de la zona arqueológica de Teotihuacan, se han encontrado vestigios humanos con fechas que van desde los diez mil a los cinco mil años de antigüedad, mientras que en el Peñón de los Baños, Distrito Federal, se han hallado restos óseos más antiguos, datados en doce mil setecientos años.<sup>3</sup> Este primer hombre era nómada, con prácticas culturales rudimentarias, que obtenía sustento por medio de la caza y la recolección. La experiencia obtenida por la manipulación de los recursos encontrados en su entorno, a lo largo del tiempo, le brindaron el conocimiento sobre los materiales y técnicas que le permitieron adquirir beneficios de la naturaleza que le rodeaba.

La domesticación de plantas, principalmente la calabaza y el maíz hace siete mil

---

<sup>1</sup>Margarita del Olmo, Argelia del Carmen Montes, *El Museo de Tepexpan y el estudio de la Prehistoria en México*, <[http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena\\_70/Colmenario/El\\_Museo\\_de\\_Tepexpan.pdf](http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_70/Colmenario/El_Museo_de_Tepexpan.pdf)> consultado el 14 de septiembre del 2014. Alfredo López Austin y Leonardo López Luján comentan que el hombre ya estaba presente en México desde hace treinta y cinco mil años. *El pasado indígena*, México, FCE, 1996, p. 19.

<sup>2</sup>Bernardo Berdichevsky, *Los orígenes del poblamiento americano*, Chile, Universidad Católica Silva Henríquez, 2007, pp. 85-110.

<sup>3</sup>Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *op. cit.* p. 102.

años,<sup>4</sup> y de algunos animales como el guajolote, xoloiztcuintle, perico y la abeja permitió la formación de las comunidades sedentarias que no necesitaban ya trasladarse durante largos periodos para buscar alimento; lo que conllevó a tener más tiempo para desarrollar técnicas de cultivo, herramientas como la fabricación de cerámica, observar el movimiento de los astros y para pensar.

Uno de los primeros asentamientos en la Cuenca de México donde la organización humana y los avances culturales empezaron a evolucionar, corresponden a la cultura tlutilca. En este sitio se encontraron importantes vestigios como esculturas, herramientas agrícolas y entierros humanos. Localizado en el municipio actual de Naucalpan, Estado de México, entre los ríos los Cuartos, Hondo y Totolica, fue un terreno fértil propicio para el desarrollo temprano de la agricultura, además de brindar recursos para cazar, recolectar y pescar. El florecimiento de esta población se fecha hacia 1300 a 900 a.C.<sup>5</sup>, por lo que se ubica cronológicamente junto a los olmecas, con quienes tuvieron intercambios comerciales y culturales. Esto se puede corroborar por los diversos objetos y piezas arqueológicas encontradas en Tlatilco.

La organización social, en este asentamiento, comenzó a ser más compleja: la especialización del trabajo y las prácticas rituales se relacionaron con un sistema de creencias mítico basado en el culto a la fertilidad y al principio de la vida. Las figurillas encontradas en ese sitio nos muestran “representaciones de bailarines, enanos o bufones, acróbatas, jugadores de pelota, magos o hechiceros, músicos, mujeres cargando niños,

---

<sup>4</sup>*Ibid*, p.19.

<sup>5</sup>María Elena Salas y Patricia Olga Hernández, *Tlatilco, un ejemplo de adaptación al medio ambiente. Perfil biocultural*, disponible en <[www.journals.unam.mx/index.php/antropologia/article/viewFile/23643/pdf\\_792](http://www.journals.unam.mx/index.php/antropologia/article/viewFile/23643/pdf_792)> consultado el 03 de abril del 2015.

cunas”<sup>6</sup>. Todo ello muestra la variabilidad en su estructura social.



Figura 1. Acróbata y mujer con caderas anchas. *Museo de Nacional Antropología y Museo Tlatilca.*

Los asentamientos en México donde la cultura y el arte se desarrollaron plenamente fueron los de la civilización olmeca (1200-400 a.C.), llamada la cultura madre de Mesoamérica. Situada entre Veracruz y Tabasco, a partir del 1000 a.C., comienza avances cualitativos como el establecimiento del calendario, el principio del urbanismo con sus centros ceremoniales de grandes construcciones arquitectónicas, el comercio con diversas comunidades aledañas, las artes plásticas como la escultura y pintura, y los principios de la escritura. Muy importante es el desarrollo de la escritura ya que “no solo es un registro visual de la lengua hablada, sino también [...] un sistema semiótico [...] con miras a transmitir información por medio de signos que obtienen su significado por una convención

---

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 67.

establecida.”<sup>7</sup> Lo que permite que el conocimiento desarrollado en épocas pasadas, tales como los mitos, creencias e historias, se pueda conservar y transmitir generacionalmente dentro de una civilización. Estas transformaciones culturales propiciaron que las comunidades sustentadas en la producción agrícola fueran cambiando a nuevas maneras de organización.

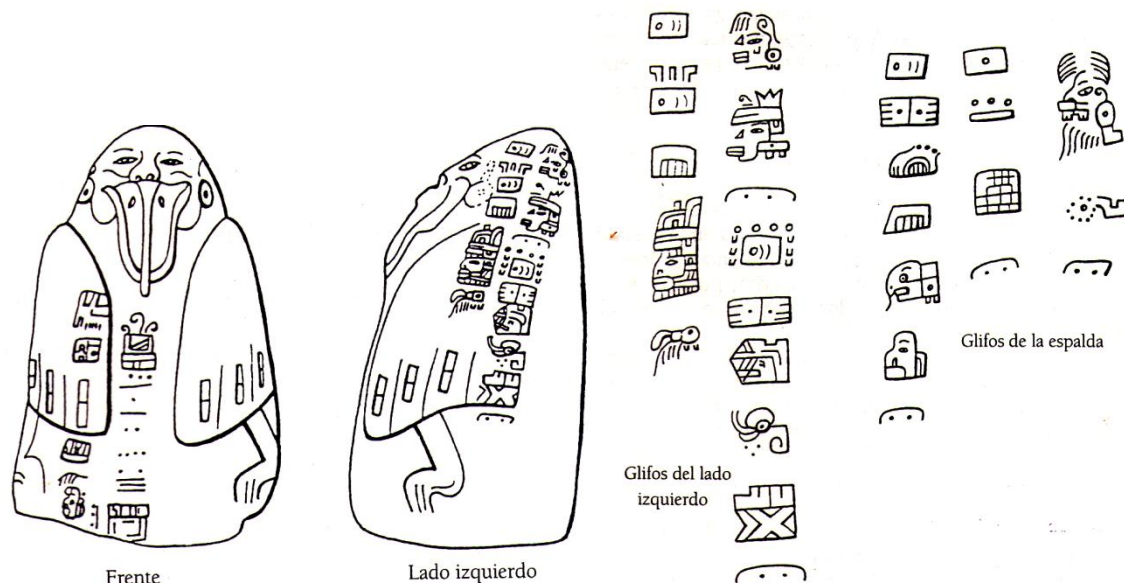


Figura 2. Estatua representando a un sacerdote disfrazado de pato. Las inscripciones se interpretan como una oración para las lluvias y la agricultura. Cultura olmeca. *El lenguaje de las piedras*.

Teotihuacan, la llamada “Ciudad de los dioses” o “Lugar donde los hombres se convierten en dioses”, se sitúa cronológicamente hacia el primer siglo de la era cristiana. Sus habitantes fueron los herederos del conocimiento impulsado por los olmecas y punto fundamental en el desarrollo cultural posterior de Mesoamérica. Ubicada a poco más de 40 kilómetros de la Ciudad de México, esta zona arqueológica aún conserva gran parte de su esplendor arquitectónico, con sus monumentales templos que son muestra del

<sup>7</sup>Hanns J. Prem, consultado en Román Piña Chan, *El lenguaje de las piedras. Glífica olmeca y zapoteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 9.

desenvolvimiento de esta civilización, comparable al registrado en Egipto, Mesopotamia, India (hacia 3000 a.C.) y China (hacia 1500 a.C.)<sup>8</sup>

El periodo en que Teotihuacan tuvo su esplendor es llamado clásico (abarca desde el principio de nuestra era hasta el año 900); aquí la cultura autóctona mesoamericana alcanzó el más alto refinamiento en sus creaciones; se formaron también los estados-imperio, en los que la guerra constituyó una actividad preponderante. Práctica frecuente fue el sometimiento militar a los pueblos vecinos, imponiéndoles tributos, para obtener, de esta manera, no solo el sustento, sino abundantes riquezas que permitía a la clase dominante una vida holgada y la acumulación de bienes.

Después de la caída de la “Ciudad de los dioses” (650 d.C.), sus habitantes probablemente fundaron otra gran ciudad, la de Tollan Xicocotitlan, conocida como Tula, el pueblo que tenía a Quetzalcóatl como su dios principal. Aproximadamente en el siglo X d.C. surge esta metrópoli como centro político y cultural. La cultura tolteca tuvo gran influencia en los pueblos subsecuentes, en especial en los mexicas, quienes en sus poemas registraron a la Toltecayotl o Toltequidad como fuente de inspiración y camino a seguir:

Los toltecas eran gente experimentada,  
todas sus obras eran buenas, todas rectas,  
todas bien hechas, todas admirables.  
Sus casas eran hermosas[...]  
pulidas, cubiertas de estuco, maravillosas[...]  
Pintores, escultores y labradores de piedras,  
artistas de la pluma, alfareros, hilanderos, tejedores,  
profundamente experimentados en todo,  
descubrieron, se hicieron capaces

---

<sup>8</sup>Hermann Kinder, *Atlas histórico mundial*, Madrid, Akal, 2012, p. 22.

de trabajar las piedras verdes, las turquesas[...]

Estos toltecas eran ciertamente sabios,

solían dialogar con su propio corazón[...]

Hacían resonar el tambor, las sonajas, eran cantores.<sup>9</sup>

La Toltecayotl abarca la tinta negra y de color -la sabiduría-, escritura, calendarios, libros de pinturas, observación de la ruta de los astros, artes, entre ellas la música, el buen comer, la arquitectura, la antigua palabra, el culto a los dioses, el diálogo con las divinidades y con uno mismo.<sup>10</sup> Todo ello de raigambre cultural en el pueblo que consideraba la palabra “tolteca” como sinónimo de “artista”.

Los mexicas fueron uno de los últimos grupos que emigraron del norte de México, antes de la época hispánica, en busca de un territorio propicio para establecerse. En la *Tira de la peregrinación* o *Códice Boturini* (documento que se cree fue elaborado después de la conquista, pero que conserva un código de escritura oriundo)<sup>11</sup> se advierte el proceso cultural de estos territorios; se narra que los mexicas salieron de Aztlan (por ello el nombre aztecas) para realizar un largo recorrido por numerosas localidades en busca de un lugar propicio para establecerse.

---

<sup>9</sup>Informantes Indígenas de Sahagún, *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*, tomado de: Demetrio Sodi M., *Consideraciones sobre el origen de la Toltecayotl*, disponible en: <<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn03/031.pdf>>, consultado el 03-11-2015.

<sup>10</sup>Miguel León-Portilla, *Toltecayotl: Aspectos de la cultura náhuatl*, México, FCE, 1980.

<sup>11</sup>Disponible en <<http://www.mexico-tenoch.com/codices/codice%20boturini/index.html>> consultado el 22 de mayo del 2015.



Figura 3. Salida de los ocho pueblos guiados por *Huitzilopochtli*, *Tira de la peregrinación*.

Primero pasaron por Culhucan, donde se encontraron con los xochimilcas, tepanecas, chichimecas, entre otros pueblos que serían sus vecinos una vez establecidos; después estuvieron en Tollan (Tula), Tzompanco (Zumpango), Ehecatépec (Ecatepec), Coahuatitlan (donde descubrieron la elaboración del pulque), Chapultepec, entre otros sitios; hasta llegar a ubicarse finalmente en un islote dentro del lago de Texcoco en la cuenca de México. Fue este el punto estratégico para el control comercial de las poblaciones ribereñas y sitio indicado por el dios de la guerra *Huitzilopochtli* (una de sus principales divinidades, que cargaban y los guiaba desde su salida de Aztlan), por medio de la conocida señal de una

águila parada en un nopal.<sup>12</sup>

En este sitio se construyó su templo principal o *huey teocalli* a honra de *Huitzilopochtli* y *Tláloc*, y fungió como centro a partir del cual se desarrolló urbanística, política y religiosamente la ciudad de México Tenochtitlan y todo el territorio que lograron conquistar en poco menos de doscientos años los mexicas.

### 1.1 Periodo mexica

Desde el momento de la fundación de dicha ciudad, que se especula fue en el año 1325 (*ome calli*, dos casa), se iniciaron las obras de edificación y expansión del gran templo de México y de embellecimiento de la ciudad. Gobernaron once tlatoanis que estuvieron a la cabeza del imperio hasta su caída; a continuación referiremos someramente las obras arquitectónicas y civiles más importantes realizadas por estos gobernantes.

Acamapichtli, “Puñado de cañas”, (1375-1395) fue el primero:<sup>13</sup> con él se inició la construcción del *huey teocalli*, única edificación hecha de piedra en esos momentos, ya que su economía estaba subordinada al señorío de Azcapotzalco a quien había que pagar tributo.

Huitzilihuitl, “Pluma de colibrí”, (1396-1417) redujo este tributo al casarse con una hija del gobernante de Azcapotzalco. Su gobierno impulsó el sustento y producción agrícola, el transporte acuático por medio de canoas, con la que logró el intercambio cultural y comercial con sus vecinos, obteniendo productos como la cal, piedra, arena y madera utilizados para la construcción, embellecimiento y expansión de la ciudad.

---

<sup>12</sup>María de Lourdes Gallardo, *Un análisis histórico-museológico del museo del Templo Mayor*, México, tesis de maestría, INAH, 2005, p. 27.

<sup>13</sup>Para la referencia de los tlatoanis y sus obras constructivas enunciadas a continuación consultamos: José Álvaro Barrera Rivera y Alicia Islas, *Arqueología urbana en la reconstrucción arquitectónica del recinto sagrado de México-Tenochtitlan*, México, Porrúa, 2013, p. 51.



Chimalpopoca, “Escudo humeante”, dirigente que inició actividades como mandatario (1417-1427) entre los nueve y doce años de edad, tuvo pocas posibilidades de acrecentar la ciudad por problemas con Atzacapotzalco; los mexicas sabían que si no realizaban acciones de emancipación en contra de sus opresores, les sería complicado el desarrollo de su ciudad.

Itzcóatl, “Serpiente de obsidiana”, nació en Atzacapotzalco. Durante su mandato (1427-1440), Tenochtitlan se unió con Texcoco y Tlacopan, formando la Triple Alianza. De esta manera lograron vencer a los habitantes de Atzacapotzalco, quienes habían visto nacer a este gobernante. Con esto, la ciudad ganó autonomía y desenvolvimiento económico, además de empezar la etapa de sometimiento militar de varios poblados más; por ello se desarrollaron diversas obras urbanísticas: se construyeron diversos templos, la primera calzada que unía el islote con tierra firme (la de Tlacopa, hoy calzada México-Tacuba que sigue manteniendo, en general, la misma ubicación). A los xochimilcas, pueblo integrado al imperio, se les encomendó la construcción de la calzada sur que iba hacia Iztapalapa, y que también conectaba con Coyoacán. Bajo este gobierno, se inició el esplendor del pueblo mexica basado en la guerra, que obtuvo múltiples recursos los cuales ayudaron al levantamiento de templos que embellecerían la ciudad, y que servirían para consagración de los dioses.

Cuando Moctezuma Ilhuicamina, “El que se muestra enojado, el que flecha al cielo”, estuvo al mando de la ciudad (1440-1460), ocurrió una gran inundación, por lo que se emprendió la tarea de construir un dique que contuviera las corrientes de la laguna donde estaba localizada la capital mexica; éste, además, sirvió de calzada para el tránsito peatonal (midió aproximadamente diecisiete kilómetros de largo y 7 metros de ancho). Así mismo se propició la *xochiyaoyotl* o “guerra florida” para obtener cautivos que fueran sacrificados en

los templos que a partir de entonces eran más numerosos y de mayores dimensiones. Igualmente se construyó el acueducto que desde Chapultepec abastecía agua dulce a la ciudad. Sonia Lombardo<sup>14</sup> explica que éste fue un periodo productivo en obras civiles: con el albaradón y el acueducto quedaron solucionados los principales problemas desde la fundación de la ciudad, las inundaciones en época de lluvias y la escasez de agua para el consumo humano en temporada de seca, lo que permitió enfocarse en la construcción y el engrandecimiento de los templos, en especial, el consagrado a Huitzilopochtli. Además edificaron su plaza y los muros perimetrales llamados *coatepantli* o “pared de serpientes”, formando un rectángulo que delimitaba la zona de culto religioso.

El acceso a esta zona sagrada se realizaba por cuatro puertas distribuidas en cada uno de sus lados, la más ancha fue la del sur que comunicaba con la recién inaugurada plaza donde se ubicaba el mercado, hoy plaza de la Constitución. También se levantaron las “casas viejas de Moctezuma” o palacio de Axayácatl, donde fueron alojados los europeos en 1519. Moctezuma Ilhuicamina murió en 1469 dejando a la ciudad de México con grandes avances urbanísticos.

El gobernante Axayácatl, “El de la máscara de agua”, mantuvo una guerra permanente durante su gobierno (1469-1481) con el objeto de expandir los dominios de la Triple Alianza; Tlatelolco se anexó al imperio durante este periodo. Se edificó la Piedra del Sol o “Calendario Azteca”, la escultura de la Coyolxauhqui, además de agrandarse el templo principal de Huitzilopochtli y Tláloc.

Los siguientes gobiernos de Tizoc, “El que hace sacrificio” (1481-1486), y Ahuizotl, “El espinoso de agua” (1486-1502), mantuvieron las conquistas militares y el embellecimiento del Recinto Sagrado, así como de la ciudad.

---

<sup>14</sup>Citada en José Álvaro Barrera Rivera, *op. cit.* p. 55.

Moctezuma Xocoyotzin, “El que se muestra enojado, el joven”, Cuitláhuac, “Excremento divino”, y Cuauhtémoc, “Águila que desciende”, ejercieron su gobierno durante el periodo previo y de guerra contra los españoles (1502-1524) y poco se puede comentar en cuanto a las obras públicas realizadas durante sus mandatos.

Los mexicas, como uno de los últimos grupos emigrantes a la cuenca de México, se adecuaron a las comunidades ya establecidas anteriormente: xochimilcas, tepanecas, texcocanos y culhucanos, aprendieron de éstos, y sobre todo de lo que ellos denominaban el pueblo tolteca, muchas de las costumbres, mitos, culto a los dioses, artes y maneras de concebir e interpretar el universo. Herederos de más de dos mil años de desarrollo cultural mesoamericano, los habitantes de la ciudad de Tenochtitlan llegaron a ser el último gran centro del desarrollo cultural autónomo en México, hasta el contacto con personas de diferentes lugares geográficos.<sup>15</sup>

## **1.2 Arribo de los europeos**

En 1519 llegó a México una flota proveniente de La Habana con soldados en busca de riquezas, poder y aventuras a cargo de Hernán Cortés. Al igual que los mexicas, transitaron por diversas comunidades antes de llegar a la zona de los lagos en la cuenca de México; este recorrido les sirvió para obtener alimentos, traductores y aliados que buscaban liberarse del yugo impuesto por el dominio mexica. Desembarcaron en Veracruz, donde fundaron la primera ciudad que les dio autonomía ante el gobierno de Cuba, y se encomendaron directamente al sometimiento de la corona española; después se encontraron con los tlaxcaltecas, pueblo que se hallaba en conflicto bélico con Tenochtitlan y gozaba aún de cierta libertad política ante el imperio mexica. Los guerreros tlaxcaltecas opusieron

---

<sup>15</sup>María de Lourdes Gallardo, *op. cit.* p. 29.

resistencia ante la llegada de los nuevos forasteros pero, al saber que podían aliarse con ellos y derrocar al poder dominante del centro de México, se unieron y apoyaron a la tropa de Cortés. Éste fue un punto clave para la toma de la ciudad de Tenochtitlan, ya que los conquistadores obtuvieron un aliado cercano al lago de Texcoco, donde se podían abastecer de víveres, información sobre las condiciones geográficas de la zona; así mismo consiguieron un lugar seguro para descansar y miles de militares que engrosaron considerablemente a la tropa conquistadora de aproximadamente dos mil elementos.<sup>16</sup>

De Tlaxcala prosiguieron su camino a través de los volcanes Popocatepetl e Iztacihuatl, hasta llegar a las poblaciones del sur de los lagos. Este ejército entró por la calzada de Iztapalapa, asombrado por lo que sus ojos estaban percibiendo, según el testimonio de Hernán Cortés:

Dicha provincia es redonda y está toda cercada de altas montañas ásperas, y lo llano tendrá entorno hasta siete leguas y has dos lagunas que casi lo ocupan todo [...] E las ciudades y poblaciones contratan unas con otras en sus canoas por el agua [...] Esta gran ciudad de Temixtitlán está fundada en esta laguna salada. Tiene cuatro entradas, todas calzadas echas a mano. Es ta grande como la ciudad de Sevilla y Córdoba. Tiene muchas plazas, donde hay mercados. Tiene otra plaza tan grande como dos veces la ciudad de Salamanca, toda cercada de portales alrededor donde hay arriba de setenta mil almas, comprando y vendiendo. Hay en esta ciudad muchas mezquitas [...] La principal, que no hay lengua humana que sepa explicar la grandeza y particularidades de ella; porque es tan grande, que dentro podía hacer muy bien una villa de quinientos vecinos.<sup>17</sup>

En esta cita Cortés denomina como la principal mezquita de la ciudad al templo de Huitzilopochtli y Tláloc, la cual, por ser tan espectacular, no hay quien pueda describirla en su totalidad; además dice que podrían vivir quinientos vecinos, refiriéndose al recinto

---

<sup>16</sup>Alfredo Chavero y Vicente Rivas Palacio (coord.), *México a través de los siglos*, México, Cumbre, decimoquinta edición, 1979. p. 858

<sup>17</sup>Hernán Cortés, *Cartas y documentos*, México, Porrúa, 2004, pp.72-73.

sagrado amurallado donde se encontraban los templos para el culto religioso.

Los mexicas, liderados en ese momento por Moctezuma Xocoyotzin, aprobaron la entrada de este contingente militar a su ciudad. Lo hospedaron en sus palacios y le permitieron conocer la manera en que se organizaban y obtenían el sustento diario, tal vez creyendo que se trataba del esperado arribo de Quetzalcóatl,<sup>18</sup> y en el asombro que les causó observar a seres, no solo humanos, de otras regiones.

Después de varios combates y de la muerte del *tlatoani* Moctezuma (1520), los mexicas expulsaron de la isla a los extranjeros que huyeron por la calzada de Tlacopan, con rumbo al lugar donde en tiempos pasados se estableció la cultura tlatilca. Después regresó Cortés con sus hombres a Tlaxcala, bordeando ahora la parte norte de los lagos de la cuenca de México, donde se reabastecieron de provisiones, retomó fuerzas y planeó su nuevo ataque, que esta vez sería de mayores proporciones.

Volvió por la misma ruta que había tomado inicialmente, pero ahora venció militarmente a todos los aliados de la ciudad de Tenochtitlan. Entre ellos los de Cuernavaca, Xochimilco, Chalco; aislando a la ciudad de ayuda militar y alimentos; construyó bergantines que fueron muy eficaces en el ataque por agua y que poco podían combatir las canoas mexicas; cortó las principales fuentes de abastecimiento de agua, como el acueducto de Chapultepec y sitió a los habitantes por setenta días.<sup>19</sup> Todo esto combinado con ataques militares que destruían cada edificio encontrado a su paso, primero, para que no sirvieran de refugio a los defensores y, segundo, para que su artillería y caballería pudieran transitar libremente entre los angostos canales que iban tapando con el escombros obtenido, iniciando, así, la consecutiva desecación del lago.

---

<sup>18</sup>Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, ed. Ángel María Garibay, México, Porrúa, 2006, p. 703.

<sup>19</sup>María de Lourdes Gallardo, *op. cit.* p. 40.

Para mayor desgracia de los habitantes de la ciudad, después de la victoria en la que expulsaron a los extranjeros de su ciudad, se propagaron epidemias de virus aún no conocidos en estos territorios y que, por lo tanto, causaron estragos, mermando a la población local, entre ellos a su nuevo dirigente Cuitlahuac, quien murió por esta causa.

Así el hambre, la enfermedad y los constantes ataques militares trajeron consigo la caída de la ciudad de México Tenochtitlan el 13 de agosto de 1521.

Junto con los militares llegaron también frailes evangelizadores que trataron de propagar la fe a la religión católica, justificando con esto la conquista por las armas. El movimiento para tomar el control de estos territorios, no solo de Tenochtitlan sino de muchos pueblos vecinos, fue en conjunto entre la actividad guerrera y las actividades religiosas. Estos primeros frailes tuvieron la intención, como lo dice Robert Ricard, de “incorporar la nueva humanidad recién hallada a la comunidad limitada que había constituido hasta la fecha el Viejo Mundo, e integrar esta humanidad nueva en la historia única que empezaba con la Creación y debía terminar con el Juicio Final.”<sup>20</sup>

Recordemos que los españoles venían de la llamada Reconquista de la península ibérica, arrancándole el dominio a los musulmanes y al Islam. En 1492 obtuvieron su última victoria añadiendo la localidad de Granada al imperio de Castilla, mismo año en que Colón llega a las islas del Caribe. Así que ese ideal de fuerza y creencia en su dios, les animó a realizar grandes hazañas en los nuevos territorios para ellos. La confianza y experiencia militar que adquirieron durante los combates en España fue decisiva en América, lo que impulsó a la victoria.

---

<sup>20</sup>*La conquista espiritual de México: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, México, FCE, 1986. p. 28.

La encomienda evangelizadora (1523-1572)<sup>21</sup> estuvo a cargo de los franciscanos, dominicos y agustinos, quienes realizaron la “conquista espiritual” de la entonces Nueva España, por lo cual tuvieron un papel preponderante en la sociedad recién dominada, ya que el proceso de conversión religiosa estuvo ligado a la educación institucional de los pobladores, por ello se ha llegado a opinar que la conquista de mayor importancia en México no fue militar sino espiritual.<sup>22</sup> Durante los primeros años de la colonia, los frailes de estas órdenes, se encargaron de la educación, fundando las primeras escuelas de tradición europea,<sup>23</sup> lo que les permitió un trato cercano con la población nativa.

## 2. Bernardino de Sahagún.

Fue uno de los primeros frailes, junto con Andrés de Olmos, Toribio Motolinia y el dominico Diego Duran,<sup>24</sup> que se interesó por investigar el desarrollo de las diferentes culturas a su llegada a Mesoamérica, en 1529, ocho años después de la caída de la ciudad de Tenochtitlan. Vino con fray Antonio de Ciudad Rodrigo y 18 frailes más, bajo la orden de los franciscanos. Nacido en la localidad de Sahagún, en el reino de León, España, con fecha incierta de nacimiento (se especula en 1499). Estudió en Salamanca, universidad prestigiada donde se propagaban en esos momentos las ideas renacentistas.<sup>25</sup>

Desde el momento de su viaje a México tuvo la oportunidad de conocer el idioma y

---

<sup>21</sup>Años que abarcan “la edad de oro de los religiosos mendicantes”, *ibid*, p. 35.

<sup>22</sup>*Ibid*, pp. 320-347.

<sup>23</sup>Ya que existían escuelas donde los mexicas se formaban, siendo estos el *calmecac*, escuela enfocada a la educación de los hijos de la clase dirigente o *pillis*, aprendiendo a observar los astros, cuestiones religiosas y administrativas; el *tepoacalli* o “casa de los jóvenes” donde se formaban los guerreros; y el *cuicacalli* o “casa del canto”, donde aprendían las diversas artes como música y danza.

<sup>24</sup>En 1533 Andrés de Olmos empezó a recopilar un libro sobre las antigüedades de los habitantes de México, Texcoco y Tlaxcala “para que se guarde memoria de ellas”, en 1536 a Motolinia le fue encargado realizar una encuesta sobre las costumbres, creencias y organización de los nativos, con el fin de ampliar el trabajo de Olmos y Durán empezó en 1570 la *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*. En: Georges Baudot y Tzvetan Todorov, *Relatos aztecas de la conquista*, México, Grijalbo, 1990, p. 22.

<sup>25</sup>Robert Ricard, *op. cit.* p. 110.

los habitantes de los territorios donde sería su nuevo hogar, ya que en la misma embarcación donde él venía se encontraban nativos que habían mandado a España para que su población los viera y conociera. Por ello es probable que desde ese momento se empezara a interesar por las expresiones lingüísticas que escuchaba. Además, los misioneros supieron advertir tempranamente que era fundamental el conocimiento de las lenguas autóctonas para “una evangelización seria y efectiva [y] también que era el medio más eficaz para llegar al alma de los paganos y, principalmente, para conquistar su corazón.”<sup>26</sup>

Fue profesor en el convento de San Francisco de México (segunda institución educativa fundada en 1525 por los frailes)<sup>27</sup> y uno de los primeros en enseñar en El Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, ambos recintos muy importantes en la instrucción de los estudiantes que allí acudían y en la confección de códices coloniales, obras doctrinales y, por supuesto, en las investigaciones que emprendió Bernardino de Sahagún.

Entre la obra de Sahagún que se tienen registro están los de orden religioso, ya que doctrinar era su principal misión, estos son: el *Sermonario*,<sup>28</sup> escrito en la década de los cuarenta del siglo XVI, el cual fue revisado y aumentado en 1563; el *Evangelionario*, compuesto en 1561; sus *Coloquios y doctrina cristiana* de 1564 y la *Psalmodia christiana*, terminada en 1583, único texto de su autoría que vio impreso nuestro autor en vida. Además se conservan los escritos preparatorios de una extensa obra que contiene conocimientos antropológicos y lingüísticos, en la que recopiló vasta información adquirida con base en la observación e investigación sobre la cultura mexicana. Los *Primeros*

---

<sup>26</sup>*Ibid.* p.118.

<sup>27</sup>El primer colegio con bases europeas fue el de Texcoco, fundado en 1522 o 1523, en: Alfredo Chavero, “El colegio de Tlatelolco”, disponible en: <[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013796/1080013796\\_18.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013796/1080013796_18.pdf)>, pág. 301, consultado el 12 de noviembre del 2014.

<sup>28</sup>Pilar Máynez, “El trabajo doctrinal y lingüístico de fray Bernardino de Sahagún en el Nuevo Mundo”, en *Diferentes perspectivas de la obra de fray Bernardino de Sahagún*, México, UNAM, 2008, p. 16.



*memoriales* y los *Memoriales con escolios* son éstos manuscritos preparatorios a su magna obra que se conocen ahora como el *Códice Florentino*, llamado así porque se encuentra en la Biblioteca Laurenciana de Florencia. Está escrito a dos columnas, una en castellano y la otra en náhuatl, además contiene 1850 imágenes y 623 viñetas; de este códice se desprenden el *Manuscrito de Tolosa* y la *Historia general de las cosas de Nueva España*, que son únicamente la parte en castellano.<sup>29</sup>

No se conoce mucho acerca de la vida de nuestro franciscano, lo que ahora se sabe es, principalmente, por lo plasmado a través de sus obras y por deducciones que han hecho sus biógrafos.

Con ímpetu humanista, y dándole gran peso al trabajo lingüístico, Sahagún comenzó a realizar una ardua labor de entendimiento del nativo para realizar una eficaz predicación de sus preceptos morales, religiosos e ideológicos, ya que el método empleado hasta esos momentos, basado en la destrucción del pasado indígena, no daba resultado eficazmente, así que modificó la estrategia conociendo y registrando lo que se encontraba a su alrededor y, de esta manera, dejar valiosa información a sus sucesores religiosos para la certera predicación.

A la par de fray Andrés de Olmos (compañero docente de Sahagún en El Colegio de Tlatelolco, quien se encontraba investigado acerca de los *huehuetlahtolli* o “palabra antigua” y primero en realizar una gramática de la lengua mexicana), Bernardino comenzó a averiguar sobre el territorio del altiplano central mexicano, teniendo, seguramente, la ayuda de los trabajos de sus compañeros,<sup>30</sup> valiosas referencias documentales sobre el

---

<sup>29</sup>José Luis Martínez, *El Códice Florentino y la historia general de Sahagún*, México, Archivo General de la Nación, 1982, p.57.

<sup>30</sup>Además de los trabajos de Olmos y Motolinia se tiene registro que de 1539-1541 fray Martín de la Coruña estudió en Michoacán las sociedad tarascas, 1554-1560 Francisco de las Navas estudiaría los mecanismos

campo de estudio que elegiría. Es en 1547 cuando comienza a recopilar la información que le permitiría conocer a los individuos a quienes pretendía enseñar su doctrina religiosa y que le serviría para la confección de sus escritos.

Hacia 1550-1555 obtiene Sahagún los relatos de la conquista por parte de testigos que observaron la caída de la ciudad de Tenochtitlan. Pero no es sino hasta 1558 cuando se inician las investigaciones de manera formal por encargo de fray Francisco Toral;<sup>31</sup> es entonces cuando empieza a planear su trabajo. Realizó su minuta con los tópicos que él precisaba conocer. Fueron los habitantes de Tepepulco los primeros a quienes aplicó su cuestionario, y así dio a inicio a su magna obra que en uno de sus manuscritos se lee con el título de *Historia universal de las cosas de Nueva España*<sup>32</sup> y que ahora conocemos como *Historia general de las cosas de Nueva España*, un vasto compendio de los elementos constitutivos del mundo y cosmogonía mexicana.

## **2.1 Sobre las diferentes etapas constructivas de la *Historia general de las cosas de Nueva España***

El texto, como lo menciona el propio Sahagún, se recopiló con la ayuda de personas inmersas en la sociedad autóctona quienes conocían la información porque era parte de su cotidiano vivir, ya que eran los ancianos y los más doctos de cada comunidad.<sup>33</sup> Así mismo su labor pedagógica fue de gran valor al enseñar gramática, latín y, de forma indirecta,

---

fiscales y los calendarios prehispánicos. (Cf. Baudot, *Relatos aztecas*, p. 22.)

<sup>31</sup>Miguel León-Portilla, *De la oralidad y los códices a la "Historia General". Transvase y estructuración de los textos allegados por Fray Bernardino de Sahagún*, disponible en: <<http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl29/ECN029000004.pdf>> p. 70. Consultado el 11 de noviembre del 2014.

<sup>32</sup>José Luis Martínez, *op. cit.* p.18.

<sup>33</sup>Prólogo al libro II de la *Historia general*, p. 71.

castellano<sup>34</sup> a su alumnos, recibiendo de sus discípulos, a la par, conocimientos de su lengua materna, lo que propició el entendimiento mutuo y le brindó valiosa ayuda para la recolección de esta información. Además, esta recopilación se tornó eficaz porque Sahagún, desde su traslado a México, había comenzado a familiarizarse con el náhuatl o la lengua mexicana, como los frailes lo nombraban.

La primera comunidad donde inició la investigación, como ya se mencionó, fue Tepepulco, ubicado en el sureste del estado de Hidalgo; ahí reunió a los principales y más sabios habitantes quienes le informaron por medio de pinturas “que aquella era la escritura que ellos antiguamente usaban”<sup>35</sup> y por relatos los temas que tenía en su minuta. Desde ese momento ya se encontraba con un grupo de colegiales a quienes había enseñado “la Gramática” en El Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco y que le ayudaban a transcribir y ordenar la información.

La segunda etapa de sus pesquisas corresponde a Tlatelolco, donde confrontó la información obtenida en la primera comunidad con el conocimiento de los sabios de este lugar y “por espacio de un año y algo más, encerrados en el Colegio, se enmendó, declaró y añadió todo lo [...] de Tepeapulco [...] y todo se tornó a escribir de nuevo.”<sup>36</sup>

Posteriormente, Bernardino nos comenta que se trasladó a San Francisco de México con todos sus textos donde, por espacio de tres años; corrigió él solo estas escrituras, y las dividió en “doce libros, y cada libro por capítulos y algunos libros por capítulos y

---

<sup>34</sup>Existen varias razones por las que se creó que el castellano no fue tan difundido por los religiosos hacia los feligreses nativos: primero porque creían que ésta lengua difería mucho de los idiomas autóctonos, por lo que sería una gran labor en vano, sobre todo para que las personas adultas pudieran asimilar el nuevo idioma; segundo, porque los mismo frailes pensaban que al aprender los nativos la lengua de Castilla tendría un efecto nocivo, al ponerse en contacto con los europeos, muchos de ellos corruptos, inclinados a la carne y que solo podían aprehender malos ejemplos; y finalmente se puede deber a un deseo de dominio, ya que si la muralla lingüística subsistía, los religiosos sería los únicos mediadores entre la población local y los funcionarios civiles. Ver. Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, pp. 126-127.

<sup>35</sup>Bernardino de Sahagún, *op. cit.* p. 71.

<sup>36</sup>*Idem.*

párrafos”.<sup>37</sup>

Esta obra, que duró más de treinta años de elaboración, abarca diferentes ámbitos de la vida mexicana: divinidades, costumbres, calendarios, astrología, actividades, oficios, vestimenta, alimentos (algunos preservados hasta la actualidad en ciertas regiones de México) flora y fauna propios de la zona lacustre, y una visión de la conquista militar de la ciudad de Tenochtitlan, desde la perspectiva de los habitantes nativos.

Observó y documentó así nuestro fraile, numerosos aspectos cotidianos de los pobladores que se encontraban en estas tierras a su llegada. Se acercó directamente a la cosmogonía y manera de entender el mundo de la población mexicana, aprendió su idioma y preservó parte de estos conocimientos por medio de su trabajo escrito, al cual dedicó gran parte de su vida, hasta que murió en esta tierra, a edad avanzada, en 1590.

Para darnos una idea de la diversidad de temas tratados en esta vasta obra, que han llamado enciclopedia del mundo mexicana, basta con mencionar el nombre de cada uno de los doce libros que conforman la obra:

Libro primero. En que se trata de los dioses que adoraban los naturales de esta tierra que es la Nueva España.

Libro segundo. Que trata del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses.

Libro tercero. Del principio que tuvieron los dioses.

Libro cuarto. De la astrología judiciaria o arte de adivinar que estos mexicanos usaban para saber cuáles días eran bien afortunados y cuáles mal afortunados y qué condiciones tendrían los que nacían en los días atribuidos a los caracteres o signos que aquí se ponen, y parece cosa de nigromancia que no de astrología.

---

<sup>37</sup>*Ibid.* p. 72.

Libro quinto. Que trata de los agüeros y pronósticos, que estos naturales tomaban de algunas aves, animales y sabandijas para adivinar las cosas futuras.

Libro sexto. De la Retórica y Filosofía moral y Teología de la gente mexicana, donde hay cosas muy curiosas, tocantes a los primores de su lengua, y cosas muy delicadas tocantes a las virtudes morales.

Libro séptimo. Que trata de la Astrología Natural, que alcanzaron estos naturales de esta Nueva España.

Libro octavo. De los Reyes y Señores y de la manera que tenían en sus elecciones, y en el Gobierno de sus Reinos.

Libro nono. De los Mercaderes y Oficiales de oro, piedras preciosas y plumas ricas.

Libro décimo. De los vicios y virtudes de esta gente indiana; y de los miembros de todo el cuerpo interiores y exteriores; y de las enfermedades y medicinas contrarias; y de las naciones que han venido a esta tierra.

Libro undécimo. De las propiedades de los animales, aves, peces, árboles, hierbas, flores, metales y piedras, y de los colores.

Libro doce. En él dice cómo se hizo la guerra en esta Ciudad de México.

Este trabajo sólo se enfocará en un pequeño fragmento de esta obra, el apéndice II del libro segundo, llamado “Relación de los edificios gran templo de México”. Aquí se trata sobre los espacios arquitectónicos ubicados en el centro ceremonial mexicana, los cuales fueron edificados siguiendo una orientación astronómica que correspondían con fechas importantes en el calendario, además de que ahí se realizaban las fiestas, ceremonias y sacrificios más importantes para el culto de los dioses mexicas.

## **2.2 El apéndice II del libro segundo. “Relación de los edificios gran templo de México”**

El segundo libro de la *Historia General*, como se ha dicho, “trata del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios, y solemnidades: que estos naturales, de esta Nueva España hacían: a honra de sus dioses. Ponse al cabo de este libro, por vía de apéndice: los edificios, oficios y servicios: y oficiales, que había en el templo mexicano.”<sup>38</sup> Esta información se expone de acuerdo a la división del calendario mesoamericano en dieciocho meses de veinte días, que da un total de 360 días, los 5 días restantes para que la tierra concluya su ciclo a través de su órbita se llamaban *nemontemi* y no correspondían a ningún mes, considerándolos baldíos y funestos.

Las sociedades agrícolas, como muchas mesoamericanas, otorgan gran importancia a la cuenta de los días y al movimiento de los astros, ya que rigen las actividades que se realizan cotidianamente. La siembra, el riego por temporal y la cosecha tienen periodos en las estaciones que se repiten año con año y, con ello, también, los actos civiles como fiestas, ceremonias y costumbres de cada grupo. De esta manera, la observación de los astros y la subsecuente calendarización de los días, fungen como regidores de las actividades humanas, adquiriendo cualidades divinas; por lo tanto se les consagra sacrificios, esculturas y monumentales edificaciones arquitectónicas.

En este segundo libro se da cuenta de las costumbres anuales que llevaban a cabo los mexicas para cada uno de los dieciocho meses en los que tenían una fiesta, compuesta por diversos ritos que ofrecían a cada divinidad; también se explica las fiestas movibles que no tenían una fecha precisa en particular. Algunas veces se menciona el lugar donde se efectuaban dichas festividades, siendo principal el recinto sagrado donde se encontraban los

---

<sup>38</sup> Así aparece el título en el *Códice Florentino*. Facsimilar de la biblioteca de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán.

santuarios religiosos.

Es por ello que en el apéndice titulado “Relación de los edificios del gran templo de México” se menciona setenta y ocho espacios arquitectónicos<sup>39</sup> ubicados en el centro de la ciudad de Tenochtitlan. Este sitio fue el núcleo administrativo, político y religioso de la cultura mexicana, que era una de las más importantes en Mesoamérica del siglo XVI y donde practicaban solemnes ceremonias dedicadas al culto de las deidades; su recinto sagrado: el lugar donde se encontraba ubicado el templo de Huitzilopochtli y Tláloc, ahora conocido como Templo Mayor.

La ciudad colonial edificada después del derrocamiento del sistema de organización prehispánico siguió la misma traza del recinto sagrado y la ciudad circundante; prueba de ello es la conservación de las calzadas y plazas mexicas. Hoy en día, y durante su recorrido histórico, este lugar continúa siendo el sitio donde suceden acontecimientos de gran relevancia en México.

Acompañando a la descripción física de los espacios arquitectónicos, en este apéndice II, se encuentra la referencia a las actividades que practicaban durante sus festividades a lo largo del año los mexicas, por ejemplo hace mención a la fiesta de *Tlapaxipehualiztli*, donde acostumbraban a desollar a los sacrificantes, más adelante se dará más detalle de esta fiesta. Setenta y ocho espacios que consideraban el centro del universo, donde se conectaban el cielo, la tierra y el inframundo; siendo así mismo el lugar donde se concertaban los asuntos políticos del imperio.

Resulta importante conocer la arquitectura de los lugares, ya que ella nos “afecta,

---

<sup>39</sup>Aunque Ángel María Garibay menciona, en la edición que utilizamos de la *Historia general*, que existen errores y repeticiones al cotejar los textos en español y náhuatl, p. 154.

configura nuestra conducta y condiciona nuestro estado de ánimo psicológico”<sup>40</sup> y más que limitarse a ser un instrumento que utiliza el hombre para proporcionarse cobijo o para alguna función religiosa o recreativa, es también la “crónica física de las actividades y aspiraciones humanas”.<sup>41</sup> De esta manera, por medio del texto de Sahagún, podemos acercarnos, de una forma literaria, lingüística e histórica a esas setenta y ocho construcciones en el corazón de México y que en su mayoría fueron destruidas, para la elaboración de nuevas edificaciones, quedando pocos vestigios y muchos de ellos aún sumergidos en las entrañas de la actual ciudad de México.

Esta descripción transcrita por Sahagún, nos ayuda en la actualidad para cotejar los descubrimientos arqueológicos, situando a los investigadores en un mejor terreno para especular sobre la identidad, el uso y la importancia de los nuevos hallazgos, donde en tiempos pretéritos sus habitantes realizaban los actos más elevados que su espíritu les indicaba.

### **2.3 Informantes**

Fundamental para la elaboración de la *Historia general* y del *Códice Florentino* fue la participación de la población local. Primero por ser ella y los diferentes aspectos de su cultura, la protagonista de las páginas de su magno libro. Segundo, porque brindaron la información y ayuda para la elaboración de la obra; desde el inicio Sahagún solicitó a personas ilustradas de las comunidades que le pudieran proporcionar los datos que le parecían importantes, por ello desde su estancia en Tepepulco mandó a llamar a los más entendidos, quienes les darían razón de todo lo que les preguntara. Lo mismo ocurrió en

---

<sup>40</sup>Geoffrey H. Baker, *Análisis de la forma. Urbanismo y arquitectura*, G. Gili, México, 1991, p. 7.

<sup>41</sup>*Idem.*



Tlatelolco donde acudieron “ocho o diez principales”. Son ellos los que brindan a Sahagún el conocimiento vertido en las páginas de la *Historia*, personas que aún conservaban sus tradiciones y ponían en práctica su sabiduría, y quienes, junto con sus antepasados, construyeron los grandes edificios arquitectónicos de la ciudad de Tenochtitlan.

Los jóvenes colaboradores, a quienes Sahagún formó en los diferentes recintos educativos, fueron pieza clave en la manufactura de sus escritos. Ellos ayudaron a transcribir los elementos de una tradición que todavía era suya, pero que se veía ya influida por la europea; desde los primeros escritos en náhuatl estuvieron presentes sus aportaciones, realizaron las ilustraciones, la corrección y edición final del *Códice Florentino*. Algunos nombres se conservan en los prólogos de los diferentes libros del *Códice*; entre ellos están Alonso Vejarano originario de Cuauhtitlan, Martín Jacovita que, como lo dice en el prólogo al libro II era rector del Colegio de Tlatelolco, vecino del barrio de Santa Ana; Pedro de San Buenaventura de Cuauhtitlan, ellos versados en las lenguas náhuatl, latín y castellano. También nos menciona a sus escribanos o personas que le ayudaban a transcribir la información. Ellos eran Diego de Grado, de Tlatelolco, específicamente del barrio de la Concepción; Bonifacio Maximiliano, igual de Tlatelolco, del barrio de San Martín; Mateo Severino, habitante de Xochimilco, de la parte de Útlac; y Antonio Valeriano, “origen y causa de la leyenda de la Virgen de Guadalupe, y uno de los más importantes colaboradores de Sahagún”.<sup>42</sup>

Por ello, y sin menospreciar la gran labor realizada por Bernardino de Sahagún, es fundamental destacar la importancia que tienen los informantes, ayudantes y la comunidad en general que participó cerca de nuestro fraile y de quienes se escribe la *Historia general*

---

<sup>42</sup>Alfredo Chavero, “El colegio de Tlatelolco”, disponible en: <[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013796/1080013796\\_07.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013796/1080013796_07.pdf), p. 92> consultado el 20 de noviembre del 2014.

*de las cosas de Nueva España*. En el apéndice II es muy relevante la información proporcionada por la población local ya que Sahagún llega a México en 1529 y, como se menciona en algunos relatos que tratan sobre la conquista,<sup>43</sup> muchos de los edificios fueron devastados en la toma de la ciudad para que no sirvieran de refugio al ejército mexica; así que nuestro fraile no pudo ver en su totalidad todos los edificios que se encontraban en el recinto ceremonial, aunque si cotejar y verificar las dimensiones y el número de edificaciones, por ello fue necesaria la participación de personas que realmente vieron y conocieron las construcciones para la elaboración de este apéndice.

---

<sup>43</sup>En el capítulo XII de la *Historia general* podemos encontrar referencias acerca de esto; también en Alfredo Chavero y Vicente Rivas Palacio, *op. cit.* pp. 865-911.

## II. Textos históricos: La crónica

La historia es la disciplina que estudia los acontecimientos pasados y dignos de memoria.<sup>1</sup>

El término proviene del griego *historié*, que significa averiguación; esto implica una forma de conocer por medio de la investigación<sup>2</sup>; por ello, la historia no sólo se concentra en narrar acontecimientos pasados del hombre, sino se convierte en todo un proceso cognitivo, un modo de adquirir conocimiento.

Se postula que esta disciplina surgió desde la aparición de la escritura, ocurrida hace unos ocho mil años, cuando el hombre esbozó los primeros trazos,<sup>3</sup> deseando conservar las palabras que salían por su boca, de otro modo destinadas a perderse con el viento. Dado que nuestros cerebros no pueden retener grandes cantidades de información, nos hemos valido de diversos soportes materiales para conservar los aspectos que consideramos más relevantes y deseamos recordar: piedra tallada, tabletas de arcilla, tabletas de cera, tiras de bambú, pieles de animales, pergaminos, papel de celulosa y, desde el siglo XV, libros impresos y actualmente electrónicos. Es a partir de 1440, cuando Gutenberg concibe la imprenta, que los libros “se convirtieron en nuestros más resistentes almacenes de palabra, los veneramos como los más fieles guardianes de nuestra imprecisa memoria”.<sup>4</sup>

Los textos históricos guardan enseñanzas sobre el pasado humano a través de experiencias y relatos depositados en documentos; poseen un carácter subjetivo, resultado del proceso personal de un individuo o grupo, que refleja el proceso histórico. Una de las cuestiones centrales de la historiografía (a la cual podemos definir muy sucintamente como

---

<sup>1</sup>Consultado en <<http://lema.rae.es/drae/?val=historia>> el 22 de julio del 2015.

<sup>2</sup>Jaume Aurell, *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y del pensamiento histórico*, España, Akal, 2013, p. 11.

<sup>3</sup>Jorge Volpi, “Elogio y vituperio del libro electrónico” en *Revista de la Universidad de México*, núm. 128, octubre 2014, México, UNAM, p. 60.

<sup>4</sup>*Idem*.

la ciencia encargada de estudiar la historia y sus diferentes soportes de registro)<sup>5</sup> es cómo se escribe las páginas de la memoria humana. Nos da cuenta de la forma que ha tenido el registro de los sucesos humanos, de qué manera se ha escrito la historia en un momento y espacio determinados.

Luciano de Samosata, escritor griego que vivió entre los años 125 a 181 d. C., nos dice que la historia es primero “averiguar” lo que ha pasado y luego “contarlo” con maestría: el historiador debe unir los acontecimientos a través de una ardua y laboriosa investigación, de preferencia debe ser *testigo ocular* de los hechos o por lo menos oír a aquellos que cuentan la narración imparcial de lo acontecido, “cuando esto suceda que muestre agudeza y habilidad para presentar el relato más creíble [...] primero que haga una serie de notas, un cuerpo de material todavía sin belleza o continuidad, luego [...] que les de belleza y los perfeccione con los toques de expresión, figura y ritmo”.<sup>6</sup>

Para la historiografía, desde la época griega, la reconstrucción del pasado debe ser fidedigna, con la mayor exactitud posible; de esta manera debe realizarse la referencia a la “realidad”, la veracidad de lo que se narra, la verdad, es el fin de la historia.<sup>7</sup> Por ello no solo se escribe para el presente, sino que debe ser una referencia para el futuro, porque guarda el recuerdo y la identidad colectiva de un momento específico.

La importancia del estudio de la historia puede abarcar diferentes campos y enfoques, pero como lo dice Cicerón: “La historia, testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, nuncia del pasado”<sup>8</sup> nos enseña el camino por el que ha transitado el hombre y hacia qué lugar puede dirigir sus pasos.

---

<sup>5</sup>RAE en línea: <<http://dle.rae.es/?id=KXFVxzN>>, consulado el 27 de mayo del 2016.

<sup>6</sup>Tomado de Jaume Aurell, *op. cit.* p. 12.

<sup>7</sup>*Ibid.* p. 13.

<sup>8</sup>Palabras de Cicerón, tomado de: Georg Eickhoff, *La historia como arte de la memoria*, México, Universidad Iberoamericana, 1996, p. 40.

El resultado de las investigaciones históricas nos permite recordar los hechos relevantes para la humanidad, pero ante todo nos sirve para conocer las causas principales que propiciaron esos acontecimientos. Por ello, el historiador debe ser imparcial y persona de discernimiento para seleccionar y juzgar sus fuentes, y también para opinar y realizar valoraciones acertadas durante la exposición de texto;<sup>9</sup> lo anterior resulta muy importante para lograr la mayor exactitud en la reconstrucción del pasado y, con esto, poder brindar al lector instrucción, consejo y ejemplos morales. La historia no se escribe sólo para el presente, sino que debe ser una guía para el porvenir.<sup>10</sup>

La retórica ha acompañado desde temprano a la historia, ya que para aprender algo del pasado los hechos debían ser “interpretados; el material, organizado; los detalles, seleccionados; los eventos, reconstruidos; y las palabras armonizadas”.<sup>11</sup> El lenguaje es de suma importancia para el relato histórico; con un manejo adecuado de las palabras empleadas se consigue un mensaje entendible y claro para el lector; como comenta Luciano, se debe exponer y disponer el material lo más lúcidamente posible, sin palabras rebuscadas ni desconocidas; tampoco usar lenguaje vulgar; la dicción debe elevarse con belleza y grandeza; el orden o disposición debe ser moderado, con delicado arreglo de los eventos, iluminándolos lo más vívidamente posible y adornándolos con virtudes de la narrativa progresiva y equilibrada.<sup>12</sup> Contenido y forma van de la mano; investigar el pasado y ordenarlo retóricamente es una alianza que ayuda al historiador en su tarea.

No obstante, se ha pensado que la retórica puede dejar una marca de parcialidad en

---

<sup>9</sup>Jaume Aurell, *op. cit.* p. 25.

<sup>10</sup>*Ibid.* p. 14.

<sup>11</sup>*Ibid.* p. 16.

<sup>12</sup>*Ibid.* p. 17.

el relato histórico, llevando a un “maquillaje de la historia”: Mas mezclar elementos literarios o técnicas oratorias para hacer clara la narración, no significa alterar el objeto y el método de la historia. El historiador busca persuadir por medio de nuevos argumentos, “presenta la evidencia en una disposición que favorece a su propia causa, ataca, defiende y dispone al lector a tomar partido por su opinión”.<sup>13</sup>

La *Historia general* es un ejemplo de este tipo de textos que utilizan herramientas retóricas para la confección, embellecimiento y persuasión del contenido encontrado entre sus páginas, la cual guarda la información histórica más completa que se tiene sobre el grupo humano que se asentó antiguamente en el territorio actual de México. Bernardino de Sahagún dedicó gran parte de su vida a la recopilación, ordenación y embellecimiento del material que componen las páginas de su obra. El apéndice II del libro segundo se concentra, justamente, en las actividades practicadas en los espacios ahí descritos y sobre la manera en que las realizaban, para ilustrar esto observemos el edificio setenta y uno: [se llamaba] Xilocan. *Era una casa donde cocían la masa para hacer imagen a Huitzilopchtli cuando se hacía la fiesta.*<sup>14</sup>

En los siguientes apartados, trataremos de vislumbrar el proceso realizado por Sahagún y su grupo de trabajo al dejar plasmado, para el conocimiento de generaciones posteriores, el espacio sagrado dedicado al culto religioso mexica. Para realizar este objetivo, postulamos que, de entre las distintas maneras que se tiene para registrar el devenir histórico, como son las memorias, las autobiografías, las cartas y notas personales, los artículos de prensa y las obras literarias, Sahagún utilizó la crónica; palabra que deriva

---

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 28.

<sup>14</sup> Sahagún, *op. cit.* p. 160.

del griego *chronos* que significa tiempo, asimismo tiene relación con la cronología que determina el orden de las fechas de sucesos históricos.<sup>15</sup>

### 3. La crónica descriptiva

Esta investigación comenzó con la suposición de que el apéndice II, llamado “Relación de los edificios del gran templo de México” podría considerarse una crónica. Ahora nos detendremos a exponer los elementos propios del género, para identificarlo con el contenido concentrado en este apéndice.

El desarrollo de la literatura hispanoamericana dio sus primeros pasos con la crónica<sup>16</sup> de lo acaecido en este continente a los conquistadores, catequistas y viajeros que llegaron a lugares insospechados, donde la mejor manera de transmitir sus vivencias fue a través de la narración de lo que sus propios ojos podían percibir. Referían las peripecias de los viajes de expedición, la abundante y exótica vegetación que presentaban estos nuevos paisajes, las costumbres de los habitantes y también describían las peculiares edificaciones de estas culturas.

La crónica ha existido desde tiempos inmemoriales, ya que esencialmente consiste en contar una historia; probablemente es tan antigua como la aparición del lenguaje en el hombre.<sup>17</sup> Se considera crónica al género que tiene como intención informar, incluyendo para esto secuencias textuales argumentativas, utilizadas para registrar en orden temporal los sucesos de un espacio concreto (por ejemplo, una ciudad). Así que mientras se narran

---

<sup>15</sup>Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, Paraninfo, Madrid, 1973, p. 123.

<sup>16</sup>José Marques de Melo, “La crónica como género periodístico en la prensa luso-brasileña e hispanoamericana: contrastes y confrontaciones”, disponible en: <<http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2015/34/34-revista-dialogos-la-cronica-como-genero-periodistico.pdf>>, consultado el 30 de mayo del 2016.

<sup>17</sup>Angélica Arreola Medina, *La crónica*, Edere, México, 2001. p. 17.

los hechos, se realiza una valoración de lo presentado.<sup>18</sup> Esto ocurre en la mayor parte de las setenta y ocho descripciones de los espacios arquitectónicos que conforman el apéndice II del libro segundo de la *Historia general*; por ejemplo, el número sesenta y seis:

[...] se llamaba *Xochicalco*; éste era un *cu* edificado a honra del dios *Cintéotl* y también a honra del dios *Tlatlahuqui Cintéotl*, y también de la diosa *Atlatonan*, y cuando mataban una mujer que era imagen de esta diosa, desollábanla y uno de los sátrapas vestía su cuero. Esto se hacía de noche, (y) luego de mañana andaba bailando con el cuero vestido, de aquella que había muerto; esto se hacía cada año, en la fiesta de *ochpaniztli*.<sup>19</sup>



Figura 4. Sacerdote vistiendo piel de un sacrificante, *Códice Florentino*.

Cada vez que presenciamos hechos de nuestro diario acontecer y luego los narramos a otras personas surge el instinto de cronista en cada uno de nosotros. La narración de ello

<sup>18</sup>Dante A. Peralta, y Urtasun, *La crónica periodística*, La crujía, Argentina, 2004. p. 34.

<sup>19</sup>Bernardino de Sahagún, *op. cit.* p. 159.



es lo que se conoce como crónica. Este género permite apreciar el “entorno, la historia y las costumbres de un lugar, es decir, una manera de entrar en contacto con tu realidad.”<sup>20</sup> Por ello las páginas de la *Historia general* son un portal que nos permite acceder a las circunstancias de los mexicas, que ellos mismos, los informantes y colaboradores de Sahagún, proporcionaron.

La crónica es un género híbrido que comparte elementos con diversos modos de creación escrita;<sup>21</sup> por esto existen tres tipos de crónica: la periodística cuya función es informar sobre acontecimientos actuales; la literaria, con un objetivo estético, en la que lo más relevante es el manejo de la forma, de la estructura, del lenguaje y del contenido de la creación, para provocar efectos de sentido literario; y la crónica histórica que se sustenta en la referencia a realidades espaciales.<sup>22</sup> Cómo veremos en cada uno de los ejemplos de nuestro corpus que presentaremos a lo largo de esta tesis, el escrito del apéndice II se acerca al tercer tipo, la histórica, al exhibir características sobre el recinto sagrado de Tenochtitlan y darnos referencias de hechos ocurridos en el pasado.

En la América prehispánica, los códices fungieron como crónicas pictográficas en los que se plasmaba el recorrido histórico mítico de las poblaciones, un ejemplo es la ya mencionada *Tira de la Peregrinación*, donde se narra pictográficamente la salida del pueblo mexica.

---

<sup>20</sup> Angélica Arreola Medina, *op. cit.* p.7.

<sup>21</sup> Rafael Yanes Mesa, *Géneros periodísticos y géneros anexos. Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*, Fragua, Madrid, 2004.

<sup>22</sup> Angélica Arreola Medina, *op. cit.* p.15.

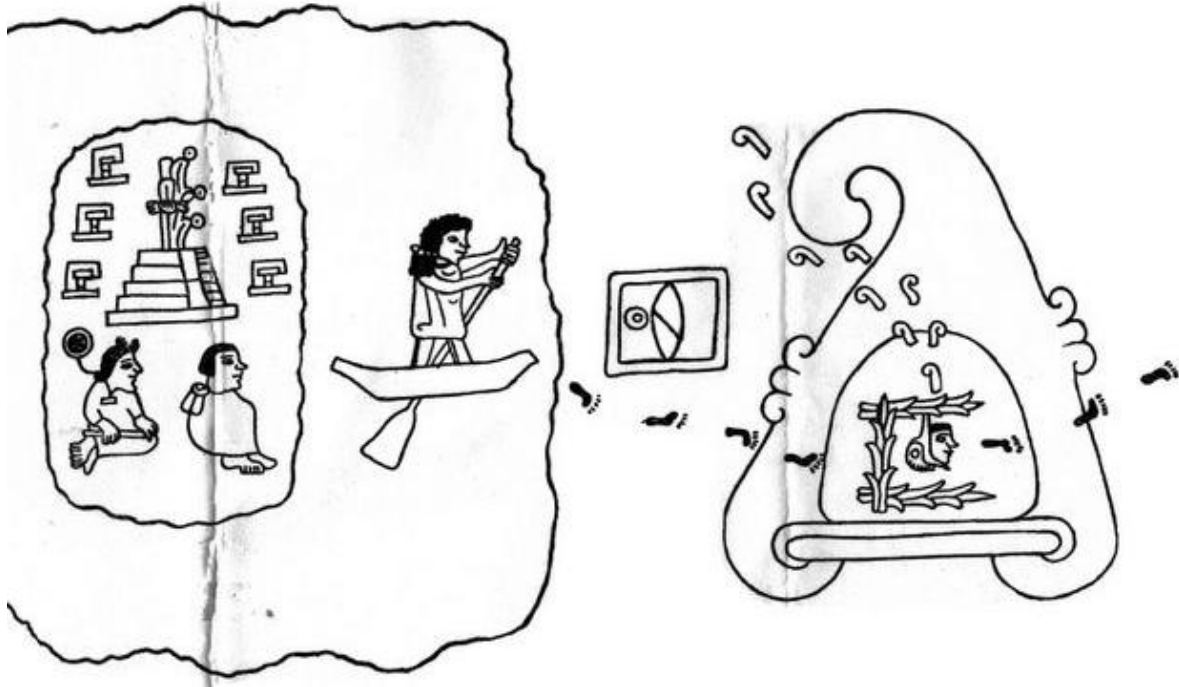


Figura 5. Salida de Aztlán en el año 1 pedernal, *Tira de la peregrinación*.

Estas culturas mesoamericanas gozaron de conciencia y registro histórico; recordaban su pasado lo que les permitía avanzar por un camino mejor, arrojando luz sobre la vida presente.<sup>23</sup> Tenían una escritura con glifos numerales, ideogramas y caracteres de representación fonética, que utilizaron para registrar sus tradiciones, fechas importantes, descripciones de doctrinas religiosas, mitos y ordenamientos jurídicos.

---

<sup>23</sup>Jaume Aurrell, *op. cit.* p. 344.



Figura 6. Signos calendáricos. *Códice Borbónico*.

También, por medio de imágenes e inscripciones sobre piedras, que en ocasiones eran colocadas en sus grandes edificaciones, buscaron fijar y transmitir sus historias las culturas autóctonas mesoamericanas.



Figura 7. Serpiente al final de las escalinatas del Templo Mayor de Tenochtitlan; al fondo reproducción de la *Coyolxahuqui*. INAH.

Las llamadas crónicas de indias<sup>24</sup> son las primeras manifestaciones en el México colonial de este género como tal. Estos textos continuaron con la tradición de las crónicas medievales castellanas y aragonesas, y no sólo tenían el objetivo de informar a la población de los nuevos hallazgos, sino comunicar a las autoridades, entre ellos al monarca, sobre los aciertos y errores de las expediciones que aumentaban su imperio en los territorios americanos.<sup>25</sup> Ejemplos de estos tipos de textos son las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, y la *Historia general de las cosas de Nueva España* aquí tratada. Los vocablos crónica e historia en el siglo XVI a menudo se utilizaban de manera indistinta y significaban lo

---

<sup>24</sup>Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*, FCE, México, 1996, pp. 438-496.

<sup>25</sup>*Ibid.* p. 438.

mismo.<sup>26</sup> Uno de los rasgos fundamentales es su carácter testimonial, ya que narran primordialmente lo *visto* y protagonizado por los cronistas; las batallas, el reconocimiento de las ciudades y costumbres que sus *ojos* encontraron a su llegada, se plasmaron en estos primeros textos, que nos dan cuenta del denominado “encuentro de culturas”.<sup>27</sup>

En la crónica histórica podemos encontrar temas bélicos, de gobierno y religión, arquitectura, tradiciones, en fin, todo aquello relevante para la memoria humana. El cronista se ubica entre la observación de los hechos y en la redacción del texto, siempre dando su punto de vista de lo ocurrido y focalizando su atención en los aspectos que le parecen relevantes. Él narra los acontecimientos de manera subjetiva al seleccionar, ordenar, ampliar y comentar los hechos. El escritor deposita su mirada en aspectos que, de acuerdo a su cosmovisión<sup>28</sup> y propósitos, le parecen los más importantes; veamos lo que nos dice fray Bernardino de Sahagún específicamente sobre el edificio número sesenta y dos:

[...]se llamaba *Temalácatl*. Era una piedra como muela de molino, grande, y estaba agujerada en el medio como muela de molino; sobre esta piedra ponían los esclavos, y acuchillábanse con ellos; estaban atados por el medio del cuerpo de tal manera que podrían llegar hasta la circunferencia de la piedra, y dábanlos armas con que peleasen. Era éste un espectáculo muy frecuente y donde concurría gente de todas las comarcas a verle. Un sátrapa vestido de un pellejo de oso, o *cuetlachtli*, era allí el padrino de los cautivos que allí mataban, que los llevaba a la piedra y los ataba allí, y los daba las armas y los lloraba entretanto que peleaban; y cuando caía (el cautivo) lo entregaba al que le había de sacar el corazón, que era otro sátrapa vestido con otro pellejo, que se llamaba *iooallauan*. Esta relación queda escrita en la fiesta de *ilacaxipehualiztli*.<sup>29</sup>

En el párrafo anterior, se describe someramente la piedra donde se realizaban estos

---

<sup>26</sup>Jaume Aurrell, *op. cit.* p. 346.

<sup>27</sup>Angélica Arreola, *op. cit.* p. 84.

<sup>28</sup>Según la definición del diccionario RAE: Manera de ver e interpretar el mundo.

<sup>29</sup>Sahagún, *op. cit.* p.159.

sacrificios gladiatorios; no especifica las medidas, ubicación, orientación, pero sí hace énfasis en las actividades que se efectuaban allí, de qué manera preparaban a los cautivos, qué les sucedía cuando perdían en la batalla o contienda, cómo vestían los sacerdotes y, algo muy relevante, incluye los términos nahuas de las vestimentas, espacio físico y fiestas. Esto es, precisamente, lo importante a resaltar para Sahagún al confeccionar su obra y, como él mismo lo dice, es porque los evangelizadores no se daban cuenta de los ritos mexicas porque los desconocían, al igual que su lengua (la mexicana o náhuatl) para preguntárselo. La crónica nos permite conocer estos detalles porque:

Se ha erigido como testigo de la vida cotidiana y de los cambios que marcan la evolución del hombre, al mismo tiempo que ha inaugurado la literatura de muchos países. La crónica es el género que por excelencia hace un registro de la realidad, a través de la palabra escrita, ésta preserva la memoria del hombre en sociedad y contribuye al conocimiento de su historia. Es, por tanto, la manera en que leemos la realidad y la transmitimos a través de la narración; por ello podemos decir que la crónica conforma las páginas donde se lee de la historia de la humanidad.<sup>30</sup>

La crónica puede ser descriptiva cuando expresa elementos característicos pertenecientes a los objetos, las esculturas, los lugares, personajes, acciones, costumbres, “cualquier forma de organización de nuestro conocimiento o percepción del mundo es susceptible de una utilización descriptiva [...] convirtiéndose en el sistema de referencia y principio de organización del texto”.<sup>31</sup>

La descripción, nos dice la RAE, consiste en “representar a alguien o algo por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o

---

<sup>30</sup>Jaume Aurrel, *op. cit.* p. 348.

<sup>31</sup>Angélica Arreola, *op. cit.* p.27.

circunstancias”.<sup>32</sup> Esta expresión lingüística recrea un todo que se va descomponiendo en partes de un modo sucesivo. Los límites de esa totalidad están supeditados a la finalidad que el emisor establece en su descripción. Este segmenta las partes del objeto que va a representar por medio del discurso, decide el orden en que aparecerán sus elementos constitutivos y selecciona sus principales características. Las secuencias descriptivas tienen la finalidad de explicar cómo es un objeto o individuo. Aquí la temporalidad importa poco porque la mirada se detiene en el objeto;<sup>33</sup> por ejemplo, el decimotavo edificio en nuestro corpus a analizar: *se llamaba Tzompantli. Eran unos maderos hincados, tres o cuatro, por los cuales estaban pasadas unas astas como de lanza, en las cuales estaban espetadas por las sienes las cabezas de los que mataban en el cu.*<sup>34</sup>

En cuanto a la descripción de lugares, se trata de presentar la fisonomía de estos, los detalles que nos permiten conocer el espacio tratado, que se constituye casi en un sustituto de la fotografía,<sup>35</sup> como pasa en la crónica del Templo Mayor, donde Sahagún nos permite admirar las partes de las edificaciones que le parecen subjetivamente más relevantes.

En el proceso descriptivo encontramos los siguientes pasos: primero se realiza una observación del fenómeno, después una reflexión acerca de lo experimentado por medio de los sentidos, para finalmente desembocar en la expresión del fenómeno a través de alguna forma de creación.<sup>36</sup> Es decir, el autor debe mirar el objeto con detenimiento para describirlo; en el apéndice II la observación física del lugar estuvo ligado al análisis de los datos proporcionados por los informantes, ya que la guerra por la ciudad de Tenochtitlan

---

<sup>32</sup>Diccionario RAE en línea:<<http://lema.rae.es/drae/?val=describir>> consultado el 07 de mayo del 2015.

<sup>33</sup>Dante A. J. Peralta, *op. cit.* p.79.

<sup>34</sup>Bernardino de Sahagún, *op. cit.* p. 156.

<sup>35</sup>Angélica Arreola, *op. cit.* p. 28.

<sup>36</sup>Miriam Álvarez, *op. cit.* p. 39.

causó el deterioro de los edificios; luego reflexiona sobre lo observado, considerando lo esencial y rechazando lo superfluo, después selecciona la información, por lo tanto, la descripción queda matizada por el punto de vista del autor; por último, se busca una expresión adecuada, un lenguaje y una retórica de acuerdo con las necesidades que se desean imprimir en el texto, en este caso el apéndice II del libro segundo, coordinado y supervisado por nuestro fraile.

Según José Marqués, el propósito de la crónica es orientar al lector; así mismo refutar, exponer, plantear premisas y conclusiones. En el corpus que atendemos aquí, encontramos que el principal propósito es el de orientación. Las palabras van conduciendo al lector a través de los pasillos de estos espacios; lo lleva de la mano, mostrando las actividades propias de la civilización mexicana; por ejemplo: *El cuadragésimosegundo (edificio) se llamaba Mecatlan; ésta era una casa en la cual se enseñaban a tañer las trompetas los ministros de los ídolos*<sup>37</sup>. De la misma forma, cada término entraña las intenciones de refutar, exponer o plantear conclusiones en cada descripción; es el caso de las palabras *ministros* e *ídolos* del fragmento anterior. Los *ministros* o, como Sahagún también los llama, *sátrapas*<sup>38</sup> o *sacerdotes* son las personas encargadas de las labores entorno a las edificaciones religiosas; la utilización de estas palabras, al igual que *ídolo*, sugiere la postura del autor para refutar los elementos que formaban parte de la religión mexicana.

La descripción obliga al lector a concentrarse en la manera en que las palabras se

---

<sup>37</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 157.

<sup>38</sup>La definición del diccionario de la RAE nos dice que es: Persona que gobierna despótica y arbitrariamente y que hace ostentación de su poder. El diccionario de Sebastián de Covarrubias (1611), que muestra la acepción de la época en que Sahagún realizó su trabajo, nos da la siguiente definición: Gobernador de alguna provincia. Al que es bullidor de negocios. En: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtll>, Consultado el 08 de mayo del 2017.



disponen en el texto, en sus asociaciones semánticas y en los términos que se eligen para hacer más rico y sugerente aquello que se describe. Por ello, se apela más a los conocimientos léxicos tanto del receptor como del emisor; se pone en escena el saber y el punto de vista de este último sobre los términos que evocan a seres y cosas y, en general, sobre el mundo circundante. El receptor debe desplegar su habilidad lectora y conocimiento de la lengua para captar los procedimientos retóricos: metáforas, personificaciones, comparaciones, imágenes sensoriales y otros.<sup>39</sup>

### 3.1 Análisis lingüístico y retórico del apéndice II del libro segundo

A continuación presentaremos un somero repaso lingüístico de nuestro apéndice II; nos detendremos en los aspectos relevantes en cuanto a la crónica descriptiva se refiere, de esta manera intentaremos indagar los procesos retóricos utilizados en su confección.

Con relación a los aspectos formales en el procedimiento descriptivo, siguiendo el trabajo citado de Miriam Álvarez, los tiempos verbales suelen ser el presente y pretérito imperfecto;<sup>40</sup> el primero comunica el carácter intemporal, y el segundo circunscribe a un determinado período temporal, pero en ambos no se menciona el final de la acción, como lo podremos apreciar a continuación:

El undécimo edificio se *llamaba* Tlilapan, que *quiere* decir agua negra; *era* una fuente como alberca, y por estar el agua profunda *parecía* negra. En esta fuente se *bañaban* los sátrapas, de noche, los días que *ayunaban* en aparejo de las fiestas que *eran* cuatro días en cada mes; éstos *eran* como vigilia de la fiesta. En habiéndose bañado *incensaban* en el cu de Mixcóatl, y *acabando* de incensar allí *iban* a su monasterio.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup>Dante J. A. Peralta, *op. cit.* p. 80.

<sup>40</sup>*Op. cit.* p. 81.

<sup>41</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 155. Las cursivas son mías, omito las que se encuentran en la edición utilizada.

Así, los verbos, en la descripción, son un indicador lingüístico de la temporalidad o intemporalidad.<sup>42</sup> La mayoría, en este ejemplo, se encuentran en pretérito imperfecto del modo indicativo, *llamaba, era, parecía, bañaban, ayunaban*; aparece también una construcción verbal con gerundio más participio, *habiéndose bañado*. En este tipo de frases perifrásticas el verbo auxiliar pierde su concepto propio para modificar al principal; el participio funciona como adjetivo y verbo, es una forma no personal que se convierte en un adjetivo verbal que expresa el resultado de una acción como cualidad o como actividad acabada; el gerundio combinado con el verbo haber, tal como sucede en éste caso, denotan una acción concluida.<sup>43</sup> También encontramos los procesos durativos, que son acontecimientos ocurridos en el pasado pero se ven con duración o extensión en el tiempo, expresados en pretérito imperfecto. Este tiempo crea la ilusión de suspensión temporal.<sup>44</sup>

Ahora bien, en las descripciones se suelen usar los verbos llamados de percepción (ver, observar, escuchar, oler, sentir...) que permiten al cronista transmitir su mundo sensorial y los de estado como: Estar (encontrarse, surgir, emerger, establecerse, situarse, aparecer...), mostrar (dar el aspecto de, verse, exponer, exhibir, ofrecer...), ser (resultar, parecer, formar, demostrar, constituir, hacer...), poseer (comprender, contar con, existir, encontrarse, sucederse, estar compuesto de...)<sup>45</sup>, como se observa en el siguiente párrafo:

El sexagésimo edificio *llamaban* Tzonmolco; éste *era* un cu dedicado al dios del fuego *llamado* Xiuhtecuhtli; éste *es* un cu en que *mataban* cuatro esclavos, como imágenes de este dios, adornados con los ornamentos del mismo, aunque de diversos colores. Al primero *llamaban* Xoxouhqui, Xiuhtecuhtli; al segundo *llamaban* Cozauhqui Xiuhtecuhtli; al tercero *llamaban* Íztac Xiuhtecuhtli; al cuarto *llamaban* Tlatlahqui Xiuhtecuhtli. También *mataban* otros muchos cautivos en este lugar y en

---

<sup>42</sup>Dante J. A. Peralta, *op. cit.* p. 69.

<sup>43</sup> Martín Alonso, *Ciencia del lenguaje y arte del estilo. Teoría y sinopsis*, Madrid, Aguilar, 1990, pp. 118-119.

<sup>44</sup>Ana Atorresi (Ed.), *Los géneros periodísticos: antología*, Argentina, Ediciones Colihue, 1995, p. 25.

<sup>45</sup>Dante J. A. Peralta, *op. cit.* p. 83.

este día, a los cuales *llamaban* ihuipaneca temimilolca. Debajo de las gradas de este cu *estaba* una placeta a la cual *subían* también por gradas; en esta placeta *mataban* dos mujeres, y *llamaban* a la una Nancotleceuhqui; de la otra no se pone nombre. En *acabando de matar* los que habían de morir, *hacían* luego un areito muy solemne, según se dijo a la larga en la fiesta de Xiuhtecutli.<sup>46</sup>

El verbo predominante en el apéndice II es “llamar”, aparece ciento veintinueve veces, principalmente en su conjugación de pretérito imperfecto (llamaba) y corresponde, siguiendo la clasificación anterior, a los verbos de estado, ya que su función es aplicar una denominación o calificativo. Este verbo se aprecia en cada una de las descripciones al introducir el nombre de los espacios arquitectónicos, de los dioses, de algunos objetos y de las actividades importantes para el autor; interesante resulta que este verbo siempre va seguido de la palabra en náhuatl correspondiente. Otros verbos recurrentes son “ser”, con ochenta y cinco apariciones; “matar” sesenta y un veces; “estar” treinta y un veces, y “hacer” con treinta apariciones; en su mayoría en pretérito imperfecto.

Algunos sustantivos se incorporan en el apartado en lengua castellana en su forma en náhuatl, como son: las fiestas, objetos y, sobre todo, la designación de los espacios arquitectónicos están escritos en éste idioma, y esto es de suma importancia porque, como lo menciona Miguel León-Portilla, nos muestran “las connotaciones de los vocablos [...] en el contexto de la cosmovisión mexicana”.<sup>47</sup> A Sahagún le parecía relevante dejar un registro del idioma mexicano para todo aquel que quisiera identificar los términos, así lo deja declarado en su nota “Al sincero lector” en las primeras páginas de la *Historia general*:

Cuando esta obra se comenzó, comenzóse a decir, de los que lo supieron que se hacía un Calepino [...] Ciertamente fuera harto provechoso hacer una obra tan útil para los que quieren aprender esta

---

<sup>46</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 159.

<sup>47</sup>Pilar Máynez, *El calepino de Sahagún: Un acercamiento*, prólogo de Miguel León Portilla, FCE, UNAM, México, 2002, p. XIII.

lengua mexicana, como Ambrosio Calepino la hizo para los que quieren aprender la lengua latina, y la significación de sus vocablos; pero ciertamente no ha habido oportunidad [...] Pero eché los fundamentos, para (que) quien quisiere con facilidad le pueda hacer, porque por mi industria se han escrito doce libros de lenguaje propio y natural de esta lengua mexicana, donde allende de ser muy gustosa y provechosa escritura, hallarse han también en ella todas maneras de hablar, y todos los vocablos que esta lengua usa.<sup>48</sup>

Pilar Máynez recopiló todos los términos encontrados en la *Historia general*, y estructuró el extenso trabajo iniciado por Bernardino de Sahagún, ya que por falta de recursos nuestro fraile no pudo terminar su calepino. La investigadora Máynez explica que el calepino no es una obra independiente de la *Historia*, sino que se encuentra inmerso en el texto castellano “de esta pormenorizada descripción sobre los más variados aspectos que conforman el universo indígena”; fue ella quien dotó de estructura a este “amplísimo elenco de voces nahuas con sus correspondientes significaciones”.<sup>49</sup>

El adjetivo es la categoría gramatical con mayor importancia en la descripción;<sup>50</sup> junto con los sustantivos, los adjetivos predominan en la narración de Sahagún. También esta parte de la oración complementa la información del sustantivo, pues matiza su sentido y dota de elementos que proporcionan una mayor expresividad; por ejemplo el edificio treinta y seis: *se llamaba Quauhxiccalco. Éste era un cu pequeño y ancho, y algo cóncavo y hondo, donde se quemaban los papeles que ofrecían por algún voto que habían hecho; también allí se quemaba la culebra de que arriba se dio relación en la fiesta de panquetzalitzli.*<sup>51</sup>

En esta descripción del *Quauhxiccalco* se yuxtaponen cuatro adjetivos, pequeño,

---

<sup>48</sup>Bernardino de Sahagún, *op. cit.* p. 19.

<sup>49</sup>Pilar Máynez, *op. cit.* p. XVIII.

<sup>50</sup>Miriam Álvarez, *op. cit.* p. 47.

<sup>51</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 157.

ancho, cóncavo y hondo, que son utilizados con fines explicativos. El empleo de esta categoría gramatical corresponde a la tonalidad afectiva que el autor pretende comunicar y que demuestra su capacidad de observación. El adjetivo pone de relieve los componentes sensoriales que existen en toda descripción, además de brindar información sobre el objeto del que se está haciendo referencia.<sup>52</sup>

En cuanto a nuestro análisis lingüístico, las estructuras sintácticas, se caracterizan por un predominio de las yuxtaposiciones y oraciones coordinadas.<sup>53</sup> Las primeras responden al deseo de expresar el objeto descrito como un todo logrando simultaneidad en las impresiones recibidas; este tipo de oraciones están separadas por comas o por punto y coma. Las coordinadas implican cierto dinamismo, por cuanto introduce la noción de sucesión de distintos componentes; recordemos que están unidas por un nexo y que cada preposición posee un sentido completo. Para dar una muestra de ello en nuestro análisis elegimos la referencia al sexagésimo octavo edificio: *se llamaba Tozpálatl; ésta era una fuente muy preciada, que manaba en el mismo lugar; de aquí tomaban agua los sátrapas de los ídolos, y cuando se hacía la fiesta de Huitzilopochtli y otras fiestas, la gente popular bebía en esta fuente con gran devoción.*<sup>54</sup>

Los tropos o figuras retóricas en la descripción pueden ser la comparación, la metáfora, la sinestesia, la prosopopeya, la aliteración, metonimia, entre otras.<sup>55</sup> La comparación ayuda a comprender mejor aquello que se describe, sobre todo si se trata de un objeto poco conocido o cualquier noción abstracta, ya que pone en relación un elemento cercano con otro. Veamos la descripción del edificio número once, donde se muestra los

---

<sup>52</sup>Miriam Álvarez, *op. cit.*, p. 47.

<sup>53</sup>*Ibid.* p. 48.

<sup>54</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 160.

<sup>55</sup>Miriam Álvarez, *op. cit.* p. 48.

recursos utilizados por Sahagún:

[...] se llamaba Tlilapan, *que quiere decir* agua negra; era una fuente *como* alberca, y por estar el agua profunda parecía negra. En esta fuente se bañaban los sátrapas, de noche, los días que ayunaban en aparejo de las fiestas que eran cuatro días en cada mes: éstos *eran como* vigilia de la fiesta. En habiéndose bañado incensaban en el cu de Mixcóatl, y acabando de incensar allí iban a su monasterio.<sup>56</sup>

Aquí se realizan dos comparaciones para tratar de explicar el objeto (era una fuente *como* alberca) y los personajes descritos (sátrapas que *eran como* vigilia de la fiesta), tomando un referente que el autor tenía en su léxico y que creyó adecuado para que los lectores pudieran entender la analogía y, de esta manera, dotar al texto de un sentido más preciso.

Las descripciones presentadas hasta ahora, y en general muchas de las que se encuentran en la *Historia*, aparecen con la intención de explicar el entorno sensorial. Sahagún, o sus informantes, tuvieron que haber presenciado estos espacios, ceremonias y rituales para después transmitirlos a través de las palabras. Esta traslación, de lo que *vieron* los informantes y el fraile, que se incluye en el apéndice II, hacia un *lenguaje verbal*, se puede realizar por medio de otra figura retórica, llamada *écfrasis*; esto lo desglosaremos más detalladamente en el tercer capítulo de este trabajo.

Jesús Bustamante explica que en esta obra, Sahagún tenía la preocupación especial de dar a conocer y explicar las *palabras*:

[...] el léxico, la definición de sus significados y la especificación de sus usos especiales [son] las bases de un calepino [...] en esta obra interesan y se pretenden recoger todos los aspectos de la vida social y cultural mexicana, la obra esta meticulosamente ordenada, reuniendo las palabras por

---

<sup>56</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 155.

campos semánticos en una estructura jerarquizada universal (la “cadena del ser”, de Dios a las formas minerales) [...] es lo que hace de este escrito el germen de una enciclopedia de la cultura náhuatl.<sup>57</sup>

En cuanto a los campos semánticos empleados en la estructuración del calepino, podemos encontrar seis en los que se agrupan las palabras: el primero de ellos es el de *Religión y Magia*, donde se incluyen términos relacionados con las divinidades, ritos y ofrendas, indumentaria, oficios y servicios religiosos, fiestas, ceremonias, objetos y lugares sagrados; en el segundo, palabras relacionadas al *Arte y Artesanía*, entre ellas la arquitectura, escultura, música, danza, pintura, cerámica, literatura y arte plumaria; el tercer campo es el referente a la *Organización social y Política*, en que aluden la estratificación social, la educación, la lengua, atuendos, oficios, costumbres, tradiciones y milicia; el cuarto se centra en la *Economía*, se explican los ciclos anuales agrícolas, pieles, tejidos, comercio, caza, pesca, tributos, utensilios, el transporte y comunicación; en el quinto apartado se concentran los términos relacionados con la *Geografía*, topónimos, nombres de flora, fauna, recursos minerales, hidrografía, clima y suelo; y, finalmente, el sexto rubro es el referente al *Conocimiento científico*, donde contiene información referente a la medicina, mineralogía, astrología, astronomía, matemáticas y la metalurgia.<sup>58</sup>

### **3.2 La imagen descriptiva**

La descripción es un complemento indispensable de la narración, porque marca pausas y el ritmo de esta última, sobre todo, cuando se trata de representar un objeto en su existencia espacial. Como en la narración, predominan las acciones, en la descripción se

---

<sup>57</sup>Consultado en Pilar Máynez, *op. cit.* p. XXIX.

<sup>58</sup>*Idem.*

centra en referirse al espacio,<sup>59</sup> donde confluyen varios elementos que el narrador observa.

La descripción suele definirse como una “pintura” hecha con palabras.<sup>60</sup> Una buena representación es aquella que provoca una imagen mental de la realidad referida, estimulando nuestros sentidos: la vista, el olfato, el oído, el gusto y el tacto. La importancia de que una secuencia descriptiva nos provoque imágenes mentales radica en que éstas “constituyen representaciones internas del conocimiento.”<sup>61</sup>

Por ello, a partir de la elaboración del apéndice II del libro segundo, los colaboradores de Sahagún realizaron una representación interna mental, que después transmitieron por medio de setenta y ocho descripciones, mismas que dan cuenta de los elementos que integran “los edificios del gran templo de México”. Esto le permite al lector conocer los recintos sagrados de la cultura mexicana, a través del concepto provocado por las palabras.

[...] desde un punto de vista cognitivo, las imágenes mentales resultan de una simulación analógica [de] una imagen física, pues pensar en una entidad o entender el mundo implica recrear los atributos perceptuales más sobresalientes de su referente [...] En consecuencia, las imágenes mentales constituyen la principal estructura de pensamiento y pueden ser activadas mediante estímulos lingüísticos o no lingüísticos [o con] la percepción directa de la realidad.<sup>62</sup>

Las imágenes, en general, activan en el hombre la capacidad perceptiva, movilizan el saber, los afectos y las creencias; a su vez, estas imágenes son modeladas por la pertenencia a un momento particular de la historia (a una clase social, a una época, a una cultura), “la imagen [pertenece] al campo de lo simbólico y que, en consecuencia, la sitúa

---

<sup>59</sup> Angélica Arreola, *op. cit.* p. 10.

<sup>60</sup> Miriam Álvarez, *op. cit.* p. 39.

<sup>61</sup> Grupo de innovación docente, *Imagen y texto*, disponible en: <<http://www.ugr.es/~imagenytexto/Material/2008/Parte1/2.htm>> consultado el 08 de octubre del 2015.

<sup>62</sup> *Idem.*



como mediación entre el espectador y la realidad.”<sup>63</sup> Por ello, el lector del apéndice II puede conocer, percibir y, sobre todo, situarse, de una manera simbólica, frente a la realidad mexicana que ahí se describe. La imagen mental, así, es una representación codificada de la realidad.<sup>64</sup>

Siguiendo la propuesta de Jacques Aumont, existen tres tipos de imágenes de acuerdo a su relación con lo real: a) la representativa que es la que reproduce cosas concretas, por ejemplo cuando recordamos la forma de nuestra casa o el retrato de alguna persona, b) la simbólica que es la que evoca cosas abstractas, esto se produce cuando tratamos de imaginar algún animal mitológico, y c) una imagen sirve de signo cuando presenta un contenido cuyos caracteres no refleja visualmente y cuyo significante visual no mantiene con su significado sino una relación totalmente arbitraria,<sup>65</sup> un ejemplo son las señales de tránsito. En el caso del texto que estamos analizando, las imágenes que incluye son representaciones de cosas concretas, es decir del tipo *a*, que en su momento estuvieron integradas a la cotidianidad mexicana, por ejemplo: *El noveno edificio se llamaba Tochinco. Era un cu bajo, el cual era cuadrado, que tenía gradas por todas cuatro partes. En éste mataban cada año la imagen de Ometochtli, cuando reinaba este signo, era esta imagen un cautivo compuesto con los ornamentos del dios del vino que se llamaba Ometochtli.*<sup>66</sup>

Dentro de las funciones de la imagen que propone el texto de Aumont, nos menciona el modo epistémico: en esta función “la imagen aporta informaciones (visuales) sobre el mundo, cuyo conocimiento permite así abordar, incluso en algunos de sus aspectos

---

<sup>63</sup>Jacques Aumont, *La imagen*, disponible en: <<http://www.farq.edu.uy/slv-i/files/2013/05/biblio-6.pdf>> consultado el 23 de noviembre del 2015, p. 2.

<sup>64</sup>*Ibid.*, p. 31.

<sup>65</sup>*Ibid.* p. 3.

<sup>66</sup> Sahagún, *op. cit.* p.156.

no visuales.”<sup>67</sup> Estas informaciones nos permiten conocer o intuir aspectos exteriores que nos presenta la imagen y, por lo tanto, aprender del entorno y contexto en el que surgió.

De igual modo, otras de las funciones importantes de la imagen son su capacidad de reconocimiento y rememoración: “la imagen tiene como función primera el asegurar, reforzar, reafirmar y precisar nuestra relación con el mundo visual”;<sup>68</sup> el reconocimiento se enfoca hacia la memoria, al intelecto y a las funciones razonadoras; y la rememoración, hacia la aprehensión de lo visible, a las funciones más directamente sensoriales.

El espectador de la imagen, que en nuestro caso es el lector, recrea en su mente por medio de las palabras, las situaciones descritas, participa emocional y cognitivamente de ella, ya que identifica algo que se ve o podría verse en la realidad. Se trata de un proceso que utiliza las propiedades del sistema visual. “Un buen número de las características visuales del mundo real se reencuentran, tal cual, en las imágenes y que, hasta cierto punto, se ve en éstas "lo mismo" que en la realidad: bordes visuales, colores, gradientes de tamaño y de textura, etc.” Este trabajo de reconocimiento, “se apoya en la memoria, más exactamente, en una reserva de formas de objetos y de disposiciones espaciales memorizadas [...] es la comparación incesante que hacemos entre lo que vemos y lo que ya hemos visto.”<sup>69</sup> Esto mismo lo identificamos en cada descripción del apéndice II, ya que nos aporta características del mundo real; de la misma manera, el reconocimiento tanto de los informantes como de Sahagún fue realizado por medio de la observación visual del espacio; después buscaron las palabras más precisas para que el lector pudiera identificar los referentes, provocando la evocación de percepciones semejantes a las del entorno sensorial:

---

<sup>67</sup>Jacques Aumont, *op. cit.* p. 4.

<sup>68</sup>*Ibid.* p. 5.

<sup>69</sup>*Idem.*

El septuagesimooctavo edificio se llamaba *Calpulli*, éstas eran unas casas pequeñas de que estaba cercado todo el patio de la parte de adentro; a estas casillas llamaban *calpulli*, a estas casas se recogían a ayunar y hacer penitencia cuatro días todos los principales y oficiales de la república, las vigilas de la fiesta que caían de veinte en veinte días, de manera que hacían de vigilia cuatro días. En este ayuno unos comían a la media noche, y otros al mediodía.<sup>70</sup>

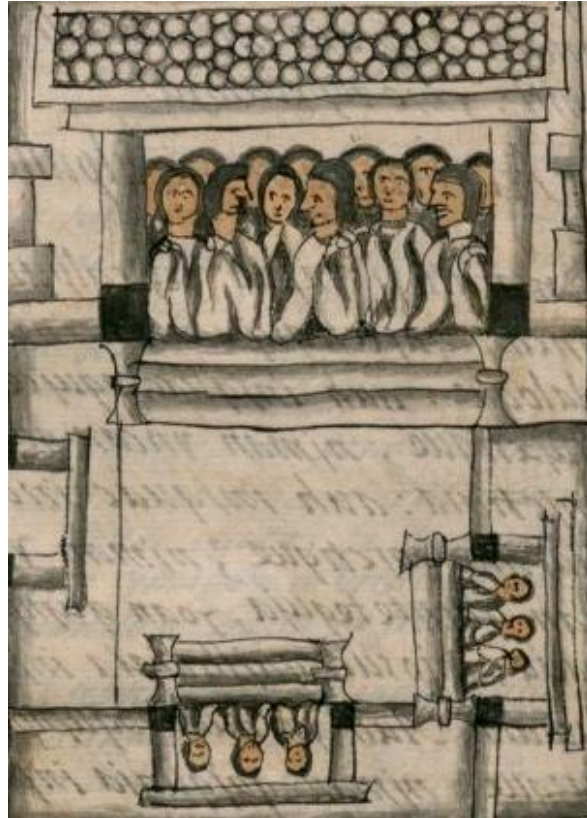


Figura 8. Sacerdotes en los *calpullis*. *Códice Florentino*.

A través de la descripción, se construye la “imagen” de un lugar, objeto o personaje, produciendo un cúmulo de efectos de sentido y, con ello, una “ilusión referencial, es decir, se indican los atributos susceptibles de observación en el objeto que garantizan el efecto de

---

<sup>70</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 160.

realidad”.<sup>71</sup> En la crónica, el efecto de ilusión referencial produce la sensación de transportar al lector al lugar de los hechos, brindando veracidad de lo ocurrido. “El cronista nos permite, mediante la descripción, “presenciar” los acontecimientos”.<sup>72</sup> En la crónica la descripción predomina muchas veces sobre la narración, pues obtenemos “cuadros” de lugares y personajes.

Dado que, como se ha visto ya, la temporalidad importa poco en la descripción, debido a que la *mirada* de quien describe se detiene en algún objeto en particular, permite que este pueda ser visto por los individuos en su simultaneidad y yuxtaposición espacial.

Las formas de representación descriptiva distinguen entre descripción objetiva o técnica que se detiene en un objeto tal cual es en la realidad sensitiva, y la subjetiva que es la visión interna de un paisaje o un objeto desde la perspectiva particular del autor. Estas representaciones tienen un vínculo directo con la tipología de la imagen que se explicó anteriormente; así las descripciones técnicas evocan imágenes representativas, mientras que la subjetiva se acerca más al tipo simbólico. En las entradas de nuestro corpus identificamos que se tratan de descripciones objetivas porque se refieren a elementos que existían en el mundo exterior, aunque por la destrucción de los espacios y edificaciones de la ciudad de Tenochtitlán, ahora sólo quedan huellas y vestigios arqueológicos.

Normalmente se asocia el carácter objetivo cuando la intención textual es informar y, el carácter subjetivo cuando lo principal es transmitir opiniones, aunque en las descripciones, y en otras formas de organización textual, muchas veces la información se mezcla con opiniones y valoraciones subjetivas. Esto se debe a que no existe objetividad absoluta en el uso de la lengua: siempre es un sujeto que enuncia y es él quien elige los

---

<sup>71</sup> Angélica Arreola, *op. cit.* p. 26.

<sup>72</sup> *Idem.*

temas, el enfoque, la estructura, lo que le permite grabar su sello característico en cada creación.<sup>73</sup>

Los hablantes de una lengua disponen de un repertorio léxico, una colección de palabras para referirse a los distintos objetos o a cualquier aspecto de su mundo sensorial.<sup>74</sup> Y cuando el sujeto debe expresar alguno de estos aspectos, selecciona de entre todos los paradigmas o posibilidades propios del sistema lingüístico, los elementos que le son familiares para acercarse a su finalidad, sea esta apegarse a la realidad que observa, exponer su punto de vista, expresar evaluaciones y valoraciones. A estas palabras seleccionadas de todo su repertorio y que son utilizadas en alguna situación lingüística específica se les conoce como subjetivemas.<sup>75</sup> Cualquier clase de palabra puede ser usada para expresar subjetividad, pero principalmente son los sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios y ciertos sufijos (aumentativos, diminutivos, despectivos, etc.) los que se emplean para transmitir el punto de vista del cronista.

### 3.3 Subjetivema

Se afirma que el hombre es un ser que se comunica y crea a través del lenguaje,<sup>76</sup> dado el desarrollo y complejidad de sus sistemas comunicativos, que lo diferencia de las demás especies que coexisten con él. La adquisición del lenguaje le permitió al humano crear y transmitir su cultura. El lenguaje reproduce la realidad y, como no existe pensamiento sin lenguaje, el conocimiento del mundo, de los demás y de uno mismo va a

---

<sup>73</sup> Angélica Arreola, *op. cit.* p. 110.

<sup>74</sup> Dante A. J. Peralta, *op. cit.* p. 145.

<sup>75</sup> *Idem.*

<sup>76</sup> Eduardo Bertolino y Laura Perelli, *Lenguaje, subjetividad y cultura*, disponible en: <[dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4469003.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4469003.pdf)> consultado el 28 de julio del 2014.

estar determinado por éste.<sup>77</sup>

Los subjetivemas son palabras portadoras de la visión personal del enunciador. Los hablantes, al referirnos a algún objeto físico, escogemos términos específicos que encontramos en nuestro acervo personal; vamos seleccionando, a partir de nuestro conocimiento elementos lingüísticos, que nos permiten emitir un mensaje, ya sea para pedir un favor, externar una protesta o comunicar alguna noticia. Al utilizar el lenguaje transmitimos ideas sobre un determinado tema, y con esto reflejamos nuestro contexto cultural: la “subjetividad se adquiere, se construye y se reconfigura permanentemente. Está constituida [...] por la cultura. No es otra cosa que cultura encarnada, singularizada.”<sup>78</sup>

Como le hemos visto anteriormente, esto lo podemos identificar en los edificios referidos en el apéndice II, donde los informantes y Sahagún realizan una selección de elementos que evocan la cultura indígena, relacionados con el conjunto arquitectónico del Templo Mayor: *El duodécimo edificio se llamaba Tlillancalmécac; era un oratorio hecho a honra de la diosa Cihuacóatl. En este edificio habitaban tres sátrapas que servían a esta diosa, la cual visiblemente les aparecía y residía en aquel lugar, y de allí visiblemente salía para ir donde quería. Ciertamente que era el demonio en forma de aquella mujer.*<sup>79</sup>

En la secuencia textual descriptiva, el subjetivema es una marca que el emisor deja en el enunciado; en este ejemplo, las palabras *oratorio*, *sátrapa* y *diosa*, son un indicio de la valoración realizada por el autor, es decir, por Sahagún, que dan la impresión de respeto a las creencias nativas; la otra palabra digna de mención aquí es *visiblemente*, que asocia una imagen sensorial-visual al lector y, finalmente, el último enunciado: “Ciertamente que era *el*

---

<sup>77</sup>Idem.

<sup>78</sup>Idem.

<sup>79</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 155.

*demonio* en forma de aquella mujer”, contiene la gran carga valorativa de nuestro fraile ante las tradiciones mesoamericanas y, sobre todo, los preceptos religiosos con los que entendía y explicaba su interacción con el mundo. Aunque dentro de la “Relación de los edificios del gran templo de México” es la única mención al *demonio* explícitamente, en el capítulo XX del libro segundo advertimos una interesante *exclamación del autor* al hablar de las fiestas y sacrificios que realizaban en el mes llamado *Atlcahualo*, específicamente en el templo llamado *Iopico*, consagrado al dios *Tótec*:

No creo que haya corazón tan duro que oyendo una crueldad tan inhumana, y más que bestial y endiablada [...] no se enterezca y mueva a lágrimas y horror y espanto; y ciertamente es cosa lamentable y horrible ver que nuestra humana naturaleza haya venido a tanta bajeza y oprobio que los padres, por sugestión del demonio, maten y coman a sus hijos, sin pensar que en ello hacían ofensa ninguna, mas antes con pensar que en ello hacían gran servicio a sus dioses. La culpa de esta tan cruel ceguedad [...] no se debe imputar a la crueldad de los padres, los cuales derramando muchas lágrimas y con gran dolor de sus corazones las ejercitaban, quanto al crudelísimo odio de nuestro enemigo antiquísimo Satanás, el cual con malignísima astucia los persuadió a tan infernal hazaña.<sup>80</sup>

El concepto del mal, nos explica Luis Weckmann, fue relacionado por los frailes con las costumbres practicadas en México, concretamente con la idolatría. El demonio, personaje que representaba la maldad, fue un ente tangible y corpóreo, y pasó a América como parte de la estructura intelectual y emocional del conquistador y especialmente del fraile.<sup>81</sup> La representación pictórica del diablo en los documentos y crónicas novohispanas (*Vid.* figura 9) siguió los patrones medievales, en la cual se le personificaba como un animal de aspecto felino o un macho cabrío, con pelo hirsuto, cuernos, uñas largas y cola

---

<sup>80</sup>*Ibid.* p. 97.

<sup>81</sup>Luis Weckmann, *op. cit.* p.173.

bifurcada o en forma de tridente.<sup>82</sup>



Figura 9. Representación de demonios en el Templo Mayor. *Códice Durán*.

Hemos insistido en que al realizar cualquier descripción, elegimos las palabras idóneas que nos acercan a la representación del objeto o circunstancia de la forma estipulada por nuestros propósitos. Los subjetivemas son estos términos seleccionados que permiten interpretar la forma que el autor valora el hecho presentado, ya sea de manera positiva, negativa, o bien manteniendo una posición neutral. Al transmitir algún mensaje, escogemos los términos (*Vid.* capítulo II, apartado 2.1) con mayor precisión para lograr el sentido que deseamos imprimir. De este modo, Sahagún seleccionó las palabras que creyó adecuadas para lograr los objetivos que se proponía enunciar. Así lo especifica en las primeras páginas de su *Historia general de las cosas de Nueva España*:

---

<sup>82</sup>*Ibid.* p. 174.



El médico no puede acertadamente aplicar las medicinas al enfermo sin que primero conozca de qué humor o de qué causa procede la enfermedad [...] Para predicar contra estas cosas [ceremonias], y aun para saber si las hay, menester es saber cómo las usaban en tiempo de su idolatría [...] y los confesores ni se las preguntan ni piensan que hay tal cosa, ni saben lenguaje para se las preguntar<sup>83</sup>

El subjetivema le permite al lector conocer de qué manera el enunciador valora el objeto descrito; por medio de estos elementos lingüísticos podemos indagar el conocimiento que ostenta el emisor, sus vivencias y su visión del mundo.<sup>84</sup> El punto de vista del cronista se refleja así en la manera de elegir y organizar el discurso, los datos, las explicaciones y opiniones que incluye. Por esto, el que escribe debe considerar el significado expresivo (qué se está diciendo y qué se pretende evocar en el lector), además de su estado afectivo y actitud personal respecto de su pensamiento (está de acuerdo o en desacuerdo con el tema tratado en su escrito).<sup>85</sup>

En las páginas anteriores dijimos que la “Relación de los edificios del gran templo de México” es un testimonio que preserva acontecimientos pasados, y contiene hechos suscitados dentro de la cultura mexicana, que fueron reflejo de un largo proceso cultural mesoamericano. Es importante conocer acerca de esto porque “El hombre no tiene un pasado más que si tiene conciencia de tenerlo, sólo esa conciencia posibilita el diálogo y la elección. De otro modo los individuos y las sociedades llevan en sí un pasado que ignoran, que sufren positivamente [...] En tanto que no tienen conciencia de lo que son y de los que fueron, no tienen acceso a la dimensión propia de la historia”.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup>*Ibid.* p. 15.

<sup>84</sup>Dante A. J. Peralta, *op. cit.* p.83.

<sup>85</sup>Martín Alonso, *op. cit.* p. 95.

<sup>86</sup>Raymond Aron, *Dimensiones de la conciencia histórica*, México, FCE, 2004. p. 13.

La manera en que se confeccionó el texto que aquí nos ocupa corresponde a la crónica, género idóneo para transmitir las vivencias de individuos que se encontraron con una nueva forma de organización humana y que inauguró la literatura hispánica producida en este continente. Al describirse en este apéndice los espacios arquitectónicos y costumbres que allí se realizaban, se resaltan los elementos principales y la crónica se convierte en descriptiva. Esta crónica descriptiva tiene sus elementos constitutivos ya expuestos anteriormente y al analizarlos nos mostraron la visión y valoración que tuvieron los involucrados en la realización del texto; para esto nos valimos del concepto subjetivema. Finalmente, y este es un punto que nos servirá de puente con el siguiente capítulo, esta crónica descriptiva tiene la cualidad de producir imágenes mentales, utilizando características del sistema visual, por las cuales nosotros podemos asimilar, de mejor manera, la información y el conocimiento transmitido en el apartado del libro segundo de la *Historia general de las cosas de Nueva España*, además de que entre sus páginas, como lo mencionamos someramente arriba, está presente la figura retórica llamada *écfrasis*.

### III. Naturaleza y función de la écfrasis

Anteriormente mencionamos que el apéndice II del libro segundo de la *Historia general* llamado “Relación del gran templo de México” constituye la narración histórica sobre los habitantes del altiplano central mexicano antes de la irrupción europea. Está elaborada por medio del género literario crónica y, debido a que reproduce los detalles más importantes de las edificaciones de este espacio, puede denominarse como descriptiva. Además, tiene la cualidad de suscitar imágenes mentales en los lectores, por los medios lingüísticos y retóricos que emplea para su manufactura. Uno de estos procedimientos proponemos que es la écfrasis; el presente capítulo se enfocará en discernir sobre este punto.

Pedro Antonio Agudelos<sup>1</sup> nos comenta que el concepto de écfrasis, acuñado por los griegos, se refería a la descripción de objetos en general, "la descripción viva de cualquier objeto", y corresponde al término griego de mimesis o imitación: "la descripción de imágenes plásticas; arquitectónicas; artísticas; geográficas; de figuras de animales; vegetales o humanas o sus actos".<sup>2</sup> Otra definición más integral y actual se debe a James Hefferman: es "la representación verbal de una representación visual".<sup>3</sup>

La identificación de este concepto data así de la civilización griega del siglo II a. C., pero no es sino hasta mediados del siglo XX que se vuelve a retomar y utilizar en los estudios comparatistas interartísticos, para confrontar las diferentes representaciones artísticas y su vinculación entre ellas. Jean Hagstrum y Leo Spitzer marcaron la pauta para los estudios interartísticos posteriores, sobre todo, en las formas en que se “trasponen los

---

<sup>1</sup>*Los ojos de la palabra. La construcción del concepto écfrasis, de la retórica antigua a la crítica literaria*, Universidad Eafit, disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3943091.pdf>>, consultado el 26-04-2014.

<sup>2</sup>*Ibid.* p. 7.

<sup>3</sup>James Heffernan tomado de Luz Aurora Pimentel, "Ecfrasis y lecturas iconotextuales". Poligrafías. Revista de Literatura Comparada 4, México, 2003, pp. 205-215.

diferentes lenguajes”, resaltando la relación entre la literatura y las artes visuales.

En los años setenta, Murray Krieger (1923- 2000) hizo que el término se volviera de interés sobresaliente para el análisis entre las disciplinas artísticas. Definió este concepto como “la imitación en la literatura de una obra de arte”,<sup>4</sup> y propuso la autosuficiencia lingüística y formal de los poemas efrásticos, ya que el “lenguaje verbal era capaz de convertir su transparencia en corporalidad física”<sup>5</sup> al presentar las obras plásticas ante la vista, por medio de las cualidades brindadas por la *enárgeia*.<sup>6</sup> Este último término, importante para la éfrasis, se define como la capacidad para producir potencia visual por medio de las palabras. La destreza en la selección verbal y la capacidad imaginativa son puntos muy importantes para crear imágenes mentales vividas en los lectores. Krieger delimita así el término éfrasis a textos escritos que hablan exclusivamente sobre obras artísticas.

En el artículo de Macarena Rodríguez, *Ékphrasis y literatura de viajes*, encontramos un matiz a esta definición que la acota aún más: “Los mejores poemas sobre pinturas son obras de arte en sí mismos”; con esto propone que no toda descripción de arte se considere éfrasis, sino solo aquellos textos que tengan valor literario y que hayan sido creados con una finalidad estética. Rodríguez también nos proporciona una característica más de los textos efrásticos: “El poema sabe algo o dice algo que la imagen silenciosa mantiene oculto”, esto es, el texto efrástico “se construye alrededor de una obra de arte añadiendo elementos que no están presentes en ella, bien sea la propia interpretación del escritor, una

---

<sup>4</sup>Murray Krieger, tomado de: Susana González Aktories e Irene Artigas Albarelli (eds.), *Entre artes, entre actos: éfrasis e intermedialidad*. México, UNAM, 2011, p. 12.

<sup>5</sup>*Idem*.

<sup>6</sup>Isabel Lozano-Renieblas, *La éfrasis de los ejércitos o los límites de la enárgeia*, Dartmouth College, disponible en: <<http://revistas.um.es/monteagudo/article/view/77221/74651>>, consultado el 26-01-2016.

crítica o una historia a partir de la obra a la que el texto hace referencia.”<sup>7</sup>

Otros estudios intentaron identificar los elementos propios del término que lo distinguían como modo literario. En *Teoría de la imagen*, W. J. T. Mitchell<sup>8</sup> planteó que en términos gramaticales, no existe diferencia entre la descripción de una obra de arte y la que se hace a cualquier objeto, por ejemplo, un lago o un edificio, la diferencia es de orden temático y, por lo tanto, semántico. Esto amplía los límites de este recurso literario, tal y como lo sugiere su etimología que proviene del griego *ek*, afuera y *phrasein*, decir, declarar, pronunciar,<sup>9</sup> se refiere a enunciar, por medio de palabras, lo que se encuentra fuera de nuestro interior. Lo que nos lleva a pensar que el término se puede referir a representaciones verbales de los diferentes sentidos de percepción humana: así una descripción de un pasaje musical, la explicación verbal de un sabor o de una sensación en la piel, también pueden valerse de la écfrasis.<sup>10</sup>

Las figuras retóricas son formas expresivas singulares, utilizadas principalmente en la palabra escrita, que emplean los escritores para embellecer los enunciados surgidos de sus plumas.<sup>11</sup> La écfrasis es un ejemplo de estas figuras. Según el diccionario *Silva Rhetoricae*, la retórica es el estudio de la expresión oral y la escritura eficaz;<sup>12</sup> nos ayuda a comprender cómo trabaja el lenguaje y qué recursos nos ofrece, ya sea de forma oral o escrita. Por lo tanto, la écfrasis es un recurso literario que tenemos los hablantes para poder comunicarnos eficazmente al querer transmitir aspectos de nuestro mundo sensorial, y

---

<sup>7</sup>Macarena Rodríguez, "Ékphrasis y Literatura de Viajes. Ejemplos de Ékphrasis en El Greco o el secreto de Toledo", *Journal of Artistic Creation and Literary Research* 2.2 (2014): 38-43, Universidad Complutense de Madrid, España, disponible en: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-12-31-2.2.5.%20Macarena%20Rodriguez.pdf>>, consultado el 21-01-2016.

<sup>8</sup>*Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid, Akal, 2009, p. 143.

<sup>9</sup>Susana González, *op. cit.* p.11.

<sup>10</sup>Véanse los artículos publicados por Susana González, *op. cit.* pp. 153-316.

<sup>11</sup>Ana María Platas, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa, 2000, p. 123.

<sup>12</sup>Diccionario disponible en: <<http://rhetoric.byu.edu/>>, consultado el 24-06-2016.

poder alcanzar nuestros objetivos lingüísticos; como lectores, nos permite conocer diferentes espacios, edificaciones, tradiciones, detalles, que personas de tiempos pasados vieron y trasladaron a lenguaje verbal y escrito. Está presente en leyendas orales, crónicas de viajes, cuentos que describen lugares lejanos, situaciones, descripciones, etc. Un ejemplo de este tipo de textos son las crónicas realizadas en el proceso de contacto entre la población europea y la americana, las antes mencionadas “crónicas de indias”, donde para esos momentos una manera de dar a conocer los nuevos acontecimientos fue el lenguaje escrito.

Murray Krieger coloca la écfrasis como un “principio” del lenguaje estetizante o lo que él llama el “momento detenido”, la configuración del lenguaje en patrones formales que “detienen” el movimiento de la temporalidad lingüística en disposición espacial y formal. El objetivo no es sólo la visión, sino el estatismo, la forma, la clausura y la presencia silenciosa. Así, también encontramos a la écfrasis como un modelo perteneciente al área del arte literario, que adquiere patrones formales y estructurales propios para representar vívidamente una experiencia perceptiva, sobre todo la experiencia visual.<sup>13</sup>

Ahora, retomando el corpus que anteriormente analizamos, sabemos que las vivencias y saberes que en conjunto construyeron y transmitieron Sahagún y sus informantes quedaron registrados en la *Historia general de las cosas de Nueva España*, pero en especial nos parece interesante la exploración visual compendiada en la “Relación de los edificios del gran templo de México”; ya que describe las edificaciones arquitectónicas que se encontraban en ese espacio, además de los ritos, ceremonias y festividades efectuados alrededor de ellos. Por lo tanto, creemos que se trata de écfrasis en

---

<sup>13</sup>W.J.T. Mitchell, *op. cit.*, p. 139- 140.

este segmento del texto, en cuanto las imágenes visuales que ellos presenciaron se trasladaron a un lenguaje verbal para, después, ser transmitidos a través de diversos escritos como lo son los *Primeros Memoriales*, el *Códice Florentino*, el *Manuscrito de Tolosa*, en fin, en todos y cada uno de los manuscritos que constituyen la *Historia general de las cosas de Nueva España*.

Ejemplo de este tipo de écfrasis la encontramos en la entrada del apéndice II, al referirse a la primera edificación: *Era el patio de este templo muy grande: tendría hasta doscientas brazas en cuadro. Era todo enlozado (y) tenía dentro de sí muchos edificios y muchas torres; de estas torres unas eran más altas que otras, y cada una de ellas era dedicada a un dios.*<sup>14</sup>

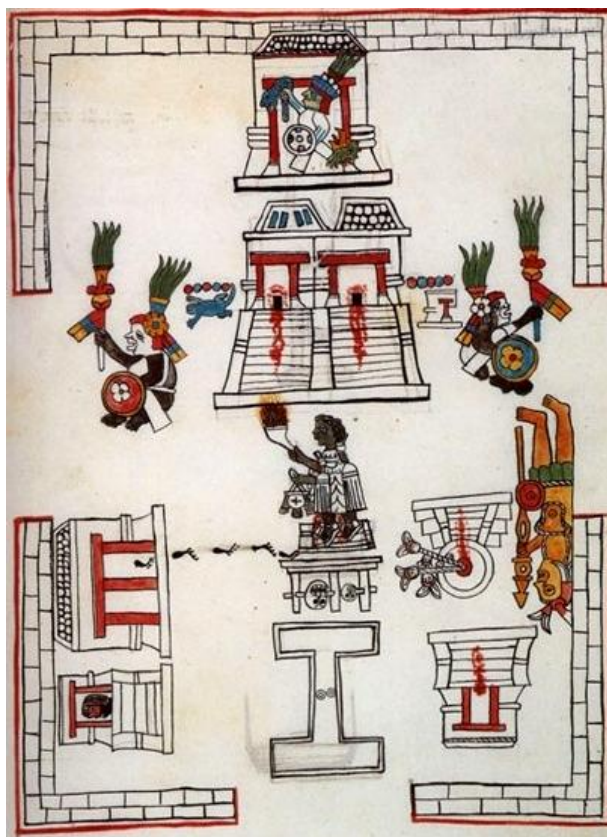


Figura 10. El Recinto Sagrado de Tenochtitlan, *Primeros Memoriales*.

<sup>14</sup>Bernardino de Sahagún, *op. cit.* p. 154.

Desde el inicio del párrafo podemos notar elementos interesantes como son la explicación del lugar donde se encontraban las construcciones. Nos explica la forma (era un patio cuadrado), ofrece medidas, las partes integrantes y la comparación de tamaño entre las torres o templos, además del uso que le conferirían. Sigamos con esta primera descripción:

La principal torre de todas estaba en el medio y era más alta que todas, era dedicada al dios *Huitzilpochtli* o *Tlacauepan Cuexcotzin*. Esta torre estaba dividida en lo alto, de manera que parecía ser dos y así tenía dos capillas o altares en lo alto, cubierta cada una con un chapitel, y en la cumbre tenía cada una sus insignias o divisas distintas.<sup>15</sup>

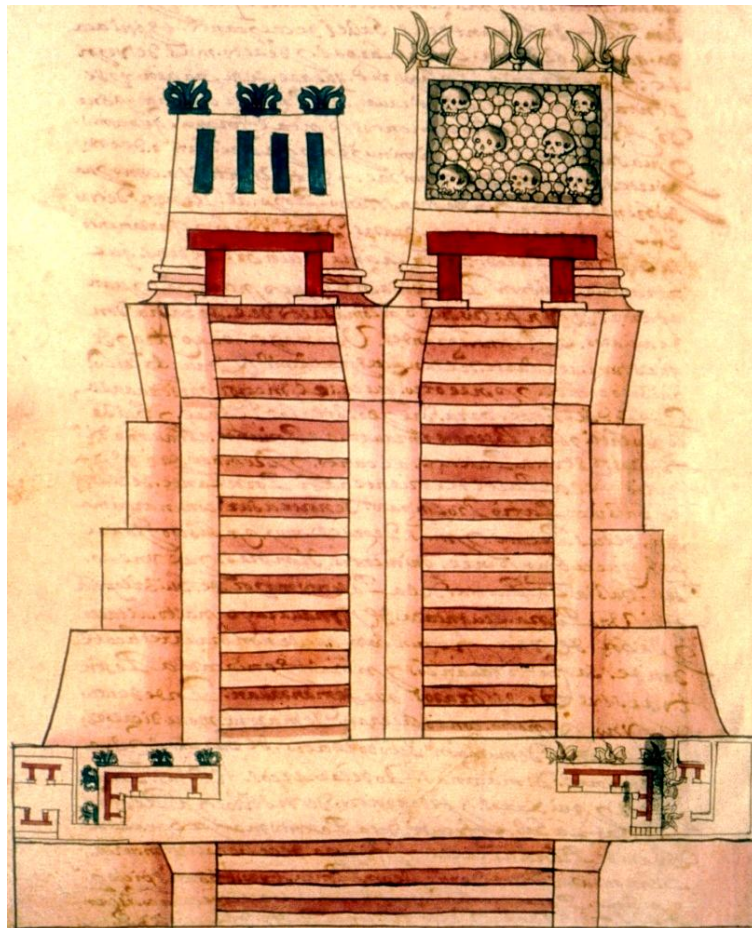


Figura 11. El Templo Mayor de Texcoco tenía las mismas dimensiones y forma que el Templo Mayor de Tenochtitlan. *Códice Ixtlilxóchitl*.

---

<sup>15</sup>*Idem.*



Aquí comienza a describir la principal torre, como el fraile la llama, lo que conocemos ahora como Templo Mayor; menciona el nombre del dios a quien estaba dedicado el templo, la manera en que estaba escindida la parte superior, ya que compartía el espacio con otra capilla, y la decoración con los símbolos característicos de cada dios:

En la una de ellas y más principal estaba la estatua de *Huitzilopochtli*, que también la llamaban *Ilhuícatl xoxouhqui*; en la otra estaba la imagen del dios *Tláloc*. Delante de cada una de éstas estaba una piedra redonda a manera de tajón que llamaban *téhcattl*, donde mataban los que sacrificaban a honra de aquel dios; y desde la piedra hasta abajo estaba un regajal de sangre de los que mataban en él, y así estaban en todas las torres. Estas torres tenían la cara hacia el occidente y subían por gradas bien estrechas y derechas, de abajo hasta arriba, a todas estas torres.<sup>16</sup>



Figura 12. Tláloc (izquierda) y Huitzilopochtli (derecha) en el Templo Mayor. *Códice Durán*.

---

<sup>16</sup>*Idem.*

Menciona los dos principales dioses mexicas: *Huitzilopochtli*, de la guerra (leemos que se encontraba una estatua de éste, interesante porque en la actualidad se conocen pocas representaciones escultóricas de él), y *Tláloc*, deidad del agua y la agricultura (entre otros atributos), a quien se adoraba y dirigía el culto en lo alto de esta torre. Frente a cada capilla, se hallaba una piedra donde se ofrecían a los sacrificados de cada divinidad; la sangre de la ofrenda se derramaba por las escalinatas derechas y estrechas por donde se subía hasta estos adoratorios.

De la misma manera, observamos el nombre en náhuatl de cada dios y de la piedra de sacrificios o *techcatl*. La introducción de numerosos nahuatlismos y voces nahuas es una constante a lo largo de la *Historia general*, ya comentado en el capítulo anterior, lo que permite conocer un vasto vocabulario del idioma mexicano o náhuatl y alude a la realidad propia de esta cultura.

Estas descripciones son fruto, primeramente, de la observación del espacio, de la arquitectura, escultura, decoración, actividades efectuadas en este lugar y, después, de la transcripción a un lenguaje verbal. Aunque Sahagún no haya realizado la exploración visual completa de los sitios arquitectónicos personalmente, debido a que a su llegada al Templo Mayor los edificios debieron estar parcial o totalmente destruidos, no deja de tener relevancia en cuanto a la écfrasis se refiere. Sus informantes vieron y tal vez hasta participaron de las actividades que se hacían en estos sitios, lo que permitió realizar este cambio de lenguajes, importante en la constitución de la écfrasis, del visual al verbal.

Dentro del proceso ecfrástico encontramos a un sujeto que habla, un objeto que es visto y a la audiencia a quien se dirige la narración. Estos tres elementos participantes constituyen el triángulo ecfrástico, según el postulado de W.J.T. Mitchell. El narrador suele

situarse entre el objeto descrito y un sujeto que escucha, este último es quién *verá* a través de la voz del emisor. La écfrasis, creada por el narrador, se encuentra entre la conversión de la representación visual en la representación verbal y la reconversión de la representación verbal de vuelta en el objeto visual en la mente del lector. Esta situación de correspondencia entre el objeto que un primer momento es visto, y después transmitido verbalmente, con la imagen mental producida en el receptor, permite que este objeto vuelva a ser *representado* en expresiones y soportes diversos, desencadenando una suerte de “écfrasis inversa,” o en otras palabras: la representación visual de un momento narrativo,<sup>17</sup> por ejemplo esta recreación gráfica del centro ceremonial de Tenochtitlan, en la que los textos históricos y las investigaciones arqueológicas permiten realizar la representación de algunos espacios ya identificados:

---

<sup>17</sup>Luz Aurora Pimentel, "Ecfrasis y lecturas iconotextuales". *Poligrafías*, revista de literatura comparada 4, México, 2003, p. 287.



Figura 13. Algunos de los espacios identificados del Templo Mayor, Revista Nacional Geographic.

Ahora bien, Bernhard F. Scholz en su texto *Sub Oculos Subiectio': Quintiliano on Ekprhasis and Enargeia*<sup>18</sup> plantea ciertas dudas en cuanto a la teorización de la écfrasis: ¿Es un elemento del texto, y no un texto completo?, ¿debemos estudiarla como un término para denominar un género (descriptivo) que merece ser considerado por su composición y tema?, ¿es un tipo de texto que se determina por su relación característica con otro? Con relación a estas interrogantes, observamos que las respuestas varían según la estructura particular de cada obra. Algunas ocasiones se puede considerar un texto completamente ecfrástico, si el uso de este recurso es predominante; tal es el caso de nuestro apéndice II del libro segundo, donde en cada momento aparece la referencia a aspectos del mundo mexicana sensitivamente apreciables; en otros casos, solo aparecen esporádicas menciones en cuanto a estructura, referencia o selección de rasgos importantes de alguna otra obra (estos aspectos se analizaran en el siguiente modelo de escalas) lo que nos lleva a considerarlo como un elemento constituyente del texto. La écfrasis es una figura retórica que por sus características define y acota a la descripción, por lo que se le debe estudiar bajo estas premisas y, en todo caso, conlleva una relación entre dos referentes, uno inicial (al que podemos nombrarlo como pre-texto) que desencadena la descripción verbal del texto final.

Estas preguntas resultan interesantes y requieren un trabajo minucioso y extenso en el que se desmenuce cada aspecto que de ellas surja.

#### **4.1 El modelo de escalas**

La écfrasis es una representación mediante signos verbales de un objeto visual que conlleva un cambio de lenguajes (del visual al verbal). Observamos un objeto, nuestro cerebro lo codifica a través de una imagen, la cual después es externada por medio de un

---

<sup>18</sup>Tomado de Susana González, *op. cit.* p. 15.

mensaje verbal. Encontramos así, en el texto *Los ojos de la palabra*, que “la imagen (poética o pictórica) es referencia unívoca del lenguaje artístico y, por tanto, soporte de cualquier intercambio de canal”.<sup>19</sup> Además, semánticamente no existe una diferencia esencial entre los textos y las imágenes. Los medios verbales y visuales solo tienen divergencias al nivel de tipos de signos, formas, materiales de representación y tradiciones institucionales.<sup>20</sup> Por ello, el debate sobre la écfrasis ha girado en torno a la cuestión sobre cómo “traducimos los elementos de un arte a las condiciones de otro”,<sup>21</sup> y cómo las diferentes expresiones artísticas pueden conjuntarse en una producción verbal.

Tratar las obras ecfrásticas como estructuras intertextuales, o que admiten una relación entre un texto inicial (pre-texto) y un discurso final, ha permitido considerar su producción, a los lectores y todas las reacciones que producen los propios textos. Encontramos dentro de estas obras *marcas* textuales, que nos permiten indagar las correspondencias entre los elementos mencionados anteriormente y las distintas artes. Para identificar este tipo de *indicadores* existe un modelo propuesto por Valerie Robillard,<sup>22</sup> estructurado en dos partes, el cual nos ayudará a articular el grado de interacción artística presente en la écfrasis, primero en el poema “Cuatro chopos” escrito por Octavio Paz y después en el manuscrito que se trata en esta tesis. El segmento inicial se denomina **modelo de escalas**. Se conforma por seis puntos que permiten observar la relación intertextual presente en un nuevo texto:

1. *Comunicatividad*. En esta categoría se mide la relevancia comunicativa según el nivel de conciencia de la relación intertextual por parte del autor y del lector. El grado más

---

<sup>19</sup>Pedro Antonio Agudelo, *op. cit.* p. 82.

<sup>20</sup>Mitchell, *op. cit.* p. 145.

<sup>21</sup>Valerie Robillard, “En busca de la écfrasis (un acercamiento intertextual)”, en *Entre artes, entre actos: écfrasis e intermedialidad*, México, UNAM, 2011, p. 27.

<sup>22</sup>*Idem.*

alto se alcanza cuando el autor muestra abiertamente la existencia de un pre-texto a través de indicadores específicos. Por ejemplo, la referencia del pre-texto en el título o en algún pasaje del nuevo texto. El título “Cuatro chopos”, del poema de Octavio Paz, remite a la existencia de cuatro seres naturales que pudieron desencadenar el ejercicio de la escritura efrástica; aquí, con el solo título, la relación entre el pretexto y el texto final no es tan precisa, aunque ciertos elementos, que veremos más adelante, orientaran sobre el referente inicial.

2. *Referencialidad*. Esto es que un discurso efrástico hable sobre otro texto que haya servido de base para el primero. Aquí el grado se determinará según las referencias encontradas, si son directas o por el contrario son esporádicas e indirectas. Este tipo de marcas lo podemos encontrar en la dedicatoria del mismo poema “Cuatro chopos”, ofrecido a Claude Monet; esto nos indica que quizá estaría inspirado en una obra plástica de este pintor francés, siendo una referencia directa.
3. *Estructuralidad*. En esta categoría importa la incorporación sintagmática de un pre-texto a un texto posterior. Encontramos desde pequeñas oraciones hasta párrafos completos incorporados en el nuevo texto. Para ilustrar esta categoría, presentaremos el poema de Octavio Paz y una pintura específica de Monet, *Le quatre arbres*, donde su composición, los colores, los árboles, forman parte de la estructura del texto poético.

Atrás, frondas en llamas  
que se apagan –la tarde a la deriva--  
otros chopos ya andrajos espectrales  
interminablemente ondulan

interminablemente inmóviles [...]

Entre el cielo y el agua hay una franja azul y verde [...]

Es real lo que veo:

cuatro chopos sin peso

plantados sobre un vértigo.



Figura 14. *Los cuatro árboles*. Claude Monet.

4. *Selectividad*. Aquí solo algunos elementos específicos son incorporados de un pretexto al segundo texto. Entre más precisa la referencia, la intertextualidad será más intensa, ya que por los detalles seleccionados se evocan el texto y el contexto original, los cuales se colocan en un marco de referencia nuevo. Regresando al poema de Paz, encontramos que existe una reciprocidad aguda entre el cuadro y las palabras,



sólo comparando la pintura con el texto final nos podremos percatar de los detalles seleccionados por el poeta:

El amarillo se desliza al rosa,  
se insinúa la noche en el violeta.

[...]

sol y plantas acuáticas,  
caligrafía llameante  
escrita por el viento.

Es un reflejo suspendido en otro.

[...]

Frágiles ramas trepan por los troncos.  
Son un poco de luz y otro poco de viento.  
Vaivén inmóvil. Con los ojos  
las oigo murmurar palabras de aire.

El silencio se va con el arroyo,  
regresa con el cielo.

5. *Dialogicidad*. Este apartado se refiere a la tensión semántica o ideológica entre el pre-texto y el posterior. Por ejemplo, una cita que cuestiona los principios ideológicos del primer texto es un caso de intertextualidad alta. En el poema escrito, encontramos un verso que cuestiona la capacidad de la imagen creada por Monet para poder *mostrarnos* los árboles mencionados, ya que al final solo se trata de una combinación entre forma y color, no del árbol propiamente:

## Aspirados

por la altura vacía y allá abajo,  
en un charco hecho cielo, duplicados,  
los cuatro son un solo chopo  
y son ninguno.

6. *Autorreflexividad*. Esta categoría está relacionada con las dos primeras ya que el autor indica claramente la relación entre el pre-texto y texto de destino y, también, cuestiona y reflexiona sobre la conexión de ambos. En el escrito de Paz, encontramos versos que nos remiten a una reflexión entre la pintura y las letras, además de esbozar al propio Monet realizando su trabajo :

Como tras de sí misma va esta línea  
por los horizontales confines persiguiéndose  
y en el poniente siempre fugitivo  
en que se busca se disipa

-como esta misma línea  
por la mirada levantada  
vuelve todas sus letras  
una columna diáfana  
resuelta en una no tocada  
ni oída ni gustada mas pensada  
flor de vocales y de consonantes

-como esta línea que no acaba de escribirse  
y antes de consumarse se incorpora  
sin cesar de fluir pero hacia arriba:

los cuatro chopos.

[...]

Latir de claridades últimas:

quince minutos sitiados

que ve Claudio Monet desde una barca.

Al aplicar el **modelo de escalas** al análisis del apéndice II del libro segundo, nos percatamos que existe una intensión abierta del autor de *comunicar*, esto es propio del primer punto de la escala, en el que existe un pre-texto anterior del cual se basó para realizar su obra. Esto lo observamos desde el título “Relación de los edificios del gran templo de México”, donde explícitamente advierte que se hablará de este lugar; así el lector en cada una de las setenta y ocho secciones que conforman este corpus, encontrará la descripción de edificios, espacios y objetos relacionados con las tradiciones mexicas:<sup>23</sup> *El septuagesimoprimer edificio era Xilocan. Era una casa donde cocían la masa para hacer imagen a Huitzilopochtli cuando se hacía la fiesta.*<sup>24</sup> Por lo tanto, existe un alto grado de intertextualidad entre la arquitectura, escultura, objetos cotidianos y las costumbres con la palabra escrita, al hacer *referencia* a ellos y *seleccionar* las partes importantes a resaltar. Para observar lo anterior prestemos atención a la descripción del edificio número dos:

---

<sup>23</sup>Por ejemplo encontramos información sobre cañas como bastones que utilizaban en sus bailes, inciensos, trajes, dardos, puntas de maguey, trompetas, cuchillos, entre otros.

<sup>24</sup>Sahagún, *op. cit.* p.160.

El segundo *cu* principal era de los dioses del agua que se llamaban *Tlaloque*; llamábase este *cu Epcóatl*. En este *cu* y a honra de este dios, o de estos dioses, ayunaban y hacían penitencia cuatro días antes de su fiesta, y acabando el ayuno iban a castigar a los ministros de estos ídolos que habían hecho algún defecto en el servicio de ellos por todo el año; castigábanlos en unas ciénagas de lodo y agua, zambulléndolos debajo del lodo y del agua; hecho este castigo, los castigados se lavaban y luego hacían areito y traían en la mano cañas de maíz, como bordones. También todos los populares bailaban por esas calles. Llamábase esta fiesta, la fiesta de mazmorra que se llama *etzalli*, y acababa esta fiesta de los *Tlaloque*, mataban cautivos a honra de estos dioses.<sup>25</sup>

Ahora veamos el segmento siguiente del modelo de interacción ecfrástica.

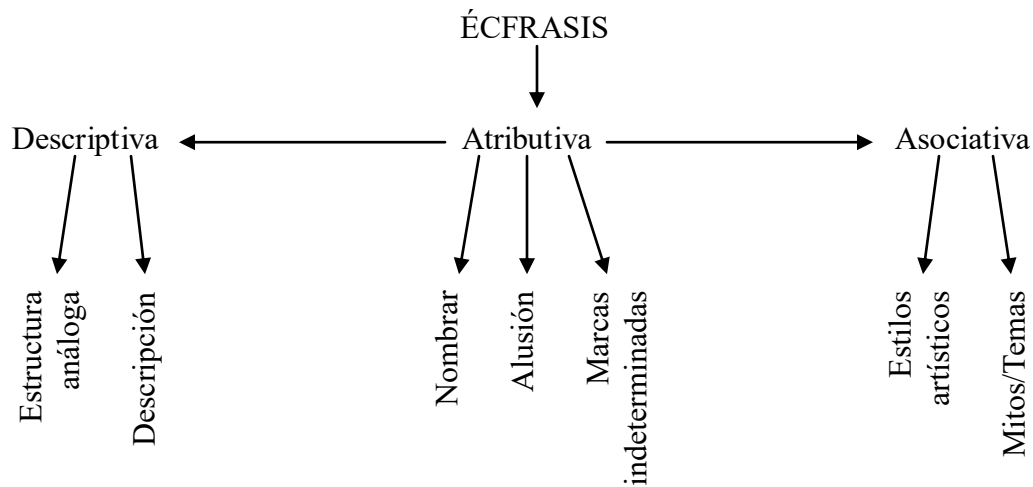
#### **4.2 El modelo diferencial**

La segunda parte del modelo citado también sirve para acercarse a la naturaleza ecfrástica y se aplica una vez encontrados los elementos intertextuales del texto por medio de los seis puntos arriba desglosados. Ayuda a identificar las obras marcadamente ecfrásticas de aquellas que muestran sus relaciones veladas y poco intensas con sus fuentes pictóricas o referenciales. Para ilustrar estas diferencias hemos decidido colocar el esquema tal y como aparece en el texto de Valerie Robillard:<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 154.

<sup>26</sup>Diagrama extraído de Valerie Robillard, *op. cit.* p. 38.



En la primera tipología *descriptiva*, se encuentran textos que se acercan más a término de “representación”<sup>27</sup> y se ubicarían en los textos con mayor “intensidad” intertextual. De igual modo, el concepto de *enárgeia* o, como se mencionó arriba, la cualidad de generar la potencia visual en las imágenes mentales, está completa en esta categoría porque corresponde a una descripción explícita del objeto u obra de arte. La subcategoría *estructura análoga* requiere de un alto grado de similitud estructural entre ambos textos; por ejemplo, en poemas que utilizan estructuras semejantes. La *descripción*, que está ubicada a su derecha, puede enfocarse en secciones pequeñas o grandes de la obra; tal es el caso de las entradas del apéndice II, en las cuales se utiliza el proceso descriptivo, ya explicado en el capítulo dos, para su elaboración.

En el centro aparece la categoría *atributiva*, y funciona como distribuidor hacia alguna condición circundante (las flechas en el diagrama así lo sugieren). Desde el título, o en alguna parte de la obra, se puede *nombrar* el referente utilizado, lo que produce un vínculo más intenso; el ejemplo idóneo es el título “Relación de los edificios del gran

<sup>27</sup>El diccionario de la RAE en línea nos dice que es: Hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene. Consultado el 04-02-2016.

templo de México”, el cual nos enfoca directamente en el espacio a describir. También se puede *aludir* al autor, estilo o género; como sucede en la dedicatoria a Monet del poema “Cuatro chopos”. Y, finalmente, se tiene referencia intertextual mediante *marcas indeterminadas* que el lector debe buscar y relacionar con un pre-texto, tal como lo observamos en el poema de Paz, donde se rastrearon referencias al color, la forma y la estructura de la pintura.

La sección *asociativa*, conlleva una estructura más flexible que las anteriores y se ocupa de referencias a ideas o convenciones relacionadas con el objeto plástico aludido, ya sean de tipo estructural, temático o teórico. Estos textos responden principalmente a la escala de correspondencia *dialógicos* o *autorreflexivos*. La ventaja de este **modelo diferencial** es que permite clasificar textos ecfásticos cuyas fuentes se hallan presente de una manera más sutil, además de las que describen los objetos espaciales “tan vívidamente” como si fueran observados *,in situ*”.

Anteriormente, se dijo que en la “Relación del gran templo de México” se muestra una intensión abierta de enunciar la existencia de un referente base, así lo sugiere el título, del cual se seleccionan los elementos más relevantes que permiten realizar una nueva producción escrita. Estas unidades desembocan en la *descripción* de espacios y acciones, lo que brinda un alto grado de intensidad intertextual y que se acerca a una representación clara del lugar; dicho de otro modo, estos espacios y acciones se recrean en nuestra imaginación por medio de las palabras.

Otra definición general de la écfasis es “description which brings a person, place, or thing vividly before the mind's eye”.<sup>28</sup> La palabra visualizar en este punto nos parece

---

<sup>28</sup>“Descripción que permite visualizar a una persona, lugar o cosa vívidamente”, así la describe Antonio de Antioquía en su *Progymnasmata* o *Ejercicios de retórica*, la traducción es nuestra, tomado de: Macarena

relevante y la encontramos en el diccionario como la capacidad de “formar en la mente una imagen visual de un concepto abstracto”;<sup>29</sup> por lo tanto, según esta definición, la écfrasis tiene la cualidad de formar imágenes mentales al leer o escuchar las palabras que se refieren algún objeto; situación similar a lo que ocurre con la descripción tratada en el segundo capítulo, donde se explicó que estas imágenes, producidas en la mente, son la principal estructura para organizar nuestro pensamiento, nos aportan información de ellas mismas, además del entorno y contexto donde surgieron. Todo esto estimula el intelecto, la memoria, el reconocimiento visual y nuestros sentidos, provocando una eficaz adquisición del conocimiento presentado por medio de la imagen.

Ahora, John Hollander diferencia entre dos tipos de écfrasis: la imaginaria y la real.<sup>30</sup> Algunas veces encontramos descripciones que hablan de obras de arte u objetos inventados, no tangibles, extraídos de la imaginación del escritor, como es el caso, muy citado, del relato que describe el escudo de Aquiles en *La Iliada* de Homero. A esta situación, donde no existe el objeto físicamente, se le denomina écfrasis imaginaria, la que, transcribiendo palabras de John Hollander: “[es] la representación verbal de obras de arte puramente ficcionales... la descripción, a menudo elaboradamente detallada, de un cuadro o escultura puramente ficcional, que es convertido en realidad por el lenguaje poético.”<sup>31</sup> En contraste, Hollander propone el término écfrasis real, que se refiere a discursos que hablan acerca de objetos u obras de arte reales, perceptibles en un espacio determinado.

---

Rodríguez, "Ékphrasis y Literatura de Viajes. Ejemplos de Ékphrasis en El Greco o el secreto de Toledo", *Journal of Artistic Creation and Literary Research* 2.2 (2014): 38-43, Universidad Complutense de Madrid, España, disponible en: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-12-31-2.2.5.%20Macarena%20Rodriguez.pdf>>, consultado el 21-01-2016.

<sup>29</sup>Diccionario RAE en línea: <http://dle.rae.es/?id=bwBHZTh>, consultado el 08-02-2016.

<sup>30</sup>“Notional ékphrasis” y “actual ékphrasis”, tomado de: Macarena Rodríguez, *op. cit.* p. 40.

<sup>31</sup>*Idem.*

Por su parte, Pedro Antonio Agudelo propone dos tipos de écfrasis, la imaginaria y la real, denominados écfrasis literaria y la écfrasis crítica. La primera “presupone el cuadro, sea éste real o ficticio. Por tanto, la écfrasis literaria se basa en una idea del cuadro, en una imagen del artista, en lugares comunes del lenguaje y a propósito del arte”.<sup>32</sup> La segunda “se refiere a un cuadro existente, y sólo tiene sentido si está basada en el análisis formal de su objeto [...] formula juicios de valor variados y basados en principios estéticos explícitos, condena o elogia, quiere formar el gusto de sus lectores”.<sup>33</sup>

Por lo que toca al corpus aquí elegido, identificamos que Sahagún crea un relato basado en la observación, representa el objeto físico al cual se refiere (y que en su momento existía perceptiblemente), realiza juicios de valor, si bien no se basa en principios estéticos, porque esa no era su finalidad, y conduce hacia la lectura que él sugiere, por lo que se trata de écfrasis *real* o *crítica*. Ejemplo de ello es la descripción del edificio número doce:

[...] se llamaba *Tlillancalmécac*; era un oratorio hecho a honra de la diosa *Cihuacóatl*. En este edificio habitaban tres sátrapas que servían a esta diosa, la cual visiblemente les aparecía y residía en aquel lugar, y de allí visiblemente salía para ir a donde quería. Cierta que era el demonio en forma de aquella mujer.<sup>34</sup>

Pongamos atención a las palabras específicas que se utilizan en el párrafo anterior, y que hemos llamamos *subjetivemas*, porque contienen la intención que quiso darle nuestro autor a este segmento de texto; es la manera en cómo va dirigiendo nuestra atención a través de su narración. Menciona el término náhuatl del edificio, la diosa a quien estaba consagrado, el número de sacerdotes, o sátrapas como él los llama, utiliza el adverbio

---

<sup>32</sup>Pedro Antonio Agudelo, *op. cit.* p. 79.

<sup>33</sup>*Idem.*

<sup>34</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 155.



*visiblemente* que reafirma la idea de que aquello lo está observando, y en la oración final incorpora el juicio de valoración de todo el párrafo, que corresponde también con la intención de la *Historia general* que el mismo fraile menciona:

El médico no puede acertadamente aplicar las medicinas al enfermo sin que primero conozca de qué humor o de qué causa procede la enfermedad [...] Para predicar contra estas cosas [ceremonias], y aun para saber si las hay, menester es saber cómo las usaban en tiempo de su idolatría [...] y los confesores ni se las preguntan ni piensan que hay tal cosa, ni saben lenguaje para se las preguntar<sup>35</sup>

A través del lenguaje verbal, Sahagún pudo acercarse a su objetivo para tratar de erradicar las costumbres de los antiguos mexicas; escogió las palabras que creyó adecuadas, y las transmitió por medio del texto que se ha conservado hasta nuestros días. En este punto es dónde la écfrasis se vincula con el subjetivema, ya que el testigo ocular, después de haber realizado la observación del fenómeno a describir, tiene que seleccionar las palabras que utilizará en el lenguaje verbal, y con ello quedará registrada su valoración.

Estos elementos lingüísticos nos permiten indagar en la concepción propia del autor permitiendo vislumbrar el proceso de transmisión del conocimiento a través de la écfrasis.

Para finalizar con este repaso de la écfrasis, sabemos que el narrador construye un relato, a veces distinto al presentado en la obra plástica o del objeto descrito, y que es más afín al texto que lo rodea que al referente plástico mismo. A pesar de esta distancia, la obra plástica *está presente* para desencadenar posibles descripciones y narraciones literarias; por lo tanto, existe un procedimiento que le es propio, según niveles de orden psicológico: a) La exteriorización de una percepción visual que es descrita, genera en el espectador una suerte de indiferencia, pues el objeto tratado no puede ser visto sino imaginado. b) Cuando

---

<sup>35</sup>*Ibid.* p. 15.

empieza a operar la imaginación se supera la indiferencia y se llega a una suerte de conciencia: las palabras nos hacen ver aquello que está ausente.<sup>36</sup>

Del mismo modo, W. J. T. Mitchell plantea en su libro ya citado *Teoría de la imagen*, que el texto verbal nunca podrá hacer que el objeto descrito en realidad aparezca ante nosotros; esa distancia siempre existirá; esto genera, según él, tres fases de respuesta del receptor ante una representación efrástica: la indiferencia, la esperanza y el miedo.<sup>37</sup> La indiferencia efrástica niega que esta figura retórica pueda “hacer ver a través de palabras” y, por lo tanto, resulta imposible. No existe descripción tan detallada que tenga la capacidad de permitir que el lector “vea” la obra de arte u objeto ante él en su totalidad física. Las palabras utilizadas pueden referirse pero nunca traer el objeto ante nuestros ojos.

La esperanza efrástica, es decir la segunda fase propuesta por Mitchell, es el momento en el que el texto consigue “hacernos ver” el objeto que describe. Esto es posible cuando la imaginación, alimentada por una adecuada selección de los subjetivemas en la descripción, forma una imagen en la mente; se encuentra “sentido” al lenguaje y podemos *ver* el objeto. Es momento en que la retórica y el arte ponen el lenguaje al servicio de la visión. El texto, a través de la *enargeia*, o potencia visual, propiciará que ese objeto se haga real en nuestra imaginación. Por lo tanto, si leemos atentamente la “Relación del gran templo de México” y utilizamos nuestra capacidad imaginativa, lograremos *ver* las costumbres religiosas y ceremoniales de los habitantes de la ciudad de México a inicios del siglo XVI. También podremos observar los edificios donde dichas actividades se realizaban y, a través de ellos, conocer acerca del pensamiento y formas de estructurar el conocimiento del mexica.

---

<sup>36</sup>William John Thomas Mitchell, *op. cit.* p. 88.

<sup>37</sup>*Ibid.* pp. 138-141.

Una vez superada la imposibilidad ecfástica, las expectativas de la representación verbal de algo visual se vuelven casi interminables. La división entre imagen y texto se supera, lo que forma un icono verbal o una imagen/texto.

Murray Krieger coloca a la écfasis como un “principio” del lenguaje estetizante, o lo que él llama el “momento detenido”, la configuración del lenguaje en patrones formales que “detienen” la temporalidad lingüística en disposición espacial y formal. Su objetivo no es solo la visión de la entidad descrita, sino también la creación de su forma, su estatismo y su presencia.<sup>38</sup>

Mientras que el miedo ecfástico tercera respuesta del receptor ante el “momento detenido”, según Thomas Mitchell, surge cuando la imagen creada en su interior, que el texto formó con la descripción del objeto, es válida; es cuando el lector siente que la diferencia entre la representación visual y verbal se desploma, por lo que la écfasis podría hacerse real y literal, acabándose la magia de esta figura retórica. Este temor radica en “la certeza de que si el lector pudiera ver el objeto que se ha descrito en el texto [...] la imagen que de él formó en su mente cambiaría.”<sup>39</sup> El miedo ecfástico, trata de regular las fronteras entre los sentidos, los modos de representación y los objetos que corresponden a cada una de ellas. Para ejemplificar lo anterior, me valdré de una experiencia personal que creo refleja esta reacción. Cuando era pequeño me gustaba hojear los libros de biología y ciencias naturales, disfrutaba ver y leer acerca de lugares lejanos y los seres que los habitaban; en estos casos el texto casi siempre iba acompañado de una imagen que ilustraba lo dicho, así que, algunas veces, cuando aparecía lugares inhóspitos, sobre todo con presencia de agua y con animales que pensaba podrían hacerme algún tipo de daño, me

---

<sup>38</sup>*Ibid.* p. 139.

<sup>39</sup>Macarena Rodríguez, *op. cit.* p. 40-41.

recorría un temor de que la imagen y el texto se volvieran real y, de esta manera, me enfrentara directamente a esos hábitats.

Estas reacciones producidas en el receptor por medio de los argumentos, el discurso y las ideas expresadas en el texto ecrástico, pueden suscitarse en cada uno de los espacios arquitectónicos descritos en este apéndice II del libro que “trata del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses”, por ejemplo el edificio número setenta y seis:

[...]se llamaba *Acatla yiacapan hueicalpulli*; ésta era una casa donde juntaban los esclavos que habían de matar a honra de los *Tlaloque*, y después de muertos, luego los hacían pedazos y los cocían en esta misma casa; echaban en una olla flores de calabaza; después de cocidos comíanlos los señores y principales; la gente popular no comía de ellos.<sup>40</sup>



Figura 16. Sacerdotes desmembrando a sacrificante. *Códice Florentino*.

Pudimos constatar que muchos de los acontecimientos incluidos en la *Historia general*, y, en concreto, en el apéndice II aquí tratado, son producto de la figura retórica llamada écfrasis, ya que están basados en la observación de imágenes del entorno y del contexto de esos momentos (siglo XVI), sobre todo de la vida cotidiana del mexica, y su explicación verbal realizada por Sahagún y sus informantes.

---

<sup>40</sup> Sahagún, *op. cit.* p. 160.

Mediante la écfrasis documentada en éste apéndice segundo conocemos directamente algunas actividades que se realizaban en el Templo Mayor de México Tenochtitlan y parte de su arquitectura monumental. Ahora podemos cotejar y comparar estos registros escritos con las investigaciones arqueológicas realizadas actualmente,<sup>41</sup> lo que ayuda a ampliar la precisión en la documentación y fuentes al respecto. Además sitúa a los investigadores en un mejor terreno para especular sobre la identidad, el uso y la importancia de los nuevos hallazgos arqueológicos, históricos, lingüísticos y de cualquier otra disciplina.

El narrador, al utilizar la écfrasis, se convierte en el reconstructor del instante capturado por el ojo del observador y, por lo tanto, de la experiencia de conocimiento que, a su vez, puede ser transmitido a otras personas en diferentes tiempos y latitudes por medio del lenguaje escrito. Ya que la écfrasis se plantea como un modelo del arte literario que adquiere patrones formales y estructurales, para representar vívidamente una experiencia perceptiva, sobre todo la experiencia visual.<sup>42</sup>

El desarrollo de los sistemas comunicativos le ha permitido al ser humano transformar sus formas de organización social. El lenguaje verbal le ha posibilitado la reconstrucción del entorno y transmitir, con mayor precisión, las reflexiones producto de las observaciones cotidianas. La escritura ha sido fundamental para que este conocimiento se perpetuara por generaciones y, de esta manera, entablar un diálogo que rompa con las limitaciones de la oralidad.

A través de este repaso, nos hemos percatado de que el lenguaje escrito, escogido

---

<sup>41</sup> Ver Alfredo López Austin, *Monte sagrado-Templo mayor*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, UNAM, Instituto Nacional de Investigaciones Antropológicas, 2009. También Álvaro Barrera, *Arqueología urbana en la reconstrucción arquitectónica del recinto sagrado de México-Tenochtitlan*, México, Porrúa, 2013.

<sup>42</sup> W.J.T. Mitchell, *op. cit.* p. 146.

con precisión, le proporciona al escritor una manera de conducir al lector por los objetivos que se plantea en su texto, persuadiéndolo, informándolo, indignándolo, etc. Sahagún pretendía conocer y transmitir la información a sus compañeros religiosos sobre el pensamiento y las costumbres de los pobladores nativos, con el propósito de suplantarlas por los ritos cristianos que ellos pretendían afincar. En la actualidad, a más de cuatrocientos años después de haberse escrito la *Historia general de las cosas de Nueva España*, sabemos que en lugar de haberse erradicado las costumbres milenarias de los habitantes americanos, se mezclaron con las tradiciones de los conquistadores. Y, ahora, la *Historia general* nos permite conocer, de una forma documental, estas costumbres que aún siguen vivas en México.<sup>43</sup>

## **V. Conclusiones**

En este 2017, la ciudad de México cumple 692 años, si contamos desde 1325 como fecha de su fundación. Hoy en día quedan sólo restos de las grandes y majestuosas edificaciones mexicas, en una pequeña área que está al descubierto, y que conforma la zona arqueológica ubicada en el corazón de la ciudad de México. Ahí aún se ve erguida la segunda etapa constructiva del Templo Mayor, primera construcción de piedra en la ciudad. A su lado, también podemos observar los vestigios del Palacio de los Guerreros Águilas, donde se contemplaba cotidianamente el ritual de pinchar de diferentes partes del cuerpo con las espinas que crecen en las puntas de las pencas del maguey. La sangre derramada de los guerreros se mezclaba con zacate y las espinas mencionadas, formando con ambas una

---

<sup>43</sup>Basta con acercarnos a las diferentes comunidades que existen en el territorio mexicano para percatarnos que algunas actividades descritas en la *Historia general*, se siguen practicando comúnmente, por ejemplo el llevar ofrendas a los cerros para venerar estos espacios como lugar de abastecimiento de los recursos necesarios para el sustento humano.

circunferencia llamada *zacatapayolli*, que después se quemaba. El humo que subía al cielo llevaba hasta *Huitzilopochtli* el aroma de las ofrendas y del sacrificio.

En este pequeño segmento del recinto sagrado resurgido por las excavaciones arqueológicas, se encuentran, también, el Templo Rojo del sur y Templo Rojo del norte, llamados así por la pigmentación que aún se vislumbra en sus paredes; tres edificios más, identificados como Adoratorio *Tzompantli* y Adoratorios A y D están en la actualidad alrededor del *Huey Teocalli*. A semejanza de la estructura de este recinto central se construyó, a sus espaldas, el museo del Templo Mayor; con ocho salas que albergan las piezas más importantes recolectadas en los procesos de excavación realizados por el Programa de Arqueología Urbana (PAU). Las cuatro salas del lado derecho se enfocan en temas relacionados con el dios *Huitzilopochtli*, mientras que las restantes del lado izquierdo están dedicadas a *Tláloc*. Desde el último piso del museo apreciamos una vista similar a la que tuvieron los sacerdotes que ascendían a lo alto de la principal edificación mexicana, al voltear la vista hacia abajo el ojo se encuentra con el monolito circular de *Coyolxahuqui* (pieza clave encontrada el 21 de febrero de 1978, con la que empezaron las excavaciones del proyecto del Templo Mayor) y, más abajo, la representación en cuadrilátero de *Tlaltecuhli*, una de las esculturas más grandes de esta civilización descubierta hasta ahora y que aún conserva su pigmentación original. Entre las piezas de la colección de este museo hallamos al dios de la muerte *Mictlantecuhli*, mostrando sus largas uñas, grandes dientes y su característico hígado que asemeja la forma de una mazorca de maíz; también se aprecia, la escultura del dios murciélago con sus brazos mutilados, un caballero águila con su pintoresco yelmo, diversas máscaras, ofrendas y objetos rituales. En la sala cinco recibe a los visitantes Tláloc, señor de la fertilidad, en forma de una bella olla (una de las piezas que más atraen la atención de la mirada del público por su belleza y policromía); aquí también

se sitúa una reproducción, en fibra de vidrio, del *Chac mool* que se encuentra en la zona arqueológica.



Figura 17. Olla a Tlálóc y Chac mool. *Templo Mayor*

Fuera de la zona arqueológica existen más vestigios de estas primigenias construcciones, debajo de los actuales espacios arquitectónicos. En el sótano del edificio que alberga el Centro Cultural de España, podemos observar el *calmecac* o “escuela de los nobles”, donde los gobernantes y sacerdotes se instruían para las labores administrativas y religiosas, Sahagún refiere, en el texto seleccionado, siete edificios con este nombre, entre ellos el decimotercero que *se llamaba México Calmécac, éste era un monasterio donde moraban los sátrapas y ministros que servían al cu de Tlálóc, cada día.*<sup>44</sup> Debajo del Sagrario de la Catedral, con la ayuda de lámparas y entre una humedad constante, distinguimos los templos a Ehecatl-Quetzalcoatl con su característica planta circular, y el

---

<sup>44</sup>Sahagún, *op. cit.* p. 155.



templo del Sol, que recibe a los privilegiados visitantes, con un conservado chalchihuite labrado en piedra. En la cercanía de estos templos se han identificado las construcciones del juego de pelota y del *tzompantli*, este último mencionado en el apéndice II seis veces, siendo el principal, como su nombre lo refiere, el presentado en el número cuarenta y uno: *se llamaba Hueitzompantli; era el edificio que estaba delante del cu de Huitzilopochtli, donde espetaban las cabezas de los cautivos que allí mataban, a reverencia de este edificio, cada año en la fiesta de panquetzaliztli.*<sup>45</sup>

En los cimientos del actual museo de la Secretaría de Hacienda, ubicado en la calle de Moneda esquina con Licenciado Primo de Verdad, se observan los muros del edificio consagrado a *Tezcatlipoca*. Frente a este museo, en Palacio Nacional las ventanas arqueológicas, que son miradores de cristal a las entrañas de los actuales edificios y al pasado de este territorio, permiten identificar las escalinatas de una especie de alberca donde se bañaban los sacerdotes para realizar sus ceremonias, la cual es referida por Sahagún como el edificio número once (*Vid.* capítulo II, apartado 2.1)

En suma, los setenta y ocho espacios mencionados en el apéndice II son los siguientes: Treinta *cu* o templos, trece casas con distintos usos, siete monasterios, seis oratorios, cuatro fuentes, seis adoratorios *tzompantli*, dos juegos de pelota, una sala, una torre, una cueva, un edificio, un corral, una columna, una piedra, un segmento de patio, un bosquecillo y un calpulli.<sup>46</sup>

De todos estos sitios, siguiendo la tesis propuesta por el arqueólogo Álvaro Barrera, solo se han identificado las siguientes trece construcciones (algunos de ellos ya

---

<sup>45</sup>*Ibid.*, pág. 157.

<sup>46</sup>Álvaro Barrera, *op cit.* p. 200.

mencionados en los ejemplos anteriores) y una base de brasero:<sup>47</sup>

- 1.- El Huey Teocalli, definido por Sahagún como la Principal Torre.
- 2.- Templo de Ehécatl Quetzalcóatl, definido como Ilhuicatitlan.
- 3.- Un patio definido como Netotiloyan.
- 4.- Un hogar redondo, el tlexictli, que no está en la relación de las 78 construcciones.
- 5.- Un tzompantli, que Sahagún denomina Hueitzompantli.
- 6.- Un altar-tumba de los Xiuhmolpilli, del que no se logró identificar con los de Sahagún.
- 7.- Un juego de pelota denominado Teutlachco.
- 8.- Un templo de los conocidos como Templo Rojo, del que no se logró identificar con los de Sahagún.
- 9.- Un templo con doble acceso con clavos arquitectónicos en su fachada posterior y braseros frente a su fachada principal que tampoco se logró identificar con los de Sahagún.
- 10.- Un recinto de patio hundido, denominado Tezcaapan.
- 11.- Un calmécac, denominado como Tlamatzinco Calmécac ó Teccizcalco.
- 12.- Otro juego de pelota denominado Tezcatlachco.
- 13.- El templo de Tonatiuh, del que no logramos identificar con los definidos por Sahagún, pero que suponemos que es el que Durán define como Cuauhtin inchan.

Desde sus inicios y hasta nuestros días el Templo Mayor aún permanece observando el transcurrir de la ciudad, como vigía de piedra, con su cara hacia el poniente, donde el sol se oculta cada tarde, preparándose, según la cosmovisión mexicana, para librar la batalla ante las fuerzas oscuras del inframundo. De igual manera, hacia la misma orientación, permanece la calzada México-Tacuba, que conecta con las antiguas poblaciones de Tlacopan (Tacuba) y Azcapotzalco; más adelante se encuentra Naucalpan, lugar sitiado sobre cuatro cerros, donde los vestigios arqueológicos dan fe de haber sido los primeros

---

<sup>47</sup>*Ibid.* pp. 266-267.

asentamientos en la cuenca de México.

La altura y la ubicación de este último sitio permite admirar muchos de los rincones de la urbe y aún más allá: los volcanes *Iztaccihuatl* y *Popocatepetl*, con sus cumbres pintadas de blanca nieve, se localizan al lado opuesto de la metrópoli; el cerro del Chalchihuite, con sus antenas de transmisión televisiva y radiofónica; el parque nacional Cumbres del Ajusco, lugar que alberga el último río vivo de la ciudad; los grandes edificios construidos sobre la avenida Paseo de la Reforma, la cual es una de las vialidades con mayor dinamismo en la ciudad, que cruza desde el bosque de Chapultepec hasta casi llegar al antiguo templo de *Tonatzin*, la madre de los dioses, hoy basílica de Guadalupe. Los rascacielos, ubicados sobre esta avenida, cosquillean a las constantes nubes, que en épocas de lluvias circundan a la capital. Caudales de agua caen y se desechan por drenajes de agua contaminada, que es en lo que se han convertido los ríos que nutrían la laguna de Texcoco. Constantes son las inundaciones que se ven por calles y colonias, lo que provoca un fuerte entorpecimiento de la movilidad urbana, desarrollada principalmente por medio del automóvil y el transporte público. Esto es provocado por la abundante cantidad de precipitación pluvial, aunado a las constantes obstrucciones de los desagües por los cuantiosos residuos plásticos que desechan las personas en las vialidades. En contraste, la época de sequía se caracteriza por la falta del suministro de agua, sobre todo en los asentamientos urbanos más pobres y vulnerables. Sería importante para el mejoramiento ciudadano, una óptima administración de este recurso hídrico, ya que desde el periodo mexica este era un problema que aquejaba a los habitantes de la ciudad de México, cuestión, que en los últimos años, se ha convertido en una problemática, incluso, de impacto mundial.

La crónica, como se expuso en el segundo capítulo de esta tesis, transmite las

vivencias y conocimientos de un determinado momento histórico, conserva la memoria del hombre dentro de su sociedad y contribuye al entendimiento de su pasado. Este modo de creación literaria se detiene en los detalles relevantes de cada objeto para exponerlos a través de un mensaje verbal, por lo que se le denomina crónica descriptiva.

Por medio de las palabras empleadas en la descripción *representamos* cualquier tipo de objeto de nuestro mundo sensorial e imaginativo; el autor descriptivo muestra las partes relevantes del objeto según lo que quiera resaltar, por ejemplo, al transmitir la fisonomía de un edificio se puede de presentar su forma, color, tamaño, orientación y usos para los que fue construido. Cuando una descripción produce una imagen nítida en el receptor se compara a los alcances de transmisión de información que proporciona una fotografía o una pintura. Esto se debe a que una imagen realizada con detalle “contiene un cúmulo de por menores precisos, intensamente claros y verosímiles, de modo que resulta viva o enérgica, y permite al receptor compenetrarse con la situación del testigo presencial”;<sup>48</sup> y como la denomina Quintiliano, una descripción intensa es “Aquella [que está] viva, animada, realista, verosímil, impresionante, que ,hace ver“o imaginar visualmente lo descrito.”<sup>49</sup>

En este trabajo comprobamos que la crónica descriptiva fue el modo de creación utilizada por Sahagún y sus informantes para la elaboración de la “Relación de los edificios del gran templo de México”, encontrado en el apéndice II del libro segundo de la *Historia general de las cosas de Nueva España*. Incluimos ejemplos, comparamos y comprobamos que por medio del proceso descriptivo contenido en las setenta y ocho descripciones, es posible conocer los espacios descritos, las tradiciones y costumbres que se realizaban ahí.

---

<sup>48</sup>Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2003, pp. 136- 137.

<sup>49</sup>*Idem.*

Además, tanto como nuestra imaginación nos lo permita, podemos *vislumbrar* dichos lugares a través de las imágenes mentales provocadas por la obra, ya que los “textos que se han de „comparar“ con la imagen no tienen por qué haberse sacado de la distancia [...] Éstos están ya dentro de la imagen, quizá de forma más profunda cuando parecen estar ausentes.” Igualmente, de forma inversa, no es necesario trasladar representaciones visuales al discurso: “éstas ya son inmanentes a las palabras por la descripción [...] los objetos y lugares representados, las metáforas, tipografías, papel, encuadernado, en la inmediatez de la voz y el cuerpo del hablante. Es difícil separar discurso e imagen y la visualidad al margen de la literatura”.<sup>50</sup>

En cuanto a los textos históricos, que al analizar el apéndice II resulta importante, la división verbal/visual es una clave de cómo está escrita la historia; es un discurso entre “lo que los hombres hicieron” y “lo que los hombres dijeron”. Para Tucídides, historiador nacido en Atenas alrededor del 460 a.C., la plenitud de la historia se cuela por las rendijas entre lo oído y lo visto, el habla y la acción.<sup>51</sup>

En el tercer capítulo de este trabajo comprobamos que en las setenta y ocho descripciones de este apéndice II del libro segundo de la *Historia general*, se aprecia el uso de la figura retórica llamada écfrasis, ya que es una descripción que efectúa un cambio del sistema visual al sistema verbal. Por lo anterior, los espacios arquitectónicos registrados en este apartado, primero tuvieron que ser vistos, sus medidas, orientación, usos, costumbres ahí practicadas, así mismo las vestimentas y objetos utilizados, para después ser trasladado a un lenguaje verbal.

---

<sup>50</sup>W.J.T. Mitchell, *op. cit.* pp. 91-93.

<sup>51</sup>*Ibid.* p. 97.

El recurso literario de la écfrasis asevera, tradicionalmente, la transmisión verbal de nuestra percepción visual, y como su etimología lo sugiere, es la conversión a palabras de las sensaciones que apreciamos por nuestros cinco sentidos. Entonces, está en los alcances de este recurso la capacidad para exteriorizar por medio de palabras todas las percepciones sensitivas que nuestro cuerpo recibe del entorno, y no solo se restringe a la percepción visual. Ésta es una afirmación que necesita un análisis más detenido y profundo, trabajo para posteriores investigaciones.

Durante la exposición del último capítulo, encontramos dos modelos que nos permiten identificar las relaciones que existen entre el pre-texto y el texto final o, dicho de otro modo, entre el objeto que en primera instancia es observado y la descripción verbal que desencadena; estos son: el modelo de escalas y el diferencial. Cada uno de ellos nos va mostrando estructuras, marcas lingüísticas, alusiones, estilos, temas por los que se pueden vincular los textos involucrados en la écfrasis.

Además, se explicó que los textos ecfásticos no tienen que referirse necesariamente a objetos reales o tangibles, también pueden expresar objetos o cosas que existen solo en la imaginación del autor. Es por ello que se habla de écfrasis imaginaria y la real. En la “Relación de los edificios del gran templo de México” se trata de la segunda, porque las palabras describen los espacios que existieron físicamente, y de los que actualmente solo quedan los vestigios. Por ello resulta de gran importancia rastrear y vincular todos los datos existentes para realizar, con esto, una reconstrucción más precisa del pasado de los pobladores de la región central de México. Historia, arqueología, lingüística y literatura van hombro a hombro en busca de un entendimiento de los hechos registrados y desenterrados; tal como dice Álvaro Barrera, arqueólogo que trabaja actualmente en la zona del centro de la ciudad de México: “existen diversas hipótesis sobre la distribución de los templos del

Recinto sagrado de Tenochtitlan basadas en las descripciones de los nativos del área, conquistadores y evangelizadores, así como en la interpretación de los hallazgos arquitectónicos y escultóricos.”

El Proyecto Templo Mayor surge en 1978, tras descubrir la Coyolxahuqui. En el año dos mil trece se habían llevado a cabo siete temporadas de campo, hasta la sexta se detectaron trece construcciones, alrededor de ciento veinte ofrendas, esculturas y fragmentos de estas. Es por esto que una buena conjunción entre los registros históricos/documentales y los datos arrojados por las investigaciones arqueológicas y antropológicas recientes, ayudan a recapitular con mayor exactitud parte de lo sucedido en épocas pasadas. Numerosos son los investigadores que han contribuido a reconstruir lo ocurrido durante el imperio mexica en el centro de su ciudad, entre ellos encontramos a Vicente Riva Palacio, Leopoldo Batres, Ignacio Alcocer, Ignacio Marquina, Diego López Rosado, Sonia Lombardo, Miguel León-Portilla, Eduardo Matos, Alejandro Villalobos, José Álvaro Barrera, entre muchos otros.

Cada uno ha proporcionado su interpretación según los medios con lo que contaba en su momento, por ejemplo Leopoldo Batres (1852-1926) ubicó el *Huey Teocalli* en el espacio donde actualmente ocupa la Catedral metropolitana, con la fachada hacia el sur, tal y como se encuentra hoy en día, viendo hacia la explanada del Zócalo. Ignacio Alcocer, por su parte, ha sostenido que “la mayoría de los puntos esenciales o de partida, se basan en los hallazgos efectuados en los subsuelos de la ciudad moderna, y en estrecha combinación con las medidas en brazas, varas, tiros de ballesta o de piedra, pasos, etc., que señalan o calculan los más documentados cronistas, testigos o vecinos de aquella época.”<sup>52</sup> Por ello resulta muy importante esta vinculación entre los testimonios históricos y literarios y los

---

<sup>52</sup>*Ibid*, p. 90.

trabajos arqueológicos.

En resumen podemos concluir que el apartado elegido de la obra sahaguniana representa un registro fundamental para el conocimiento de la cosmovisión del pueblo mexica. La mayoría de las impresionantes construcciones realizadas bajo el mandato de cada *tlatoani* mexica, han quedado destruidas o yacen bajo el subsuelo de la actual ciudad de México; aunque quedó registro de ellas, por el intenso trabajo de Bernardino de Sahagún y sus colaboradores, quiénes dedicaron gran parte de sus esfuerzos para que ese conocimiento se preservara y transmitiera a generaciones posteriores. Sus observaciones, vivencias e impresiones han llegado hasta nuestros días por medio de la palabra escrita, lo que nos permite postular que este apéndice II está realizado por medio del género literario de la crónica descriptiva, y que dentro de sus recursos retóricos encontramos a la écfrasis como eje de su estructuración.

Finalmente resulta importante insistir que al llevar a cabo el traslado del sistema visual al verbal, se *capturan* un sinnúmero de momentos o imágenes en los que el lector puede asomarse y conocer sobre ellas, su entorno y su creación. “Los humanos logramos acumular soluciones culturales en forma de conocimiento, transmitiéndolas de generación en generación, porque disponemos de sistemas de aprendizaje y representación”.<sup>53</sup> La écfrasis constituye uno de estos medios de representación que utilizaron Sahagún y sus informantes para dejar constancia del mundo mexica.

---

<sup>53</sup>Juan Ignacio Pozo, *Adquisición de conocimiento*, Madrid, Morata, 2003, p. 18.



## VI. Bibliografía

Alonso, Martín, *Ciencia del lenguaje y arte del estilo. Teoría y sinopsis*, Madrid, Aguilar, 1990.

Arreola Medina, Angélica, *La crónica*, México, Edere, 2001.

Aron, Raymond, *Dimensiones de la conciencia histórica*, México, FCE, 2004.

Atorresi, Ana (Ed.), *Los géneros periodísticos: antología*, Argentina, Ediciones Colihue, 1995.

Aurell, Jaume; Balmaceda, Catalina; Burke, Peter; Souza, Felipe; *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y del pensamiento histórico*, España, Akal, 2013.

Baker, Geoffrey H., *Análisis de la forma. Urbanismo y arquitectura*, G. Gili, México, 1991.

Barrera Rivera, Álvaro; Islas, Alicia, *Arqueología urbana en la reconstrucción arquitectónica del recinto sagrado de México-Tenochtitlan*, México, Porrúa, 2013.

Baudot, Georges; Todorov, Tzvetan, *Relatos aztecas de la conquista*, México, Grijalbo, 1990.

Berdichevsky, Bernardo, *Los orígenes del poblamiento americano*, Chile, Universidad Católica Silva Henríquez, 2007.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2003.

Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, ed. y prólogo de Mariano Cuevas, México, Porrúa, 1964.

Chavero, Alfredo; Rivas Palacio, Vicente (coords.), *México a través de los siglos*, decimoquinta edición, México, Cumbre, 1979.

Cuddon, J.A, *A dictionary of literary terms and literary theory*, Inglaterra, Blackwell, 1998.

Cortés, Hernán, *Cartas y documentos*, México, Porrúa, 2004.

Eickhoff, Georg, *La historia como arte de la memoria*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

Flaco, Horacio, *Arte Poética*, traducción Raymundo Ramos, México, Quadrivium, 2006.

Gallardo, María de Lourdes, *Un análisis histórico-museológico del Museo del Templo Mayor*, México, tesis de maestría, INAH, 2005.

Fló, Juan, *Imagen, icono, ilusión: investigaciones sobre algunos problemas de la representación visual*, México, Siglo Veintiuno, 2010.

Gombrich, E. H., *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate, 2000.

Hegel, George Wilhelm Friedrich, *Lecciones de estética*, México, Ediciones Coyoacán, 2005.

Joly, Martine, *Introducción al análisis de la imagen*, Buenos Aires, La Marca, 1993.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'enonciation*, Francia, A. Colin, 2002.

Kinder, Hermann, *Atlas histórico mundial*, Madrid, Akal, 2012.

León, Emma; Zemelman, Hugo (coords.), *Subjetividad: umbrales del pensamiento*, México, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 1997.

León-Portilla, Miguel, *Toltecatoytl: Aspectos de la cultura náhuatl*, México, FCE, 1980.

-----, *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopohua"*, México, FCE y Colegio de México, 2000.

López Austin, Alfredo, *Monte sagrado-Templo mayor*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, UNAM, Instituto Nacional de Investigaciones Antropológicas, 2009.

López Luján, Leonardo; López Austin, Alfredo, *El pasado indígena*, México, FCE, 1996.  
Marchese, Angelo; Farradellas, Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona, 2006.

Martín Vivaldi, Gonzalo, *Géneros periodísticos: Reportaje, crónica, artículo, análisis diferencial*, Madrid, Paraninfo, 1973.

Martínez, José Luis, *El Códice Florentino y la historia general de Sahagún*, México, Archivo General de la Nación, 1982.

Máynez, Pilar, "El trabajo doctrinal y lingüístico de fray Bernardino de Sahagún en el Nuevo Mundo", en *Diferentes perspectivas de la obra de fray Bernardino de Sahagún*, México, UNAM, 2008.

-----, *El calepino de Sahagún: Un acercamiento*, prólogo de Miguel León-Portilla, FCE, UNAM, México, 2002.

Mitchell, William John Thomas, *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid, Akal, 2009.

- Moles, Abraham A., *La imagen*, México, Trillas, 2004.
- Peralta, Dante A., *La crónica periodística*, La cruzía, Argentina, 2004.
- Pimentel, Luz Aurora, "Ecfrafrasis y lecturas iconotextuales", en *Poligrafías*, revista de literatura comparada 4, México, 2003.
- Platas, Ana María, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa, 2000.
- Pozo, Juan Ignacio, *Adquisición de conocimiento*, Madrid, Morata, 2003.
- Prado Núñez, Ricardo, *Cronista de piedra, la conquista narrada por el Templo Mayor*, México, Lectorum, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004.
- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, México, FCE, 1986.
- Sprajc, Ivan, *Orientaciones astronómicas en la arquitectura prehispánica del centro de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001.
- Valle-Arizpe, Artemio de, *Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas*, México, Editorial Jus, 1977.
- Volpi, Jorge, "Elogio y vituperio del libro electrónico"; *Revista de la Universidad de México*, núm. 128, octubre 2014, México, UNAM.
- Weckmann, Luis, *La herencia medieval de México*, FCE, México, 1996.
- Yanes Mesa, Rafael, *Géneros periodísticos y géneros anexos. Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*, Fragua, Madrid, 2004.

## En línea

Antonio Agudelo, Pedro, *Los ojos de la palabra. La construcción del concepto de écfrasis, de la retórica antigua a la crítica literaria*, Universidad Eafit, tomado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3943091>, [08-12-2013].

Aumont, Jacques, *La imagen*, disponible en: <http://www.farq.edu.uy/slv-i/files/2013/05/biblio-6.pdf>, [23-11-2015].

Bertolino, Eduardo y Perelli, Laura, *Lenguaje, subjetividad y cultura*, tomado de: [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4469003.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4469003.pdf), [28-07-2014].

Chavero, Alfredo, “El Colegio de Tlatelolco”, disponible en: [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013796/1080013796\\_07.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013796/1080013796_07.pdf), p. 92 > [20-11-2014].

*Códice Boturini o Tira de la peregrinación*, disponible en <http://www.mexico-tenoch.com/codices/codice%20boturini/index.html> > [22-06-2015].

*Códice Borbónico*, disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borbonicus/thumbs0.html> > [20-06-2016].

Demetrio Sodi M., *Consideraciones sobre el origen de la Toltecatl*, <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn03/031.pdf>, [03-11-2015].

*Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, disponible en: <http://www.rae.es/> [08-05-2017]

Grupo de innovación docente, *Imagen y texto*, disponible en: <http://www.ugr.es/~imagenytexto/Material/2008/Parte1/2.htm> > [08-10-2015].

León-Portilla, Miguel, *De la oralidad y los códices a la “Historia General”. Transvase y estructuración de los textos allegados por Fray Bernardino de Sahagún*, disponible en: <http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl29/ECN029000004.pdf>, [11-11-2014].

Lozano-Renieblas, Isabel, *La écfrasis de los ejércitos o los límites de la enárgeia*, Dartmouth College, disponible en: <http://revistas.um.es/monteagudo/article/view/77221/74651>, [26-01-2016].

Marqués de Melo, José, “La crónica como género periodístico en la prensa luso-brasileña e hispano-americana: contrastes y confrontaciones”, disponible en: <http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2015/34/34-revista-dialogos-la-cronica-como-genero-periodistico.pdf>, [30-05-2016].

*Nuevo Tesoro Lexicográfico*, disponible en: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtllle>,

[08-05-2017]

Olmo, Margarita del; Montes, Argelia del Carmen, *El Museo de Tepexpan y el estudio de la Prehistoria en México*, <[http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena\\_70/Colmenario/El\\_Museo\\_de\\_Tepexpan.pdf](http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_70/Colmenario/El_Museo_de_Tepexpan.pdf)> [14-09-2014].

Rodríguez, Macarena, "Ékphrasis y Literatura de Viajes. Ejemplos de Ékphrasis en El Greco o el secreto de Toledo", *Journal of Artistic Creation and Literary Research* 2.2, 2014, Universidad Complutense de Madrid, España, disponible en: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-12-31-2.2.5.%20Macarena%20Rodriguez.pdf>> [21-01-2016].

Salas, María Elena; Hernández, Patricia Olga, *Tlatilco, un ejemplo de adaptación al medio ambiente. Perfil biocultural*, disponible en <[www.journals.unam.mx/index.php/antropologia/article/viewFile/23643/pdf\\_792](http://www.journals.unam.mx/index.php/antropologia/article/viewFile/23643/pdf_792)> [03-05-2015].

<b>VII. Índice de figuras</b>	<b>pág.</b>
Figura 1. Acróbata y mujer con caderas anchas.....	8
Figura 2. Estatua representando a un sacerdote disfrazado.....	9
Figura 3. Salida de los ocho pueblos guiados por <i>Huitzilopochtli</i> .....	12
Figura 4. Sacerdote vistiendo piel de un sacrificante. <i>Códice Florentino</i> .....	38
Figura 5. Salida de Aztlán. <i>Tira de la peregrinación</i> .....	40
Figura 6. Signos calendáricos. <i>Códice Borbónico</i> .....	41
Figura 7. Serpiente al final de las escalinatas del Templo Mayor.....	42
Figura 8. Sacerdotes en los <i>Calpullis</i> . <i>Códice Florentino</i> .....	57
Figura 9. Representación de demonios. <i>Códice Durán</i> .....	61
Figura 10. El Recinto Sagrado de Tenochtitlan. <i>Primeros Memoriales</i> .....	69
Figura 11. Templo Mayor de Texcoco. <i>Códice Ixtlilxóchitl</i> .....	70
Figura 12. <i>Tláloc</i> y <i>Huitzilopochtli</i> en el Templo Mayor. <i>Códice Durán</i> .....	71
Figura 13. Espacios identificados en el Templo Mayor.....	74
Figura 14. <i>Los cuatro árboles</i> . Claude Monet.....	78
Figura 15. Esquema del modelo diferencial.....	82
Figura 16. Sacerdotes desmembrando a sacrificante.....	91
Figura 17. Olla a <i>Tláloc</i> y <i>Chac mool</i> .....	94