



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

**EL SÍMBOLO EN EL PENSAMIENTO NÁHUATL COMO UNA FORMA DE
INTERPRETAR LA REALIDAD**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
JOSE ALFREDO ORTIZ MADRIGAL

TUTORA:
DRA. MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL
IIFL-UNAM

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., enero 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

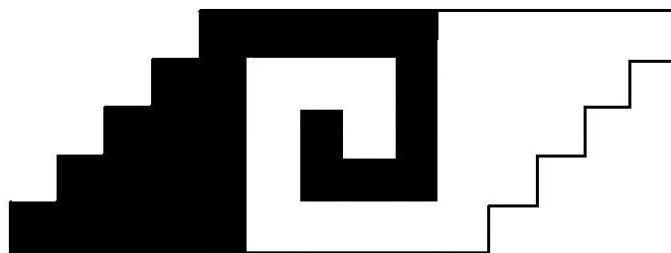
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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.

José Alfredo Ortiz Madrigal

**El símbolo en el pensamiento náhuatl como
una forma de interpretar la realidad**



AGRADECIMIENTOS

La elaboración de este trabajo de investigación, que tuvo su génesis en acontecimientos vitales que constituyeron sus motivos, no pudiera haberse realizado sin la presencia y apoyo de personas que me acompañaron a lo largo de este viaje al mundo de los símbolos sagrados y al inframundo. A ellos mi agradecimiento en el centro del corazón que se ha pintado de rojo y negro.

Agradezco a la Doctora María Rosa Palazón Mayoral el tiempo dedicado a instruir y a construir esta tesis en compañía de los seres que surgieron en el proceso.

A Cecilia, Zohar Bardo y Alfredo Tlacaelel, mi ofrenda y sacrificio.

A las espinas, la montaña y el desierto.

A la voz del coyote y la mirada de la serpiente.

Tezcatlipoca nos ofrezca su espejo negro para mirarnos en él.

ÍNDICE

Introducción	11
Primera parte. Teoría general del símbolo	
1. El símbolo en la Hermenéutica. Carácter general de la hermenéutica como herramienta de interpretación y de comprensión de formas culturales diversas	17
2. Propuesta metodológica. El símbolo como herramienta de interpretación de la realidad en el pensamiento náhuatl	35
Segunda parte. Interpretación de la realidad náhuatl a partir del símbolo	
1. El problema de la imagen visual como marco de una interpretación de la realidad	49
2. Interpretación de la realidad náhuatl a partir de la lámina 1 del códice Fejerváry-Mayer	63
A) La concepción del mundo-espacio a partir de las imágenes sagradas	
a1) El fundamento sagrado del plano horizontal del mundo como marco de desarrollo de la existencia	69
a) Tlahuiztlanpa	75
b) Mictlanpa	83
c) Cihuatlanpa	101
d) Huitztlanpa	123
e) Tlalxicco	147
a2) El fundamento sagrado de los niveles verticales del mundo como marco de desarrollo de las fuerzas divinas	179
B) La concepción del mundo-tiempo a partir de las imágenes sagradas	195
b1) Los ciclos sagrados	201
b2) El tonalpohualli como fundamento esencial de todo acaecer	215
Conclusiones	227
Anexo de ilustraciones	239
Referencias bibliográficas	313

*“Ach tle on a iuh quimati in tocnihuan y
cocoya yiollo qualani yeehuaya
ayoppa tlacatihua yehuaya
ayopan piltihua y yece
ye quixihuan tlalticpac o ohuaya.”*

¿Qué es lo que así saben nuestros amigos?
Sufre, se disgusta su corazón.
No dos veces se nace,
no dos veces se es niño en la tierra;
sólo se sale de la tierra.
(Cantares Mexicanos, folio 34r, 667)

INTRODUCCIÓN

Tratar de comprender la forma en que se configura la realidad dentro de una cultura que nos es ajena, en la mayor parte de su estructura, es una labor ardua que requiere de los elementos convenientes que puedan orientar a una interpretación adecuada de ella misma. En la amplia gama de posibilidades de reflexión y análisis que ofrece la filosofía (así como también se hace en otros campos de conocimiento como la antropología, la etnología o la psicología) es necesario recurrir a una metodología precisa que pueda tender un puente entre aquello que desea conocer e interpretar otra forma de ver la realidad y la cultura que conforma esa realidad en específico.

El pensamiento prehispánico (en el presente caso nos referimos al pensamiento náhuatl) se presenta como un complejo enjambre de interpretaciones muy diversas que hacen bastante difícil su comprensión. En primer lugar, hay que tomar en cuenta que el mundo náhuatl, tal como fue en sí mismo, es algo que no puede recuperarse de una manera verdaderamente ajustada a su contexto ya que es un mundo que se ha perdido por obra de la conquista y dominación posterior de una cultura que se impuso de una manera violenta y total.

Las interpretaciones que se tienen sobre la manera en que era concebida la realidad en la cultura náhuatl se basan, fundamentalmente en las fuentes y documentos que proceden del periodo inmediatamente posterior a la conquista. La labor de los eclesiásticos, como fray Bernardino de Sahagún, que hacen una recopilación importante de la forma de vida y el pensamiento de los indígenas, es muy importante; sin embargo, tales interpretaciones son insuficientes pues presentan ciertas limitantes en su análisis. Podemos señalar, como ejemplo más importante, que al hacer la recopilación de los materiales que conformaran los documentos antes mencionados, fue prácticamente imposible que los buenos frailes hicieran una interpretación y ajuste de los conceptos, categorías y contenidos que se les presentaban como algo ajeno y peligroso, pues su meta era de un talante distinto. El objetivo era conocer el pensamiento indígena para poder llegar al fondo de las almas y extirpar la supuesta idolatría y pecado a través de la doctrina cristiana.

Es por eso que partir de estos documentos implica una labor de reconocimiento: habrá que identificar los elementos que pertenecen a la cultura impuesta y que se han interpolado, ya sea de una manera sutil o muy evidente, para quedarse con lo que corresponde al pensamiento originario.

Sin embargo, hay otra fuente de información muy importante para tener un acercamiento a esa cultura: los documentos pictográficos, comúnmente llamados códices, que, según se ha comprobado, son fidedignos y representan una manera evidente y profunda de la concepción del mundo de aquellos seres. Además, se encuentran los textos recopilados en la lengua nativa que conservan la pureza que una traducción, que ha pasado por el filtro eclesiástico del siglo XVI, pudiera haberles dado. Aun podemos aunar a esto la rica tradición oral, que incluye una serie muy compleja de mitos, cantos y narraciones, que se conserva en las comunidades indígenas y que permanece viva en una especie de inconsciente colectivo.

El problema es que estos documentos y datos se muestran una manera incomprensible para la mente occidental; su mensaje está oculto bajo la capa del desconocimiento que produce la perspectiva univoca de comprensión del mundo a la que pertenecemos como cultura. Su lenguaje es un lenguaje críptico, insondable, pero que al mismo tiempo llama poderosamente la atención del receptor.

Los estudios que se han hecho de estas fuentes han sido importantes y muy útiles; sin embargo, consideramos que hasta el momento se han dado interpretaciones que no han profundizado en la importancia que tiene la utilización, creación y transformación de símbolos dentro de estas fuentes que revelan la esencia de una forma de entender la realidad penetrante y compleja.

El objetivo de la investigación que se pretende realizar es el análisis riguroso de los símbolos como vía hermenéutica de comprensión de la realidad prehispánica. Consideramos que el símbolo es un medio insuperable de desentrañar la esencia de una cultura, ya que, como señala Carl Gustav Jung (2002: 557-558): “Dado que el símbolo es la mejor expresión posible y, para una época dada, la expresión insuperable de algo desconocido, el símbolo ha de surgir de lo más diferenciado y complicado que haya en la atmósfera espiritual de esa época. Pero dado que, de otro lado, el símbolo vivo ha de incluir en sí lo que de afín hay en un grupo humano para poder influir en él, ello hace que tenga que captar justo aquello que pueda ser común a un gran grupo humano”. En otras palabras, a través del símbolo estamos

en posibilidad de acercarnos a la comprensión de lo más particular de la cultura náhuatl por medio de la identificación de elementos universales, comunes a otros grupos humanos.

Debemos precisar, con la antelación debida, que las formas en que se puede hacer una interpretación de la realidad náhuatl a partir de sus símbolos contiene en si misma sus propias restricciones. En primer lugar, tenemos que señalar que el pensamiento náhuatl se estructura a partir de una compleja gama de contenidos de orden mítico-religioso que se expresan en diversos niveles y formas. Las narraciones mitológicas, los rituales y ceremonias religiosas, los cantos sagrados, las imágenes contenidas en los **amoxtli**¹; todas estas manifestaciones, entre otras, ponen en evidencia que el fundamento primigenio de toda forma de comprensión y conocimiento de la realidad está enmarcada en estas estructuras mítico-religiosas.

En segundo lugar, debemos considerar, para efectos de una metodología adecuada, que las formas más impolutas y ajenas al proceso de sincretismo y aculturación que sufrió la visión de la realidad en el pensamiento náhuatl están en las imágenes-símbolo que se encuentran en los códices que han sobrevivido a la destrucción y a la manipulación. Podemos decir que es ahí, en las imágenes, donde se puede encontrar la forma más prístina de concepción y estructura de la realidad y su posible comprensión a partir de la interpretación de ellas. Es por eso que es necesario plantear como fundamento de este trabajo la interpretación, precisamente, de imágenes sagradas.

El problema central de la investigación está planteado de la siguiente manera: *¿Cómo se puede interpretar la forma de la realidad en el pensamiento náhuatl a partir de las imágenes sagradas y sus símbolos?*

La respuesta a esta pregunta implica un proceso de acercamiento a las formas de fijación de las ideas que poseían los pueblos nahuas antiguos; de manera más específica, tendremos que establecer el criterio delimitante que nos permita visualizar de manera completa la estructura de la realidad a partir de la interpretación de las imágenes-símbolos. Para esto, hemos elegido como llave de acceso al complejo simbólico la lámina 1 del Códice Fejervary-Mayer, pues en ellas se pone de manifiesto el orden estructural de la realidad en la integración total de los elementos e iconos que constituyen este esquema considerado como

¹ “Libros”, la noción etimológica del termino se aclarará más adelante.

un cosmograma; es decir, como una imagen completa del universo con todas sus relaciones y estructuras fundamentales.

A partir de dicho cosmograma podemos establecer las siguientes hipótesis de trabajo en relación con la estructura de la realidad en el pensamiento náhuatl: a) la manera en que se concibe la realidad tiene su base en formas de pensamiento que no sólo contemplan una noción univoca² conceptual, sino que toda forma de comprensión de ella parte de formas de pensamiento multivocas y múltiples que requieren un proceso de orden y comprensión simbólicas; b) a partir de estas estructuras de pensamiento simbólicas, la realidad se ordena a partir de las nociones de fundamentos, principios y fuerzas sagradas que dotan de sentido y cimientan todo fenómeno de la realidad; c) tales fuerzas sagradas se manifiestan en el mundo a partir de representaciones fenoménicas que objetivan sus acciones y pueden ser ordenados a partir de las nociones de “divinidad” (**teotl**); d) los actos divinos que dan sentido a los fenómenos de la realidad se ordenan en un proceso cíclico que se despliega a través del espacio y tiene su principio constitutivo en el tiempo; e) tiempo y espacio son, entonces, el marco sobre el cual se estructura la realidad, son la clave de comprensión de esa estructura.

Para justificar y fundamentar estas hipótesis, la investigación se desenvolverá de la siguiente manera: en una primera parte se desarrollará una teoría general del símbolo. Aquí se pretende hacer un análisis de las más importantes teorías sobre el símbolo para considerar aquellas que sirvan a la interpretación del pensamiento náhuatl. Posteriormente se analizará el valor del símbolo en la Hermenéutica tratando de determinar su carácter general como herramienta de interpretación y de comprensión de formas culturales diversas. En esta misma parte se hará una propuesta metodológica que permita comprender al símbolo como herramienta de interpretación de la realidad en el pensamiento náhuatl.

Subsiguientemente, en una segunda parte, se pretende realizar una interpretación de la realidad náhuatl a partir de los símbolos contenidos en la Lamina 1 del Códice Fejervary-Mayer. En esta parte se intenta hacer un análisis de los elementos más importantes del pensamiento náhuatl a través de la explicación de sus símbolos fundamentales recurriendo a fuentes diversas que refuercen la interpretación de las imágenes sagradas. Habrá que plantear

² Es decir, una forma de comprensión que considere un solo significado o que parta de la utilización de un solo y único significado.

y resolver primero el problema de la imagen visual como marco de una interpretación de la realidad, pues todo el trabajo hermenéutico descansa sobre la posibilidad de comprensión del contenido simbólico de las imágenes sagradas.

La interpretación tendrá su fundamento en el análisis de las formas estructurales que representan, en las imágenes del cosmograma, los niveles espacio-temporales que dan sentido a los fenómenos de la realidad. En este contexto, se hará, en primer término un análisis simbólico de la concepción del mundo-espacio a partir de las imágenes sagradas, contemplado dos niveles: a) el fundamento sagrado del plano horizontal del mundo como marco de desarrollo de la existencia. En este punto, se desarrollará una interpretación de los diferentes rumbos del mundo para lograr comprender la manera en que se integra la visión del espacio horizontal o **tlalticpac**: **Tlahuiztlanpa**, **Mictlanpa**, **Cihuatlanpa**, **Huitztlanpa** y **Tlalxicco**. b) se hará un análisis del fundamento sagrado de los niveles verticales del mundo como marco de desarrollo de las fuerzas divinas considerando el arriba (**topan**) y el inframundo (**mictlan**).

Por último, se hará un análisis de la concepción del mundo-tiempo a partir de las imágenes sagradas, contemplando la importancia de la comprensión de los ciclos sagrados en general (**ilhuitl**, **xihuitl**, **xiuhmolpilli**), para establecer el análisis del **tonalpohualli** como fundamento esencial de todo acaecer.

Consideramos que el desarrollo adecuado de estos puntos puede dar un nivel adecuado a la interpretación que permita acercarse a la comprensión de las estructuras de la realidad en esa forma de pensamiento que se ha diluido en el proceso histórico de las relaciones humanas, pero que permanece como algo latente en las fuentes que han podido llegar hasta nosotros en forma de textos conteniendo imágenes abiertas a los procesos y vuelos de la imaginación simbólica. La pretensión de esta investigación no es hacer una exégesis definitiva, sino aportar elementos que puedan ser tomados en cuenta para articular interpretaciones que integren elementos que se enriquezcan mutuamente en pos de una mejor comprensión del pensamiento náhuatl, dejando un campo amplio abierto a nuevas investigaciones que complementen esta y se sirvan también de ella.

Debido a esto, los límites que puede tener la interpretación tienen que ser claros en cuanto que se analiza solamente lo contenido en las imágenes de la lámina citada utilizando como elementos de refuerzo comparativo aquellas contenidas en otros códices. Además hay

que precisar que los alcances que puede tener esta investigación dependen del nivel de síntesis conceptual que se pueda lograr al realizar el análisis simbólico de las imágenes, pues cualquier interpretación que no tome en cuenta las investigaciones que ya se han hecho sobre el tema corre el peligro de caer en la subjetividad extrema, errando en la meta final, que es la comprensión adecuada en el marco de criterios objetivos generales.

PRIMERA PARTE

1. EL SÍMBOLO EN LA HERMENÉUTICA. CARÁCTER GENERAL DE LA HERMENÉUTICA COMO HERRAMIENTA DE INTERPRETACIÓN Y DE COMPRENSIÓN DE FORMAS CULTURALES DIVERSAS.

El problema que se ha planteado como eje de este trabajo tiene implicaciones de suma importancia sobre las que hay que reflexionar de manera previa. Por principio de cuentas, se tiene que considerar la dificultad de analizar el pensamiento de una cultura que sufrió un complicado proceso de conquista y colonización que dio como resultado un sincretismo que ha definido, a lo largo del tiempo, la manera en que se intentan interpretar los aspectos más esenciales de tal cultura. Los pueblos nahuas fueron sometidos de una manera violenta por los españoles, que, en su afán político-religioso de conquista, colonización y evangelización, no pudieron ver ni comprender que frente a ellos se encontraba una compleja y distinta manera de entender y conceptualizar el mundo.

La realidad³ era tan diferente para ambas culturas que el principal problema que surge es el de la interpretación y asimilación de las categorías explicativas que conformaban cada una de estas cosmovisiones, «*Weltanschauung*», en el sentido que lo expresa Dilthey⁴ (1954:

³ Cuando se hable de realidad en este texto, y para evitar digresiones ontológicas ajenas a este trabajo, se entenderá como la manera en que el ser humano (con las estructuras psico-biológicas que lo constituyen y bajo ciertas condiciones del medio externo) construye, a partir de una relación con los objetos materiales del entorno, una forma particular de entender, interpretar y explicar el mundo. En este sentido, señalaremos que existen diferentes formas de la realidad, dependientes precisamente del tipo de relación que establece un cierto grupo humano con su entorno; así, podemos decir que la realidad prehispánica es diferente a la realidad europea porque las condiciones que producen cada una, tanto del entorno como del desarrollo intelectual de los grupos humanos, son enteramente diferentes.

⁴ “*Todas las concepciones del mundo contienen, cuando tratan de ofrecer una solución completa al enigma de la vida, la misma estructura. Esta estructura consiste siempre en una conexión en la cual se decide acerca del significado y sentido del mundo sobre la base de una imagen de él, y se deduce así el ideal, el bien sumo, los*

115-116). La forma de vida, costumbres, religión, y todo el andamiaje ideológico que conformaban el universo náhuatl fueron asumidos por la mentalidad española como algo absolutamente extraño y contrario a los patrones establecidos por la tradición occidental. No fue posible establecer un diálogo con el otro ni se intentó tender un puente que sirviera como medio para acercarse a una verdadera interpretación de aquello que era novedoso e inquietante.

Inclusive los frailes que, durante todo el siglo XIV, intentaron hacer un rescate de la cultura lo hacen bajo una perspectiva unilateral. Cuando, por ejemplo, Fray Bernardino de Sahagún y su equipo de colaboradores indígenas preguntan a los ancianos y sabios sobrevivientes para obtener información sobre sus costumbres, mitos y religión⁵, lo hacen a partir de una especie de guion realizado con el fin de escribir “en lengua mexicana lo que [me] pareciese ser útil para la doctrina, cultura y manutención de la cristiandad destos naturales desta Nueva España, y para ayuda de los obreros y ministros que los doctrinan”(Sahagún, 2000: 129). Es decir, que las condiciones del diálogo fueron establecidas desde el punto de vista, y para cumplir ciertos fines específicos, de la cultura vencedora. El principal objetivo de esta actividad fue el de la evangelización, por lo que la perspectiva que los frailes dieron a la interpretación de la realidad indígena fue la de asumirla como algo contrario a su propia realidad; es por eso que el intento de conocer los parámetros culturales de los indígenas no obedecía a un impulso de comprensión, sino a un impulso de supresión: se pretendía conocer el pensamiento de los naturales para erradicarlo e introducir

principios supremos de la conducta. Se halla determinada por esa legalidad psíquica según la cual la captación de la realidad en el curso de la vida constituye la base para la estimación de las situaciones y de los objetos según placer y dolor, agrado y desagrado, asentimiento y reprobación, y esta estimación de la vida constituye, a su vez, la base para las determinaciones de la voluntad.” Es decir, las formas en las cuáles se constituye toda forma de comprensión de la realidad se despliegan en función de las condiciones y particularidades con las que los distintos grupos humanos se desarrollan, viven, en un entorno que les provoca reacciones y formas específicas de ser; por eso las culturas en choque precisan de un mecanismo de integración de lo otro a sus propias estructuras.

⁵ Producto de estos interrogatorios, y tras una serie de depuraciones, es la colosal obra de Sahagún: *La Historia general de las cosas de Nueva España*, que recoge de una manera enciclopédica los elementos más importantes de la cultura mexicana.

en sus mentes la doctrina cristiana. El indígena, cuestionado por Sahagún y sus colaboradores, no tenía otra opción que responder exclusivamente lo que se le preguntaba con el inconveniente de que las estructuras lingüísticas del español y del náhuatl no permitían la comprensión cabal de la pregunta por parte de uno y la respuesta por parte de los otros. De ahí que la interpretación fuera parcial y sólo se pudiera ver el mundo indígena a través de los ojos de los españoles, que impusieron categorías (es decir, los conceptos y elementos ajustados a cada cultura con los que se estructura la realidad) propias y deformaron el complejo ideológico al incorporar elementos que no correspondían con éste. Por ejemplo, cuando Sahagún hace la traslación del náhuatl al castellano para componer su *Historia general de las cosas de Nueva España*, trata de hacer comprensible a la mente española la figura de **Huitzilopochtli**, que no tiene parangón en la cultura europea, recurre a las religiones paganas (acentuando así el pretendido carácter anómalo de esta figura del panteón mexica) y señala que este personaje mítico-religioso “fue otro Hércules, el cual fue robustísimo, de grandes fuerzas y muy belicoso” (Sahagún, 2000: 69). Esto hace evidente que la exégesis dada por los españoles del siglo XVI al pensamiento indígena estaba llena de falsas concepciones y prejuicios que se convirtieron en la interpretación oficial y en la única forma de acercarse a esa realidad.

Sin embargo, es necesario reconocer que sin la labor desarrollada por estos frailes, toda la información sobre ese mundo se habría perdido. Sobre la base de sus textos e investigaciones es como se fue dando a través del tiempo la estructuración de lo que se puede denominar “pensamiento náhuatl”. De esta manera, se han incorporado a las interpretaciones surgidas en el siglo XVI nuevas interpretaciones nacidas a partir de las investigaciones de estudiosos reconocidos, quienes han aportado elementos significativos y novedosos que enriquecen la posibilidad de comprensión de la realidad prehispánica.⁶

Otro factor importante para profundizar en el estudio de la cultura náhuatl han sido los avances en los terrenos de la arqueología, la etnografía y la antropología. Los descubrimientos constantes de evidencias arqueológicas revelan elementos que, históricamente, se habían pasado por alto y que modifican las pautas de interpretación.

⁶ Entre ellos, podemos mencionar Francisco del Paso y Troncoso, Eduard Seler, Alfonso Caso, Ángel María Garibay, Miguel León Portilla, Alfredo López Austin.

Además, el acercamiento a las comunidades indígenas que aún subsisten ha abierto nuevos y fértiles terrenos en el análisis de la lengua náhuatl y de los rituales que aún persisten dentro de tales comunidades.

A pesar de estos avances, el problema que se sigue planteando en la actualidad, en cuanto al pensamiento náhuatl se refiere, es el de la interpretación. La comprensión del pensamiento de una cultura que se ha desarrollado de una manera totalmente autónoma e independiente del mundo occidental, a lo largo de una buena parte del devenir de la historia de la humanidad, se muestra como algo en verdad complicado. El tratar de acercarse a las manifestaciones de su forma de vida, de sus concepciones sobre la realidad, su religión, su espiritualidad, se convierte en una labor que requiere de una hermenéutica especializada que descubra detrás de las aparentes formas de ser de esa cultura el sustrato original que las caracteriza.

Generalmente, la interpretación se supedita a los sistemas clasificatorios y de categorías que imperan en el sujeto que hace la interpretación; desde luego, esto es necesario e inevitable, pues toda labor intelectual de comprensión de algo parte ineludiblemente de la forma en que la realidad es concebida desde toda una serie de procesos internos que el sujeto ha desarrollado como parte de su formación dentro de cierto grupo social humano. La realidad es captada desde una perspectiva sensible-racional que se va adquiriendo como parte de la integración del individuo al mundo con el que se va relacionando durante su vida. Sus principios epistemológicos, morales y estéticos, entre otros, le permiten y le obligan a ver desde esa única estructura cualquier manifestación de la realidad que se le presente.

Analizar desde este punto de vista al pensamiento náhuatl implica, de cierta manera, la utilización de las estructuras conceptuales del mundo occidental para intentar la interpretación de los complejos elementos que se presentan en el ámbito de la mitología, la religión, el arte y la vida cotidiana. Podemos decir que esta metodología interpretativa es limitada, pues constriñe la riqueza de un pensamiento totalmente distinto a las formas estructurales de una cultura que asume a lo “otro” como algo que debe ajustarse a sus propios modelos y esquemas de percepción y comprensión de la realidad.

La cultura occidental concede una importancia histórica fundamental a las condiciones sensible-racionales que componen al ser humano para concebir cualquier relación posible con los elementos que conforman su entorno. En este sentido, la realidad, tal como se

entiende desde una perspectiva netamente occidental, es una construcción empírico-racional del ser humano que integra dentro de sí todos los entes que entran dentro de esa categorización. Si algo escapa a la posibilidad de percepción sensible o a la conceptualización racional, deja de ser considerado como algo evidentemente garantizado como “real”. Es en este sentido como se enfrenta una realidad, que se asume como el único criterio de verdad, con otras distintas realidades que se estructuran con elementos diferentes y a las cuales se pretende entender a partir del filtro que representa aquélla.

Esto es lo que sucede regularmente cuando se trata de hacer una interpretación del pensamiento náhuatl. Se impone una forma parcial de percibir y concebir la realidad y se suele considerar que las condiciones culturales deben asumir las características y categorías que el intérprete le impone.

De ahí han surgido problemas tales como el de considerar la manifestación del pensamiento náhuatl bajo las categorías de la Filosofía. Por principio de cuentas, existe, aún en la actualidad, una controversia entre los estudiosos sobre la forma en que se deben hacer las investigaciones sobre el tema; por una parte, está la postura que considera que el análisis de tal pensamiento puede llevar a la conclusión de que en él no se manifiesta de una manera clara lo que podríamos llamar Filosofía debido a que no se pueden aplicar categorías de tipo occidental a un pensamiento que se presenta como algo totalmente distinto. Por otra parte, está la postura que defiende principalmente Miguel León-Portilla basándose en un estudio de los textos recopilados por los frailes evangelizadores en el siglo XVI; tal postura expresa que si bien es difícil hacer un estudio del pensamiento náhuatl desde la perspectiva occidental, utilizando textos fidedignos se puede llegar a conclusiones adecuadas que permitan vislumbrar la originalidad de tal pensamiento.

Esta serie de divergencias en un punto tan importante trae como consecuencia otros problemas. Como es bien sabido, la dificultad de hacer un estudio profundo del pensamiento náhuatl radica en las pocas fuentes netamente prehispánicas⁷ de las que se dispone; y aún más, para acercarse a esas fuentes se necesita hacer una labor hermenéutica que implica el conocimiento de la simbología náhuatl, en el caso de los Códices, o de un amplio

⁷ Nos referimos concretamente a los códices que se salvaron después de la Conquista, como los del grupo Borgia.

conocimiento de la lengua náhuatl (del siglo XVI) para analizar las recopilaciones de primera mano que se hicieron inmediatamente después de la Conquista, como son las de Sahagún o las de Olmos.

El pensamiento prehispánico, en especial el náhuatl, posee una estructura tal que su interpretación tiene que darse a partir de elementos que no necesariamente correspondan a las estructuras del pensamiento occidental. Podemos decir que en él hay todo un complejo simbólico que se presenta a través de manifestaciones como la *teoyotica nemiliztli* (vida espiritual, lo que llamamos religión), la *tlauēcātenquixtiliztli* (narraciones de hechos heroicos, de acciones maravillosas, lo que nosotros llamamos mitos), la *In Xochitl In Cuicatl* (la flor, el canto; lo que llamamos poesía) e incluso en la *toltecayotl* (arte manual, la artesanía) y en el *tlāhtoliztli* (la palabra, el lenguaje), pero sobre todo en los *amoxtli* (los libros o códices) que presentaban una serie de diferencias: los *teoamoxtli* (libros sagrados), los *tonalamatl* (libros de los días, de los rituales sagrados), los *xiuhtlapohualamatl*⁸ (libros de la cuenta de los años, de los rituales civiles). En todas estas formas de ser del pensamiento prehispánico náhuatl subyace la importante idea de que el mundo, la realidad fenoménica del ser humano, presenta un grado de complejidad tal que es necesario vislumbrar al hombre como un ser integral que puede relacionarse con ese mundo a partir de elementos que van más allá de los límites de la sola racionalidad (entendida ésta, desde la perspectiva del pensamiento occidental, como una actividad esencial del entendimiento del ser humano que le permite comprender y estructurar la realidad); racionalidad que menoscaba en diversos grados otras facultades cognitivas, como pueden ser la sensibilidad, la intuición⁹ o la propia emotividad¹⁰ (que se refiere a los sentimientos del sujeto).

En el pensamiento prehispánico, estas facultades permiten al ser humano comprender aspectos misteriosos y complejos del mundo, que de otra manera sería muy difícil tener acceso a ellos. El símbolo es un elemento fundamental pues integra dentro de su propia estructura todos los ámbitos de percepción del ser humano. El mundo náhuatl es un mundo

⁸ Referencias lingüísticas tomadas de. P. De Wolf, Paul. *Diccionario Español-Náhuatl*.

⁹ "El vocablo 'intuición' designa por lo general la visión directa e inmediata de una realidad o la comprensión directa e inmediata de una verdad." Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*, p. 988

¹⁰ "Afecto general en relación con (y también en contraste con) lo intelectual y lo volitivo." Ibid. P. 510

simbólico, donde cada cosa tiene un referente no inmediato que le da una significación distinta; todo presenta una cara, una faceta, que es captada de manera directa por la sensibilidad y la razón, pero también presenta otra cara que sólo es captada a través de la imaginación simbólica.

Por eso, el mismo lenguaje náhuatl, en su uso más común, remite a estructuras metafóricas que expresan una variedad de significados. Cuando, por ejemplo, en los textos se menciona que el hombre común y corriente es *in maceualli*, se hace referencia a la condición de sujeto del ser humano, pero también se hace referencia a la condición de vasallaje del mismo porque *maceua* es merecer una cosa, hacer penitencia, lo que nos remite al mito de creación donde el hombre es producto del sacrificio de las divinidades, por lo que ha adquirido un estatus de deudor frente a esas potencias del universo.

Frente a esto surge de manera inmediata la pregunta: ¿cómo hacer una interpretación adecuada de esa realidad tan compleja y distinta? La labor hermenéutica cobra una importancia fundamental y se hace necesaria una dilucidación de la metodología y los criterios de interpretación que se utilizarán en el presente escrito.

Partiremos de la idea central de que toda labor interpretativa es hermenéutica, ya que, siguiendo a Mauricio Beuchot (2004: 34), la hermenéutica es la disciplina de la interpretación; asimismo, puede tomarse como arte y como ciencia, arte y ciencia de interpretar textos¹¹. Interpretar es comprender y explicar el sentido o significado de algo, en este caso, un texto. Para lograr la comprensión del texto es necesario reconocer el significado que encierra por medio de los elementos materiales que se establecen en un código específico de interpretación. En otras palabras, es necesario conocer las condiciones y los fines con que

¹¹ En referencia al concepto de texto, nos atenemos a lo expresado por Gadamer en *Verdad y Método* 2, p. 332: *“Hemos llegado así a un concepto sumario que subyace en toda constitución de textos y hace visible a la vez su inserción en el contexto hermenéutico: todo retroceso al texto - sea un texto real, fijado por escrito, o una mera reproducción de lo manifestado en la conversación- remite a la «primitiva noticia», a lo notificado o informado originariamente, que ha de valer como algo idéntico dotado de sentido. Lo que encomienda una tarea en relación con todas las fijaciones por escrito, es justo que esta «noticia» debe ser comprendida. Y el texto fijado ha de fijar la información originaria de tal manera que su sentido sea comprendido unívocamente.”*

fue creado el texto para encontrar el código de transmisión que permita interpretar (decodificar) el significado.

El código de transmisión puede ser entendido como un sistema de equivalencias establecidas por convención que permite transformar el mensaje para su transmisión, estableciendo una relación entre el significante y el significado. El autor (o los autores) crea el texto en circunstancias específicas y partiendo de las convenciones que se han establecido previamente en su sociedad para generar un conjunto de signos que transmiten un significado accesible a aquellos que participan de la convención de los signos.

El problema central en la hermenéutica es que el texto que se pretende interpretar está sacado de su contexto, que no hay un acceso directo a los elementos convencionales con los que fue creado y que permitirían comprenderlo y otorgarle un sentido adecuado. El hermeneuta, el intérprete, debe hacer una labor exegética y analítica para poder reconstruir el contexto; es decir, hacer una re-contextualización para determinar el código de transmisión que dote de sentido y abra el significado oculto del texto.

Por lo demás, hay que anticiparnos y reconocer que la interpretación siempre tendrá una carga subjetiva, pues el intérprete, invariablemente, no podrá despojarse de su propio contexto, las convenciones codificadoras y los fines de su labor. De ahí que existan ciertas exigencias o presiones que se deben tomar en cuenta en la labor interpretativa. De acuerdo con Tzvetan Todorov (1992: 154-56), las exigencias de la interpretación se refieren al conocimiento de la lengua, a la coherencia del texto y al conocimiento del contexto histórico.

En relación a la primera exigencia el autor señala que: “para comprender un texto, hay que conocer la lengua de la época. Ninguna contradicción con la «verdad», es decir con el dogma, nos autorizará a atribuirle a la palabra un sentido que la lengua, por otro lado, no atestiguó. [...] Es imposible producir metáforas y utilizar las palabras en un sentido que no es el suyo propio” (Todorov, 1992: 154). En este sentido, la interpretación tiene que ceñirse exclusivamente al sentido que tiene cada término en su contexto específico; es necesario evitar la interpolación de categorías lingüísticas o conceptuales que los propios términos no poseen.

En el caso de la interpretación del pensamiento de la cultura náhuatl, que es lo que ocupa este escrito, es evidente que la lengua se ha mantenido a lo largo del tiempo y a pesar de los cambios y asimilaciones sincréticas que ha sufrido. Sin embargo, es necesario precisar

que una aproximación interpretativa sólo puede hacerse a través de la lengua náhuatl del siglo XVI, pues a partir de ella se establece un código de interpretación que es propicio para la comprensión del mundo prehispánico para la mente occidental; es en esa época donde se da una primera hermenéutica de la realidad indígena y donde se establecen los parámetros de decodificación de las categorías de interpretación.

A pesar de ello, es necesario señalar que la exigencia interpretativa mencionada anteriormente fue pasada por alto muchas veces por los frailes del siglo XVI y por los posteriores investigadores. El más claro ejemplo de ello es visible en la edición que hace en 1600 Fray Juan Baptista de ciertos **Huehuetlahtolli**, donde trastoca el sentido de las palabras para ajustarlas al dogma del pensamiento cristiano de su época dándoles una interpretación bastante manipuladora; al final de uno de los escritos dice: **Ma mitzmoyollotilli, ma mitzmolnamictili in tlacatl, Totecuiyo, Dios**. (“Que esto te sea inspiración, te haga recordar al señor, al Señor Nuestro, Dios.”) (*Huehuetlahtoli*: 64). Es evidente que la interpretación del autor da un sentido totalmente ajeno al contexto del pensamiento náhuatl a la palabra **totecuiyo** (compuesta de **to**= nuestro y **tecuhli**= señor) al relacionarla con Nuestro Señor, que tiene una carga conceptual inseparable del dogma cristiano, lo que se ve reforzado por la inclusión de la palabra castellana “Dios”, que no tiene referente en el lenguaje ni en el mundo náhuatl.

En cuanto a la segunda exigencia, la que se refiere a la coherencia del texto, el autor considera que un elemento importante a considerar en la interpretación es que en un texto no puede haber contradicciones internas, pues todas las partes que lo conforman afirman lo mismo. Metodológicamente, esto puede permitir que se establezcan ciertos criterios generales con los cuales se puede hacer una exégesis más profunda del sentido del texto: se puede llegar a establecer “una serie de clases temáticas (paradigmáticas) en las cuales se reúnen los segmentos emparentados. [...] Una vez establecidas las verdades principales se llegará a los detalles, dejándose guiar por el principio según el cual el texto debe permanecer en su totalidad coherente consigo mismo” (*Todorov*, 1992: 154-155).

La tercera exigencia en la interpretación, conocer el contexto histórico, reviste una importancia fundamental, ya que puede permitir comprender los elementos que integran el código de transmisión que el grupo social en que se ha generado el texto ha establecido de forma convencional. Todorov (1992: 155-56) indica que:

Las “circunstancias” o evidencia externa relativa al sentido de un libro parecen repartirse aquí bajo tres claves: el objeto del libro, el autor y el lector. El destino del libro decidirá sobre el grado de certidumbre que podemos tener en cuanto a la determinación del texto. Si es necesario conocer la vida y las costumbres del autor, es porque existe un determinismo entre el hombre y la obra, y el conocimiento de uno facilita el conocimiento del otro.

Es evidente que el conocer para qué fue creado el texto revela gran parte del sentido que tiene este y a quién está dirigido. El lenguaje y los elementos de codificación varían enormemente dependiendo de esta situación. A este respecto, podemos decir, como ya se ha mencionado con anterioridad, que la situación de sometimiento y destrucción que se manifestó a raíz del encuentro cultural ha propiciado que la interpretación del pensamiento náhuatl tenga como uno de sus elementos centrales el conocimiento de su propio contexto histórico-cultural. Esto es necesario sobre todo porque el desarrollo de las civilizaciones mesoamericanas fue absolutamente autónomo y diferente al de las culturas occidentales; la comprensión de sus costumbres, formas de vida, de gobierno, de relaciones sociales, se hace necesaria para llevar a cabo de una manera efectiva la interpretación de los textos que se han conservado.

Las exigencias de la interpretación planteadas por Todorov pueden llevarnos a la conclusión de que la incorporación de la perspectiva del intérprete es del todo extraña al texto mismo y debe ser suprimida del acto hermenéutico. Sin embargo, debemos considerar que la interpretación conlleva en su fundamento la posibilidad de comprensión del texto y al interpretar se pone en juego la propia realidad del intérprete; la comprensión es auto-comprensión, por eso al comprender el sentido del texto el hermeneuta abre las puertas al reconocimiento y comprensión de su propia condición como ser que da sentido. Gadamer (1999: 333) señala que el comprender un texto es realizar una especie de proyección; desde que se obtiene un primer sentido del texto, una pre comprensión, el intérprete proyecta el sentido del todo, incorporándose a sí mismo y a su mundo en la aprehensión del sentido. La interpretación se convierte en una forma de construir una realidad a partir del texto que se vincula necesariamente con la realidad de la cual forma parte el intérprete; en este sentido se puede decir que ningún texto es ajeno al intérprete, en cada uno de ellos se abre la posibilidad de comprender aspectos que se pueden encontrar subsumidos en las condiciones de la más

pura cotidianeidad pero que emergen como elementos sustanciales del sujeto y de su propia cultura.¹²

Desde esta perspectiva gadameriana, y tomando en cuenta lo que plantea Todorov, en el hecho de interpretación se plantea un problema que no se puede soslayar en esta parte de la investigación: si se reconoce que el texto fue creado en un contexto específico que motiva al autor a otorgarle un sentido específico, quiere decir que el texto en sí mismo tiene un sentido único, una unicidad originaria. Ahora bien, la interpretación que se pueda hacer de tal texto nunca reflejará esa unidad originaria de sentido, no la podrá expresar: ese es el carácter propio e intrínseco de la interpretación, su limitación *per se*. Y esto debido a que el intérprete también tiene un contexto específico propio, una condición histórico-cultural que impone las determinaciones con las cuales se lleva a cabo, y se valida, la labor hermenéutica. En este sentido, se puede llegar a concluir que la interpretación tiene un valor relativo a una determinación histórica específica y que no rebasa los límites del propio contexto y de los criterios subjetivos del intérprete. El problema es entonces el de la validez universal de la interpretación frente al relativismo que impone la situación histórica del intérprete.

Tómese como ejemplo de esta problemática, y en relación con el tema aquí tratado, la figura reproducida (ilustración 1) que muestra las imágenes de una serpiente enroscada y un águila luchando con ella. Miguel León-Portilla (2005: 102) hace una interpretación de ella en los siguientes términos:

*[...] en esta imagen se representa, una vez más, el mítico tema del enfrentamiento entre el águila y la serpiente, el que constituyó para los mexicas la realización del **tetzáhuítl**, «portento», que les había anunciado su dios. De otras muchas formas, el mismo tema puede documentarse también en los códices*

¹² A este respecto, es importante recordar la tesis sostenida por Gadamer en “*Verdad y Método I*” sobre el círculo hermenéutico, donde señala la relevancia del contexto propio del intérprete (la tradición) en el propio acto de comprensión del texto: “*El círculo [...] describe la comprensión como la interpenetración del movimiento de la tradición y del movimiento del intérprete. La anticipación de sentido que guía nuestra comprensión de un texto no es un acto de la subjetividad sino que se determina desde la comunidad que nos une con la tradición. Pero en nuestra relación con la tradición, esta comunidad está sometida a un proceso de continua formación. No es simplemente un presupuesto bajo el que nos encontramos siempre, sino que nosotros mismos la instauramos en cuanto que comprendemos, participamos del acontecer de la tradición y continuamos determinándolo así desde nosotros mismos. El círculo de la comprensión no es en este sentido un círculo «metodológico» sino que describe un momento estructural ontológico de la comprensión.*” (p. 363)

mayas y mixtecos e igualmente en esculturas y bajorrelieves de diversos lugares de Mesoamérica. A modo de resumen, puede afirmarse que en tal enfrentamiento hay un símbolo de las tensiones y conflictos entre las fuerzas primordiales y divinas del mundo.

Es evidente que la interpretación hecha por León-Portilla se valida a partir de las investigaciones que sobre las imágenes se han hecho a través del tiempo y en diferentes áreas, hasta llegar a considerarse como la manera más acertada de concebir el sentido simbólico propio de cada una de las figuras: fuerzas primordiales o divinas en conflicto y tensión permanentes. Esto es claro si se toman en cuenta, como señala el autor, otras fuentes que corroboren la interpretación, como las narraciones mitológicas o la tradición oral. Sin embargo, es necesario apuntar que la interpretación dada es fruto de un contexto histórico particular que integra el conjunto en un sistema explicativo y lo relaciona con diversidad de interpretaciones para darle un mayor alcance en el ámbito de su propia comprensión. Así, cabe destacar que la interpretación se ve limitada al uso y aplicación de las categorías, las del propio intérprete y las que impone el contexto histórico, que otorgan un sentido al conjunto de la imagen, pero no revelan de manera cabal las intenciones del autor (individuo o colectividad) que otorgaron un sentido originario a tal representación en un contexto histórico también determinado. Por ejemplo, se escapa en esta interpretación el sentido que tiene dentro de esta lucha de fuerzas primordiales la incorporación de un tercer elemento simbólico: la lagartija (**cuetzpalin**) que se encuentra en el punto nodal de la lucha y que es el objeto mismo de ella. ¿Qué significación tiene en la mentalidad del autor y de su propia cultura la representación de este animal?; ¿por qué hay una lucha por apoderarse de él?; en fin, ¿qué sentido tiene en el conjunto de la imagen?

Como puede notarse, atender a esta, o a cualquier otra cuestión referida al contenido del texto-imagen puede llevar a establecer una interpretación diferente que por sí misma tendría igual validez al sustentarse en los mismos criterios hermenéuticos del contexto histórico. La relatividad sin límite de las interpretaciones emerge como un problema que es preciso resolver.

Gadamer mismo lo resuelve a partir de los conceptos de “situación” y de “fusión de horizontes”. La situación hermenéutica hace referencia a las determinaciones históricas que permean la interpretación y condicionan la propia investigación y el método que se utiliza en ella; bajo el término de **historia efectual**, Gadamer (1999: 371) ubica el patrón que influye

en la interpretación “cuando intentamos comprender un fenómeno desde la distancia histórica que determina nuestra situación hermenéutica en general”. Es decir, que la situación hermenéutica (condiciones en que se da la interpretación) corresponde necesariamente a un contexto histórico específico (historia efectual) que la determina y posibilita en todas sus implicaciones. Sin embargo, Gadamer considera que es necesario postular una exigencia teórica de la historia efectual, ya que esta se encuentra siempre de manera inconsciente en la comprensión. En sus palabras: “la conciencia histórica tiene que hacerse consciente de que en la aparente inmediatez con que se orienta hacia la obra o la tradición está siempre en juego este otro planteamiento, aunque de una manera imperceptible y por tanto incontrolada” (1999: 370-71).

La conciencia de las determinaciones históricas es, según Gadamer, conciencia de la situación hermenéutica, que permite colocar al texto que se interpreta, como también al propio intérprete, en el acto mismo de la interpretación. De otra manera, sin la conciencia de la situación hermenéutica, la interpretación es imposible ya que todo intérprete está dentro de la historia y se acerca al texto mediante el principio posibilitador de su situación histórica. Pero la posibilidad de la conciencia de la situación hermenéutica se complica, ya que ésta no se encuentra de manera objetiva frente al intérprete, se asume como condición, como posición limitante: “el concepto de la situación se determina justamente en que representa una posición que limita las posibilidades de ver” (1990: 372). Esto mismo, la limitación, hace que cada situación (que se manifiesta como presente) este rodeada de una amplia gama de referencias y posibilidades que se relacionan de una manera no determinada con la situación misma, lo que ocasiona que tal situación se eleve, sobresalga, de sí misma y se mueva hacia nuevas referencias que le aporten dinamismo. Ese moverse de la situación hacia las referencias es el *horizonte*, que permite un sobresalir más allá de la determinación histórica: “El que tiene horizontes puede valorar correctamente el significado de todas las cosas que caen dentro de ellos según los patrones de cerca y lejos, de grande y pequeño. La elaboración de la situación hermenéutica significa entonces la obtención del horizonte correcto para las cuestiones que se nos plantean cara a la tradición” (1999: 373).

La idea de horizonte remite, entonces, al horizonte histórico correcto del intérprete en relación permanente con el horizonte del texto, que se mueven en el marco de un horizonte más amplio que contiene en sí mismo la conciencia histórica de la humanidad y donde se

pueden fusionar presente y pasado. Desde esta perspectiva, es claro que el intérprete no puede fundir su situación (su determinación histórica) con la del texto, sería ilusorio pensar en ello. Pero los horizontes que determinan y hacia donde se mueven ambas situaciones tienen en común aquel horizonte único posible, y sobre esta relación de comunidad se fundamenta la fusión, y sobre esta posibilidad de fusión se funda la interpretación.

Sólo en esta fusión de horizontes, de acuerdo todavía con Gadamer, se puede concebir la interpretación como una interlocución entre el texto y el intérprete, donde cada uno se convierte en un preguntar al otro en un diálogo abierto. Este dialogar, este arte de preguntar, hace que el intérprete pueda “traerse” a sí mismo hacia esa otra situación que implica el texto, y, así, le comprenderá al mismo tiempo que se hace consciente de su propia situación. Sólo este dialogo pro-yecta al intérprete al texto, en cuanto que preguntarle es ser preguntado por el texto mismo y, sólo así, se puede asumir como intérprete.

Entendido desde esta perspectiva situacional, el acto hermenéutico se vuelve algo vago en la pluralidad de las interpretaciones posibles. Como apunta el autor, “después de nosotros, otros entenderán cada vez de manera distinta” (1999: 452), es decir, se podrán presentar en el curso de la historia variadas interpretaciones del mismo texto. Pero, ¿efectivamente, esta variabilidad hace inválido al diálogo hermenéutico? Por el contrario, sólo una interpretación que se asuma como la única y válida rebasando cualquier sentido histórico, que se asuma como una interpretación que trasciende toda situación y que cancele toda nueva posibilidad del texto como una pregunta abierta al posible intérprete-preguntador, sólo esa interpretación nulifica el mismo sentido de toda interpretación. Toda interpretación auténtica tiene su validez precisamente en la capacidad intrínseca de negarse a sí misma como una verdad universal, como la “única interpretación” o como la interpretación oficial. La interpretación no otorga una verdad sobre el texto, otorga un sentido al texto: “El que quiere comprender puede desde luego dejar en suspenso la verdad de su referencia; puede desde luego haber retrocedido desde la referencia inmediata de la cosa a la referencia de sentido como tal y considerar ésta no como verdad sino simplemente como algo con sentido, de manera que la posibilidad de verdad quede en suspenso: este poner en suspenso es la verdadera esencia original del preguntar” (1999: 453).

Hacer una hermenéutica auténtica del pensamiento náhuatl implica, entonces, romper con las pretensiones de validez universal de la misma y asumir que al intentar una

comprensión necesariamente se hace referencia a todas las demás interpretaciones que, al proponerse ésta, se puedan negar o evadir. Es necesario reconocer elementos presentes en el contexto histórico determinado de la cultura mexicana actual, establecer vínculos con pulsiones que forman parte de la idiosincrasia y con el complejo simbólico que estructura la realidad. Pero al mismo tiempo es necesario establecer ese dialogo interrogativo, en el doble sentido de preguntar y preguntarse, con los textos de la cultura náhuatl, dialogo que debe fundir los horizontes de comprensión en un horizonte mayor que validará la interpretación. La importancia de lograr la comprensión nos plantea la necesidad de reconocer (y comprender) la manera en que se llevará a cabo la interpretación, es decir, que tipo de reglas dirigirán la labor de exégesis en pos de una hermenéutica validada en el ámbito de la reflexión filosófica.

Para Paul Ricoeur (1990: 28) la tarea hermenéutica es variada y se escinde a partir de una oposición teórico-metodológica que se traduce en dos formas intencionadas de hacer la interpretación: “Por un lado, la hermenéutica se concibe como manifestación y restauración de un sentido que se me ha dirigido como un mensaje, una proclama o, como suele decirse, un **kerigma**; por otro, se concibe como desmitificación, como una reducción de ilusiones”. Estas dos tendencias hacen ver a la interpretación como una recolección de sentido y en oposición a esta, como una escuela de la sospecha.

En palabras de Ricoeur, la primera postura pretende hacer explícito el sentido originario del objeto de la interpretación (el texto a través de los símbolos que lo integran), es decir, describir el objeto “desligando la intención (noética) y su correlato (noemático): ese algo a que se apunta, el objeto implícito en el rito, el mito y la creencia” (1990: 29). Si entendemos, en el lenguaje de Husserl, *noético* como las experiencias intencionales que permiten dar sentido al flujo de lo vivido, y como *noemático* el sentido o significación a la cual apunta el acto “tético” o “posicional” de la *noesis*¹³, se puede notar que hay una correlación estrecha entre *noesis* y *noema*, o sea, entre intención y sentido. En este aspecto, el desligar estos dos elementos permite una descripción “objetiva” que deslinda el acto interpretativo de cualquier intencionalidad ya sea conductual, discursiva o emotiva. El objeto de la interpretación se presenta así como algo que guarda o encierra en sí mismo una verdad

¹³ José Ferrater Mora. *Diccionario filosófico*, tomo II, p. 291.

que puede ser velada o corrompida por las intenciones del intérprete; el acto hermenéutico se concibe como una fenomenología que desvela el sentido primordial del objeto (el texto). De este modo, esta interpretación no intentará **reducir** el sentido del símbolo a ciertas causas o motivos, como lo son su historia, sus fines prácticos, sociales, afectivos y psicológicos; a ésta le interesa comprender el significado de un símbolo, de evocar ese “algo”, ese trasfondo al que apunta el sentido primario, y que es patente al creyente, a saber, lo sagrado. Aquí opera la analogía que conduce del sentido primario al sentido segundo¹⁴, nexa que no es convencional ni arbitrario. Pues, aunque lo sagrado siempre esté acompañado de un signo sensible, será siempre simbólico debido a que este signo, literal y opaco al mismo tiempo, ligará su sentido literal y manifiesto a un sentido de segundo de orden, profundo y tremendo.

Sin embargo, el intérprete no se mantiene en una posición de mero observador, pues la analogía simbólica opera desde dentro, pues es sólo en el interior donde se mueve y conduce el sentido del símbolo. Es con este movimiento donde el intérprete se ve movido también hacia la revelación. Pues sólo a través de esta implicación se hace posible la interpretación. Es por esta razón que la recolección de sentido se abre al escucha de lo originario y fundante, poniendo primeramente su mirada ante el objeto manifiesto, para luego verse arrastrada ante lo revelado por el símbolo.

La segunda postura hermenéutica, que Ricoeur llama escuela de la sospecha, y que es representada por Marx, Nietzsche y Freud, pretende realizar una reducción de las ilusiones y mentiras de la conciencia. Estos tres pensadores parten de una idea fundamental: considerar a la conciencia en su conjunto como una “conciencia falsa” (1990: 33), lo que da como resultado que no exista una verdad absoluta detrás de las cosas que pueda ser develada a partir del acto hermenéutico, sino que todo sentido es otorgado a partir de la interpretación; todo es interpretación e interpretar es comprender; es por eso que “buscar el sentido, en lo sucesivo, ya no es deletrear la conciencia del sentido, sino descifrar sus expresiones”(p. 33).

¹⁴ “En el símbolo... esa dualidad es de un grado superior; no es ni la del signo sensible y la significación, ni la de la significación y la cosa, que además es inseparable de la anterior. Se añade y superpone a la anterior como relación de sentido a sentido; presupone signos que ya tienen un sentido primario, literal, manifiesto, y que a través de este sentido, remiten a otro. Restrinjo, pues, deliberadamente la noción de símbolo a las expresiones de doble o múltiple sentido cuya textura semántica es correlativa del trabajo de interpretación que hace explícito su segundo sentido o sus sentidos múltiples.” (Ricoeur 1990:15)

Descifrar las expresiones del sentido equivale a desenmascarar los elementos que se han asumido como la “verdad” sobre el objeto y que son producto de la interpretación y de los diversos actores que influyen en ella, como la intencionalidad, la estructura social determinante de la ideología (en Marx), los valores de fuerza o debilidad que enmarcan la interpretación (en Nietzsche) o las pulsiones del inconsciente (en Freud). .

De ambas posturas interpretativas, pese a ser distantes e incluso contrarias, debe hacer uso el hermeneuta contemporáneo, pues en un mundo de signos técnicos, directos y convencionales, cuya superficialidad aliena al hombre a lo contingente y lo profano, la tarea reflexiva de la desmitificación de los signos, así como el desenmascaramiento de su aparente legalidad, en pos de la reconstrucción del sentido profundo relegado al olvido, cuya voz originaria es necesario recuperar, se asume como el compromiso de toda hermenéutica crítica. De hecho, señala Ricoeur (1990: 51), no se debe incorporar una sola sino varias interpretaciones a la propia reflexión. Eso garantizará que, en el marco de la profunda lucha entre desmitificación y remitización del texto, emerja una reflexión cuyo “primer movimiento es identificarse con la conciencia inmediata. Dejarnos desgarrar por la contradicción de las hermenéuticas extremas es entregarnos al asombro que pone en movimiento la reflexión: sin duda necesitamos ser apartados de nosotros mismos, desalojados del centro” (p. 51). Solamente al trascender la univocidad de una hermenéutica y asumir el conflicto de las interpretaciones puede llevar a ubicar al intérprete fuera de su propio centro de conciencia (el *ego*) y ubicarlo en otro distinto: en el del sentido del texto.

2. PROPUESTA METODOLÓGICA DEL TRABAJO. EL SÍMBOLO COMO HERRAMIENTA DE INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD EN EL PENSAMIENTO NÁHUATL.

Partiendo de todo lo señalado hasta el momento, consideramos que se puede hacer un esbozo metodológico que oriente esta investigación y la haga válida dentro del marco de la discusión filosófica.

El problema central del trabajo radica en discernir la manera en que puede interpretarse la realidad prehispánica náhuatl a partir de los símbolos presentes en los documentos que han llegado hasta nosotros. Evidentemente, tal propuesta implica una labor hermenéutica que debe definirse de acuerdo a los lineamientos con los que se hará la interpretación de tales símbolos. De ahí que surjan varias cuestiones que hay que dilucidar: ¿es válida la interpretación de los símbolos como recurso filosófico? Si es así, ¿qué perspectiva hermenéutica se asumirá en la interpretación de los símbolos nahuas en particular? Y, por último, ¿cuáles serán los criterios de interpretación que se utilizarán? Trataremos de esclarecer estos puntos.

En cuanto a la primera cuestión, Ricoeur señala que los símbolos, como elementos de doble sentido requieren no sólo de la “interpretación, sino verdaderamente de una *reflexión filosófica*” (1990: 37). De acuerdo con el autor, la reflexión filosófica sobre los símbolos no se ha dado en la historia del pensamiento debido la carga racional y científica que se ha atribuido a la propia filosofía desde sus orígenes en Grecia. A partir de esto, el símbolo se ha visto como un elemento que remite a una contingencia cultural al generarse en una sociedad en particular, cosa que se opone al espíritu filosófico de universalidad; aunado a esto, el doble sentido propio del símbolo hace que su significado no esté dado de manera literal o conceptual, sino que es abierto en su acepción y presenta, desde la perspectiva filosófica, una equivocidad opuesta a la pretendida univocidad conceptual de la filosofía; además, está la consideración de que la interpretación de los símbolos no se da de una manera única, sino que existen varias que entran en conflicto unas con otras y que se resumen en las posibilidades de la hermenéutica como fenomenología recuperadora de sentido y la escuela de la sospecha.

Frente a esto, Ricoeur postula que justificar al símbolo como recurso en la filosofía es justificar la **contingencia cultural**, el **lenguaje equivoco** y la **guerra de las hermenéuticas** (1990: 40).

Para este filósofo es imprescindible que la interpretación simbólica este orientada por la superación de una exégesis que se limite a las condiciones de una cultura en particular. Para él, darle un sentido más universal al símbolo es vincular al ser humano con “todos los demás seres” (Ricoeur, 1991: 496); por eso es necesario que la interpretación se dé en un plano que incorpore un análisis que haga inteligible, que dé un sentido coherente al mundo simbólico para que “el símbolo nos [...] hable de la situación en que se halla el hombre en el corazón del ser en el que se mueve, existe y quiere. Eso supuesto, la misión del filósofo que investiga a la luz del símbolo consiste en romper el recinto cerrado y encantado de la conciencia del yo y en romper el monopolio de la reflexión” (1991: 497).

Para el autor, la conciencia humana (con las estructuras que posee por las expresiones lingüísticas y las acciones especulativas) busca una explicación de la realidad y establece, entre ella misma y la propia realidad, relaciones que le exponen las cosas bajo aspectos diferentes: se le muestran de una manera directa, pero a veces, muchas veces, se le ocultan; se le dan como cosas manifiestas en sí mismas, pero igual se le dan como algo simulado, como algo que oculta o vela un sentido distinto. Ya el sabio Heráclito lo manifestaba diciendo que “*la naturaleza gusta ocultarse*”: *φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ*¹⁵.

Frente a esto, el ser humano intentará conocer y explicarse el mundo desde su propia vivencia como humano, a partir del contacto con los objetos y elementos de la naturaleza que inciden directamente en él. Su subjetividad aflorará y se acercará al mundo con esquemas que surgen de su interior, de su sensibilidad, de su capacidad emotiva, de su imaginación y de su intelecto, que le permiten un primer acercamiento o contacto con los objetos que le rodean y que se configuran como expresiones lingüísticas que desvelan aquello que se presenta como oculto: los mitos. Ricoeur considera que el mito no es una falsa explicación basada en meras imágenes y fabulas, sino que es un

relato tradicional referido a acontecimientos ocurridos en el origen de los tiempos, y destinado a establecer las acciones rituales de los hombres del día y, en general, a instituir

¹⁵ Fr. 123, Temistio, Or. 5, pag. 69 D (En: Kirk, I, 1987: 280).

aquellas corrientes de acción y de pensamiento que llevan al hombre a comprenderse a sí mismo dentro de su mundo.(1991: 169)

Como puede notarse, la valoración del mito (y su estudio serio por parte de las ciencias humanas a través de un proceso de desmitologización, esto es, despojarlo de sus atributos explicativos y directrices de los actos) reviste una importancia fundamental, pues muestra de manera efectiva “el lazo que une al hombre con lo sagrado” (1991: 169). El mito ayuda a comprender la manera en que el hombre constituye su propia realidad, esa es su función, su **función simbólica** en palabras de Ricoeur.

La estructura misma de las narraciones mitológicas tiene como elemento subyacente una gama compleja de símbolos primarios que remiten a la conciencia humana a la posibilidad de una experiencia vivencial sobre lo sagrado. La reflexión sobre esto nos lleva, sin embargo, a reconocer que esa experiencia no puede ser dada si no es a través de los componentes simbólicos contenidos en los mitos y que estos se presentan como algo con una significación difusa y variable, se muestran contrarios, con un doble sentido. Es así que, dice Ricoeur, la reflexión reclama una interpretación, pues “no puede captar ese acto de existir más que en signos dispersos en el mundo” (1990: 44). La reflexión tiene que movernos a una interpretación de los símbolos, a una hermenéutica simbólica.

El análisis de lo simbólico propuesto por Ricoeur (1991:174) parte de una comprensión del empleo reflexivo del símbolo en tres dimensiones distintas: el aspecto cósmico de las hierofanías, el aspecto nocturno de las producciones oníricas y el aspecto de la creatividad del verbo poético. El estudio, aclaración y análisis de cada uno de estos niveles ha correspondido, respectivamente, a la Fenomenología de la Religión, a la Psicología Profunda y a la Imaginación Simbólica, quienes, por sus distintos métodos y medios han tratado de incorporar los elementos necesarios para la hermenéutica simbólica.

En el ámbito de la interpretación del pensamiento náhuatl, esta estructura simbólica postulada por Ricoeur cobra una importancia fundamental, ya que, como se verá en la segunda parte de este trabajo, los símbolos contenidos en los textos (códices, narraciones mitológicas y cantos) poseen una estructura semántica que se muestra no sólo como múltiple, sino ordenada y estratificada en diversos niveles de comprensión. Para comprender mejor la importancia de esta aseveración intentaremos hacer una *exégesis* y una *eiségesis*. *Exégesis* de la propuesta ricoeuriana de los niveles simbólicos y *eiségesis* del complejo simbólico

Yollotl (Corazón), lo que permitirá avistar un primer acercamiento a la metodología que se seguirá en esta investigación.

En primer lugar, es preciso aclarar la relevancia y significación del término **yollotl** en la lengua náhuatl para orientarnos en la relación que se establecerá con las tesis de Ricoeur. **Yollotl** significa literalmente “corazón, interior, medula de fruto seco, pepita.”(Simeón, 1997: 199) Como puede verse, la utilización del término tiene un sentido plurimetafórico que no remite exclusivamente al sólo sentido de “órgano del aparato circulatorio”.¹⁶ Se refiere a lo íntimo, a lo que potencialmente genera vida. Esto está estrechamente ligado con su raíz: **yolli**¹⁷, que significa “nacer, vivir, resucitar, abrirse las flores, arder de amor.”(Simeón, 1997: 195) La palabra en sí misma remite, entonces, a un complejo de significaciones que se decantan en la manera en que se dan los procesos de comprensión en el ámbito del lenguaje. Pero no sólo es palabra, sino que también es imagen que se representa de varias maneras y se carga de sentidos diversos al incorporarse elementos icónicos que le transforman el sentido, como en las ilustraciones 2 y 3 aquí reproducidas del códice Fejervary-Mayer.

Comenzaremos haciendo un análisis del nivel cósmico de los símbolos. Según Ricoeur (1991: 174-175), el ser humano accede a lo sagrado de manera inmediata en el mundo, en los objetos y elementos que constituyen su entorno en el nivel de relación más simple: el de la percepción puesta frente al cosmos y las fuerzas y cambios que en él se producen. Tal manifestación del cosmos frente al hombre adquiere el carácter de una hierofanía, es decir, en términos de Mircea Eliade (1973: 6), una manifestación de lo sagrado que se muestra al ser humano como un ente profano¹⁸. Es por eso que la presencia en el mundo de lo sacro revela a la conciencia que tras la evidencia de la materialidad de los astros, el cielo, las aguas,

¹⁶ Esto mismo sucede en la mayoría de las lenguas, como el castellano, donde se utiliza en expresiones como “eres mi corazón”, “el corazón de la ciudad”, etc.

¹⁷ En un análisis lingüístico la raíz **yolli**, de donde procede **yollotl**, significa “su movimiento” por proceder a su vez del prefijo nominal **i** (su, de él) y **ollin** (movimiento); esto explica porque el significado del *Diccionario* de Simeón recoge el sentido metafórico de nacer, vivir, como un movimiento, un devenir.

¹⁸ “El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término de hierofanía, que es cómodo, puesto que no implica ninguna precisión suplementaria: no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que algo sagrado se nos muestra.”

las piedras, se muestra veladamente algo que sobrepasa al objeto o fenómeno en sí mismo y, por supuesto, también al hombre que lo capta.

Esta ruptura, pero a la vez unión¹⁹, de los elementos que se muestran separados (sagrado y profano), pone en marcha todos los procesos conscientes que desarrollan una epistemología y una ontología fundamentales que permiten al hombre establecer relaciones adecuadas con aquel mundo que ahora se muestra como algo por comprender y explicar. A decir de Ricoeur, esas realidades cósmicas que enfrentan al hombre con lo sagrado son los primeros símbolos que aparecen: el sol, la luna, las aguas (1991: 174). Sin embargo, el hecho de que estos símbolos primarios se configuren como cosas en y del mundo no implica que su sentido se reduzca a la cosa misma ajena a toda forma de expresión lingüística; muy por el contrario, “el simbolizar esas realidades equivale a reunir en un ramillete de presencia una masa de intenciones significativas, las cuales dan que hablar antes de que pensar” (1991: 174). Es decir, que el significado simbólico de las hierofanías cósmicas se presenta en forma de palabras, de un decir sobre el mundo cargado de significación; así, la montaña revela lo sagrado al decirse de ella que *es* lo inamovible y lo permanente. Solo en el ámbito del lenguaje las realidades cósmicas adquieren su dimensión simbólica: la Montaña, como un elemento del mundo sólo dejar ver lo sacro en el doble sentido de la palabra montaña: “la expresividad del mundo llega al lenguaje por medio del símbolo como doble sentido” (Ricoeur, 1990: 17).

Para vincular estas aseveraciones con el objeto de nuestra investigación, el simbolismo en el pensamiento náhuatl, revisaremos brevemente la significación del corazón en este nivel cósmico del símbolo. Cabe señalar que el aspecto del que aquí se hablará en relación con el corazón es el que se relaciona con la significación del movimiento, propia de todo el simbolismo tradicional, tal como señala Chevalier en el *Diccionario de los Símbolos*: “el doble movimiento (sístole y diástole) del corazón hace de él también el símbolo del doble movimiento de expansión y reabsorción del universo” (1986: 41). Al sentir el ritmo cardíaco y relacionarlo con el centro vital, el ser humano es alumbrado por el misterio sacro de la vida y traslada este arcano al lenguaje para referirse a los propios ritmos y ciclos del universo,

¹⁹ Unión de contrarios, *coniunctio oppositorum*, donde el uno no puede darse sin el otro, es decir, que la muerte (no-ser) de uno implica necesariamente la existencia (ser) del otro y viceversa.

convierte al órgano en palabra que le permite hablar del mundo y de sí mismo en una relación armoniosa.

El corazón, **yollotl**, como símbolo del movimiento²⁰ es uno de los elementos más importantes del desarrollo y realización de los mitos y la religión náhuatl. Según la mitología, en el mundo del Quinto Sol, el Sol de Movimiento (**Ollin Tonatiuh**), se pone de manifiesto que lo que anima la vida en el universo es un elemento que unifica en sí mismo todo lo material y que sólo puede ser alcanzado para su comprensión a través de la palabra mítica. Reproducimos aquí (Códice Chimalpopoca, 1992: 5) esta importante narración con miras a la comprensión de lo dicho y a utilizarla posteriormente:

*El primer sol que al principio hubo, signo del 4 **atl** (agua), se llama **Atonatiuh** (sol de agua). En éste sucedió que todo se lo llevó el agua; todo desapareció; y las gentes se volvieron peces.*

*El segundo sol que hubo y era signo del 4 **ocelotl** (tigre), se llama **Ocelotonatiuh** (sol del tigre). En él sucedió que se hundió el cielo; entonces el sol no caminaba de donde es mediodía y luego se oscurecía; y cuando se oscureció, las gentes eran comidas. En este sol vivían gigantes: dejaron dicho los viejos que su salutación era “no se caiga usted”, porque el que se caía, se caía para siempre.*

*El tercer sol que hubo, signo del 4 **quiyahuitl** (lluvia), se dice **Quiyauhtonatiuh** (sol de lluvia). En el cual sucedió que llovió fuego sobre los moradores, que por eso ardieron. Y dicen que en él llovieron piedrezuelas, y que entonces se esparcieron las piedrezuelas que vemos; que hirvió el tezontli (piedra liviana, llena de agujeritos); y que entonces se enroscaron los peñascos que están enrojecidos.*

*El cuarto sol, signo del 4 **ecatl**, es **Ecatonatiuh** (sol del viento). En éste todo se lo llevó el viento; todos se volvieron monas; y fue a esparcir por los bosques a los moradores monas.*

*El quinto sol, signo del 4 **ollin** (movimiento), se dice **Olintonatiuh** (sol del movimiento), porque se movió, caminando. Según dejaron dicho los viejos, en éste habrá terremotos y hambre general, con que hemos de perecer. Dizque en este 13 **acatl** nació el sol que hoy va creciendo; que entonces amaneció y apareció el sol del movimiento, que hoy va creciendo, signo del 4 **ollin**. Este sol que está, es el quinto, en el que habrá terremotos y hambre general.²¹*

Como puede notarse, en este mito se describe, a través de palabras que cobran sentido sólo a través de la estructura narrativa, el devenir cósmico visualizado en la acción secuencial de elementos (**ocelotl**, **ehecatl**, **quiyahuitl**, **atl**) presentes en el entorno natural de manera evidente y que revelan, a partir de su desarrollo metafórico, las grandes transformaciones del cosmos, el misterio de los orígenes y el devenir temporal. Por eso el Quinto Sol (**Nahui**

²⁰ Cfr. nota 17, sobre la raíz lingüística de **yollotl**.

²¹ Las negritas, vocablos nahuas, son mías.

Ollin), el movimiento, pone de manifiesto que los cambios en el universo tienen un sentido y que las cosas que perecen llegan a ser otras tantas: los seres que habitan cada Sol se convierten, al colapsar éste, en animales (monos, peces) que aún persisten en el Sol presente y que todo el cambio lleva a un desarrollo cíclico constante donde el principio de la existencia es el agente de destrucción. El propio **Nahui Ollin**, vivenciado como el ritmo vital del hombre y los ciclos del universo, revela el misterio sacro del devenir y la temporalidad: aunque *está siendo* también perecerá.

El movimiento (**ollin**), simbolizado en el corazón, representa el cambio, una fuerza intrínseca que pone en marcha todo el devenir²² de la materia. Mediante el movimiento se da una unificación de los elementos naturales, se da una combinación de ellos que permite la creación en el mundo de nuevos elementos surgidos de estos primeros. Filosóficamente, el movimiento significa dinamismo de las fuerzas del mundo, lo que permite el paso de un estado a otro, lo que hace renacer nuevas formas a partir de lo muerto; es, en fin, la fuerza que anima todo el proceso dialéctico de cambio y desarrollo del cosmos. Mediante él se armonizan las fuerzas naturales y se hace posible que el mundo subsista y se genere la vida.

El movimiento es también el centro del hombre, según palabras de Miguel León-Portilla: “Es la fuerza que impulsa el corazón (**Yollotl**, que literalmente significa ‘su movilidad’), que es lo más importante para él. Es también el origen de la vida (**Yolliztli**), lo que impulsa al ser humano a manifestar un desarrollo tanto físico como espiritual a lo largo del tiempo” (2006: 386). Es por eso que el Quinto Sol es el mundo del hombre, es la edad o época en donde se han sobrepasado los elementos naturales que hacían de él un ser primitivo y se ha llegado al fundamento trascendental que es el movimiento, representado en toda su fuerza por el corazón. De ahí que en los rituales que propician el adecuado desarrollo del universo el corazón y la sangre (**eztli**), sean los elementos simbólicos más abundantes. El **yollotl** posibilita al ser humano tener una participación activa en este mundo de movimiento, penetrar en el mundo de las divinidades a partir de su disgregación como individuo material

²² El devenir (Ferrater, p. 435) es el que destaca el proceso del ser o, si se quiere, el ser *como proceso*. Por eso es habitual contraponer el devenir al ser en un sentido análogo a como en el vocabulario tradicional se contrapuso el *in fieri* al *esse* — donde *in fieri* expresa, en rigor, el hecho de *estar haciéndose*

convirtiéndose en espiritualidad y esencia pura e infinita. Es el **cuauhnochtli** (tuna del águila), que es el alimento del Sol, la energía primordial que lo anima, que permite la relación sagrada de lo humano y lo divino en el ritual del sacrificio y la penitencia de la sangre.

El segundo aspecto del símbolo, el onírico, revela, según Ricoeur, una conexión esencial entre lo sagrado y la psique humana: “el cosmos y la psique son dos polos de la misma «expresividad»; yo me autoexpreso al expresar el mundo; yo exploro mi propia «sacralidad» al intentar descifrar la del mundo” (1991: 176).

Es en el sueño, según Ricoeur, donde se da el tránsito de los simbolismos cósmicos a los simbolismos que integran la psique; al hablar de lo sagrado en el mundo se hace referencia a lo más íntimo del individuo humano, a sus deseos y aspiraciones, a su necesidad intrínseca de integrarse como ser a ese mundo misterioso. La función, aquí, del símbolo onírico se articula con el símbolo cósmico para que el hombre pueda “llegar a ser sí-mismo” (Ricoeur, 1991: 176). En este sentido, podemos decir que el símbolo ayuda al ser humano a crear sus propias condiciones de ser en el mundo.

Chevalier (1986: 960) señala que “manifestando una corriente psíquica subyacente y las necesidades de un programa vital inscrito en lo más profundo del ser, el sueño expresa las aspiraciones profundas del individuo”; es decir, que a través del sueño nocturno el individuo potencializa sus anhelos de constituirse como el centro de los procesos cósmicos. De ahí que en infinidad de ocasiones los sueños estén plagados de imágenes que hacen que el soñante adopte las cualidades más sacras, como la inmortalidad, la permanencia etc.; estos son sus más profundos deseos de realización de sí mismo.

Sin embargo, los sueños nocturnos no son los únicos que la teoría de Ricoeur contempla; él mismo señala en *Freud: una interpretación de la cultura* (1990: 17) que si se designa con el término de onírico tanto a los sueños nocturnos como a los diurnos, se podrá tener acceso a los sentidos ocultos de la psique humana, la cual dice una cosa diferente a la que se quiere decir y pone de manifiesto que el lenguaje de lo *dicho* posee un estrato velado (los deseos, las aspiraciones) que puede ser accesible al contarse (decirse), analizarse e interpretarse. Chevalier (1986: 861), citando a María Zambrano, aclara el sentido problemático, pero creativo, de las ensoñaciones en el ámbito del desarrollo de la personalidad:

«En la vigilia, el sueño gana imperceptiblemente al sujeto y engendra un cierto olvido o bien un recuerdo cuyo contorno se transfiere a un plano de la conciencia que no puede acogerlo. El sueño se convierte por tanto en germen de obsesión, de cambio de la realidad. Por lo contrario, si se transfiere a un plano adecuado de la conciencia, al lugar en donde ésta y el alma entran en simbiosis, se convierte en una forma de creación, sea en el proceso de la vida personal, sea para una obra»

Por consiguiente, los sueños, nocturnos y diurnos, reflejan el proceso mediante el cual el ser humano se relaciona con el universo sagrado para incorporarse a él, para formarse con acciones que tienen su fundamento en lo más profundo de la psique y que la inmensa mayoría de veces ese fundamento no se muestra de manera directa, sino, más bien, oculto, velado por los complejos simbólicos que guardan su sentido pleno.

En el pensamiento náhuatl el sueño, y los estados psíquicos correspondientes, poseían una relevancia fundamental, ya que, siguiendo a Alfredo López Austin (1996 I: 411), una de las entidades anímicas del individuo (el **tonalli**) podía salir del cuerpo durante el sueño y entrar en contacto con entidades del mundo de lo sagrado, y con la intervención de sacerdotes especializados en la interpretación de las imágenes oníricas, el soñante podía dirigir su vida hacia la formación de sí mismo de una manera más efectiva y con cierto grado de conciencia de su proyección hacia el mundo.

En cuanto a la formación de sí mismo, en el ámbito de la cultura náhuatl el término **yollotl** forma parte de una gran cantidad de palabras que se refieren a las más diversas acciones del hombre, desde las más inmediatas en cuanto a su interioridad psíquica hasta las más complejas que se refieren a procesos intelectuales. El corazón adquiere la significación de ser el generador de todos los procesos vitales más importantes. De acuerdo con López Austin (1996), en el corazón del hombre radica el **teyolia**, la entidad anímica que realiza las funciones más valiosas de la vida, aun los pensamientos más elevados y las pasiones más relacionadas con la conservación de la vida se realizaban en el corazón. Por eso, a los muertos se les colocaba en la boca una piedra verde que representaba su corazón en el más allá.

Pero es en la concepción del ser humano como **In Ixtli In Yollotl** (Rostro y Corazón), donde se refleja de manera más clara el simbolismo del corazón en la psique.²³ Cuando se

²³ Con respecto a considerar el término **In Ixtli In Yollotl** como “rostro, corazón” que defiende Miguel León-Portilla, considerándolo como un equivalente al concepto de persona, existen algunas diferencias y controversias. Alfredo López Austin hace una crítica a tal postura argumentando que en los textos nunca se

habla en los textos de “un rostro y un corazón”, se hace alusión a la forma que tenían los sabios nahuas de concebir al ser humano como persona, es decir, como un ser con características propias que lo distinguen de los demás. Anteriormente hemos indicado que el corazón, **yollotl**, del hombre era considerado por los nahuas como un órgano de suma importancia; en él radicaba la entidad anímica, el **teyolia**, que desarrollaba las funciones más sustanciales para el ser humano, desde las intelectuales hasta las pasionales. Es el corazón, propiamente, el que puede hacer que el hombre modifique su destino en el momento de enriquecerlo con las actividades, las palabras, los sentimientos que se obtienen en la vida.

El corazón debe fortalecerse, madurar, para que el hombre pueda llegar a comprenderse, tal como lo menciona el siguiente texto de los informantes de Sahagún:

El hombre maduro:

corazón firme como la piedra,

corazón resistente como el tronco de un árbol;

rostro sabio,

dueño de un rostro y un corazón, hábil y comprensivo.

(León-Portilla, 1995, p. 193)

El corazón es, entonces, lo que hace que una persona sea lo que es, lo que le da una actitud propia, formada a través del tiempo. El hombre debe **moyolmaxiltia** (llegar a su corazón) para poder ser **iizqui in iyollo** (cabal en su corazón), es decir, cuerdo, ser racional; pero también puede ser **yollococoxqui** (enfermo del corazón), loco, irracional. Por otra parte, en el corazón se realiza el amor, **ninoyolehua** (me elevo el corazón), y también puede ser provocador de las más bajas pasiones, **ninoyollocuepa** (hago que mi corazón de vueltas, me pervierto).

En suma, como puede notarse, en el corazón se realiza el sujeto en su más íntima esencia, en la acción de su propia voluntad. El corazón es el símbolo de la vida psíquica en su mayor dinamismo, es el símbolo que conecta al individuo con el universo al presentársele un camino que seguir, un desarrollo propio que lo lleva a integrarse con las fuerzas cósmicas.

hace alusión al término **Ixtli** como “rostro”, sino que se le puede asignar otro de los significados que puede tener; para él la traducción correcta sería la de “ojo”, considerándolo como un órgano de percepción capaz de dar al hombre la posibilidad de comprender el mundo de una manera mejor. Cfr. “*Cuerpos y Rostros*”, en: **Cuadernos Americanos**, año 6, Vol. 3, Número 33, Mayo-Junio 1992, pp. 146-156.

En el tercer aspecto del símbolo, el poético, Ricoeur (1990: 17) considera el desarrollo de la imaginación poética. Es preciso, insiste, separar la idea de imagen de la propia imaginación. Para él, la imagen es “la representación de una cosa ausente o irreal, un procedimiento para hacer presente –para presentificar- lo que está allá, en otra parte o en ninguna parte”. En este sentido, la imagen está permanentemente anclada a las cosas que representa, está condenada a la univocidad de la misma representación. Esto no sucede en la imaginación poética, donde aquello que se configura como “imagen” se aleja de la representación y se vincula con el verbo, la palabra viva, la palabra sublime donde se muestran las metáforas que remiten a lo íntimo del desarrollo psíquico y a lo hierático del universo mismo: “el símbolo poético nos presenta la expresividad en su estado naciente. La poesía sorprende el símbolo en el momento en que brota fresco del surtidor del lenguaje, en el instante «en que pone el lenguaje en estado de emergencia», de alumbramiento” (Ricoeur, 1991:177). El universo, en su sacralidad más pura, y las estructuras internas del individuo tienen que hacerse palabra polisemántica, verbo que arroje al mundo el complejo de símbolos que den cuenta de lo hierático de la presencia del hombre en ese mismo mundo.

En el pensamiento de los antiguos mexicanos la poesía (**in xochitl in cuicatl**, la flor, el canto) refleja el estado existencial más puro del hombre; es una creación del lenguaje humano, es lo más valioso porque llega a penetrar en la esencia misma de la realidad: en el corazón del principio creador, de la divinidad suprema:

Niccemaltia moyollo in ipalnemoa

Nicmana moxochiuh nic ehua mocuic. (Garibay, 1993 II: 43)

(Doy placer a tu corazón, tu por quien se vive;

te ofrezco flores, elevo cantos a ti).

De acuerdo con León –Portilla, “la poesía viene a ser la expresión oculta y velada, que con las alas del símbolo y la metáfora lleva al hombre a balbucir y sacar de sí mismo lo que en una forma, misteriosa y súbita ha alcanzado a percibir” (2006: 144). Aquello que percibe, vislumbra en el cosmos y en su propio interior le revela un estado de unión entre su creación, su imaginación poética, su desarrollo como individuo humano y la propia creación y devenir del universo. Lo que subyace a todo, el elemento sagrado del mundo, penetra, baja del cielo (**ilhuicatl**) a través del corazón del **cuicapicqui** (creador de cantos), la revelación lo embarga y se convierte, necesariamente, en un **cuicani** (cantor), que enuncia con su verbo poético los

símbolos de la revelación. Por eso, los nahuas acompañaban las expresiones poéticas con sonidos, música que extasía y pone al verbo en armonía con el origen divino.

Las palabras-símbolo de los cantos proceden de la divinidad, del principio supremo que ordena el universo, emergen en el hombre como una fuerza que lo sobrepasa y lo lleva a decir aquello que necesita interpretar para comprender el misterio:

*“Sólo provienen de su casa, del interior del cielo,
sólo de allá vienen las variadas flores...
Donde el agua de flores se extiende,
sa fragante belleza de la flor se refina con negras, verdecientes
flores y se entrelaza, se entreteje:
Dentro de ellas canta, dentro de ellas gorjea el ave quetzal.”*

(León-Portilla, 2006: 145)

Por eso el **cuicapicque** es considerado como **volteotl** (corazón endiosado); es a través de la sensibilidad, manifiesta en el corazón, que el hombre establece un contacto con el ser supremo: de él procede el canto y hacia él va dirigido, y cuando pasa por el corazón humano lo transforma y transporta a la contemplación de la esencia misma de las cosas.

Debido a esto, también la poesía revela al ser humano su verdadera esencia: la finitud de su ser; por eso también los cantos le ayudan a comprender los sentimientos de dolor y sufrimiento tan complejos que están en su corazón:

*Oyanoconic in nanacaoctli
ya noyol in choca nicnotlamati
in tlalticpac oo zan ninotolinia
Zan nic hual elnamiqui in ah nahuia
Ah nihuellamati*

In tlalticpac oo zan ninotolinia. (Garibay, 1993 II: 55)

(Ha bebido vino de hongos y llora mi corazón: sufro y soy un desdichado en la tierra. Me pongo a meditar en que no gozo, en que no soy feliz, solo soy un desdichado en la tierra.)

El símbolo del corazón ayuda al hombre a saber de sí mismo y del mundo, de sus sufrimientos y alegrías, de su origen y del papel que desempeña en el universo. El corazón le abre las puertas del mundo sagrado y le permite una interacción con las fuerzas que se manifiestan en tal sitio; pero, asimismo, le hace ver su condición de ser perecedero y lo dota de una fuerza de acción que viene de la comprensión de tal circunstancia.

Como puede notarse a partir de lo expuesto anteriormente, los espacios a la interpretación del pensamiento náhuatl se abren con perspectivas amplias que pueden arrojar una nueva luz sobre su comprensión. El uso de categorías hermenéuticas, como las aquí presentadas, puede llevar a la constitución de un discurso que unifique elementos del horizonte contemporáneo con elementos integrados en los textos (tanto lingüísticos como visuales y de otros tipos) que se pretende analizar para su interpretación; de esta manera, el acercamiento a los fundamentos ontológicos de la cultura náhuatl cobrará un sentido más acorde con los parámetros de nuestra propia cultura.

El estudio hermenéutico de los símbolos será la llave que nos permita atisbar en el complejo ámbito de la cosmovisión de los antiguos mexicanos, por lo que la segunda parte de este trabajo estará dedicada a ello.

SEGUNDA PARTE

INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD NÁHUATL A PARTIR DEL SIMBOLO

1. EL PROBLEMA DE LA IMAGEN VISUAL COMO MARCO DE UNA INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD NÁHUATL

El análisis hermenéutico de la realidad náhuatl tendrá que partir, necesariamente, desde ciertas consideraciones previas que permitan tener un acceso adecuado a la interpretación. En un primer momento se tendrá que tomar en cuenta la base textual, es decir, aquellos textos sobre los que se trabajará, para hacer la interpretación. Asimismo, se debe considerar la constitución elemental de las categorías teórico-conceptuales sobre las que se elaborará el discurso interpretativo.

En cuanto al primer punto, es necesario reconocer que pese al distanciamiento, tanto vivencial como intelectual, que existe entre nuestra cultura y su forma de ver el mundo y el pensamiento de las antiguas culturas nahuas, existe una gran variedad de fuentes que pudieran otorgar la oportunidad de establecer vínculos de comprensión. Como se ha mencionado anteriormente en este mismo trabajo, existe una base documental amplia que integra los trabajos de los investigadores que van desde los primeros frailes llegados a la Nueva España en el siglo XVI (Sahagún, Olmos, entre otros) hasta los especialistas actuales. En sus estudios se puede encontrar información valiosa sobre la forma en que los elementos que han subsistido de la cultura conquistada han sido recibidos e integrados en la visión del mundo que se ha constituido desde el conflicto cultural. Además, a partir de esos estudios se ha logrado reconstruir de una manera adecuada el complejo mítico-simbólico del pensamiento náhuatl, que es una base fundamental para comprender la cosmovisión antigua.

Existe también, como fuente de estudio, el entramado de la tradición oral mantenido a través de la lengua náhuatl; los cada vez más abundantes descubrimientos en el campo de la

arqueología permiten un acercamiento desde diversas disciplinas científicas al objeto de estudio que van modificando, a partir de bases sólidas y confirmadas, la percepción que se tiene de los pueblos antiguos.

Ante esta multiplicidad de fuentes es necesario delimitar el espacio de movilidad de la interpretación; cada texto nos puede mostrar facetas diferentes que, sin embargo, pueden confluir en un mismo punto, lo que daría como resultado una amplitud casi inacabable de las posibilidades reales de establecer una interpretación sólida de la realidad náhuatl. Metodológicamente, es conveniente decidir qué texto es el que se tomará para llevar a cabo el estudio que es tema de la presente investigación²⁴ y que no nos aparte demasiado de las otras fuentes e interpretaciones que se han realizado sobre este mismo tema.

Sobre la base de estos argumentos, se ha tomado como elemento primordial para hacer el análisis interpretativo del pensamiento náhuatl en torno a la constitución de la realidad un texto en forma de imagen que corresponde a la lámina 1 (ilustración 4) del Códice Fejervary-Mayer²⁵, por ser esta de un amplio contenido simbólico que nos ayudará en la labor hermenéutica:



²⁴ En este apunte metodológico se puede seguir la pauta de Ricoeur en *Finitud y culpabilidad* (1991, pp. 168-169), donde establece claramente los problemas y ventajas de establecer una delimitación al tema de la relación del hombre con lo sagrado.

²⁵ Este códice consta de 44 láminas distribuidas en 22 hojas pintadas por ambos lados. León-Portilla reconoce que su origen puede encontrarse en la región poblano-mixteca, pues era una zona de tránsito comercial de los *pochtecas*; varios elementos incluidos en el códice hacen suponer al citado autor que este códice era utilizado por los mercaderes para fijar fechas propicias y rituales, por lo que él lo denomina *Tonalamatl de los Pochtecas*. La importancia del Códice en sí mismo radica en que contiene importantes referencias al calendario de 260 días, *Tonalpohualli*.

El problema que salta a la vista inmediatamente es el de la utilización de imágenes visuales para realizar la interpretación; sobra decirlo, es la problemática de la validez de un texto icónico como portador de un significado que pueda decodificarse de una manera adecuada para que aporte algo significativo a los campos de la hermenéutica y la comprensión de una realidad como la náhuatl.

Es necesario reconocer que en el ámbito de las culturas antiguas del área mesoamericana los sistemas de escritura, que permitían la conservación y reproducción de los conocimientos propios de cada sociedad, se manejaban en un contexto totalmente distinto al del desarrollo de las escrituras de otras partes del mundo. La independencia de los pueblos mesoamericanos de otras culturas hace que se tengan que reconsiderar los mecanismos bajo los cuales se constituyen los elementos que permiten no sólo la comunicación, sino también la fijación de contenidos que se recobran de manera efectiva para consolidar y ampliar los márgenes cognitivos. El pensar que los sistemas pictográficos e ideográficos son insuficientes para lograr los alcances de un sistema alfabético, como el castellano, puede inducirnos a menoscabar el sentido semiológico que pueden tener, y de hecho tienen, las imágenes visuales y el grado de avance cultural al que se llegó a través de ellos en el caso de culturas como la nahuatl y la maya.

Para dilucidar esta cuestión y darle un sentido propio al contenido de la lámina que se pretende interpretar en esta investigación, se hace necesario incorporar un contexto teórico que permita garantizar la validez de la labor hermenéutica.

Por principio de cuentas, es necesario ubicar el marco conceptual en el que se circunscribe la imagen visual como un elemento que porta un significado que puede ser decodificado.

En la teoría semiótica de C. S. Peirce, la imagen se concibe como una categoría subsidiaria del ícono²⁶. Un ícono es “un Representamen cuya Cualidad Representativa es una Primeridad de él como un Primero. Esto es, una cualidad que tiene *qua* cosa hace que se

²⁶ Del griego εἰκόνας (imagen, figura, estatua, representación), y este de εἶκω (parecer, ser parecido, semejante).

adecue a ser un representamen” (Peirce, 1903)²⁷. En esta definición de Peirce se hace evidente que la relación entre el representamen (significante) tiene una relación de analogía, es decir, de comparación inmediata o primera, con aquello que representa (tal relación analógica se encuentra también en la etimología misma de la palabra). El mismo autor hace una distinción entre las diferentes formas en que se puede dar una comparación o analogía, por lo que distingue tres tipos de íconos: “Aquellos que participan de cualidades simples, o Primeridades Primeras, son imágenes; aquellos que representan relaciones, principalmente diádicas, o consideradas así, de las partes de una cosa mediante relaciones análogas en sus propias partes, son diagramas; aquellos que representan el carácter representativo de un representamen representando un paralelismo en algo distinto, son metáforas” (Peirce, 1903).

Como puede notarse, en la teoría peirceana la imagen (esencialmente la imagen visual, como es el caso de nuestro documento a interpretar) mantiene una semejanza cualitativa entre el significante y el referente: retoma cualidades del objeto representado, como forma, proporciones, colores, etc. Sin embargo, esta forma de concebir el orden de la imagen visual tiene matices que han sido evidenciados a partir de los estudios de la semiología de la imagen. Según Christian Metz (1972, p. 19), el mensaje contenido en una imagen visual puede tener diferentes formas de ser que afectarían la interpretación que se pudiera dar desde una perspectiva cerrada; mencionaremos sólo los considerados de mayor relevancia para el estudio específico de nuestra lámina: según el autor, las imágenes “no figurativas”²⁸ pueden tener una relación no analógica con lo representado (por ejemplo, cuando se representa, en la lámina que interpretamos en este trabajo, por medio de un disco de piedras *chalchihuitl* al sol, sólo se reconoce al objeto en una relación de segundo término por el color amarillo) (ilustración 5).

²⁷ En *MS 478 (Syllabus)*, 1903; tomado de la página electrónica del Grupo de Estudios Percianos, <http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>

²⁸ Hay que aclarar que este término, según nuestra comprensión del autor, no se refiere a la figuración no realista, es decir, que reproduce los rasgos y cualidades del objeto de una manera subjetiva, fantasiosa o deformada en la cual se reconoce, sin embargo, al propio objeto. Creemos que se refiere a las imágenes que representan algo con elementos ajenos a las cualidades reconocibles del objeto.

Otros aspectos que señala el mismo autor son las variaciones cuantitativas y cualitativas en la relación analógica de las imágenes visuales. En cuanto a las primeras, se puede considerar como algo de suma importancia, y con alto impacto en el ámbito de la interpretación, el distinto nivel que puede tener la estilización de los objetos representados y que corresponde a diversos “grados de iconicidad”. En el texto icónico que nos ocupa en este trabajo es evidente esta condición: si se comparan las imágenes con las de otros códices que representan a los mismos objetos, se puede notar que las diferencias no radican en las cualidades sino en el modo de representarlas (ilustración 6):



Imágenes del Códice Fejervary-Mayer y del Códice Borgia: cráneos que representan al día miquiztli

En cuanto a las variaciones cualitativas, el autor señala que “la «semejanza» se aprecia de modo diferente según las culturas. En una cultura, hay varios ejes de semejanza: siempre se asemejan los objetos desde alguna relación ” (Metz, 1972: 19). La perspectiva que otorga la visión del mundo de una cultura en particular hace que un objeto sea representado con rasgos identificables en diferentes contextos, cosa que no acontece con las representaciones del mismo objeto en otra cultura. En las imágenes procedentes de los códices nahuas, el signo del día **calli** (casa) se representa siempre con rasgos muy similares (el corte transversal de un **teocalli**), mientras que en otras culturas tal representación puede parecer extraña o ajena al sentido que tiene una casa (ilustración 7).

Estas consideraciones hacen referencia a la imagen visual como un elemento unitario, es decir, a una imagen particular. Sin embargo, en la lámina que se interpretará en este trabajo la imagen no es **una sola** imagen, sino un conjunto de imágenes relacionadas que constituyen la imagen en sí. Desde esta perspectiva, podemos agregar nuevos elementos a las consideraciones teóricas sobre la interpretación.

Siguiendo la teoría de Peirce (1903), podemos decir que nuestra lámina no sólo posee los elementos de relación analógica que plantea la imagen como icono, sino que posee, además, las relaciones mismas del esquema y de la metáfora. Si se recuerda lo que se ha señalado con anterioridad, los esquemas, según Peirce son los iconos “que representan

relaciones, principalmente diádicas, o consideradas así, de las partes de una cosa mediante relaciones análogas en sus propias partes”. En otras palabras, la analogía en los diagramas ya no se basa en las características o cualidades de lo representado, sino en relaciones internas que se establecen dentro del mismo objeto que se representa. Se diluye el sentido fuerte de los elementos figurativos que reproducen las características de lo representado y se evidencian estructuras que tienen que ser reconocidas a partir de un esfuerzo que involucra capacidades de abstracción que permiten reconocer las relaciones intrínsecas en la figura icónica.

Es evidente que si tomamos a la lámina 1 del Códice Fejervary-Mayer como una unidad, en cuanto que se cierra sobre sí misma para configurar un sentido abierto a la interpretación, de manera inmediata se percibe que esta ordenada bajo una estructura que mantiene relaciones de correspondencia bastante evidentes: la división cuatripartita que señala los distintos rumbos del universo, en los cuales hay elementos análogos que le dan a cada espacio un sentido propio que, a pesar de todo, no puede dejar de ser visto sino sólo en relación con los otros espacios. Es precisamente esta relación interna en la lámina, que se puede asumir como un esquema cósmico, la que será la base de la interpretación a desarrollar en el presente trabajo.

La relación analógica implicada en la metáfora presenta una problemática distinta y más compleja que hay que dilucidar, pues en este tipo de relación se sustentará gran parte de la interpretación del trabajo presente. Recordando nuevamente a Peirce (1903), las metáforas son íconos “que representan el carácter representativo de un representamen representando un paralelismo en algo distinto”. De acuerdo con esto, la metáfora establece una relación entre la figura (representamen) y lo representado de una manera que va más allá de la figura en sí misma. En otras palabras, la figura, que se presenta como una metáfora, contiene implícitamente un sentido relacional con algo que no se hace evidente en ella misma, que la rebasa, o que le es ajena en su constitución, pero que está presente al mismo tiempo por un acto de analogía. Martine Joly (2003) explica esto de una manera adecuada cuando señala que:

Peirce percibe a la metáfora no como una figura verbal, sino como un mecanismo, como un procedimiento de sustitución, que pone en relación una proposición explícita –o mostrada- con una proposición implícita –o no mostrada- e implicando con ésta relaciones de paralelismo cualitativo, o

de comparación implícita; un procedimiento que trabaja de nuevo sobre la analogía cualitativa (como la imagen) pero esta vez de manera implícita y comparativa.”(p. 45)

La interpretación de la lámina objeto de este trabajo muestra de manera inmediata que las relaciones que se establecen entre las figuras contenidas en ella no se resuelven en la inmediatez de la misma representación visual, sino que es necesario recurrir a un proceso de comprensión que parte de un reconocimiento de lo que esta como “no mostrado” en la figura; es decir, se requiere de un proceso metafórico²⁹ en el cual se hace referencia a un sentido no evidente a partir de una comparación implícita en el representamen. Como ejemplo, podemos tomar esta imagen (ilustración 8) sacada de la lámina en cuestión. Es evidente que la imagen por sí misma nos remite a un campo visual donde se reconocen sólo ciertos elementos de un objeto familiar (ojos, manos, boca), pero también se hace patente que la totalidad de ella y las relaciones que guardan los elementos constitutivos entre sí no agotan la posibilidad de un referente más amplio. De hecho, la imagen misma nos indica que **tiene que haber algo más** en ella, un sentido no expresado en los elementos visuales, al que sólo se puede acceder por medio de un proceso de comparación con elementos ajenos (también visuales, o conceptuales, o emocionales), es decir, con un proceso metafórico.



Los parámetros de la interpretación, que aquí se especifican en la lámina señalada, se abren a una gama más amplia de significaciones que pudieran llevarnos a considerar al texto icónico desde las tres relaciones analógicas mencionadas: como imagen, como esquema y como metáfora. En el caso particular del presente trabajo esto es necesario y conveniente dadas las características del mismo texto. Sin embargo, es necesario plantarse algunas cuestiones últimas que permitirán darle una mayor solidez a la interpretación y al propio sentido que revelará sobre la realidad náhuatl.

Un punto importante de reflexión en torno a la cuestión de la interpretación de las imágenes del documento es el de la posibilidad de enfrentarnos a una verdadera polisemia

²⁹ La etimología de “metáfora” puede aclarar sucintamente el proceso: de μεταφορέω, y este de μεταφέρω: llevar a otra parte, trasladar, transferir, cambiar. Se ve claramente que el proceso es de trasladar el sentido a otra parte, una transferencia que va del representamen hacia algo que no está inserto en él mismo.

que redundaría en una relativización extrema del acto hermenéutico. Respecto a esto, hay que pensar si efectivamente existe una diversidad de significados implícitos en la propia imagen, dados a partir de la intención originaria del autor; o, si más bien, el significado es único y la polisemia consiste en un algo dado en la interpretación.

Siguiendo la propuesta de Martine Joly (2003), la condición especial de las imágenes visuales como transmisoras de un significado hace que la variedad de los mismos en el receptor se dé por el hecho de no hacer una contextualización adecuada de las mismas, lo que lleva a una poco o nula asertividad. El hecho es, de acuerdo con el autor, que se debe hacer una reducción contextual, esto es, que para evitar la polisemia se necesita “reducir una gran cantidad de significaciones y de interpretaciones inducidas, [se necesita] recurrir a un contexto verbal o icónico a su vez” (p. 95). En otras palabras, la interpretación de las imágenes no debe ser tan inmediata e ingenua al partir de un marco interpretativo que no tome en cuenta los márgenes del contexto propio de la imagen. Es necesario recurrir a un análisis de los elementos que rodean al texto, tanto en su producción como en su relación con otros documentos similares para construir las condiciones ideales de la interpretación. De otra manera la labor hermenéutica esta descontextualizada.

En el caso de esta investigación es claro que la interpretación debe estar enmarcada en un contexto adecuado, por lo que es necesario recurrir a elementos del ámbito de la cultura náhuatl (otros códigos, las investigaciones arqueológicas, la mitología, la lengua, etc.) que permitan establecer los parámetros que lleven a una comprensión viable de la concepción de la realidad en el pensamiento náhuatl. Sólo en este contexto podremos movernos en el ámbito de los niveles de interpretación icónica y rastrear las relaciones analógicas del documento como imagen, diagrama y metáfora.

Aún falta por tratar una cuestión importante en cuanto a las consideraciones sobre la imagen visual. Se trata de analizar si, efectivamente, la imagen visual es portadora de un sentido, si es kerigmática (en el sentido que Ricoeur utiliza el término), es decir, que proclama algo que puede ser sujeto a la interpretación.

La imagen visual, por sí misma, tiene diferentes niveles en los que se puede mover la interpretación. Si retomamos los criterios hermenéuticos desarrollados en la primera parte de este trabajo, la imagen (o el conjunto de imágenes entendidas como una unidad esquemática) se nos presenta como un texto abierto, que puede decir muchas cosas y mantener relaciones

muy variadas con el espectador. Esto porque se enfrentan en la imagen misma la intención del autor (con todo el contexto u horizonte cultural que lo impregna) y la intención del lector-observador. Es claro que el artista que realiza el trabajo de fijar la imagen lo hace tomando como principio ciertos mecanismos ideológicos, técnicos y culturales que hacen que el icono se muestre con un alto grado de necesidad, es decir, que se muestre de esa manera y no de otra; lo que hace que cada elemento que integra la imagen tenga un sentido específico en sí mismo y, por lo tanto, este insertado no de manera casual, sino esencial, al contenido total de la representación.

Si tomamos como ejemplo la imagen que es asunto de este trabajo, se notará claramente que existen una gran cantidad de representaciones de objetos que se integran, a partir de relaciones no evidentes en un primer momento, de tal manera que la función que cumplen al interior del esquema se muestra como insustituible en la misma. No podemos dejar de tomar en cuenta cada uno de estos objetos como elementos esenciales en la interpretación, por pequeños que sean o por muy simples que parezcan. En otras palabras, el autor (el **tlacuilo**) ha integrado en la totalidad de la lámina elementos múltiples que se tienen que considerar bajo relaciones sintácticas para encontrar un sentido pleno y no descontextualizado.

Se precisa partir, entonces (y esa es la intención de esta investigación), de la interpretación de los elementos particulares para encontrar un sentido en cada uno de ellos y establecer relaciones que le den un significado a la imagen entendida como una unidad.

Ahora bien, ¿cómo lograr encontrar un sentido en cada figura en el ámbito de la multiplicidad de significaciones que implica la propia labor hermenéutica? Además, ¿cómo garantizar que el sentido que se le dé a las representaciones es el pertinente dentro del contexto en que se muestran tanto la lámina como las significaciones?

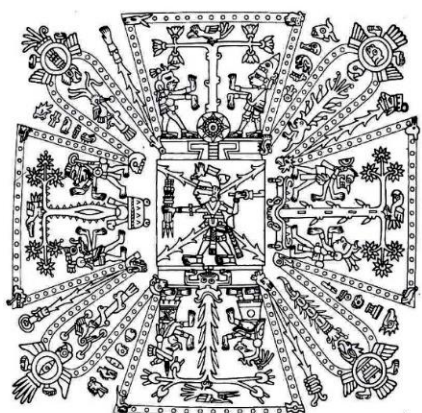


Ilustración 9

Para dar respuesta a esto, es necesario puntualizar qué tipo de imágenes son las que se incorporan en el documento que aquí se pretende interpretar. Por principio de cuentas, se debe reconocer que la estructura misma de la lámina (ilustración 9) se basa en relaciones que se aprecian en un orden simétrico (nueve espacios delimitados que incorporan diversos elementos icónicos tanto en su interior como al lado de ellos) que no se puede

pasar por alto, pues ello, a simple vista, conforma el primer ámbito de la interpretación. Ahora bien, los espacios de la lámina constituyen marcos de referencia que integran, cada uno, representaciones diversas que dan un sentido distinto a cada uno de ellos. Por lo anteriormente dicho queda claro que ese primer ámbito de la interpretación debe partir de la comprensión de las imágenes que integran cada marco o espacio.

Antes de continuar, es necesario exponer algunos elementos mínimos sobre el contexto del texto icónico trabajado en esta investigación. Debemos señalar inicialmente que la lámina pertenece a un texto mayor, un **amoxtli**, libro. El término **amoxtli**, que según León-Portilla (19: 27) deriva de **amatl** y **oxitl** (cierta sustancia compuesta de resina de pino), significa “papel con ungüento” es decir, pegado, y era el soporte que utilizaban los antiguos mexicanos para fijar los diversos sistemas de escritura que manejaban. Estos libros eran de suma importancia en la cultura náhuatl, pues su manufactura era un trabajo especializado que requería una preparación muy compleja de ciertos miembros de la sociedad, considerados como verdaderos sabios. La palabra con que se conocen estos textos es la de Códice, y entre ellos está el Fejervary-Meyer, del cual se ha sacado la primera lámina para sustentar esta investigación.

De acuerdo con su contenido, los especialistas han clasificado los **amoxtli** en, por lo menos, dos importantes categorías: **tonalamatl**, “libro del tonalli” (destino, día, tiempo), textos de carácter ritualístico; **xiuhamatl**, “libro de los años”, que computaban el tiempo de un año. El Códice Fejervary-Mayer se considera, de acuerdo a los estudios que se han hecho sobre el contenido del texto en su totalidad, como un **tonalamatl**³⁰ que presenta una secuencia cíclica de un periodo de 260 días con elementos específicos de rituales propios de un área o sector cultural de los antiguos pueblos nahuas.

Sin embargo, hay que considerar en primer lugar que el código no es únicamente un texto de carácter calendárico, que pueda solamente remitir a anotaciones del cómputo del tiempo que discurre. Los elementos que se integran en él dan un espectro más amplio que

³⁰ Miguel León-Portilla ha hecho un estudio paciente y de gran importancia sobre este código hasta el punto de llegar a sugerir que era un documento utilizado por los mercaderes (**pochteca**) para realizar rituales propiciatorios para sus viajes a partir de la cuenta de los ciclos integrada en él; de ahí que proponga que el nombre del código pudiese ser, con mayor propiedad, *Tonalamatl de los Pochtecas*.

incorpora contenidos de los ámbitos mitológico, religioso, cosmogónico y ritualístico. El **tonalpouhqui** (de **tonalpoa**: tonalli [día calor, destino] y poa [contar, enumerar, leer], es decir el que lee, cuenta, los destinos o los días) se enfrenta no sólo a datos, sino que entra en conexión vital con fuerzas del mundo plasmadas en el papel a través de imágenes que permiten darle un sentido y orden a la realidad que se hace patente en un momento preciso. Las imágenes trasladan al consultante al mundo de lo sagrado, las imágenes tienen un fondo en ese ámbito; el sentido que dan a la interpretación de las estructuras de la realidad pasa por este filtro, lo enmarca y lo define.

El punto a tratar es evidenciar la manera en que las imágenes visuales contenidas en el texto a interpretar pueden tener un sentido más allá de su propia presencia plástica, que las trascienda y que abra la visión a esos niveles de sacralidad que se han mencionado.

Roland Barthes ha hecho un análisis bastante efectivo de este problema en un ensayo titulado *Retórica de la Imagen* (s/f), donde pone especial énfasis en las cualidades denotativas y connotativas de la imagen. De acuerdo con él, la imagen presenta siempre un carácter evidentemente polisémico que se debe fijar, “anclar”, en un contexto que le pueda ser propio en el ámbito de la interpretación. A este anclaje de sentido le denomina “función denominativa” (p. 3) y a través de ella se limitan los sentidos posibles a partir de un evento lingüístico que nombra al objeto denotado por la imagen: “A nivel del mensaje literal, la palabra responde de manera, más o menos directa, más o menos parcial, a la pregunta: ¿qué es? Ayuda a identificar pura y simplemente los elementos de la escena y la escena misma: se trata de una descripción denotada de la imagen (descripción a menudo parcial)” (p.3). En otras palabras, frente a una imagen visual el intérprete posee una serie de estructuras, de carácter eminentemente cultural e ideológico, que le permiten acercarse a la misma a través de una identificación de los signos inmediatos que le “dicen” algo, que le dan un primer mensaje sobre lo qué es lo que está representado ahí. Por ejemplo, la figura siguiente (Ilustración 10), sacada de la lámina de nuestro códice, nos da un primer mensaje a partir de los trazos simples estructurados de esa manera y no de otra: “es un cráneo”, es lo que podemos decir inmediatamente. De esa manera fijamos el sentido de la imagen en un contexto que acerca nuestro horizonte al horizonte mismo de la propia imagen al considerar que el



signo icónico en sí mismo tiene valor representativo porque remite a un objeto (no a un objeto concreto sino a una categoría de objetos) de la realidad.

Sin embargo, la imagen no se sitúa ella misma como un objeto de la realidad, **no** es un cráneo ella misma, sino que se apoya en elementos cualitativos específicos que le dan un primer significado en la denotación: “es” un cráneo porque representa la “caja ósea en que está contenido el encéfalo”³¹. Este primer nivel denotativo es primordialmente descriptivo y hace referencia a la relación de la imagen con el objeto en un sentido kiriológico³² que lleva a la mente a la identificación del objeto representado sin ninguna asociación, ya sea cultural, temporal o espacial.

Barthes señala que las imágenes no se circunscriben solamente a este nivel denotativo, sino que apuntan a un sentido más amplio, que significan otra cosa en un segundo nivel a partir de elementos que no se dan de manera inmediata. El autor llama a este segundo nivel de significación “*connotación*” y señala que es un discurso no evidente que se estructura sobre la base de “signos [que] provienen de un código cultural” (p. 6). Es decir, que cuando un espectador se enfrenta a una imagen lo tiene que hacer a partir de estructuras significantes que aportan a la relación un sentido ajeno en sí mismo a la propia condición física de la imagen y con diferentes niveles de interpretación: “La imagen, en su connotación, estaría entonces constituida por una arquitectura de signos provenientes de léxicos (de idiolectos), ubicados en distintos niveles de profundidad” (p.6). Esto es más claro si se plantea que la relación significante-significado en una imagen se convierte en el significante de un segundo significado, que sería el de la connotación. Así, la imagen del cráneo (la representación del cráneo a través de los trazos) se convierte en el significante (representante) de un significado diferente, que se evidenciará cuando el conjunto de elementos culturales e ideológicos permitan el acceso hermenéutico: la imagen del cráneo representa el sexto día del conjunto de la serie de veinte del calendario náhuatl. Este sentido dado en la connotación ya no es evidente de manera inmediata en la imagen, se tiene que realizar un proceso donde entran en juego una serie de saberes que, en un sentido estricto, son ajenos a la imagen en particular,

³¹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (en línea), recuperado en: <http://www.rae.es/rae.html>

³² Del griego το κύριον: lo más importante, lo principal.

pero que se iluminan cuando se contempla en un contexto adecuado. La interpretación es, de esta manera, el desciframiento del aspecto connotativo de la imagen.

A partir de estos elementos podemos tener un primer acercamiento hermenéutico a la lámina que es objeto de interpretación de este trabajo. El procedimiento tiene que partir de la consideración preliminar de que el ámbito contextual en el que se ubica el conjunto visual (contemplado como una imagen unitaria) es un texto mayor que tiene un marcado carácter ritualístico; es decir, que las imágenes particulares contenidas en la lámina poseen un mensaje oculto que sólo se desvelará a partir de un trabajo consistente en descifrar los elementos **connotativos** incorporados en ellas. Las representaciones de objetos, animales, plantas o seres humanos que se identifican en la lámina no se reducen a piezas figurativas que se relacionan unas con otras, sino que cada una en su individualidad posee cualidades connotadas que llevan al intérprete a terrenos que rebasan el plano de la contemplación inmediata, a terrenos del ámbito sagrado en la concepción náhuatl de la realidad.

Se ha mencionado que la lámina en cuestión forma parte de un **tonalamatl**, de un libro de los días o destinos, que tiene su fundamento en el **tonalpohualli**, el calendario ritual de 260 días que integraba en su conjunto una visión compleja de la realidad a partir de las relaciones espacio-temporales que se hacen patentes como fenómenos del mundo³³. En otras palabras, la imagen-esquema representa el fundamento ontológico de la estructura del mundo tal como lo concebían los pueblos nahuas; representación que utiliza el discurso de la connotación para acceder al nivel de un discurso metafísico donde los objetos no son lo que parecen, pues detrás de ellos existe algo que los trasciende y que es el fundamento mismo del fenómeno y de la realidad. En el contexto de la cultura náhuatl este fundamento metafísico es el mundo de las energías primordiales, de los actos primigenios de las entidades divinas³⁴, el mundo de lo sagrado.

³³ Estas relaciones son explicadas más adelante en este mismo trabajo.

³⁴ Utilizaremos aquí las palabras divino y divinidad en el sentido de fuerzas, poderes o energías universales y que trascienden al mundo fenoménico y al humano. Esto para distinguirlo de la idea de deidad o Dios, un tanto ajena, en la concepción náhuatl, a lo que se entiende por estos términos en otras culturas.

2. INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD NÁHUATL A PARTIR DE LA LÁMINA 1 DEL CÓDICE FEJERVARY-MAYER.

INTLIL, INTLAPAL IN HUEHUETQUE.

(El negro, el rojo de los viejos)

«La sabiduría, la tradición de los viejos»

Comencemos por delimitar el marco en el que se realizará la interpretación de las imágenes dentro del contexto de la cultura náhuatl. Es evidente que en ese contexto se puede encontrar una diferencia específica en las imágenes utilizadas como elementos estructurales de un sistema de escritura y fijación de ideas. Existen códices, como el *Zouche-Nutall* y el *Vindobonensis* (ambos de la región Mixteca), que poseen un marcado carácter histórico y en los cuales las imágenes incorporadas tienen un referente específico a hechos y personajes del mundo concreto. Como ejemplo de esto, podemos señalar la imagen de la lámina 27 del *Códice Zouche-Nutall* (ilustración 11), donde se muestra a un personaje identificado por su nombre calendárico como ocho-venado, en una fecha específica: el año doce caña (identificada por el glifo a sus pies). Si atendemos a los estudios realizados sobre este códice, la escena en que está incorporada la imagen corresponde a hechos históricos realizados por este personaje en sus hazañas de conquista de la región de la Mixteca. Otro ejemplo de lo aquí señalado son las siguientes imágenes recogidas de la lámina 23 (Ilustración 12) de *La Matrícula de Tributos* (2003)³⁵, donde se muestran objetos de la vida cotidiana de los antiguos mexicanos (como trajes para la guerra o escudos) y un topónimo (**Cuicatlan** «entre el canto, lugar del canto», indicado por la figura del rostro junto al glifo de la palabra con piedras preciosas) que eran entregados como tributo a México Tenochtitlan; todas las representaciones son de objetos (o categorías de objetos) denotados por los elementos y trazos que constituyen las imágenes y que representan cosas o lugares de la realidad concreta.

³⁵ Miguel León-Portilla considera que este códice fue elaborado “en los años que siguieron a la toma de México-Tenochtitlan, es decir, probablemente entre 1522 y 1530, como copia tal vez de un códice más antiguo.” (*La Matrícula de Tributos*, p. 6)

Con estos ejemplos queremos hacer notar que el sistema pictórico de fijación de ideas de los antiguos mexicanos era muy variado y complejo, por lo que tenemos que ubicar con precisión la imagen que se pretende analizar en el presente trabajo. Asumiremos que el conjunto de imágenes incorporadas en el esquema de la lámina son *imágenes sagradas*, en el entendido de que esta idea sea dilucidada como primer punto de la labor hermenéutica.

Incorporar la idea de lo sagrado en la interpretación nos lleva de manera inmediata a la consideración de la ambivalencia ontológica de la realidad mostrada por la premisa de que existen dos niveles de comprensión de la misma: el nivel de lo profano y el nivel de lo sagrado. Mircea Eliade, en su texto *Lo Sagrado y lo Profano* (1973), señala que “lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad de un orden totalmente diferente al de las realidades «naturales»” (p. 6). El mundo es un conjunto de entidades que se le presentan al ser humano como algo evidente y concreto a la percepción, es algo tangible y, hasta cierto punto, predecible. Es el mundo en el que se desarrollan sus acciones y donde interactúa con los otros entes para constituir la serie de fenómenos que constituyen este nivel de la realidad, el profano.

Sin embargo, la experiencia frente al mundo y sus fenómenos enfrenta al ser humano a la sensación de que detrás de lo que se le presenta hay algo más, algo que excede las condiciones del nivel de lo profano y que le parece totalmente ajeno. Rudolf Otto, en su clásico libro *Lo Santo*, menciona que aquello que se intuye en ese otro ámbito es “árreton³⁶, inefable; es decir completamente inaccesible a la comprensión por conceptos” (p. 13). Esa condición de inaccesibilidad provoca un estremecimiento profundo en su ser (*mysterium tremendum* le llama Otto) que lo abruma al grado del terror.

Sin embargo, este nivel inefable y atemorizador no es algo que este absolutamente alejado del mundo profano, de hecho sólo se sabe de él (y se intenta un acceso al mismo) porque se presenta de alguna manera en los fenómenos de la realidad concreta. En otras palabras, hay ciertos objetos o fenómenos que revelan una forma o modalidad de lo sagrado, tal como lo señala Eliade (2005) cuando habla de las *Hierofanías*³⁷. El mundo de lo sagrado

³⁶ De ἄρρετον (no dicho, desconocido, misterioso, sagrado, de un horror indecible). Tomado de: *Diccionario Manual Griego* (2002). Barcelona, VOX (p. 87).

³⁷ Cfr. *Tratado de Historia de las Religiones*, pp. 34 y ss.

se hace patente en el mundo de lo profano y el ser humano reconoce en sí mismo un atisbo de lo sacro.

Alfredo López Austin registra esta relación entre los dos niveles dentro del pensamiento náhuatl cuando señala, en el texto *Tamoanchan y Tlalocan* (1999), que el cosmos está formado por dos clases de materia:

“una materia sutil, imperceptible por el ser humano en condiciones normales de vigilia y una materia pesada que el hombre puede percibir normalmente a través de sus sentidos. Los dioses están compuestos por la primera clase de materia. Los seres mundanos, en cambio, son una combinación de ambas materias, pues a su constitución pesada, dura, perceptible, agregan una interioridad, un «alma» que no sólo es materia sutil como la de los dioses, sino materia de origen divino.”(p. 23)

Como puede notarse, de acuerdo a las investigaciones del autor, el universo posee un doble fundamento ontológico que se manifiesta en los niveles de lo material: lo sutil y lo pesado. Si analizamos esta interpretación a la luz de lo señalado en párrafos anteriores sobre lo sagrado y lo profano, podemos llegar a ciertas conclusiones muy relevantes para nuestra propia labor hermenéutica. En primer lugar, se debe reconocer la existencia de un primer nivel de conciencia de la realidad (lo profano) que en la cosmovisión náhuatl, de acuerdo con López Austin, se presenta al nivel efectivo de la percepción sensible y cuya constitución material es la solidez, la pesadez; es decir, que es captada a partir de una ubicación precisa en un espacio-tiempo definidos. Se hace patente a los sentidos bajo la condición de ajustarse a los límites que la misma captación sensible le impone: sólo se ve lo visible, es decir, lo que está aquí y ahora para poder ser percibido por la vista (de un solo sujeto o de varios).

En segundo lugar, se reconoce, siguiendo aún a López Austin, que los entes del mundo poseen, además de las cualidades mencionadas, un fundamento ontológico que rebasa lo sensible y que se manifiesta como una esencia divina; es decir, que el nivel de la materia pesada tiene como fundamento primordial algo que la rebasa pero que está en su interior: la materia sutil de origen divino. En otras palabras, detrás de la apariencia material se muestra veladamente algo que sobrepasa al objeto o fenómeno en sí mismo, que funda y genera todo lo existente en el mundo. El nivel de lo sagrado se manifiesta como materia sutil, imperceptible, pero presente en todo.

En tercer lugar, existe, en la cosmovisión náhuatl, un nivel ontológico superlativo: el de las entidades divinas en sí mismas, que poseen características cualitativamente diferentes a las de la materia del mundo. López Austin (1999: 25) menciona que las características

fundamentales de esta materia sutil de las divinidades son: que puede dividirse, que puede reintegrarse a su fuente, que puede separar sus componentes y que puede agruparse para formar un nuevo ser divino. Como puede notarse, este nivel ontológico de la realidad es diametralmente distinto al nivel material de la realidad sensible, que se manifiesta como indivisible y perecedero; de hecho, en el nivel de la materia pesada los cambios equiparables a la materia sutil significan la muerte.

Esta estructura de la realidad, con los niveles materiales de lo sagrado y profano y las relaciones que entre ellos se guardan, es uno de los puntos nodales de la cosmovisión náhuatl, ya que hace patente la concepción del hombre y del mundo en correspondencia con los atributos divinos que en ellos se manifiestan. En la lengua náhuatl el término para referirse a esta sustancia sutil que constituye el mundo de lo sagrado es **teotl**. El *Vocabulario de Molina* (2004) registra en su parte náhuatl-castellano (p. 101) el significado de “dios” para este término; sin embargo, el diccionario de Rémi Simeón (1997: 490) registra que “unido a otras palabras, teotl significa, sagrado, maravilloso, raro, sorprendente, penoso”. Lo importante de esto es que el término adquiere esta connotación cuando se aglutina con palabras que se refieren a fenómenos y objetos propios del mundo ordinario: **teotlalli** (tierra sagrada), **teotlahtolli** (palabra sagrada), **teotlatl** (caña sagrada) entre otras. En nuestra interpretación, la aplicación de la raíz **teo** a estos objetos o fenómenos se hace cuando uno de ellos (un objeto o fenómeno en particular (es decir, *esta caña*, *esta palabra* y no otras) se presenta como algo que causa sorpresa, maravilla, algo raro y que causa un sentimiento de pena (en el sentido de aflicción) porque sobrepasa los niveles de comprensión de lo humano, que tiene una significación distinta a la de los demás objetos o fenómenos de su especie.

En este sentido, podemos afirmar que las imágenes contenidas en la lámina 1 del Códice Fejervary-Meyer son representaciones de objetos fuera de lo ordinario, que debajo de los trazos que aparentan una figura, algo se atisba, un mensaje oculto se vislumbra. Por eso su contemplación es causa de un sobresalto y de una incompreensión que nos indica solamente que detrás de ellas hay un sentido distinto. Las imágenes son **teoteixiptlatiliztli** (de **teotl** = sagrado, divino y **teixiptlatiliztli**= representación, acto de representar algo), representaciones de lo divino, manifestaciones visuales de lo sagrado que mueven al contemplador al arrobamiento propio del éxtasis.

Para avanzar en este trabajo es necesario ahora mostrar cual es el sentido oculto que

muestran estas representaciones sagradas en el contexto de la cosmovisión náhuatl.

De acuerdo con Diego Lizarazo (2004), el simbolismo de las imágenes sagradas contiene mitos, traslada al ámbito de los actos primordiales de las entidades divinas que fundamentan y son el origen del cosmos: “El mito se orienta a revelarnos el tiempo crucial en que lo sobrenatural se posa sobre el mundo, el punto nodal en que los seres sobrehumanos crean la realidad y con ella sustentan todo lo que existe” (p. 181). Los mitos nahuas que se vislumbran a través de las imágenes que analizaremos, hacen evidente el fundamento ontológico del cosmos a partir de la relación de los entes del mundo con las fuerzas y energías sagradas, **teteo**, que a partir de sus acciones, narradas precisamente en los mitos (**teotlahtolli**, palabras sagradas, divinas), dan sentido y constituyen tanto la realidad numinosa como la sensible, incluyendo al hombre mismo. Mircea Eliade, en *Mito y Realidad*, aclara esto cuando indica que:

“..los mitos relatan no sólo el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales ha llegado a ser lo que es hoy, es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir, y que trabaja según ciertas reglas.” (1996: 17)

Es claro que para los nahuas los mitos son de suma importancia, pues justifican la presencia del hombre en el mundo y fundamentan las relaciones del mismo con el ámbito de lo sagrado. Las imágenes utilizadas para representar a las fuerzas creadoras y sus acciones manifiestan una preocupación por explicar las cosas en un sentido que va más allá de lo puramente racional, de lo puramente humano; es necesario un pensamiento diferente, simbólico, para poder explicar cosas que no están a la mano, que no se pueden percibir en la cotidianeidad, que están más allá del hombre mismo y que sólo se captan en las palabras sagradas.

Dado esto, se debe reconocer que uno de los hilos conductores de la labor hermenéutica será la interpretación de las imágenes a la luz de los mitos fundamentales de la cultura náhuatl, lo que permitirá darle una perspectiva más adecuada al horizonte cultural en el que se han generado y a la realidad que representan.

A) LA CONCEPCIÓN DEL MUNDO-ESPACIO A PARTIR DE LAS IMÁGENES SAGRADAS

a1) El fundamento sagrado del plano horizontal del mundo como marco de desarrollo de la existencia.

Para comprender el sentido particular y la relación que guardan las imágenes contenidas en el lámina 1 del Códice Fejervary-Mayer, es necesario tener, como instancia inicial, una aproximación global que permita un ordenamiento estructural a partir del esquema primario que se nos muestra a primera vista. Como se ha mencionado anteriormente, la lámina presenta una estructura geométrica que divide el área en nueve espacios bien delimitados que dan a la figura la forma de una cruz doble: una cruz de Malta con el eje horizontal-vertical constituido por cuatro recuadros en forma de trapecios isósceles con un quinto recuadro como centro, y una cruz de San Andrés constituida por cuatro espacios curvos oblongos que se integran en los ángulos de los trapecios. Esta primera impresión esquemática de la lámina nos da una pauta a seguir para comprender la significación que tiene el esquema de la cruz en la concepción del mundo en las culturas nahuas del México antiguo.

La cruz es un símbolo que ha sido utilizado desde la más remota antigüedad por todas las culturas y su origen y sentido se pierden en la bruma de la historia del pensamiento. Para no abundar más en esta problemática, rescataremos algunos elementos significativos sobre el simbolismo de la cruz que nos permitan establecer una relación con la cultura náhuatl y nuestra investigación.

Desde la interpretación psicológica más elemental, la cruz tiene un referente primigenio en la posición erguida del ser humano: la mirada al horizonte separa, en la mente del observador, el espacio en puntos bien definidos para la ejecución de sus actos vitales conformando ante su vivencia el plano horizontal del mundo. Así, se generan los espacios delimitados por los ejes adelante-atrás y derecha-izquierda, que si se proyectan más allá de la inmediatez de la percepción ubican al observador en un punto central de donde emanan, o

donde confluyen, los eventos que se presentan en la existencia (ilustración 13). La vida del ser humano transcurre marcadamente en el plano horizontal, de ahí que la importancia que tiene éste en la constitución del mundo sea preponderante. La figura de la cruz representa ese plano de la horizontalidad donde el hombre se mueve, donde se desarrolla como un ente que establece relaciones con los diversos ámbitos de su entorno, tal como lo expresa Jean Chevalier:

“La cruz, dirigida hacia los cuatro puntos cardinales, es en principio la base de todos los símbolos de orientación, en los diferentes planos de existencia del hombre [...] Como el cuadrado, la cruz simboliza la tierra; pero expresa sus aspectos intermediarios, dinámicos y sutiles. La simbólica del cuatro se liga en gran parte a la de la cruz, pero sobre todo cuando designa un cierto juego de relaciones en el interior del cuatro y del cuadrado. La cruz es el más totalizante de los símbolos.”
(1986, p. 362)

En el contexto del pensamiento de las culturas nahuas del México antiguo, la cruz representa, efectivamente a la tierra y su devenir; es el símbolo del mundo fenoménico y su estructura fundamental está constituida por cuatro regiones que representan fuerzas y potencialidades específicas³⁸. La imagen de la cruz indicando las cuatro regiones se reproduce en varios códices y en construcciones diversas a lo largo de toda Mesoamérica, ejemplos de ello son las imágenes que se muestran en las ilustraciones 14, 15, 16 y 17 del anexo en el presente trabajo.

Igualmente, esta misma imagen del mundo y las cuatro regiones la podemos encontrar en un viejo canto chichimeca dedicado a **Itzpapalotl** (Mariposa de Obsidiana), una divinidad terrestre y guerrera:

*“Id a la región de los magueyes salvajes
para que erijáis una casa de cactus y magueyes,
y para que coloquéis esteras de cactus y magueyes.*

³⁸ Cfr. Soustelle (1983): “El mundo está construido sobre una cruz, sobre el cruce de los caminos que conducen del Este al Oeste y del Norte al Sur. [...] Cuando los antiguos escribas trataban de representar al mundo, agrupaban en forma de cruz griega o de cruz de Malta los cuatro espacios en torno al centro.” También puede consultarse: Durand, Gilbert. *Las Estructuras Antropológicas del Imaginario*, México, 2006, FCE, pp. 338-339.

*Iréis hacia el rumbo de donde la luz procede (=Oriente):
y allí lanzaréis los dardos:
amarilla águila, amarillo tigre, amarilla serpiente
amarillo conejo y amarillo ciervo.*

*Iréis hacia el rumbo de donde la muerte viene (=Norte),
también en tierra de estepa habréis de lanzar los dardos:
azul águila, azul tigre, azul serpiente,
azul conejo y azul ciervo.*

*Y luego iréis hacia la región de sementeras regadas (=Poniente),
también en tierra de flores habréis de lanzar los dardos:
blanca águila, blanco tigre, blanca serpiente,
blanco conejo y blanco ciervo.*

*Y luego iréis hacia la región de espinas (=Sur),
también en tierra de espinas habréis de lanzar los dardos:
roja águila, rojo tigre, roja serpiente,
rojo conejo y rojo ciervo.*

*Y así que arrojéis los dardos y alcancéis a los dioses,
al amarillo, al azul, al blanco, al rojo:
águila, tigre, serpiente, conejo, ciervo,
luego en la mano poned del dios del tiempo,
del dios antiguo, a tres que habrán de cuidarlo:
Mizcoatl, Tozpan, Ihuatl”.*³⁹

Tanto en las imágenes como en el texto se hace evidente que el simbolismo de la orientación espacial era de particular importancia en la concepción del mundo y en la estructuración de las relaciones de los distintos ámbitos de la realidad. A partir de esta orientación cruciforme (que incorpora el cuatro y el cuadrado como un elemento básico de la simbología) se marca el plano vertical del mundo donde se desenvuelve la existencia y que fundamenta la cosmología náhuatl.

Basándonos en esto, podemos decir que la primera interpretación dada a la lámina 1 del *Codice Fejervary-Mayer* es la de entenderla como un **Cosmograma**, es decir, un documento que nos refleja el orden del mundo. En esta primera acepción vemos que la cruz de Malta que se reproduce en la imagen representa el espacio horizontal del mundo,

³⁹ Tomado de: Garibay, Angel Ma. (1992: 116).

tlalticpac (“sobre la tierra” de **tlalli**= tierra e **icpac** = sobre, encima de) con las cuatro regiones que la componen. Los cuatro rumbos están orientados con el Este en la parte superior y con un orden de sentido retrogrado pues el eje de referencia es el recorrido desde la salida hasta la puesta del sol (Ilustración 18).

La idea que tenían los antiguos mexicanos sobre la tierra en su plano horizontal era, según Castellón Huerta (1987: 138) la de “una gran superficie, circular o cuadrada, que se encontraba completamente rodeada por agua (Cemanahuac)... Al agua de mar se le llamaba ‘agua divina’ o *ilhuicatl*, que quiere decir agua que se juntó con el cielo, o cielo acuático, porque se creía que el cielo se juntaba con el agua del mar.” Esta idea de la cuadratura de la tierra y de su proyección en cuatro rumbos se refuerza con las narraciones mitológicas que explican la manera en que se conforma el mundo a través de una serie de procesos y acciones divinas, lo que le da un carácter eminentemente sagrado a la propia estructura cósmica.

En el texto *Teogonía e Historia de los Mexicanos* (1973), que es una recopilación hecha por Ángel María Garibay, se encuentra un documento llamado *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*⁴⁰, en el cual se puede leer lo siguiente:

51. Vista por los cuatro dioses la caída del cielo sobre la tierra, la cual fue el año primero de los cuatro, después que cesó el sol y llovió mucho –el cual año era *tochtli*–, ordenaron todos los cuatro de hacer por el centro de la tierra cuatro caminos, para entrar por ellos y alzar el cielo.

52. Y para que los ayudasen, criaron cuatro hombres: al uno dijeron Cuatemoc y al otro, *Itzcoatl*, y al otro, *Itzmali* (t. v. *Izcalli*), y al otro, *Tenexuchitl*.

53. Y criados estos cuatro hombres, los dos dioses, *Tezcatlipuca* y *Quetzalcoatl*, se hicieron árboles grandes. *Tezcatlipuca*, en un árbol que dicen *tezcacuahuitl*, que quiere decir “árbol de espejos”, y el *Quetzalcoatl* en un árbol que dicen *quetzalhuexotl*. Y con los hombres y con los árboles y dioses alzaron el cielo con las estrellas como agora está.

⁴⁰ Esta obra fue publicada en 1882 por García Icazbalceta en los *Anales del Museo Nacional*. Tanto él como Ángel María Garibay, dos grandes estudiosos de la cultura náhuatl, atribuyen su composición a fray Andrés de Olmos, franciscano que vino a México con el Obispo Zumarraga y que nació al comenzar el siglo XVI. De acuerdo con Garibay, en 1533, Fray Martín de Valencia y el Obispo Ramírez de Fuenleal encargan a Olmos recoger datos y documentos de la cultura antigua para su mejor comprensión. Fruto de ese trabajo fue esta obra que es una serie de fragmentos recopilados de una obra mucho más extensa.

Ese acto sagrado que separa la tierra de los cielos tiene una trascendencia fundamental pues, a decir de Alfredo López Austin (1999), tal separación se opera a partir del establecimiento de cuatro postes o árboles que sostienen el cielo y que son los caminos por los cuales transitan las esencias sutiles de la divinidad a lo largo y ancho de la tierra en sentido horizontal y de arriba abajo (y viceversa) en sentido vertical: “Una vez creados la tierra y el cielo a partir del cuerpo de Cipactli, y con ello constituida la gran división entre la parte femenina y la masculina del cosmos, los cuatro postes —o árboles o dioses u hombres— se convierten en los caminos de los dioses. Fueron los caminos de los dioses porque por su tronco hueco correrían y se encontrarían las esencias divinas opuestas que eran los flujos de las dos mitades del cuerpo del monstruo” (p. 19). Estos cuatro caminos que parten del centro (del cual hablaremos más adelante) son los cuatro rumbos de universo que se generan a partir de la acción divina, lo que les otorga un grado fundamental de sacralidad al ser producto de una hierofanía genésica.

Esta referencia al origen mítico de la estructura terrestre hace evidente la importancia de la idea de lo espacial en el ámbito de la concepción de la realidad en el pensamiento náhuatl. De hecho, junto con el tiempo, constituye una de las categorías fundamentales para lograr la comprensión de todas las formas de interpretación que puedan hacerse del mundo náhuatl.

Para los antiguos mexicanos, el espacio es **tlacauhtli**, que (al igual que la noción de tiempo, **cauitl**) tiene en su raíz la voz **caua**, que es “acabar, suspender; dejar, adelantar (Simeón, 1997: 69) y el prefijo pronominal indefinido para cosas **tlā** (Sullivan, 1998: 56) que nos da la idea de “cosa dejada”; es decir, la noción del espacio tiene como sustrato conceptual la cualidad de lo que permanece como algo material en un devenir ontológico. El espacio es lo que mantiene una estructura fija a partir de la “cosa dejada”, de lo específico particular que se ha acabado o suspendido en ese devenir. Es por eso que no se puede concebir un espacio abstracto unitario, sino varios espacios con cualidades distintas que dependen de lo que ha sido dejado; esto es, de las fuerzas o energías (**teotl**) que interactúan en el devenir de la realidad para ir dejando (**cauitl**) algo (**tlacauhtli**). En el ámbito del espacio horizontal, estos espacios diferentes, o rumbos, son lo que en nuestro pensamiento corresponde a los puntos cardinales.

Los nahuas concebían estos rumbos o espacios en relación a la marcha aparente del sol por el cielo. De esta manera, estaba primero el Este, **Tlahuiztlanpa** o **Tlahcopa** (**tlahuilli**: claridad, luz, y **copa**: posposición que significa de, por hacía= “de donde la luz”), pues por ahí aparecía el sol; después, a la derecha, está el Norte, **Imayauhcan Tlalli** (**i**: su, **mayauhcantli**: mano, lado derecho= “tierra del lado derecho”), o **Mictlanpa**, “ hacia el Mictlan”; después el Oeste, **Cihuatlanpa** (**cihuatl**: mujer, **pampa**: por, hacia= “hacia las mujeres”) y, por último, el Sur, **Ipuchcopa Tlalli** (**opochtli**: lado o mano izquierdo= “tierra del lado izquierdo”), o **Huitztlanpa**, “hacia las espinas”. En nuestra lámina, los rumbos, o caminos, tienen complejos de interpretación simbólica que se tratarán de dilucidar en el marco de los criterios establecidos anteriormente⁴¹.

⁴¹ Hacemos hincapié en que en esta parte de la investigación se hará un análisis de las imágenes correspondientes a los rumbos del universo para justificar la tesis de que esta lámina es, en primera instancia, un símbolo de la estructura terrestre en su ámbito espacial. Posteriormente se relacionará esto con las ideas correspondientes al tiempo insertas en la misma lámina.

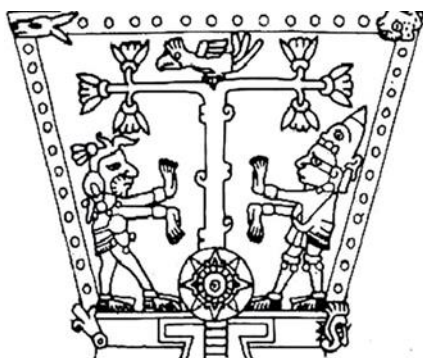


Ilustración 19

a) **Tlahuiztlanpa** (ilustración 19). Se representa con dos divinidades y un árbol que emerge de un templete en forma de T con 5 escalones que tiene en su cúspide una figura estilizada con **chalchihuitl** (jade, piedra preciosa) del Sol en ascenso, **Tonatiuh**. Recordemos que la figura de la cruz es la imagen más representativa de la estructura de la tierra y si es segmentada por el centro con un corte horizontal se

obtienen dos figuras en forma de T mayúscula: una ascendente y una descendente (ilustración 20). A decir de Orozpe Enríquez (2010), esta manera de segmentar la cruz hace referencia a las fauces serpentinas que en diferentes imágenes son distintivas de la tierra como el sitio donde todo es consumido, por lo que se les representa regularmente como fauces con dientes de **itzli**⁴². En un mito recogido en la *Historia de México*⁴³ se narra que la tierra es dividida por las serpientes divinas, lo que da como resultado el orden cósmico a partir de la acción de estas sierpes:

Dos dioses, Quetzalcoatl y Tezcatlipuca bajaron del cielo a la diosa Tlaltecuthi, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las que mordía, como bestia salvaje. 146. Y antes de que fuese bajada, había ya agua, que no saben quién la creó, sobre la que esta diosa caminaba. 147. Lo que viendo los dioses, dijeron el uno al otro: "Es menester hacer la tierra". 148. Y esto diciendo, se cambiaron ambos en dos grandes sierpes, de los que el uno asió a la diosa de junto a la mano derecha hasta el pie izquierdo, y el otro de la mano izquierda al pie derecho. 149. Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron la tierra y la otra mitad la subieron al cielo, de lo cual los otros dioses quedaron muy corridos. (p. 108)

Estas figuras de T serían, entonces, representaciones de la tierra en sus aspectos primigenios de origen y fin, de donde todo emerge y a donde todo regresa en un ciclo sagrado de muerte y renovación. Imágenes de ello se presentan en el *Códice Laud*, donde se

⁴² El autor mencionado supone que cada una de las T están formadas, a su vez, por dos formas obtenidas de una segmentación vertical, dando así cuatro fauces de las cuales se puede suponer que: "estos dos escalones o media T será la estilización de las fauces abiertas de la serpiente, que llegando desde los cuatro rumbos, forman la cruz que es el símbolo del universo." (p. 125)

⁴³ En: *Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI* (1973).

simboliza el descenso de un difunto a las fauces de la tierra en forma de T (ilustración 21a) y una ventana en forma de T en un edificio de Palenque, Chiapas, que igualmente representa la tierra (ilustración 21b). En el código *Fejervary-Mayer* se encuentra la imagen del monstruo de la tierra como una estilización de la T a partir de la confluencia de dos fauces de serpientes que se despliegan hacia los lados, lo que refuerza la idea de la sacralidad de la tierra a partir de los mitos cosmogónicos (ilustración 21c).

Del mismo modo, podemos apuntalar la significación de esta figura en T como un plano de la tierra si atendemos a la planta del **tlachco**, “lugar del juego de pelota”, que es un desdoblamiento de la cruz a partir de las T (ilustración 22). Es bien sabida la importancia que llegó a tener el **tlachtli** (juego de pelota) en las culturas mesoamericanas desde los olmecas, tanto en el plano de los rituales guerreros como en los planos de lo religioso, lo sagrado y lo astronómico. Es en este último terreno donde se han dado la mayoría de las interpretaciones sobre el simbolismo del terreno del juego de pelota (**tlachco**), siendo las más socorridas que la pelota representa los movimientos del astro solar y la cancha las dimensiones del espacio por donde este realiza su curso.

Sin embargo, Seler (1963, Vol. 1: 214-215) considera que la relación con los movimientos del sol es indirecta, pues la orientación regular del **tlachco** en el área de Mesoamérica es de Norte a Sur (como en Monte Albán, el juego de pelota 2 de Tula, en Xochicalco o en México-Tenochtitlán), lo que impediría tener una referencia inmediata a tal movimiento de Este a Oeste; el autor señala que la orientación del campo está dada de esa manera para marcar el recorrido del sol a lo largo del año desde los puntos solsticiales⁴⁴, indicando así los cuatro rumbos del universo a partir del movimiento solar (ilustración 23). El plano del juego de pelota sería, entonces, un símbolo para marcar la estructura terrestre con los rumbos cósmicos definidos por sus esquinas una especie de plano de observación⁴⁵. Asimismo, Orozpe Enríquez (2010, pp. 124-126) identifica al **tlachco** con un simbolismo relacionado con la entrada al inframundo, como una acceso desde la tierra al lugar sagrado

⁴⁴ “Las fechas en que el Sol llega a sus máximos extremos sobre el horizonte durante su recorrido anual”. Rodríguez Cano (2009, p. 88)

⁴⁵ La misma etimología de **tlachtli**, remite a la observación: su raíz es **tlachia** (mirar o ver. Molina, 2004, parte II, p. 117.)

de la muerte, de ahí que los rituales del propio juego tengan esa referencia. Si vemos el corte transversal de varios juegos de pelota notaremos que su esquema es, con variantes de diseño geométrico, el mismo símbolo de la T que hemos venido analizando (ilustración 24). La planta del **tlachco** sería la representación horizontal de la tierra con sus direcciones cósmicas señaladas en sus esquinas y un punto de descenso y de reincorporación al monstruo mitológico de la tierra.

En cuanto a la imagen del Sol que aparece encima de esta figura lo primero que podemos observar es que la representación está construida a partir de **chalchihuitl** (piedra preciosa verde), que es símbolo de lo más precioso, lo más valioso y lo sagrado. El adjetivo **chalchiuhtic** se utiliza para designar lo generoso, lo excelente, lo precioso (Simeón, 1997: 91), y hay en los **huehuetlahtolli** (“palabras de los viejos”) innumerables referencias a la utilización del término en este sentido⁴⁶. Esto significa, en nuestra interpretación, que el sol ahí representado es el Sol sagrado, el Sol cósmico al que hace referencia el mito de creación del mundo actual (*Leyenda de los Soles*, 1992: 121), aquel que emerge en el fogón divino de **Teotihuacan**:

El nombre de este Sol es naollin (4 movimientos). Este ya es de nosotros, de los que hoy vivimos. Esta es su señal, la que aquí está, porque cayó en el fuego el Sol en el horno divino de Teotihuacan. Fue el mismo Sol de Topiltzin (nuestro hijo) de Tollan, de Quetzalcóhuatl. Antes de ser este Sol, fue su nombre Nanáhuatl, que era de Tamoanchan. Lo que aquí está se nombra teotexcalli (horno divino), que cuatro años estuvo ardiendo. Tonacateuctli (el Señor de nuestra carne) y Xiuhteuctli (el Señor del año) llamaron a Nanáhuatl y le dijeron: "Ahora tú guardarás el cielo y la tierra."

La imagen del Sol emergiendo de la tierra representada en **Tlahcopa** es el símbolo del **nahui ollin**, del Sol de movimiento, el mundo de la existencia que está cumpliendo un ciclo cósmico donde las energías sagradas confluyen y se dispersan dando su esencia. Por eso al Sol se le llama **Tonatiuh** (de **tona**: hacer calor y **tiuh**: ir = ir haciendo calor), el que va dando calor, es decir, el que va, con su movimiento, dando la energía fundamental para el sustento y mantenimiento de la vida y todo lo existente en la tierra.

Es de resaltar la simbología de la imagen de los dos númenes que aparecen en la representación de nuestro cosmograma: **Itztli** y **Piltzintecuhtli**, que son el segundo y el tercero de los señores de la noche del **tonalpohualli** respectivamente.

⁴⁶ Cfr. **Huehuetlahtolli** (1995)

Al respecto de estas divinidades nocturnas hay que hacer algunas precisiones. **Youalteteuctin**, “Señores de la Noche”, es como se ha designado a estas deidades que acompañan las imágenes que corresponden al desarrollo del **tonalpohualli**⁴⁷ en los días que corresponden a las trecenas. En esa cuenta comparten sitio con las figuras de otras 13 deidades que corresponden a los regentes de cada uno de los días que van corriendo, los Señores de los días. Jacinto de la Serna (1953, p.201) señala de ellos “que gobernaban la noche, o presidían en ella, sin tener más duración, que desde, que se ponía el Sol hasta que volvía a salir, y llamaban Señores, o dueños de la noche.” De ahí que Seler, siguiendo las anotaciones en el *Códice Vaticano A*, a León y Gama y al mismo De la Serna, diga que estos “Señores de la Noche”, representen a los guardianes de las nueve horas de la noche, en contraposición con los 13 regentes de las horas del día (1963: 163). El mismo Seler, en sus *Comentarios al Códice Aubin* (1940: 22), rescata la lista de los nueve Señores de la Noche con sus variantes en los diferentes documentos donde aparecen; la lista, en el orden más común, es la siguiente (ilustraciones 25-26): **1. Xiuhtecuhtli, 2. Itztli, 3. Piltzintecuhtli, 4. Cinteotl, 5. Mictlantecuhtli, 6. Chalchiuhtlicue, 7. Tlazolteotl, 8. Tepeyollotli y 9. Tláloc.**

De acuerdo con esta secuencia, las figuras de las divinidades que aparecen en cada uno de los recuadros de los rumbos del universo tendrían que tener un orden que correspondiera a la misma secuencia: del centro con **Xiuhtecuhtli** al este con **Itztli** y **Piltzintecuhtli**; de ahí al sur con **Cinteotl** y **Mictlantecuhtli**; de ahí al oeste con **Chalchiuhtlicue** y **Tlazolteotl** para terminar en el norte con **Tepeyollotli** y **Tlaloc** (este-sur-oeste-norte). Esto implicaría ordenar la secuencia de orientación del cosmograma en sentido dextrógiro (hacia la derecha), mientras que la propuesta interpretativa de este trabajo mantiene el sentido levógiro (hacia la izquierda): este-norte-oeste-sur. Esto podemos sostenerlo por la propia orientación del cosmograma y la secuencia del tonalpohualli contenida en los bordes de los recuadros: comienza con **ce cipactli** y continúa en sentido levógiro hacia los signos de **ce ocelotl, ce mazatl** y así sucesivamente. La secuencia de los **Yohualteteuctin** sería la siguiente: **1.Xiuhtecuhtli, 2.Itztli, 3.Piltzintecuhtli, 4.Tepeyollotli, 5.Tláloc, 6.Chalchiuhtlicue,**

⁴⁷ De la estructura de esta cuenta del tiempo y de su relación con el espacio se tratará en este mismo trabajo más adelante.

7.Tlazolteotl, 8.Centeotl, y 9.Mictlantecuhtli. Para sustentar esta secuencia, podemos hacer una interpretación que recupere el principio fundamental del pensamiento náhuatl que se basa en la noción de la presencia y unificación de los contrarios. Así, si mantenemos la idea de que el desarrollo de los espacios es en sentido levógiro a partir de su secuencia **tlauhcopa-mictlampa-cihuatlampa-huitztlampa**, no podemos pasar por alto su relación con el espacio del centro, pues es ahí donde las fuerzas que se despliegan en cada espacio confluyen para generarse y disolverse. En el centro, el movimiento tendrá que tener un desarrollo distinto como fuerza que se opone a la secuencia ordinaria de los espacios: su movimiento será dextrógiro, para que pueda reunir en sí las fuerzas que se han desgastado y reiniciar un nuevo ciclo. De esta manera, si proyectamos la secuencia de los espacios en sentido levógiro y en el centro se da un movimiento dextrógiro de 360 grados el inicio del otro espacio corresponderá al inmediatamente posterior en relación al movimiento antes señalado de los espacios (ilustración 27). Si se procede de esta manera, la secuencia de los señores de la Noche tendrá el orden propuesto aquí con la salvedad del rumbo de **cihuatlampa** por lo que en seguida señalaremos.

Pareciera que esta secuencia propuesta rompe con la estructura del contexto ordinario de los Señores de la Noche y daría como resultado una interpretación un tanto desencaminada en su corrección. Sin embargo, la manera en que está integrada la estructura interna de la lámina es bastante peculiar y muestra posibilidades de interpretación que contemplan ciertas “anomalías” en la secuencia de estas deidades. Mauricio Orozpe Enríquez (2010) hace un análisis interesante de la manera en que las imágenes de las deidades nocturnas aparecen precisamente en este cosmograma. Señala (p. 81) que en el orden lógico que tienen los Señores de la Noche en los códices (la que se ha señalado aquí), si se traza una línea de secuencia debería formarse una flor de cuatro pétalos (ilustración 27-bis) que representara el orden en que se presentan las deidades, desde **Xiuh-tecuhtli** hasta **Tlálloc**. Pero esto no sucede de esta manera, pues en el rumbo de **cihuatlampa** el orden en que se presentan las deidades se invierte, lo que provoca que, en la línea de secuencia, se presente **Tlazolteotl** antes que **Chalchiuhtlicue**. El autor considera que esta “anomalía” no lo es tanto en realidad, pues si la línea de secuencia sigue el orden de presentación de estas dos deidades, la figura que se forma tendría en ese rumbo del universo una estructura muy similar al símbolo con que se representa la luna (ilustración 27-bis): una forma de vasija que

puede contener y recibir, que es precisamente, como se verá, uno de los elementos que se integran como complejo simbólico en este rumbo.

A partir de esto, podemos decir que la propuesta interpretativa de darle a los Señores de la Noche el orden mencionado anteriormente, antes que romper con la estructura contextual, nos podrá servir para lograr una comprensión de las relaciones simbólicas que se establecen en el cosmograma a partir de la idea de un desarrollo secuencial que va desde el origen primigenio hasta el retorno de las fuerzas al mismo origen en el centro.

Aclarado lo anterior, procedamos a analizar las figuras de las divinidades.

Itztli (ilustración 28), es, según el *Diccionario* de Remi Simeón (1997: 211): “Obsidiana o fragmentos de obsidiana utilizados como cuchillos, navajas, lancetas, flechas, espejos”. La deidad aquí representada no es otro que **Tezcatlipoca** con un complejo simbólico que alude a lo cortante y al inicio. El tocado que porta es en sí mismo la figura de un cuchillo de sacrificio, con cuencas oculares y quijadas dentadas de donde emerge el rostro del numen. Eduard Seler (1963) identifica a **Tezcatlipoca** por las dos franjas amarillas del rostro (**ixtlan tlatlaan**) hechas con excremento infantil (**conecuitlatl**). La simbología de la pintura facial de este **Tezcatlipoca** puede aludir al sustrato del origen de la vida misma en el nacimiento: el acto excrementicio es una primera manifestación del hecho de la vida misma a partir de los procesos de ingesta y digestión que lo provocan. El excremento de niño es el residuo primigenio del nacimiento, de la presencia de la vida en el mundo.

Además, todavía de acuerdo a Seler, la deidad porta en su pecho el **teocuitlaanahuatl**, “anillo de oro o plata”. La etimología de este vocablo es interesante y remite al complejo simbólico de lo excrementicio nuevamente: **teocuitlatl** tiene como raíces **teotl** y **cuitlatl** (excremento), dando así la imagen de los metales preciosos, plata u oro, como residuo del acto fecal de lo divino. El anillo de plata (por ser blanco), es la representación del ojo sagrado (ilustración 29) con que **Tezcatlipoca** ve todo lo que acontece en el mundo pues es **Yohualli Ehecatl** (“noche, viento”, por extensión “invisible, impalpable”), omnipresencia inefable y observante: “Sois invisible e impalpable, y tenemos entendido que penetráis con vuestra vista las piedras y los árboles, viendo lo que dentro está escondido, y por la misma razón véis y entendéis lo que está dentro de nuestros corazones, y véis nuestros pensamientos” (Sahagún, 2013: 298). En suma, **Itztli**, es la presencia de la deidad primigenia y fundante del mundo en su aspecto de principio y origen, unidos al complejo simbólico de

lo cortante que hace alusión al poder de la primera luz del sol en los orígenes míticos y al alba en cada día: rasga, corta la oscuridad y la materialidad de la tierra para hacer que emerja lo real; al nacer el mundo lo hace en el morir de la tierra.

Piltzintecuhtli (ilustración 30) es el “Señor Niñito” (**piltzintli**, diminutivo de **pilli**, “niño” y **tecuhtli** “señor”). Numen definitivamente solar representado por el color rojo de su cuerpo, el color del sol al despuntar el alba, por su cabello dorado y por los adornos que porta: un disco amarillo de oro (**teocuitlatl**) y otro de turquesa (**xihuitl**), ambos símbolos solares: el primero del sol mismo y el segundo del cielo azul cuando el sol está en su máximo esplendor. Esta deidad representa, entonces, al Sol naciente, al sol que emerge de la oscuridad de la tierra para brindar su calor (**tonalli**) y su luz (**tlahuilli**) al mundo, tanto en la saga mitológica como en los ciclos diurnos: en las ofrendas de sangre que se hacían al Sol por la mañana le llamaban **Tonametl xihupiltontli quauhtleoanitl** (Sahagún, 2003: 107): **tonametl**, “rayo de luz o calor” (de **tonalli** y **mitl**, flecha); **xihupiltontli**, “niñito turquesa” (de **xihuitl** y **piltontli**, diminutivo de **pilli**); **quauhtleoamitl**, “águila de flechas de fuego” (de **quauhtli**, águila; **tletl**, fuego y **mitl**, flecha).

Algo significativo de esta deidad solar es la pintura facial alrededor de la boca: es la imagen de una mariposa blanca (**iztacpapalotl**) insignia de **Xochipilli** (“príncipe, noble, niño de las flores”), el señor juvenil de la vida, la deidad de la mañana, el sol que sale: divinidad de los cantos y del éxtasis.

En la forma peculiar de relación entre espacio y tiempo propia del pensamiento náhuatl, al rumbo de **Tlahcopa** le corresponden los años **acatl**. **Acatl** (caña), que además de ser símbolo de los años del Este es símbolo del treceavo día del calendario (cuyo regente es, precisamente **Tezcatlipoca**), está representada en nuestro cosmograma como un haz de flechas (**mitl**) recortadas dentro de un círculo dorado (ilustración 31). La caña es flecha, pues de aquella se hacían estas; la caña-flecha, símbolo estilizado del falo (Garibay, 1958: 77) es, asimismo, símbolo de los rayos del sol en la aurora que penetran en la oscuridad aniquilándola.

De acuerdo con Chevalier (1986: 566) la flecha es “símbolo de penetración, de apertura. El orificio es una luz. La flecha simboliza también el pensamiento, que introduce la luz y el órgano creador, que abre para fecundar, que desdobla para permitir una síntesis...es también el trazo de luz que ilumina el espacio cerrado, porque lo abre. Es también el rayo

solar, elemento fecundante y separador de las imágenes.” Es, además, junto con la imagen del **chimalli** (escudo) símbolo de la guerra: **yaoyotl** (raíz **yaotl**, “enemigo”, uno de los nombres que se le daba a **Tezcatlipoca**). El fundamento originario de la realidad, su **teotl**, imprime un **tonalli** que tiene como cualidad esencial lo antagónico, lo contrapuesto, la lucha, que son cualidades de aquel que emerge junto con la luz primigenia. A este respecto, Sahagún (2013: 29-30) recoge de sus informantes esta idea de **Tezcatlipoca**:

“Decían que él mismo incitaba a unos contra otros para que tuviesen guerras y por esto le llamaban Necoe Yáotl, que quiere decir sembrador de discordias de ambas partes; y decían él sólo ser el que entendía en el regimiento del mundo, y que él solo daba las prosperidades y riquezas, y que él solo las quitaba cuando se le antojaba; daba riquezas, prosperidades y fama, y fortaleza y señoríos, y dignidades y honras, y las quitaba cuando se le antojaba, por eso le temían y reverenciaban, porque tenían que en su mano estaba el levantar y abatir, de la honra que se le hacía.”

Es el simbolismo de la caña-flecha que corresponde a **Tlahcopa** el del surgimiento de la luz y de la vida que lleva en su interior el germen de la lucha y del dinamismo de la oposición y complementación de los contrarios.

Podemos concluir, entonces, que el rumbo del Este, **Tlahcopa**, se representa en esta lámina como un símbolo terrestre que pone en evidencia la estructura dinámica del mundo: es la imagen de la tierra primordial con la indicación de su espacialidad, de su referencia al plano horizontal, al mundo visible del horizonte del cual emerge día con día la luz, la claridad, el Sol que da vida y calor, que es movimiento. Además, a este rumbo se le asocian otras ideas que se relacionan con cualidades específicas del ámbito de lo fenoménico y que se manifiestan a partir de ciertos símbolos; de acuerdo con Jacques Soustelle (1983), **Tlahcopa**, se asocia con el color rojo, con el paraíso **Tlalocan**, con el viento **Tlalocayotl**, “cosa de Tlaloc”, que no impide la navegación. Además se asocia con el sol levante y con la estrella de la mañana; el ave que lo representa es el quetzal. Los dioses que rigen en este espacio son **Quetzalcoatl** como dios de la vegetación tierna, **Xipe Totec**, “Nuestro señor el Desollado”, y **Tlaloc**. Los años que están bajo su influencia son los años **acatl**, “caña”, y las ideas que se asocian a este rumbo son las de resurrección, fertilidad, juventud y luz.



Ilustración 32

b) **Mictlampa** (ilustración 32): se representa igualmente por dos divinidades y un árbol cósmico que emerge de una especie de vasija que sostiene una bola de hule (**olli** o **ullli**) flanqueada por las representaciones de una punta de hueso (**omitl**) y una espina de maguey (**huitztli**). El Mictlampa, se asocia con el color negro, con el **Mictlan** (el lugar de los muertos). El viento que

procede de él es el **Mictlampa ehecatl**, “viento del lugar de los muertos”, que impide totalmente la navegación. Los astros con los que se asocia son la Luna, la Vía Láctea y los **Centzon Mimixcoa**, “las estrellas del Norte”. El ave representativa es el águila y los dioses que rigen son **Tezcatlipoca**, **Mixcoatl**, “serpiente de nubes”, y **Mictlantecuhtli**. Los años que están bajo su influencia son los años **tecpatl**, “pedernal”, y las ideas que se le asocian son la noche, la oscuridad, el frío, la sequía, la guerra y la muerte (Soustelle, 1983).

La imagen de las puntas en la bola de **ullli** es una forma común de expresar la idea de autosacrificio, de relación con la interioridad, la penetración, la penitencia. Se hace patente con estas imágenes la fuerza inherente a la constitución de la tierra: la muerte, la disolución del ser en la penumbra del lugar de los muertos. Pero también se hace patente la idea de la relación de la vida con la propia muerte, su indisoluble reciprocidad. Las puntas de hueso y de maguey son el icono de la penetración en la carne, de la incursión al interior para liberar algo valioso, son la representación de la **coa** que horada la tierra, la hiere, para penetrar en ella y depositar la semilla que generará nueva vida. Son la imagen del autosacrificio, de lo que hiere para fecundar el interior del ser humano para ofrecer la vida en el símbolo más valioso: la sangre. Esta idea se presenta de manera diversa en las fuentes iconográficas nahuas, como en los ejemplos de la ilustración 33, donde se muestran las imágenes de la espina y el hueso en el acto de sacrificio (*Códice Borgia*, lamina 6) y estas mismas imágenes enarboladas por **Tlazolteotl**, deidad de la penitencia, la sexualidad y la macula (*Códice Laúd*, lamina 41).

Es una idea tan importante para la comprensión del pensamiento náhuatl que es necesario detenerse un poco en su análisis. La palabra náhuatl para designar el autosacrificio es **netetequiliztli**, compuesta por **tetequi**, frecuentativo de **tequi** (cortar, mutilar a alguien)

y el pronombre reflexivo **ne** (uno mismo), lo que sería “cortarse, mutilarse”. Sin embargo, este acto de mutilarse o cortarse tiene un sentido específico: Remi Simeón (1997: 518) registra en la entrada correspondiente de su *Diccionario* que **tetequi** es “mutilarse, sacrificarse ante los ídolos.” Acto fundamental que pone en relación la propia condición humana con las energías (**teteo**) que dan fundamento y sustentan a la tierra. El autosacrificio es un acto de penitencia, una obra meritoria que establece un puente entre la materia sutil, el principio y origen ontológico permanente, de las divinidades y el mundo contingente y mutable de la existencia. El autosacrificio es **tlamacehualiztli**, (penitencia, merito) y el ser humano es **macehualli** (vasallo, traducen los diccionarios, merecedor diríamos nosotros), ambos derivados de **macehua** (merecer una cosa, hacer penitencia). Pero, ¿por qué el ser humano es un merecedor, un penitente? En un mito recogido en un texto llamado *La Leyenda de los Soles* (2002: 179-181) se narra que el fin de la cuarta edad o Sol se debió a un cataclismo donde las aguas acabaron con todo lo existente; tuvo que darse la acción de las divinidades para restaurar la estructura de la tierra; sin embargo, el sol (o sea el tiempo) se detuvo y la tierra estaba inerte, por lo que era necesario que existiese un ser que la habitara y le diera el impulso dinámico que lo dotara de sentido. Se hacía necesaria la existencia del hombre:

Se consultaron los dioses y dijeron: "¿Quién habitará, pues que se estancó el cielo y se paró el Señor de la tierra? ¿Quién habitará, oh dioses?" Se ocuparon en el negocio Citlaliicue, Citlallatónac, Apanteuctli, Tepanquizqui, Tlallamanqui, Huictlollinqui, Quetzalcóhuatl y Titlacahuan. Luego fué Quetzalcóhuatl al infierno (mictlan, entre los muertos); se llegó a Mictlanteuctli y a Mictlancíhuatl y dijo: "He venido por los huesos preciosos que tú guardas." Y dijo aquél: "¿Qué harás tú, Quetzalcóhuatl?" Otra vez dijo éste: "Tratan los dioses de hacer con ellos quien habite sobre la tierra." De nuevo dijo Mictlanteuctli: "Sea en buena hora. Toca mi caracol y tráele cuatro veces al derredor de mi asiento de piedras preciosas." Pero su caracol no tiene agujeros de mano. Llamó a los gusanos, que le hicieron agujeros, e inmediatamente entraron allí las abejas grandes y las montesas, que lo tocaron; y lo oyó Mictlanteuctli. Otra vez dice Mictlanteuctli: "Está bien, tómalos." - Y dijo Mictlanteuctli a sus mensajeros los mictecas: "Id a decirle, dioses, que ha de venir a dejarlos." Pero Quetzalcóhuatl dijo hacia acá: "No, me los llevo para siempre." Y dijo a su nahual: "Anda a decirles que vendré a dejarlos." Y éste vino a decir a gritos: "Vendré a dejarlos." Subió pronto, luego que cogió los huesos preciosos: estaban juntos de un lado los huesos de varón y también juntos de otro lado los huesos de mujer. Así que los tomó, Quetzalcóhuatl hizo de ellos un lío, que se trajo. Otra vez les dijo Mictlanteuctli a sus mensajeros: "¡Dioses! De veras se llevó Quetzalcóhuatl los huesos preciosos. ¡Dioses! Id a hacer un hoyo." Fueron a hacerlo; y por eso se cayó en el hoyo, se golpeó y le espantaron

las codornices; cayó muerto y esparció por el suelo los huesos preciosos, que luego mordieron y royeron las codornices. A poco resucitó Quetzalcóhuatl, lloró y dijo a su nahual: "¿Cómo será esto, nahual mío?" El cual dijo: "¿Cómo ha de ser! Que se echó a perder el negocio; puesto que llovió." Luego los juntó, los recogió e hizo un lío, que inmediatamente llevó a Tamoanchan. Después que los hizo llegar, los molió la llamada Quilachtli: ésta es Cihuacóhuatl, que a continuación los echó en un lebrillo precioso. Sobre él se sangró Quetzalcóhuatl su miembro; y en seguida hicieron penitencia todos los dioses que se han mencionado: Apanteuctli, Huictlolinqui, Tepanquizqui, Tlallamánac, Tzontémoc, y el sexto de ellos, Quetzalcóhuatl. Luego dijeron: "Han nacido los vasallos de los dioses." Por cuanto hicieron penitencia sobre nosotros.

Como puede notarse, la narración es rica en simbolismos que tienen que ver con la dicotomía vida-muerte en las figuras de **Mictlantecuhltli** (Señor del **Mictlan**) y **Quetzalcoatl**, dos de las divinidades más importantes del panteón náhuatl y que aparecen frecuentemente como representación de las cualidades elementales de la tierra (ilustración 34). Si se observa con atención la imagen, **Mictlantecuhltli** porta en su tocado un adorno con el símbolo de la cruz terrestre, mientras que **Quetzalcóatl** lleva en la frente el emblema del autosacrificio: la punta de maguey y la punta de hueso florido, símbolo de este sincretismo entre la muerte y la vida.

Quetzalcoatl es una de las entidades divinas más importantes en el pensamiento náhuatl. Las formas de este numen son extremadamente múltiples, ya que se le asocia, desde una antigüedad remota, con diferentes fenómenos y cualidades del mundo: entidad que surge primariamente, junto con **Tezcatlipoca**, del desdoblamiento originario de la divinidad suprema (**Omoteotl**), y al cual se debe, por la lucha mítica con **Tezcatlipoca**, la secuencia cósmica de los soles o edades del mundo (Cfr. en este mismo trabajo). Deidad relacionada con el planeta Venus, se le atribuye asimismo la creación del Quinto Sol, la creación de los nuevos hombres, el descubrimiento del maíz y de la agricultura, la invención del calendario y de las artes; en fin, deidad primordial, tiene que ver con los fenómenos que inciden directamente en la constitución del mundo y el desarrollo civilizatorio del ser humano.

Entidad que representa el punto de unión de los elementos para dar un sentido dinámico a la tierra, que representa a los seres que existen en ella, **Quetzalcóatl** posee una cualidad que en este trabajo es de suma importancia para la interpretación que se está haciendo: “el hecho de que se le atribuyó el invento y la concienzuda ejecución de los actos de penitencia y de autosacrificio, de las extracciones de sangre y del sacrificio de la propia

sangre” (Seler, Vol. 1: 69).⁴⁸ Por eso se asocia también a la divinidad con el sacerdocio (**teopixcayotl**, abstracción de **teopixqui** «sacerdote», de **teotl** y **pia** «asegurarse, abstenerse») y la magia o hechicería: **nahualpiltzin** (noble, señor nahual) era otro de sus nombres y aquel que nacía en la trecena **ce ehecatl** (uno viento) “si era noble, sería embaidor, y que se trasfiguraría en muchas formas, y que sería nigromántico, y hechicero, y maléfico, y que sabría todos los géneros de hechicerías y maleficios, y que se trasfiguraría en diversos animales” (Sahagún, 2000, Vol. 1: 405). Imagen de la abstención y el autosacrificio que transforman al ser y lo ponen en contacto con el **Teotl** sagrado a partir del intercambio de las energías que se opera en el sacrificio.

El sacrificio en sí mismo tiene el sentido de intercambio “al nivel de la energía creadora o al de la energía espiritual. Cuanto más precioso sea el objeto ofrecido, más poderosa será la energía recibida en contrapartida, sean cuales fueren sus fines purificadores o propiciatorios” (Chevalier, 1986: 904). Por eso en lengua náhuatl el autosacrificio se conoce como **nextlahualli**, que tanto fray Alonso de Molina (2004) como Remi Simeón (1997) traducen como “sacrificio de sangre” que se hacía a los dioses cortándose o pinchándose alguna parte del cuerpo. Sin embargo el propio Simeón (p. 345) da la raíz de este vocablo: **ixtlahua**: “pagar una deuda” que unida a la sincopa de **nehuatl** (yo) sería “yo pago una deuda”. Sahagún (2003: 57) recoge de sus primeros informantes que **nextlauhualiztli** consistía en que se pagaba con papel o con copal el no haber muerto por algún motivo en específico.⁴⁹ Ese pago es necesario porque el hombre es el “merecedor” el “penitente” que ha recibido

⁴⁸ Es necesario señalar que, respecto a la figura de **Quetzalcóatl**, se han hecho diversas investigaciones que distinguen a la entidad divina del personaje histórico gobernante de Tula entre los siglos IX y X d. C. aproximadamente. Aunque en muchas fuentes se confunden, y algunos autores (como Seler) también lo hacen, es necesario apuntar que es este trabajo se habla de **Quetzalcóatl** como una divinidad. Para conocer algunos aspectos de **Quetzalcóatl** como hombre confróntese el excelente estudio de Alfredo López Austin (1998): *Hombre-Dios*.

⁴⁹ “*Nextlauhualiztli. In nextlauhualiztli inic muchivuaia: in ocoac azo acac intlein ipan muchiva, azo cocoliztli, in iquac opatic, niman azo copalli yoan amatl inic muxtlavua inic amo omic. Iuhquima ic tlaxtlava iechica ca omiquizquia.*” Traducción: *Pagar (la manda). Así se hacía el pago (de la manda): cuando sobrevenía algo a alguien, por ejemplo una enfermedad, cuando se curó, luego pagaba con papel o con copal, ya que no murió. De este modo obraba, como si con esto pagara, porque estuvo a punto de muerte.* Las negritas son mías.

algo de parte de las entidades divinas y a lo cual tiene que corresponder con ese acto sacrificial de ofrecimiento, de pago con un acto ritual que retribuya a los dioses a través de objetos que revisten un carácter sacro: copal, papel, plumas, o, en la generalidad de los casos de lo más valioso de su ser, la sangre, el “agua preciosa”, **chalchihuatl**.

Para que el hombre pudiese existir, las divinidades (empezando por **Quetzalcóatl**, que sangro su miembro viril con una punta de maguey) tuvieron que hacer penitencia (en el sentido de un acto de mortificación) y ofrecer su propia sangre que es materia sutil que anima y que da calor, energía. Aún más, cuando fue hecho el Sol de esta edad (**nahui ollin**), éste se detuvo durante cuatro días y al preguntar sobre tal estatismo el Sol respondió: “*porque pido su sangre y su reino*” (*leyenda de los soles*, 1992: 122), ante lo cual hubo un nuevo sacrificio de los dioses para que la energía vital proporcionada por el calor del sol pudiese darle movimiento y vida al mundo.

La energía vital otorgada por el sacrificio de sangre de las divinidades para que lo existente en el mundo pueda desplegar su desarrollo se identifica en el pensamiento náhuatl con el **tonalli** (“s. ardor, calor del sol, verano; en s. f. alma, espíritu, signo de natividad; ración, parte, porción, lo que es destinado a alguien”. Simeón, 1997: 716). El **tonalli**, que se presenta como una fuerza “calóricolumínica”, es el motor que anima los fenómenos del mundo y les da su carácter particular, pues se encuentra contenido en humanos, animales plantas y cosas (López Austin, 1996, vol. 1: 251). En la narración mítica se hace patente que sólo a través del sacrificio el movimiento del sol y la vida del hombre se inician en el devenir cósmico, en un acaecer cíclico que se concibe como una serie secuencial de fenómenos en el mundo que tienen su sustento en una particular energía que les da fundamento y es su principio y su fin, pues la idea de desgaste se hace presente en este discurrir temporal.

Por eso, en esta visión, cada lapso temporal, y cada fenómeno y ser que en él existen, posee una energía propia, un **tonalli** particular que le imprime un carácter específico a cada evento y que procede de la fuente primaria que es el propio desgaste y ofrecimiento de las divinidades al ejecutar este sacrificio primigenio.

Es de esta manera que se puede decir que la realidad posee una fuerza energética producto del mismo origen del mundo en el emerger de la luz y la vida (como calor, **tonalli**) de la materia primigenia de la tierra que acontece en **Tlahuicopa**, pero que tal energía sufre un proceso de disipación simbolizado en las nociones del sacrificio y el autosacrificio.

Christian Duverger (1993), en su libro *La Flor Letal*, menciona que “la energía es, ante todo, *calor*. Es decir, potencia de desgaste, pues el calor, índice de la entropía, no es sino una forma degradada de la energía”; es decir, que en la simbología del surgimiento del calor y de la luz en el Oriente, está contenida de forma sustancial su propia aniquilación, su desgaste, que se hace evidente con las asociaciones simbólicas de **Mictlampa**, el lugar de los muertos y de la muerte, de la desintegración del **tonalli**.

Pero la idea de intercambio de energía a través del sacrificio (**nextlahualli**: el sacrificio y ofrecimiento de sangre), no era la única forma en que el **tonalli** puede disiparse y perderse. En el ser humano se hace evidente que el tonalli es una energía que anima pero que puede perderse; se ubica en la cabeza del hombre y es una fuerza que le da vigor, calor, valor y que permite el crecimiento, además, también lo poseen los dioses, animales, plantas y cosas. Es una entidad que puede salir del cuerpo por diversas causas y ocasionar enfermedades o, incluso, la muerte. Como radica en la cabeza, tiene contacto con las fuerzas divinas que representan al cielo, al sol, al dios creador, a la vida, a la energía, al fuego, al día, etc., de ahí la importancia que atribuían los nahuas a conservarlo de cualquier forma. Hernando Ruíz de Alarcón (en: López Austin, 1993: 153) recopiló, a principios del siglo XVII, una serie de conjuros mágicos utilizados por los indígenas desde antes de la conquista y que pretendían curar enfermedades, entre ellas la pérdida del **tonalli**; después de unas palabras y formulas, el conjurador, para poder devolver el **tonalli** al niño, se expresa así:

“Vengo a tomar el verde destino (tonalli), el blanco destino (tonalli).

¿A dónde fue?

¿A dónde fue a colocarse?

¿Allá a los nueve [pisos] que están sobre nosotros?

¿A los nueve lugares que son como divisiones se fue a colocar?

Yo vengo a tomarlo, yo lo llamo.

Tú restauras, tú corriges

el venerable corazón, la cabeza.”

Esta forma vital que es el **tonalli** era puesta en el hombre desde los cielos divinos e implica una relación directa del individuo con las deidades supremas. Estas se manifestaban dando a cada persona un **tonalli** determinado por el momento del nacimiento. Para los nahuas, cada día tenía una fuerza particular que le daba características propias; el origen de esa fuerza estaba en la combinación de múltiples factores, como el año, la trecena, el rumbo

espacial, el signo correspondiente, etc., por lo que se decía que la fuerza o energía dominante en cada día podía ser buena, mala o indiferente. Esa misma energía, ese calor, el **tonalli**, era transmitido a los seres que nacían en esa fecha y determinaban, de cierta manera, el destino del hombre en la tierra.

Para poder saber cuál era el **tonalli** de cada persona, los nahuas crearon el **Tonalpohualli**; era imprescindible saber el tipo de energía que poseía la persona en cuestión para poder imponerle el nombre, que formaba parte de su personalidad. Los únicos que podían determinar esto eran los **tonalpouhque**, que habían recibido una rigurosa instrucción sobre los elementos que influían en cada día determinado de acuerdo al **Tonalamatl**. La imposición del nombre era muy importante, pues se podía modificar el **tonalli** del individuo cambiando el día de la ceremonia: después de que el **tonalpouhque** ha determinado el signo y las características del día de nacimiento, si este era malo decía:

“no nació en buen signo el niño, nació en signo desastrado, pero hay alguna razonable casa que es de la cuenta de este signo, la cual temple y abona la maldad de su principal. Y luego les señala el día en que se ha de bautizar, y dice: ‘de aquí a cuatro días se le bautizará’”. (Sahagún, F. Bernardino de. 2013: 397)

El cambio de la imposición del nombre debía ser en un día que cayera dentro de la misma trecena para que pudiera tener el efecto de contrarrestar el mal **tonalli**. A partir de ese momento, el individuo poseía características de personalidad propias que recibía de su **tonalli** y que mantenía durante toda su vida; López Austin (1998: 238)) señala que: “el tonalli era considerado como un vínculo personal con el mundo de los dioses. Es interesante comprobar que este vínculo era concebido en forma material, aunque invisible, como un hilo que salía de la cabeza del individuo.”

De esta manera, el rumbo de **Mictlampa** revela en su complejo simbólico una faceta de la estructura dicotómica del pensamiento náhuatl, en tanto que se evidencia la noción de gasto y muerte frente a la noción de surgimiento y vida (calor) que se muestran en **Tlahcupa**.

En esta propuesta interpretativa, **tecpatl** (ilustración 35), el símbolo de **mictlampa** y de sus años es revelador de sentidos muy ricos. **Tecpatl**, “pedernal”, es la piedra de sílex labrada como cuchillo que se usaba en los sacrificios; se representa, invariablemente, en los códices con una figura oval, de vértices puntiagudos, blanca y roja. En algunas representaciones tiene una órbita ocular y mandíbulas con los dientes expuestos, como signo

de su relación con la muerte y el sacrificio. En general, **tecpatl** indicaba el otoño o época de sequía (Simeón, 1997: 451) y a decir de Garibay (1958: 77), indica negrura, muerte y frío. En la secuencia del calendario le corresponde el lugar décimo octavo y su regente es **chalchiuhtotolin** (ilustración 36, que pertenece al *Códice Borgia*), “guajolote precioso”⁵⁰, que tiene un complejo simbólico bastante importante. Siguiendo a Eduard Seler (1963), **chalchiuhtotolin** es, en principio un ave consagrada a **Tlaloc**, ya que el **chalchihuitl** se asocia con el agua en todas sus manifestaciones; de ahí que el ave simbolice el agua de la lluvia, el agua que cae de los cielos: **chalchiuhatl**, “agua preciosa”, que no es otra (como ya se ha señalado anteriormente) más que la sangre del sacrificio. Así, **chalchiuhtotolin**, es el ave del autosacrificio y la penitencia, el ave de **Yayauhqui Tezcatlipoca**⁵¹, deidad del castigo, la pena y la penitencia. En el mismo *Códice Borgia*, a la imagen del guajolote le acompañan el símbolo del agua (**atl**) y el del jade precioso (**chalchihuitl**), componiendo ambos el sentido de “agua preciosa” (ilustración 37).

Queda así clara la idea de que **tecpatl** y **chalchiuhtotolin** se relacionan simbólicamente con las nociones de sacrificio, autosacrificio y penitencia. El ofrecimiento es la sangre (“agua preciosa”) que, mitológicamente, ha sido dada por las deidades primordiales y que el hombre ofrece como intercambio sacrificial. En la secuencia espacial, al oriente (lugar de luz y origen de vida) le sigue el norte (lugar de muerte, oscuridad y de sacrificio). **Tlatlahuqui Tezcatlipoca** (enrojecido) se enfrenta a **Yayauhqui Tezcatlipoca** (negruzco), configurando el orden fundamental de lo fenoménico: la lucha, la contraposición de sustancias y principios.

Las divinidades que presiden el rumbo de **Mictlampa** son **Tepeyollotli** y **Tláloc**. De ellos y de su simbolismo se hablara ahora.

⁵⁰ Algunos intérpretes y estudiosos traducen **totolin** por “gallina”. Consideramos más conveniente traducirlo, siguiendo a Paul P. de Wolf (2003, P. 388), por “guajolote”, ya que la gallina es un animal introducido en América por los europeos.

⁵¹ El otro animal sagrado relacionado con **Tezcatlipoca** era el **ocelotl**. El guajolote, ave mágica por excelencia, posee un plumaje gris negruzco que hace referencia a la oscuridad, es un animal de la noche. El ocelote, felino depredador nocturno, posee una piel moteada que representa las estrellas de la noche.

Tepeyollotli (ilustración 38), “corazón del monte” (de **tepetl**, monte, cerro y **yollotl**, corazón), es la divinidad de las cuevas, el Señor de los animales, el Señor del eco. Es el octavo de los nueve Señores de la Noche del **tonalpohualli**.

En nuestra lámina, se le muestra con el cuerpo rojo y las dos franjas amarillas de la pintura facial que lo hace ver como una de las formas evocativas de **Tezcatlipoca**, identificándolo además por el **teocuitlaanahuatl** que porta como pectoral y el **tezcatl** (espejo) que sobresale como adorno en su sien. Sin embargo, queremos resaltar otro complejo simbólico contenido en la deidad analizada: en otras imágenes de códices se muestra a **Tezcatlipoca** como **Tepeyollotli** disfrazado de **ocelotl**. Tal es el caso del *Códice Borbónico* (ilustración 39), donde aparece como **Tezcatlipoca** ataviado con un traje de **ocelotl**, siendo uno de los regentes de la tercera trecena del **tonalpohualli**. Lo distinguen claramente el símbolo de espejo humeante de su sien y uno de sus pies sustituido de igual manera por un espejo humeante. Al respecto de esta figura, *El Libro del Cihuacoatl* (1991, p.128) dice que “Tepeyollotl, el Corazón del Monte, que es Tezcatlipoca en piel de jaguares e que manda y cuida. Su voz es el eco, su palabra la oscuridad y retumba espantosamente como el sonido del caracol”. Así, esta deidad cobra su máxima expresión simbólica en el complejo **Tezcatlipoca-ocelotl**.

En primer lugar, recordemos que el signo **ocelotl** corresponde a una de las épocas anteriores al Quinto Sol, **Nahui-ocelotl**, y que ese Sol está marcado por ser de tierra y dominado precisamente por **Tezcatlipoca**. El símbolo del jaguar asume una constitución eminentemente terrestre; animal de predador de la noche, se asimila simbólicamente con la cueva por el acto de devorar y desgarrar; mismo acto que se realiza en la tierra cuando consume y devora lo que ha muerto (por eso se le representa como unas fauces abiertas con dientes de **itztli**), aspecto terriblemente contrario al de ser providente, fecunda y nutricia.

El **ocelotl** representa este mismo acto constitutivo de las formas y relaciones en el mundo; Seler (1963, I: 74) dice que “Tecuari, un nombre del jaguar, conocido y frecuentemente usado (que encontramos, por ejemplo, en el nombre de Tehuantepec, que es propiamente Tecuantepec), significa «el que devora a la gente»”. Esta advocación terrestre y devoradora del **ocelotl** nos remite al proceso de desgaste de energía que analizábamos anteriormente.

En segundo lugar, el **ocelotl** representa la noche y la oscuridad que devora. Nuevamente, Seler (1963) apunta que: “era para los mexicanos el animal que devora el Sol durante el *tonatiuhcualo*, el espantoso tiempo cuando el Sol «era devorado», cuando en el cielo claro el astro del día se oscurecía” (p. 74). Animal celeste ahora, manifiesta el poder de ocultar en la oscuridad la luz y la vida; por eso está relacionado estrechamente con los hechiceros (**nahualli**), que pueden ocultarse en su forma para realizar los más diversos actos (entre ellos, traer la lluvia). Los informantes de Sahagún (CF XI: 3) describen a los brujos llamados **nonotzaleque** (difamadores), **píxeque** (desolladores) y **teiolpachanima** (asesinos, lit. “corazón escondido”) quienes “... al ir, llevaban consigo la piel [de jaguar], la piel de la frente y de pecho, su cola, su nariz y sus garras, su corazón y sus colmillos y su hocico... (*qujtqujtinemj, in jeoaio; iehoatl, in jxquaceoa, yoan in jelpaneoa, yoan in jcujtlapil, yiac, yoan yizti, yoan in jiollo, yoan in jcoatlan, yoanyiacatzol ...*) (En: Olivier, 1998: 121).

Tepeyollotli-Tezcatlipoca-ocelotl es, entonces, una figura de múltiples niveles simbólicos que remite a espacios terrestres y celestes asociados con la oscuridad, con el desgarramiento y el acto de devorar; elementos muy propios de la noción de sacrificio y desgaste propias de **Mictlampa**.

El otro ser sagrado que aparece como fuerza presente en **mictlampa** es **Tlaloc**.

Tlaloc (ilustración 40) es una deidad de una muy variada gama de representaciones simbólicas. Es una figura presente en el pensamiento mesoamericano como una constante que se remonta a etapas muy antiguas desde el altiplano central en Teotihuacan hasta la zona de desarrollo de las culturas zapoteca y maya⁵². La constante cultural más extendida es la asociación con la lluvia y las aguas. En la *Historia* de Sahagún (20013) se le dan los atributos siguientes: “Este dios llamado Tlaloc Tlamacazqui era el dios de las lluvias. Tenían que él daba las lluvias para que regasen la tierra, mediante la cual lluvia se criaban todas las yerbas, árboles y frutas y mantenimientos; también tenían que él enviaba el granizo y los relámpagos y rayos, y las tempestades del agua, y los peligros de los ríos y de la mar” (p. 30).

Deidad de las aguas (en especial de las lluvias y las aguas celestes, ya que su contraparte **Chalchiuhtlicue** era la deidad de las aguas terrestres), su imagen se relaciona siempre con la propiedad del líquido de otorgar vida en todos los niveles. Esto hace evidente

⁵² El *Pitao-Cocijo* de los zapotecas y el *Chaac* de los mayas.

su amplia presencia en los grupos culturales que tienen como base de desarrollo la agricultura, cuyos procesos están regulados por las temporadas de lluvias durante el año. El mismo Sahagún describe en el Libro II de su *Historia* las diversas festividades y sacrificios que se hacían en su nombre para procurar las lluvias y garantizar buenas cosechas. En la lámina 3 del *Códice Laud* (ilustración 41) se muestra la figura de **Tlaloc** rodeado de los símbolos de los días del calendario; encima de la figura está la representación de las aguas celestes, de las cuales descienden figuras con volutas que representan rayos. Debajo están las aguas terrestres conteniendo diferentes animales acuáticos y a su lado una planta de maíz con espiga y elotes. Todo el conjunto remite a la confirmación del carácter acuático de la deidad.

De la misma manera, **Tlaloc** es el regente de la trecena 7, **ce quiahuitl** (uno lluvia), donde la representación del glifo “lluvia”, en la mayoría de los códices, es la máscara con los atributos que la identifican con la deidad. Como deidad de la lluvia, **Tlaloc** posee caracteres un tanto contrarios “ya que por una parte era el dios de la lluvia benéfica que hace crecer la vegetación, y por otra era el dios de las tormentas y tempestades” (Broda, 1973: 250). Este carácter, aparentemente contradictorio en su concepción, refleja la manera en que se concibe en la psique humana el poder de este elemento primordial, ya que es capaz de producir la vida como semen fértil que desciende a la tierra, pero también es capaz de provocar la muerte cuando hay una alteración o exceso de la misma lluvia. Al respecto del simbolismo general y ambivalente del agua, Chevalier (1986: 56) señala lo siguiente:

El agua puede actuar como la muerte. Las grandes aguas anuncian en la Biblia las pruebas. El desencadenamiento de las aguas es el símbolo de las grandes calamidades. El agua puede asolar y engullir, los tornados destruyen las vides en flor... Símbolo de la dualidad de lo alto y lo bajo: aguas de lluvia, aguas de los mares. La primera es pura, la segunda salada. Símbolo de vida: pura, es creadora y purificadora; amarga, produce la maldición. Los ríos pueden ser corrientes benéficas, o dar abrigo a monstruos.

Ese mismo carácter, tan ambivalente y múltiple, se muestra inclusive en el mismo termino con que se designa al numen en la lengua náhuatl. Los investigadores han dado varias interpretaciones etimológicas. Remi Simeón (1997), en su *Diccionario de la Lengua Náhuatl o Mexicana* señala: “Tlaloc o Tlalocan Tecutli s. Dios del agua o de la lluvia, cuya fiesta se celebraba a principios del mes de atlahualco... La imagen de tlaloc representa a un hombre extendido en tierra. R. Tlalli, onoc” (p. 602). Como puede notarse, se le atribuye

la propiedad de ser la deidad de la lluvia, pero rescata las raíces **talli** (tierra) y **onoc** (estar acostado, tendido), lo que nos daría la traducción literal “tendido sobre la tierra”. Fray Diego Duran (2002), en el Capítulo VIII del *Libro de los ritos y ceremonias en las fiestas de los dioses y celebración de ellas*, que pertenece a su *Historia de las Indias*, señala que **Tlaloc** “quiere decir camino debajo de la tierra o cueva larga” (Vol. 2: 89); tal vez, Duran haga esta referencia basándose en las raíces **tlalli**, **otli** (camino) y la posposición **c** (que puede indicar dentro o encima de...), lo que daría **tlal-o-c** “camino dentro de la tierra”. Nuevamente vemos que la palabra **Tlaloc** se relaciona con la tierra. Eduard Seler, en los *Comentarios al Códice Borgia* (V. 2), menciona que “Tlaloc significa «el que hace brotar». El vocablo está derivado de *tlaloo*, un verbo que unido con el pronombre reflexivo, suele usarse, por cierto, en el sentido de «apurarse, correr», pero que propiamente tiene el significado de «brotar»” (p. 85). Aunque Seler no apuntala la derivación clara del verbo **tlaloo** hacia “brotar”, es evidente que pretende relacionar el nombre de la deidad con el acto de la germinación en la tierra. Por último, Sergio Botta (2004), señala que Thelma D. Sullivan “propone una nueva interpretación, según la cual el nombre de la divinidad puede ser traducido como «el que tiene la calidad de la tierra» o «el que está hecho de tierra»” (p. 99).

En este recorrido por el sentido del nombre de **Tlaloc**, nos encontramos, precisamente, con la ambivalencia que se señalaba anteriormente: deidad de la lluvia que da vida y muerte, pero también deidad relacionada con la tierra. Este aspecto es muy importante, puesto que las relaciones simbólicas que se pueden encontrar entre agua y tierra son muy complejas y se manifiestan como estructuras de comprensión de los fenómenos que acaecen en la realidad. Alfredo López Austin (1999) señala a este respecto que:

Los antiguos nahuas creían que los poderes de la Tierra y el Agua se manifestaban sobre la tierra en el alimento, en la energía vital, en el crecimiento, en la reproducción, en el contagio y en la muerte. Su sustancia hacía que las plantas germinaran, crecieran, fructificaran y murieran. Los hombres y los animales nacían, crecían, se reproducían y morían a causa de dicha sustancia. También las riquezas, los bienes suntuarios y las cosas preciosas se multiplicaban, decrecían o desaparecían gracias a estas fuerzas frías y húmedas. (p. 171)

Es de esperarse, entonces que la divinidad que conjuga en sí misma estos dos complejos vitales sea tan importante en las culturas antiguas. Su presencia en los distintos mitos lo ubica como un ser que participa en la dinámica de constitución del mundo en sus diversas facetas: “Como creador, Tlaloc lo fue de la Luna, del agua y de la lluvia. Fue

también uno de los cuatro soles cosmogónicos que precedieron al actual y participó en la creación del Sol y de la Luna en Teotihuacán, ordenando a Nahui Técpatl que se arrojara a la hoguera en la que se transformaron éste y Nanáhuatl” (López Austin, 2003, p. 196).

Para los fines interpretativos de esta investigación, es precisamente este carácter telúrico el que resulta de mayor importancia, ya que de ello podemos vislumbrar el porqué la figura de **Tlaloc** aparece como uno de los númenes de **Mictlampa**.

En principio, resaltaremos la peculiar imagen que representa a esta deidad y que se reconoce fácilmente por la máscara que porta y que consiste en una especie de anteojera y un labio superior exagerado de donde sobresale lo que se puede interpretar como colmillos. Desde los iconos en la cultura teotihuacana (ilustración 42), donde se le representa con la típica máscara y cargando una vasija que igualmente tiene la forma de su máscara, hasta las figuras de los mexicas rescatadas en las excavaciones del Templo Mayor (ilustración 43), la imagen de **Tlaloc** es inconfundible. Diversas interpretaciones se han dado a la forma de la máscara, pero el proceso de fijación icónica se despliega de acuerdo a los dos elementos señalados anteriormente: las figuras circulares alrededor de los ojos y los colmillos. Regularmente, en las figuras que aparecen en los códices ambas estructuras son pintadas de color verde o azul, haciendo con ello referencia al **chalchihuitl**, que es como se ha señalado con anterioridad, representación de lo precioso y, asimismo, del agua. Sin embargo, los estudios han coincidido en que la forma de la máscara corresponde a dos serpientes que se enroscan alrededor de los ojos y que sus fauces enfrentadas forman el labio, y la boca misma, de la deidad. La imagen de dos serpientes enfrentando sus fauces es una estructura simbólica muy difundida y con diferentes formas estilísticas, pero siempre se identifica con la tierra, al descenso al inframundo y las cuevas.

La ilustración 44 muestra una figura donde dos serpientes se enfrentan con las fauces abiertas para constituir un solo ser visto de frente y del cual emerge un rostro con anteojeras. Esta imagen está relacionada de manera evidente con la tierra y su simbología de lo que ella oculta y deja ver. De igual manera, el rostro unitario de la **Coatlicue** del Museo Nacional de Antropología (ilustración 45) está constituido por dos serpientes que se enfrentan y es bien sabido el simbolismo terrestre que posee esta imagen de la diosa.

Lo importante de reconocer que la máscara de **Tlaloc** como una estructura serpentina es poder establecer relaciones simbólicas entre la deidad y el complejo arquetípico que posee la figura del ofidio en general y en la particularidad del pensamiento náhuatl.

La serpiente posee atributos que la relacionan, en la cultura náhuatl, tanto con la tierra como con el agua y todo lo que se relaciona con ellos. Doris Heyden (1984) indica, al respecto de la identificación de la máscara de **Tlaloc** con serpientes, lo siguiente:

La anteojera de Tláloc es al mismo tiempo el chalchihuitl y el jade precioso, que es también una gota redonda de agua y la serpiente enrollada. El glifo de Tláloc muestra el ojo rodeado por la serpiente o el chalchihuitl y los colmillos típicos del dios. Una escultura de piedra en el Konigshces Museum für Völkerkunde de Berlín⁵³ muestra claramente la forma serpentina de las facciones faciales. Es bien sabido que la serpiente es una criatura que simboliza tanto el agua como la tierra. Estos elementos, agua y tierra, son típicos también de las deidades acuáticas, ya que ambos son interdependientes. (pp. 25-26)

La serpiente es un ser, como **Tlaloc** que la porta en su rostro, ambivalente en su estructura arquetípica. Animal de sangre fría que se hace visible en los diferentes espacios fenoménicos: en la tierra, debajo de ella en agujeros o cuevas, en el agua, en los árboles; ser que representa sabiduría y al mismo tiempo maldad, salud (como en la vara de Asclepius) y veneno, vida y muerte. Chevalier (1986: 826) describe este complejo simbólico:

Rápida como el relámpago, la serpiente visible surge siempre de una boca de sombra, falla o grieta, para escupir la muerte o la vida, antes de retomar a lo invisible. O bien deja esta apariencia macho para hacerse hembra: se aduja, abraza, aprieta, ahoga, deglute, digiere y duerme. Esta serpiente hembra es la invisible serpiente-príncipe, que habita las capas profundas de la conciencia y las capas profundas de la tierra. Es enigmática, secreta; uno no puede prever sus decisiones, repentinas como sus metamorfosis. Se sirve de los sexos como de todos los contrarios; es hembra, y también macho, gemela en sí misma⁵⁴, como tantos grandes dioses creadores que son siempre, en su representación primera, serpientes cósmicas.

⁵³ Reproducimos aquí la imagen que la autora menciona:



⁵⁴ En náhuatl, la palabra **coatl** (serpiente) también tiene el significado de “gemelo”, de ahí que **Quetzalcoatl** (serpiente preciosa) también sea “el gemelo precioso.

Al estar identificado con la serpiente (pues está es su rostro, **ixtli**, su cara, su máscara, **xayacatl**) **Tlaloc** es una deidad que se muestra como un ser relacionado con la creación (del mundo en sus orígenes y de la vida misma) pero también con la destrucción; su carácter es totalmente dialéctico, pues se muestra como una contradicción permanente: es dios de las nubes y de la lluvia, pero también es dios de las cuevas y de las montañas.

En el pensamiento náhuatl, el agua de la vida, el agua sagrada de la lluvia (**teoatl**), procede de las nubes que se forman en las montañas por eso en las festividades que se hacían para honrar a **Tlaloc** los rituales y sacrificios tenían lugar en los cerros⁵⁵ y se asociaba a estos con la vida misma. Recordemos que **in atl in tepetl** (el agua, el cerro) es una expresión para referirse a los asentamientos humanos, pues la vida en comunidad depende del vital líquido y de las lluvias que propician cosechas que permitan la generación de los alimentos. **Tlaloc**, desciende como agua de vida para fecundar la tierra en su faceta de serpiente descendente desde las nubes, pero de la misma manera puede traer la muerte en su faceta de serpiente de fuego (**xiuhcoatl**) de relámpago. En los códices (ilustración 46) se le suele representar portando en sus manos una serpiente, símbolo del relámpago que anuncia la lluvia torrencial y puede traer la muerte y la destrucción.

Es interesante observar como la fuerza de **Tlaloc** se manifiesta en ámbitos tan disímiles. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que, precisamente, esta deidad a la vez benéfica y perjudicial se halla ubicada en la región del **Mictlampa** en el cosmograma que analizamos. Si recordamos que este rumbo es el lugar que se muestra como primer opuesto al principio generador de vida y luz del rumbo del Este al poner de manifiesto la sustancialidad del sacrificio y, en última instancia, de la muerte en ese mismo proceso de generación del mundo y toda su dinámica, entenderemos la importancia de la presencia de esta deidad en el mismo. **Tlaloc** posee en sí mismo los elementos simbólicos que permiten visualizar el fenómeno de la dinámica vital del mundo: como deidad del agua de lluvia es el elemento activo que desciende del cielo para fecundar la tierra; como deidad de la tierra

⁵⁵ En el Valle de México el **Tlalocatepetl** en Texcoco, era el cerro sagrado consagrado al culto a **Tlaloc**; se asimilaba al **Tlalocan**, especie de paraíso terrenal de exuberancia y vegetación a donde iban los que morían por una causa relacionada con el agua.

y de los montes es el símbolo del sitio donde se genera el proceso vital, la semilla (como la vida misma) tiene que entrar en el oscuro seno de la tierra, ocultarse (como la serpiente en el agujero) del mundo para activar dentro de sí la unión de los elementos contrarios que darán equilibrio y movimiento (**ollin**) al mundo. Solo debajo de la tierra, en el **Mictlan**, en el mundo de los muertos, es donde el agua-serpiente se confunde consigo misma para generar de la muerte la vida.

Por eso **Tlaloc** es también una deidad de la muerte: “Tlalocatecutli, dios del inframundo”, dice la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas*⁵⁶ y lo hace ser una de las deidades regentes de uno de los Soles pasados, concretamente el **Nahui-quiahuitl** (cuatro lluvia), que es lluvia generadora de la vida en ese Sol y es lluvia de fuego destructora de esa misma vida, pero se representa con el rostro de **Tlaloc** con su característica máscara de serpientes.

Como deidad del **Mictlan**, **Tlaloc** representa el principio de oposición al origen cósmico, la necesidad de reconocer al interior de todo proceso generativo en la realidad el principio de su disolución y destrucción. Esto se hace patente con la idea de la muerte del sol mismo, el descenso al mundo de los muertos de **Tonatiuh**, la imagen misma del origen de la vida y de la luz: **Tlalchitonatiuh** (de **tlalchi** = **tierra**), el “Sol de la tierra”, el sol del inframundo. José Alcina Franch (1995: 38) menciona que, en los comentarios en español del *Códice Vaticano A*, se lee que “esto significa entre la Luz y las tinieblas, lo que nosotros llamamos crepúsculo y así pintan esta figura de la redondez de la tierra como un hombre que tiene sobre la espalda al sol y bajo los pies la noche y la muerte, dando a entender que cuando el sol va a morir, va a calentar e iluminar a los muertos”. Esto quiere decir que en la mente de los antiguos mexicanos existía una unidad conceptual entre los principios opuestos: sus procesos particulares llevan necesariamente a la integración e identificación con el contrario. Así, vida es igual a muerte, luz es igual a oscuridad, principio es igual a final. Por eso en la figura de **tlalchitonatiuh** se integran esos elementos contrarios con los símbolos del sol (que vimos emerger de la tierra en el rumbo de **Tlahcoba**) y de la tierra que lo devora para integrarlo al interior de la tierra, del mundo de los muertos.

⁵⁶ En: Garibay (1973, p. 30)

Esta triple imagen, sol-tierra-muerte, se sintetiza en la figura de **Tlaloc** como señor de la muerte, que en el *Borbónico* (ilustración 47) está envuelto en un bulto mortuorio y lo atraviesan flechas para indicar su carácter de sacrificado y porta en el frente un medallón con el símbolo de **Tonatiuh** mientras las fauces abiertas de la tierra lo están devorando.

Para concluir esta parte, diremos que el primer par de recuadros que muestran los rumbos de **Tlahcopa** y **Mictlampa** evidencian ya una de las características más importantes de las estructuras comprensivas de la realidad en el pensamiento náhuatl: la noción de que todo lo existente se rige por la unidad indisoluble de principios contrarios. Sin embargo, esta idea no implica un dualismo, tal como se entiende este concepto, pues sería necesario reconocer que los contrarios se excluyen mutuamente en una lucha dialéctica por imponerse uno sobre otro (principios de identidad $\langle\langle A=A \rangle\rangle$ y no contradicción $\langle\langle \sim(A\wedge A) \rangle\rangle$). Más bien, en este trabajo sostenemos que es un pensamiento en donde los contrarios no se excluyen sino que se identifican sustancialmente a pesar de las manifestaciones diversas con que pueden presentarse en la realidad; así el principio de tercero excluido ($A\vee\sim A$) se afirma como la necesidad real de la conjunción de los contrarios ($A\wedge\sim A$) en una unidad esencial que tiene un principio que se manifiesta en un orden espacio-temporal.

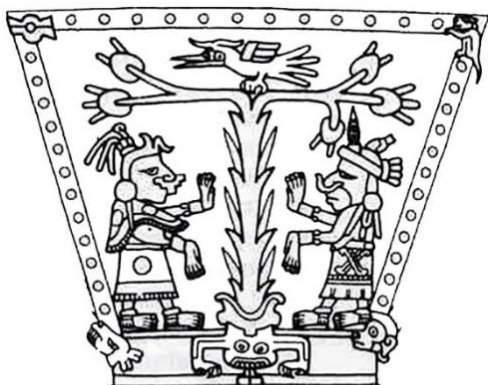


Ilustración 48

c) **Cihuatlampa** (ilustración 48). Está asociado con el color blanco y con el lugar mítico de **Tamoanchan**. El viento procedente del Oeste es el **Cihuatecayotl**, “cosa de mujer”, que estimula la navegación. Los astros con los que se asocia son el sol poniente y la estrella de la tarde. El ave que lo representa es el colibrí y los dioses que rigen son todos los dioses terrestres y **Quetzalcoatl**. Los años que reciben su influencia son los años **calli**, “casa”, y las ideas asociadas a él son las de nacimiento y decadencia, misterio del origen y del fin, antigüedad, enfermedad.

Es importante señalar que la esencia fundamental de este rumbo del universo tiene que ver con la mujer (**Cihuatlampa**: “hacia la mujer, las mujeres”) y todo el simbolismo que de ello se desprende. Ángel Ma. Garibay (1958: 77) hace que este rumbo se oponga como fundamento del universo a **Tlahuacopa**, pues menciona que existe una “contraposición del principio masculino al principio femenino y ésta es expresada con la dualidad⁵⁷ oriente-poniente. La caña es una estilización del falo, símbolo masculino; la casa es la estilización de los órganos femeninos”. A pesar de parecer simplista y un tanto ingenua, la apreciación de Garibay refleja un trasfondo poco visible en la concepción de la realidad en el pensamiento náhuatl: el papel que desempeña la mujer en la conformación de los primigenios fundamentos de la misma. Consideramos, por eso, conveniente hacer algunas anotaciones en torno a esta problemática.

Hablar del rol que desempeñaba la mujer dentro del mundo prehispánico resulta complejo debido a múltiples factores, que van desde la poca información que se encuentra en los textos sobre el tema hasta las interpretaciones contradictorias que ha generado entre los estudiosos de la cultura náhuatl el abordar tal tema. Asimismo, es importante señalar que muchas de las conclusiones que sobre el asunto se han generado son el resultado del estudio etnológico de las comunidades indígenas que perviven en la actualidad y que presentan una fuerte permanencia de raíces nahuas en su vida cotidiana. La condición, a este respecto, de la mujer indígena actual es a todas luces de sumisión y represión absoluta, no existe la

⁵⁷ Se ha señalado con anterioridad la manera en que se trata en este trabajo a noción de dualidad.

posibilidad siquiera de que pueda considerarse como un ser con capacidades importantes que influyan en su comunidad; su acción se reduce a los límites de su precario hogar y de las responsabilidades con los hijos y el marido. Podemos decir que la mujer indígena es un ser fantasmal que se mueve bajo la sombra de una absoluta indiferencia de los miembros de la comunidad para con ella; un ser que lleva a cuestas una carga que le impide totalmente la posibilidad de reconocerse como un individuo autónomo e independiente, con características propias.

Generalmente se considera que tal situación tiene su origen más remoto en el pensamiento y en la forma de vida que se desarrolló en el pasado prehispánico. Se asume que la conducta femenina estaba en condiciones similares en el mundo náhuatl, que la mujer estaba completamente sometida dentro de una sociedad belicosa y militarizada que ponía por encima de cualquier cosa el valor de lo masculino, con todo lo que ello representaba. Sin embargo, es necesario precisar que tal perspectiva es sumamente parcial, pues se requiere un análisis mucho más amplio del pensamiento náhuatl para tratar de comprender mejor el papel que desempeñaba la mujer y la posible influencia de éste en las sociedades indígenas de la actualidad.

El rol y la importancia de la mujer en el mundo náhuatl puede entenderse desde dos perspectivas diferentes: desde el plano mítico-religioso que fundamenta la estructura ideológica de los pueblos nahuas, y desde el plano práctico de la vida cotidiana.

El aspecto religioso y mítico en la cultura náhuatl es de suma importancia, pues a partir de él se construye una cosmovisión que permite integrar los elementos constitutivos de la realidad en toda su complejidad. En los mitos, el papel de la mujer (**cihuatl**) es de suma importancia; de hecho el principio supremo, generador de todo lo existente, manifiesta una ambivalencia esencial donde se conjugan todos los contrarios del mundo. Este principio supremo, **Ometeotl** (la fuerza, el principio dos), tiene una primera manifestación como una conjunción de dos fuerzas cósmicas opuestas pero complementarias: **Tonacatecuhtli** (el señor de nuestro sustento) y **Tonacacihuatl** (la mujer de nuestro sustento). En cada una de estas formas se manifiestan un conjunto de elementos que se presentan en el mundo y que tienen que ver con las advocaciones de tipo genérico que se atribuye a cada principio. Así, la parte masculina representa al dios creador, al cielo, al sol, la vida, el arriba, el fuego, la luz,

la oscuridad, el día, el color rojo, el oriente. La parte femenina representa a la diosa creadora, a la tierra y el inframundo, a la luna, la muerte, el abajo, el viento, la oscuridad, la noche, el color blanco y el occidente (Quezada, 1986: 20). Como puede notarse, estos atributos de la pareja primordial son totalmente complementarios dentro de la estructura del mundo y no puede pensarse uno sin asumir la existencia del otro. Es decir, que en el terreno de lo mítico-religioso, de lo esencial y fundamental del universo, lo femenino tiene una importancia igual a lo masculino, no hay una visión que imponga la actividad o esencia de un sexo sobre otro.

De hecho, el concebir como principio fundamntador del universo a una energía dual, sin preeminencia de uno de sus aspectos sobre el otro, garantiza que a nivel práctico, de la vida cotidiana, se asuman ambos elementos como valiosos por sí mismos y no por sus condiciones de tipo social. En la lámina 61 del *Códice Borgia* (ilustración 49) se muestra a **Tonacatecuhtli** como deidad primordial y regente de la primera trecena del **tonalpohualli**; su efigie es muy elocuente: se representa con rasgos masculinos pero con las piernas abiertas en franca posición de parto, asimilando así dentro de su propia imagen la faceta femenina contraria que se requiere como complemento para poder generar de sí mismo el orden de la realidad (“los mantenimientos, nuestra carne”), el sustento, que se representa en la lámina como la vasija preciosa (**cahalchiuhcomitl**) donde se deposita la sustancia primigenia que emerge de ese parto sagrado.

Desde esta perspectiva, lo femenino adquiere en el pensamiento náhuatl un rango ontológico fundamental; el discurso mítico de origen y desenvolvimiento del universo plantea la necesidad de valorar cabalmente las cualidades contrarias en todas las cosas, de comprender que sin la participación de estos elementos el mundo no podría funcionar de la manera en que lo hace.

Desde otro punto de vista, los mitos nahuas especifican claramente las funciones del sexo femenino en la vida en la tierra. Cuando el ser humano es generado por las fuerzas cósmicas en los inicios del tiempo, se menciona que:

“Luego hicieron a un hombre y a una mujer; al hombre llamaron Oxomoco, y a la mujer Cipactonal. Y mandárosles que labrasen la tierra, y que ella hilase y tejiese, y que de ellos nacerían los macehuales, y que no holgasen sino que siempre trabajasen; y a ella le dieron ciertos granos de maíz, para que con ellos curase y usase de adivinanzas y hechicerías, y así lo usan hoy en día las mujeres.”
(*Historia de los mexicanos por sus pinturas*: 28.).

Es así como se percibe que en la mentalidad de los pueblos nahuas las labores propias de la mujer estaban dadas desde el principio del tiempo. Es importante señalar que en esta primera división del trabajo, que se da de acuerdo al sexo, se atribuye como característica particular de lo femenino la capacidad de realizar ciertas funciones que son muy significativos dentro de la sociedad: el hilado y el tejido sustentaban de cierta manera la economía doméstica de una familia; y, lo más importante, la posibilidad que tiene la mujer de curar y hacer “adivinanzas y hechicerías”, hace que la acción femenina no se reduzca al plano familiar, sino que desempeña un papel trascendental en el desarrollo de la comunidad. En la lámina 19 del *Códice Borbónico* (ilustración 50) se representa a esta primera pareja con sus atributos que los distinguen y que en el mito se mencionan.

Es necesario detenernos un poco en este punto para aclarar algunas cosas importantes. Dentro de la sociedad náhuatl la visión religiosa impregnaba cada elemento fundamental del mundo; todo era concebido dentro de la influencia de las fuerzas cósmicas primordiales que habían dado origen a las cosas. La relación del ser humano con esas fuerzas, llamadas **teotl**, **teome**, se da dentro de un plano estrictamente mágico; es decir, que para poder entrar en contacto con esas fuerzas es necesario ir más allá de la realidad evidente, rebasar los límites de la experiencia posible. En este sentido, el que la mujer desde el origen mismo del tiempo haya sido designada para poder realizar esa función de mediadora entre el ser humano y las divinidades es muy importante; el término náhuatl que designa esta actividad de la mujer es **ticitl**, que Remi Simeón (1997: 574) traduce como “médico, partera, adivino, augur, brujo.”

Cada una de estas funciones, dentro de la sociedad, reviste una importancia fundamental; la curación de las enfermedades se concibe como el propiciar una influencia benéfica en el cuerpo humano de las fuerzas generadoras y ordenadoras del mundo, por lo que la mujer que se dedica a esto, aún en nuestros días, es considerada como un ser diferente, que está en contacto permanente con esas potencias sobrehumanas que rigen el universo. Por otra parte, el oficio de partera era reconocido como una parte fundamental de la estructura social, pues la mujer que recibía al recién nacido era quien propiciaba una adecuada relación de ese nuevo ser con las divinidades que le dieron origen. La partera recibía al recién nacido, varón o hembra, y agradecía a las divinidades al mismo tiempo que señalaba la condición del ser humano en este mundo:

“seáis muy bien llegada, trabajo habéis tenido; os ha enviado acá vuestro padre humanísimo, que está en todo lugar, criador y hacedor; habéis venido a este mundo donde vuestros parientes viven en trabajos y en fatigas, donde hay calor destemplado y fríos y aires, donde no hay placer ni contento, que es lugar de fatigas y necesidades.” (Sahagún, 2003: 383).

El parto era considerado como una lucha, como una batalla, que libraba la mujer con ayuda de la partera; por eso el nacimiento del niño era considerado como una victoria importante y las mujeres que morían durante el parto eran consideradas como seres que se convertían en diosas, las **Cihuateteo**, “mujeres diosas”, que acompañaban al Sol en su recorrido desde el mediodía hasta el anochecer.

Podemos concluir en esta parte que la mujer desempeña un papel importante en las sociedades nahuas porque se concibe al mundo como una creación de la divinidad suprema, **Ometeotl**, que impone a todas las cosas un principio dual donde lo femenino tiene igual importancia y relevancia que lo masculino, están en el mismo nivel y no se puede entender uno sin la presencia del otro.

Para poder entender el papel que desempeñaba la mujer en el mundo cotidiano, es necesario reconocer que la vida humana estaba relacionada directamente con las fuerzas creadoras del universo. Cada uno de los sexos tenía atributos y características que lo distinguían del otro y que marcaban de una manera directa su acción sobre la tierra.

Todos estos principios y atributos del universo se presentaban en el ser humano en su actividad cotidiana y manifestaban el papel que debía desempeñar cada individuo, cada persona, para lograr el equilibrio que le permitiera una vida plena sobre la tierra. Si existía trasgresión o falta a la esencia de los atributos presentes en el ser humano, este (hombre o mujer) está en peligro de envilecer o, inclusive, perder su vida. Si, de acuerdo a los principios universales, la mujer estaba encargada de ser madre, educar a las hijas, hilar y tejer, ser fiel, ser cumplida en el matrimonio, el varón también tenía ciertas actividades propias, como ser buen padre, guerrero, educar a los hijos, procrear, etc. Si se perdían de vista estas normas inherentes a cada persona, su destino en la tierra sería nefasto, el universo entero obraría en su contra, pues el contravenirse a sí mismo daña la estructura del mundo.

Es por eso que los padres nahuas amonestaban frecuentemente a sus hijos a través de las pláticas que con ellos tenían, los **huehuetlatolli** (1995); como en el siguiente, donde se dice:

“Por lugares escarpados vamos, caminamos en la tierra, un abismo a uno y otro lado, que si a una parte o a la otra te mueves, allá vas a caer, sólo por en medio se puede ir, se puede vivir.” (p. 61)⁵⁸.

En otra parte (p. 46) se dice a la hija:

“No quieras no más, en seguida, el trato carnal, ni saber las cosas que se dicen sucias, impuras, que aunque en verdad cambies, ¿te harás por ello una diosa? No te des prisa en echarte a perder. Ve con calma, con mucha calma.”

Como puede verse, la actitud del ser humano sobre la tierra, en su relación con el mundo y con sus semejantes, debe ser de medida, de cuidado y de rectitud. Tan peligroso es el omitir o dejar de hacer las actividades propias de cada individuo como el excederse en ellas. El equilibrio, el estar en orden y en paz con todo lo que le rodea, son las recomendaciones que los padres dan a los hijos de generación en generación, como una herencia que los orienta en el camino de una vida digna y en el conocimiento de sí mismos como seres humanos.

En este sentido, el papel de la mujer es fundamental. La madre era la encargada del cuidado de los niños en una primera infancia y establecía claramente las primeras formas de comportamiento y conducta moral que serán manifestadas en el individuo adulto en la sociedad. Es por eso que la maternidad (**nanyotl**) era considerada como una institución social de mucho respeto en el mundo náhuatl y la condición social (la clase social) era heredada directamente por línea materna.

La mujer durante su vida, desde la niñez hasta el matrimonio, debía llevar una conducta equilibrada y ordenada que reflejara claramente el orden establecido en el universo. La adquisición de una identidad de género, en este caso el femenino, debía darse en el marco de la educación familiar para lograr que se formaran mujeres con un amplio sentido de independencia y valoración del papel de elemento indispensable para el desarrollo de la familia y la comunidad. A este respecto, Noemí Quezada (1986: 41) señala que:

“La mujer, al cumplir las actividades designadas por los dioses: la procreación en el marco del matrimonio, cuidar atender y dar placer al marido, amar y educar a los hijos, librar la batalla en el parto, hilar y tejer, la transformaban en mujer-guerrera, el modelo social a seguir. Como parte inherente de su existencia, desde niña, la mujer debía cumplir con el ritual individual y colectivo; cada día, antes del amanecer, se levantaba a barrer la casa, atizar el fuego y ofrecer incienso a los dioses,

⁵⁸ Es interesante notar la similitud de este pensamiento con la idea del justo medio aristotélico.

para después moler, echar tortillas, preparar los alimentos para el marido y los hijos y, más tarde, hilar, tejer y ser educadora, además de asistir a las ceremonias establecidas en el calendario ritual. Estas actividades cotidianas las realizaron mujeres pillis y mecehuales por igual.”

Desde el punto de vista de la cultura occidental, podría considerarse erróneamente que tales actividades que realiza la mujer náhuatl son indignas y que carecen de una importancia fundamental en el desarrollo de la sociedad. Pero es necesario aclarar que en el mundo prehispánico eran valoradas como algo esencial, que si no se desarrollaban de una manera adecuada la comunidad, y el mundo en general, no tendrían un adecuado desarrollo. Las cualidades femeninas debían desarrollarse para lograr un adecuado equilibrio entre la acción del hombre y la mujer: inclusive en el terreno de la intimidad de la vida conyugal ambos sexos debían tener una actitud y comportamiento tal que se manifestara un reconocimiento del otro, con todas sus características y condiciones.

Podemos concluir que la condición de la mujer en el mundo náhuatl era considerablemente distinta a la que se presenta en la actualidad, tanto en nuestra sociedad como en las sociedades indígenas, pues cada acción, por sencilla que fuera, tenía un fundamento trascendental en las fuerzas cósmicas que le daba una importancia y valor dentro de la estructura ideológica y social. La mujer estaba en igualdad de condiciones que el hombre, a pesar de que sus actividades fueran totalmente diferentes, y no había una imposición o sometimiento de un sexo por otro, pues cada uno de ellos cumplía una función específica dentro del orden del universo que era valorada y realizada como un acto fundamental que permitía el desarrollo estable de las fuerzas cósmicas.

Esta forma de concebir y valorar lo femenino dentro de las estructuras de comprensión de la realidad se hace patente en el análisis que hacemos del cosmograma a través de las imágenes que se muestran en el recuadro que corresponde a **Cihuatlampa**.

Comencemos por la figura que sostiene al árbol cósmico que corresponde a este rumbo (ilustración 51). Esta imagen es por demás extraña; muestra a un ser monstruoso pintado de blanco, con los dientes mostrándose, garras en las manos y una lengua bífida que emerge de su boca. Está en actitud de descenso. Para lograr encontrar un sentido a esta figura tendremos que establecer relaciones semánticas entre la imagen y los complejos simbólicos del rumbo de **Cihuatlampa**. Fray Bernardino de Sahagún titula al capítulo XXIX del libro sexto de su *Historia General de las cosas de Nueva España* (2013: 365): “De cómo a las mujeres que

morían de parto las canonizaban por diosas, y las adoraban como a tales y que tomaban reliquias de su cuerpo [...]. A estas que así morían de parto llamaban *mocihuaquetzque*, y de estas sale el llamar al occidente Cihuatlampa”.

De esta forma podemos identificar a la figura con las **cihuateteo** (“mujeres divinizadas”) o **cihuapipiltin** (“niñas, princesas”), figuración de esas mujeres que morían durante el primer parto. En el libro *Ritos, Sacerdotes y atavíos de los Dioses*⁵⁹ (1992: 147) se señala que “tenían su rostro pintado con tiza, sus orejeras de oro, su camisa con flecos, su faldellín con rayas verticales con color negro y sobre él otras enaguas de papel con las pinturas negras de punta de obsidiana. Sus sandalias blancas”. Como es de notarse, el color blanco de la tiza (**tizatl**) con que se describe su rostro es el reflejo de la imagen y las puntas de obsidiana se podrían asimilar a lo filoso de las garras que presenta. Seler (1963 II: 69) dice que las **cihuateteo** “son las diosas de la tarde, del Oeste, que bajan a la tierra después de cumplir con sus obligaciones” y las identifica con una imagen que está en la lámina 47 del Códice Borgia (ilustración 52), que es muy similar en cuanto a su estructura a la de nuestra lámina.

El nombre que recibían estos seres sacralizados es **Mocihuaquetzque**, “mujer valiente”, de acuerdo con Sahagún) literalmente “mujer que se levanta”, de **cihuatl** <mujer> y **quetza** <levantarse>. Esta noción está relacionada estrechamente con la valorización de lo femenino y sus atributos en el pensamiento náhuatl; ya se había indicado anteriormente la importancia que se le daba a la mujer en los ámbitos mitológicos, ideológicos y de la vida cotidiana debido a los atributos que se oponen a la faceta masculina-celeste del mundo y esta relación de la mujer con **Cihuatlampa** hace referencia a aspecto fundamental del parto y la maternidad.

La preñez es concebida como un don divino, como un regalo de la divinidad suprema hace a la mujer para que la vida se mantenga en la tierra. En este sentido, el simbolismo femenino está muy ligado a la imagen de la tierra como dadora de vida, como ser nutricio que provee lo necesario para la subsistencia y la supervivencia, fuente primigenia que genera

⁵⁹ Es un texto que recoge material recopilado por Sahagún en lo que se conoce como “primeros memoriales” con información de indígenas de la región de Tepepulco. La parte de los ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses se corresponde a los folios 254 v. a 273 r. del *Códice Matritense del Real Palacio*.

lo vital a partir de las aguas contenidas en ella misma, imagen del útero acuático y fértil que relaciona lo femenino con **Chalchiuhtlicue** y con los ciclos lunares; pero, además, está relacionado con la idea de lo femenino y el embarazo como producto del placer carnal, necesario y fundamental para la vida, y con la posibilidad de regular y controlar tal placer, relacionando a la mujer con **Tlazolteotl**, la divinidad del placer y del pecado.

Asimismo, el embarazo es considerado como una lucha que se libra al interior de la mujer, un don divino que promete vida pero sin la seguridad de que se llevara a cabo su buen fin. En realidad, la voluntad de la divinidad suprema⁶⁰ es la que decide el curso de esta batalla interna, es él quien decide si la vida contenida en el interior de la mujer emerge o perece, dando así una imagen de la ambivalencia del mismo fenómeno del embarazo: es un don divino, pero también es un peligro que acecha a la vida misma. Sahagún (2013: 352-53), en el capítulo XXIV del Libro Sexto de su *Historia* recoge estas palabras que los ancianos decían a la mujer preñada:

Lo que ahora al presente se ofrece es: que nuestro señor, que está en todo lugar, ha abierto el cofre y la caja de sus misericordias, que solo él las posee. Por ventura merecemos, o merecerán nuestros padres que ya son pasados de este mundo, y nuestro señor los ha quitado de sobre la tierra y les ha puesto en el lugar de la obscuridad, que no tiene ventana ni por donde le entre luz; por ventura florecerá y brotará lo que ellos dejaron plantado, así como maguey que dejaron plantado profundamente, que fue el deseo que tuvieron que se multiplicase su generación; no sabemos la joya, o joyel, o sartal de flores con que ha adornado nuestro señor a esta mozueta, porque la merced que nos ha hecho nuestro señor esta en ella escondida, como en un cofre; por ventura no mereceremos, ni seremos dignos de verla, y gozarla, por ventura será como sueño que se pasa en vano. O si por ventura nuestro señor ahora tendrá por bien de sacar a luz esta fiesta y esta maravilla, saldrá por ventura al mundo aquello con que esta esta moza adornada, y el don que se le ha dado, que él quiera, que sea hembra o varón.

Esta incertidumbre que plantea la idea misma de embarazo hace que se considera a ese periodo como una batalla, una guerra (**yaoyotl**) y la mujer una combatiente, una guerrera (**tequiua**). Es posible que el nombre de **Mocihuaquetzque** que se daba a las mujeres muertas en el primer parto tenga un vínculo con esta noción, pues puede remitirnos a la imagen mitológica en donde se levantan de la tierra de los muertos en **Cihutlampa** para recibir al

⁶⁰ Que continuamente, en los discursos que se dirigen a la preñada, es mencionado como *Yohualli Ehecatl*, uno de los nombres de *Tezcatlipoca*.

sol en el mediodía y conducirlo por el cielo hacia su ocultamiento por ese mismo rumbo. Esta misión es compartida por los guerreros varones muertos en la batalla o en sacrificio (quienes guían al sol hasta el mediodía precisamente) haciendo así que la faceta femenina que contiene la dicotomía vida-muerte se incorpore en el pensamiento náhuatl como una estructura de la realidad.

El sol, **Tonatiuh**, es principio de vida y fecundación y su nacimiento por **Tlahcupa** marca el inicio de los ciclos diurnos que son lo primigenio en el ámbito de lo fenoménico; este origen luminoso y ascendente tiene un fuerte simbolismo que se relaciona con **acatl**, el signo de ese rumbo y de los años que están influenciados por sus fuerzas, imagen fálica del ascenso y triunfo del sol en lo alto del cielo, del cual desprende sus rayos fecundadores. Pero después del mediodía inicia su descenso, su decaimiento⁶¹, es la contraparte que integra todos los contrarios en la visión del mismo sol: ascenso-descenso, nacimiento-muerte, masculino-femenino, caña-casa, cielo-tierra, etc. Sin embargo, este complejo de opuestos no tiene una connotación negativa en la estructura de la realidad, pues el desarrollo y existencia de uno depende sustancialmente del otro.

En el libro citado de Sahagún (2013: 364), se ponen en el mismo orden y nivel las acciones de los guerreros varones y las mujeres divinizadas:

Lo que acerca de esto dijeron los antiguos de las mujeres, es: que las mujeres que morían en la guerra, y las mujeres que del primer parto morían, que se llaman mocihuaquitezque, que también se cuentan con los que mueren en la guerra. Todas ellas van a la casa del sol, y residen en la parte occidental del cielo, y así aquella parte occidental los antiguos la llamaron cihuatlampa que es donde se pone el sol, porque allí es su habitación de las mujeres; y cuando el sol sale a la mañana vánle haciendo fiesta los hombres, hasta llegarlo al medio día, y luego las mujeres se aparejaban con sus armas, y de allí comenzaban a guiarle, haciéndole fiesta y regocijo; todos aparejados de guerra dejábanle los hombres en la compañía de las mujeres, y de allí se esparcían por todo el cielo y los jardines de él, a chupar flores hasta otro día. Las mujeres partiendo de medio día iban haciendo fiesta al sol, descendiendo hasta el occidente, llevábanle en unas andas hechas de quetzalli o plumas ricas, que se llaman quetzalli apanecayotl; iban delante de él dando voces de alegría y peleando, haciéndole

⁶¹ De hecho, en la *Teogonía e Historia de los mexicanos* (1973: 27) se dice que: “el sol sale a la mañana y viene fasta el medio día y de ahí se vuelve al oriente, para salir otro día, y que lo que de medio día fasta el ocaso parece es su claridad y no el sol”, asumiendo así que el sol en descenso es una imagen especular del mismo y representa su contrario.

fiesta; dejábanle donde se pone el sol, y de allí salían a recibirlo los del infierno, y llevábanle al infierno.

Sin embargo, este aspecto solar de las **mocihuaquetzque** viene acompañado con el aspecto terrible que las hace ver como seres que regresan al mundo a causar trastornos como **cihuateteo**. Su relación con la muerte, el inframundo y la noche las relaciona con lo fantasmal y misterioso, de ahí que los hechiceros llamados **motemacpalitotique** (“los que hacen bailar con una mano; Seler, 1963, II: 72) trataran de procurarse, mediante la profanación, el brazo de la mujer muerta para realizar con éxito sus hechizos. Su lugar de aparición eran las encrucijadas, **ohmaxac**, y causaban espanto que petrificaba y ocasionaban convulsiones en los niños. Siendo **Cihuatlampa** su morada, regresaban al mundo en fechas del **tonalpohualli** (ilustración 53) relacionadas con este rumbo: 1-**mazatl**, 1-**quiahuitl**, 1-**ozomatli**, 1-**calli**, 1-**cuauhtli** que en nuestra lámina aparecen en orden ascendente al lado del aspa que contiene el signo de este rumbo: **calli**.

Con todo esto podemos decir que el atributo sustancial de **Cihuatlampa** tiene que ver con los aspectos del complejo simbólico de lo femenino en la realidad; aspectos que se muestran contradictorios y múltiples pero que son fundamentales para comprender las estructuras del pensamiento náhuatl. Muestra de ello es la imagen, a la vez magnífica y a la vez terrible de las **cihuateteo**, que sintetiza las nociones de vida y muerte en su representación.

El signo que representa a **Cihuatlampa** en la serie de los años es **calli** (ilustración 54), cuya simbología nos remite, también a lo femenino. Así lo expresa Chevalier (1986: 259): “La casa es también un símbolo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno”. Por su parte, Juan Eduardo Cirlot, en su *Diccionario de Símbolos* (1992: 120), menciona lo siguiente: “Los místicos han considerado tradicionalmente el elemento femenino del universo como arca, casa o muro”. Ambos autores reconocen la relación estrecha en la psique humana entre la casa como sitio cuya esencia sería lo interno, el interior; es por eso que la relación que se establece con lo femenino está dada en función de las nociones de lo que acaece al interior de la casa y al interior de la mujer, concretamente en el espacio intrauterino.

Es en la casa, resguardo y seguridad por excelencia, donde lo que ingresa en ella se transforma para hacerse familiar (es decir, comprensible y cercano en la relación, ya que se

ha asimilado como algo propio) a partir del hecho de asumir ciertas formas sustanciales que se determinan a partir de la noción de integración dentro de la casa⁶². Lo que se configura como propio de la imagen simbólica de la casa será, entonces, el principio de transformación que se opera en su interior. De ahí a establecer una analogía con el útero materno es un paso inmediato psíquicamente. Al interior del útero se transforma el germen vital que se deposita para generar nueva vida en un proceso que, de manera visible, va transformando la materia (tanto externamente en la figura de la mujer, como internamente en la imagen del ser que nacerá) para hacer emerger vida de donde no la había.

Calli es el tercero de los días del calendario náhuatl, y su relación con los aspectos antes mencionados se acentúa aún más si analizamos las imágenes que le acompañan en el *Códice Borgia* en la sección donde se presentan cada uno de los días con las divinidades asociadas a ellos. En tal imagen (ilustración 55) se muestra en la parte superior una escena por demás significativa: un hombre pintado de rojo se lleva a la boca el símbolo de **cuitlatl** o **tlalli** (excremento, suciedad, flujo de sangre), lo que siguiendo a Seler (1963: 75), se puede interpretar como **Tlaelcuani** (comedor de excremento), que es uno de los nombres dados a **Tlazolteotl**⁶³, deidad femenina que rige o se presenta precisamente en la sección de **Cihuatlampa**. De la parte trasera de este personaje sale un chorro de la misma sustancia excrementicia que va a unirse al símbolo de la luna; es esta imagen lunar a la que queremos dar relevancia en esta interpretación.

La relación entre la luna y lo femenino ha sido reconocida como evidente en la generalidad de las culturas debido a la sincronicidad temporal de los ciclos menstruales y los ciclos lunares de 28 días. Este periodo se considera como un símbolo de la capacidad de la mujer de poseer en su propia condición la posibilidad de la vida y de la muerte; así como la luna pasa de su fase de novilunio (donde su invisibilidad implica la oscuridad de la muerte)

⁶² En relación a esto, recordemos la distinción en nuestra cultura entre casa y hogar. La casa es el lugar físico, mientras que el hogar es el núcleo de relaciones y seres que habitan la casa y que asumen un estatuto de pertenencia. Pero es indiscutible el hecho de que para que se constituya el espacio físico donde se dan las relaciones: cueva o palacio, la casa pone frente al ser humano la posibilidad de la interiorización y la intimidad propias de las relaciones afectivas entre los que la habitan.

⁶³ De esta deidad y de **Chalchiuhtlicue**, que es quien la acompaña. Se hablará más adelante en este mismo apartado.

al plenilunio (donde su visibilidad luminosa es sinónimo de vida) por un proceso de crecimiento y después en sentido inverso por un proceso de decrecimiento, la mujer pasa de la infertilidad postmenstrual a la plenitud de la fertilidad vital en el periodo citado y, si no es fecundada, retorna el vacío de la muerte intrauterina. Todo este proceso de transmutación de la vida-muerte se realiza al interior de la cavidad uterina, que se representa en el símbolo lunar por una especie de receptáculo lleno de agua y que está conformado, a decir de Gutierrez Tibón (1983: 706), de huesos de muerto, que bien podrían ser huesos pélvicos femeninos, donde el interior sería la cavidad pélvica, que contiene todo el aparato reproductivo. Además del sentido acuático de la cavidad del símbolo lunar, hay que resaltar que las imágenes que se suelen representar dentro son **tochtli** (conejo, símbolo por antonomasia de fecundidad⁶⁴) y **tecpatl**, el cuchillo de sacrificios que hace referencia explícita a la muerte (ilustraciones 55 y 56), señalando así el carácter ambivalente de vida-muerte antes mencionado.

Este complejo simbólico casa-útero-luna se puede complementar todavía más con un elemento implícito en el recorrido imaginativo que puede aportar mayor significación y que es muy rico en el pensamiento náhuatl: el de recipiente, **comitl** (vasija). Según Chevalier (1986:1048-49): “[La vasija] es el seno maternal, el útero en donde se forma un nuevo nacimiento. De ahí esa creencia de que la vasija contiene el secreto de las metamorfosis. El cuenco encierra en formas diferentes el elixir de la vida: es un depósito de vida. [...] El hecho de que la vasija esté abierta por arriba indica receptividad a las influencias celestes”. La idea que salta aquí es la relación, precisamente, entre los procesos de transformación al interior de la casa-útero y de lo contenido en las vasijas; incluso, existe una referencia simbólica muy interesante con otra forma de recipiente humano y con los procesos que se dan en su interior: la cabeza, que en lengua náhuatl es **tzontecomatl** (de **tzontli**, cabello, y **tecomatl**, olla, vasija de barro) y hace referencia al cuenco craneal que contiene los órganos que transforman lo informe de la realidad en percepción y pensamiento.

Sin embargo, el rasgo más importante para este trabajo es la relación antes señalada con la cavidad femenina que transforma en su interior los elementos primigenios que intervienen en el acto sexual para generar la vida. En la *Leyenda de los Soles* (1992: 121) se narra la saga mitológica de **Quetzalcóatl** en su viaje al **Mictlan** para recuperar los huesos de

⁶⁴ Así en nuestras expresiones coloquiales con un remanente antiguo: “tiene tantos hijos que parece conejo”.

los muertos de los soles pasados y formar al hombre y cuando por fin logra salir con ellos se lee que: “los llevó a Tamoanchan. Después que los hizo llegar, los molió la llamada Quilachtli: ésta es Cihuacóhuatl, que a continuación los echó en un lebrillo precioso. Sobre él se sangró Quetzalcóhuatl su miembro”. Como puede notarse en este fragmento, los símbolos de lo femenino y sus procesos de procreación son algo fundamental para comprender la propia naturaleza humana. El “lebrillo precioso”, **Chalchiuhapazco** en el texto náhuatl⁶⁵ (de **apaztli**, cuenco y **chalchiuitl**, precioso, jade) hace una clara alusión al receptáculo femenino de la materia que será la nueva vida, es decir, al útero de la propia deidad de la tierra: **cihuacoatl**; es en ese cuenco donde se da el proceso transformador que generará la vida desde la muerte misma, de los huesos preciosos nacerá el nuevo hombre desde el interior mismo de la tierra. Pero para que este proceso resulte efectivo es necesario el elemento que impulsa la generación misma, el acto que implica una acción doble: el molido de los huesos dentro del cuenco por obra de la deidad femenina y la sangre del falo de la deidad masculina. En otras palabras, la posibilidad del complejo simbólico de casa-útero-cuenco como principio femenino de vida requiere de la complementación de lo penetrante fecundador caña-falo-semen; es decir en la imagen de lo femenino de **Cihuatlampa** va implicado esencialmente lo masculino a partir de la idea de la actividad sexual.

Las deidades femeninas presentes en el cuadro de **Cihuatlampa** se relacionan directamente con los complejos simbólicos que hemos señalado como atributos de lo femenino, lo acuático y lo sexual, referidos de manera ambivalente a los procesos de vida-muerte. Las divinidades son **Chalchiuhtlicue** y **Tlazolteotl**, que son el sexto y el sexto y el séptimo de los “Señores de la Noche” respectivamente.

Chalchiuhtlicue (ilustración 57), “su falda (**icueitl**) preciosa, su falda de jade”, es la deidad de las aguas terrestres, de las aguas vivas en movimiento se presenta en nuestra lámina con nariguera y adornos de jade que la identifican con esa piedra semipreciosa relacionada con el agua. Además de ser el sexto de los “Señores de la Noche” es la regente del quinto día del calendario, **coatl** (ilustración 58), que, a decir de Seler (1963, I: 80), posee también un carácter acuático en su simbolismo pues “el agua viva, en constante movimiento, se ha comparado en todos los tiempos con la serpiente”. Pero además, se ha dicho con anterioridad

⁶⁵ Rescatado por León Portilla en su texto *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*, pp. 347-48.

en este mismo trabajo, la serpiente se relaciona directamente con las aguas celestes en la figura de **Tlaloc**, que sería la contraparte masculina, descendente y fecundante de las aguas terrestres femeninas en movimiento y fértiles.

En los mitos cosmogónicos de tradición náhuatl, el último de los Soles es **Atonatiuh** (Sol de Agua) o **Nahui-atl** (cuatro agua) y su regente es, precisamente, **Chalchiutlicue**; al final de esa época “llovió tanta agua y en tanta abundancia, que se cayeron los cielos, y las aguas se llevaron a todos los macehuales que iban, y de ellos se hicieron todos los géneros de pescados que hay. Y así cesaron de haber macehuales, y el cielo cesó, porque cayó sobre la tierra” (*Teogonía e Historia de los mexicanos*, 1973: 32). La unión de las aguas celestes y de las aguas terrestres (masculinas y femeninas respectivamente), aniquila lo existente, pero genera la potencia de nuevas cosas a partir de esta unión; para ello es necesario el elemento dialéctico que sintetice estos opuestos y renueve los ciclos de muerte vida. En el mismo mito, **Quetzalcoatl** y **Tezcatlipoca** (principios también de lucha de contrarios) son los encargados de separar las aguas celestes de las aguas terrestres para posibilitar, así, la reunión posterior de esos contrarios en procesos de fecundación y fertilidad. En la lámina 48 del *Códice Vindobonensis* (ilustración 59) aparece la figura de **Quetzalcoatl** sosteniendo las aguas celestes para separarlas de las aguas del mar, los ríos y los lagos (dominio de **Chalchiutlicue**), constituyendo así un mundo acuático, rodeado por todas partes de agua⁶⁶.

Chalchiutlicue posee una relación directa con las aguas terrestres en su faceta de lo femenino. Sahagún (2103), en el capítulo XI del Libro Primero de su *Historia*, señala que “esta diosa llamada diosa del agua, pintábanla como a mujer, y decían que era hermana de los dioses de la lluvia que llaman *tlaloques*, honrábanla porque decían que esta tenía poder sobre el agua de la mar y de los ríos, para ahogar a los que andaban en estas aguas y hacer tempestades y torbellinos en el agua, y anegar los navíos y barcas y otros vasos que andan por el agua”. Como puede notarse, en la mentalidad de los informantes del fraile la visión de las aguas terrestres poseía caracteres diversos y ambivalentes que le daban a la deidad atributos benéficos y a la vez perjudiciales, encontrando otra vez ese carácter de oposición propio de las figuras de lo femenino.

⁶⁶ Es el sentido que tiene la noción de mundo, **Cemanauatl**. De **cen** (enteramente, completamente), **mana** (envolverse) y **atl** (agua): envuelto completamente en agua.

Ahora bien, como deidad de las aguas vivas **Chalchiuhtlicue** se manifestaba en facetas diversas en la existencia misma. Para comprender esta visión multifacética, podemos retomar lo que señala Chevalier (1986: 52): “Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración”. Cada uno de estos aspectos simbólicos entra en relación directa con la imagen de **Chalchiuhtlicue**, pues son atributos simbólicos de las aguas en su carácter femenino. En cuanto al primer aspecto, cabe destacar las imágenes de **Chalchiuhtlicue** que se muestran en los códices que presentan secciones de **tohalpohualli** (ilustraciones 60-61). En ellos la deidad es regente de la trecena **ce-acatl** (precisamente el símbolo del rumbo espacial contrario, el Este) y se representa sentada en un **icpalli** como símbolo de poder; de la figura misma emerge un gran chorro o corriente de agua que se extiende hacia el frente en un acto de dispersión.

Esta imagen nos puede llevar a suponer la analogía en la psique con la fuente maternal que se rompe para liberar el líquido amniótico en el proceso del parto, del nacimiento de nueva vida. De hecho, en la imagen del *Borbónico* las aguas salen de una especie de representación de una cavidad que forman las patas del **icpalli**, representación muy similar a la de los huesos pélvicos llenos de agua que vimos en la imagen de la luna anteriormente y en este mismo espacio; en la imagen del *Borgia*, las aguas salen directamente de la zona baja del cuerpo de la divinidad, precisamente de la zona que se ubica en el bajo vientre, pues la imagen está de frente. Esto refuerza la idea de que las aguas femeninas de **Chalchiuhtlicue** son las aguas primigenias de donde la vida emerge, de donde todo procede y de donde todo se nutre.

En ambas imágenes, en las aguas se encuentran dos figuras, una masculina y una femenina, que nos llevan a reconocer que el principio de vida contiene los elementos contrarios que se requieren para regenerar el proceso mismo. Seler (1963, II: 185) apunta al respecto de estas figuras que se encuentran en una posición tal que si fuesen arrastrados por la corriente, indicando así que “el agua está en eterno movimiento, es el elemento que lo arrastra todo y que por lo tanto simboliza la caducidad de la vida”. A partir de esto podemos decir que la imagen de las aguas terrestres contiene en si misma el principio de vida y el principio de muerte como una lucha constante que se sintetiza en la existencia. Precisamente, por esto consideramos que se representa a las dos figuras masculinas con símbolos de guerra:

flechas (**mitl**) y escudos (**chimalli**), que bien pueden llevarnos al reconocimiento sustancial de la importancia del agua al relacionarse con su contrario en una noción fundamental para la cultura náhuatl: **in atl in tlachinolli** (el agua, lo quemado), símbolo del fundamento de la existencia misma en su desplegarse dialectico de lucha de contrarios que se unifican en una estructura que revela la necesidad de integrar los principios (en este caso simbolizados por el agua y el fuego).

La representación simbólica de esta idea es la de los glifos del agua y de la llama de fuego unidos, como en el *Teocalli de la Guerra Sagrada* mexicana (ilustración 62), o entrelazados, como en el *Lienzo de Tlaxcala* (ilustración 63). Lo importante de ello es reconocer al agua como sustancia elemental de la composición de los principios sagrados que penetran en toda la existencia y que le dan sentido a las formas estructurales de una realidad que se muestra de manera compleja en su aprehensión.

El otro sentido que posee el agua como forma propia de esta deidad **Chalchiuhtlicue** que queremos rescatar es el de la purificación y limpieza, concretamente relacionado con la facultad femenina de la procreación, el embarazo y el parto. La gestación de la vida en el útero materno era concebida como un acto divino, como un don que otorgaba el ser supremo (figurado como **Ometeotl**) a la mujer para que el principio vital persistiera en el mundo, siendo así que la mujer embarazada y el parto mismo eran entendidos como formas sacralizadas del acto de ser mujer. León Portilla (2006: 175) rescata esta noción en un fragmento de los *Textos de los Informantes de Sahagún*: "Se decía que desde el doceavo cielo a nosotros los hombres nos viene el destino. Cuando se escurre el niño de allá viene su suerte y destino, en el vientre se mete, lo manda el Señor de la dualidad".

Sin embargo, se consideraba asimismo que el principio material, fisiológico, que permite la formación del niño en el vientre materno (es decir, el acto sexual donde participan tanto la mujer como el hombre) implica un estado de corrupción y contaminación pues los fluidos que se intercambian en el acto mismo tienen que sufrir ese proceso de corrupción para poder participar del principio generativo. La copula humana es, en sí misma, una cualidad esencial en el ser humano pues, si recordamos el mito de creación del hombre por **Quetzalcoatl**, donde se sangra el miembro para verter su sangre en el "barreño precioso" de **Qulilaztli-Cihuacoatl**, veremos claramente la alusión simbólica a la necesidad de la comunión de los dos sexos para generar al hombre. Pero la participación de cada uno implica

nociones significativas que los distinguen: la mujer es el receptáculo que recibe el semen (**oquichyotl**, literalmente “lo hombre”, la virilidad), y dentro de ella la materia se transforma, se corrompe para dar paso a otra sustancia, a la materia humana. Es debido a esto que la preñez producto de esto era entendida como una especie de estado que se tiene que padecer y sufrir, una especie de batalla. López Austin (1996, I: 336) señala a este respecto que en la lengua náhuatl “los verbos nahuas que significan «concebir» o «preñar» son *itic motlalia in piltzintli*, *itetia (nite)*, *itetinemi*, *ocócox e itlacahui* (n). El primero de ellos quiere decir literalmente «en el vientre se asienta el niño»; el segundo, «formar vientre a alguien»; el tercero, «vivir en el vientre»; el cuarto, «haberse enfermado», y el quinto, «haberse dañado». Como puede notarse en el cuarto y quinto términos, se entiende al estado de preñez como el resultado negativo de la acción misma de la copula.

Esta noción es una sutil analogía con los procesos de germinación de los vegetales en la tierra: el hueco en la tierra (lo receptivo femenino) donde se deposita la semilla (lo descendente-activo masculino) se cierra para que la semilla, por la humedad se descomponga en su materialidad externa y así dejar que surja lo que contiene como potencia, la misma planta. En este sentido, la corrupción o contaminación tiene un aspecto netamente material y de proceso de transformación de la materia misma, por lo que se entiende la necesidad de purificación de la fuerza o esencia sutil, inmaterial y divina que viene integrada en esa materia producto de la corrupción y transformación.

Tal purificación de la sustancia divina que contiene el recién nacido, y que lo limpiara de la impureza de la concepción fisiológica material, se realiza en un acto ritual que invoca, precisamente, a **Chalchiuhtlicue**, la deidad de las aguas terrestres que, en esta faceta de limpieza originaria, se constituye como el principio ontológico de la existencia prístina, despojada de cualquier elemento determinante de condiciones particularmente negativas relacionadas con la materialidad. Esta forma de concebir la esencia divina corrompida por la materia y la actividad sexual y que tiene que ser purificada al presentarse en el mundo se sintetiza en las palabras que recoge Sahagún (2013: 368) y que decía la partera al recién nacido cuando lo iba a lavar por primera vez:

Piadosísima señora nuestra que os llamáis Chalchiuhtlicue o Chalchiuhtlatonac, aquí ha venido a este mundo este vuestro siervo, al cual ha enviado acá nuestra madre y nuestro padre, que se llama Ometecutli y Omecihuatl que viven sobre los nueve cielos, que es el lugar de la habitación de estos dioses; no sabemos que fueron los dones que trae; no sabemos que les fue dado antes del principio del

mundo; no sabemos que es su ventura con que viene revuelta, no sabemos si es buena, ni si es mala, qué tal es su mala fortuna, no sabemos que daño o que vicio trae consigo esta criatura, tomado de su padre y madre; ya está en vuestras manos, lavadla y limpiadla, como sabéis que conviene, porque en vuestras manos se deja; purificadla de la suciedades que ha sacado de su padre y madre, y las mancillas y suciedades llévelas el agua, y deshágalas, y limpie toda la suciedad que en ella hay. Tened por bien, señora, que sea purificado y limpiado su corazón, y su vida, para que viva pacíficamente y sosegadamente en este mundo; lleve el agua toda la suciedad, que en él está, porque esta criatura se deja en vuestras manos, que sois Chalchiuhciquatl y Chalchiuhtlicue y Chalchiuhtlatonac, sois madre y hermana de los dioses; en vuestras manos se deja esta criatura, porque vos sola merecéis y sois digna del don que tenéis, para limpiar desde antes del principio del mundo; tened por bien, Señora, de hacer lo que os rogamos, pues ha venido a vuestra presencia.

Con lo expuesto anteriormente podemos decir que la figura de **Chalchiuhtlicue**, que se representa en la región de **Cihuatlampa** expresa las ideas fundamentales de la feminidad relacionadas con el origen de la vida y las posibilidades de purificación de la esencia divina. Ahora es necesario analizar el otro lado de lo femenino del **Cihuatlampa**, los aspectos carnales, materiales y sexuales representados por **Tlazolteotl**.

El análisis simbólico de esta deidad (ilustración 64) implica complicaciones por el vasto espectro de asimilación que se ha dado de su presencia en diferentes ámbitos de la realidad. Se le relaciona con los aspectos femeninos más ligados a la carnalidad, al erotismo y la sexualidad, así como a los aspectos de la medicina, la hechicería y los partos.

El nombre mismo con que se refiere en náhuatl a este complejo simbólico remite al aspecto sexual con una valoración que es justo analizar. De acuerdo con Patrice Giasson (2001) “su mismo nombre si bien significa literalmente «deidad de la basura», ya que está formado por *tlazolli*, «basura que se echa en el muladar», y *teotl*, «deidad», se entienda también como «deidad del estiércol», «deidad del placer sexual», «deidad del pecado», adquiriendo gradualmente un carácter moral, ya que la suciedad se va interpretando como pecado relativo a la sexualidad” (p. 138)⁶⁷; esto se puede corroborar con la entrada de **tlazolli**

⁶⁷ Quisiéramos aclarar aquí que la idea de pecado puede malinterpretarse en este contexto si se le relaciona con la noción contenida en la Teología Moral cristiana y que lo define como una falta cometida por desobediencia a las leyes de Dios. Más bien, queremos restringir el término a su acepción etimológica de *pecco* (contracción de *pedico*) “tropezar” y de ahí “cometer una falta”. En el caso del complejo simbólico **Tlazolteotl**, falta específicamente en la conducta sexual.

en el *Diccionario* de Remi Simeón (1997: 574). “Basura, estiércol, barredura; en s.f. Mancilla, adulterio, infidelidad”. Como puede notarse, esta deidad adquiere una significación bastante peculiar desde la propia forma de entenderla en la immediatez; su campo de comprensión se desliza de lo erótico carnal a lo netamente moral.

De acuerdo con los investigadores, esta deidad tendría una procedencia diferente al panteón náhuatl, precisamente por los atributos relacionados con la sexualidad; se asume que su origen puede estar en las regiones tropicales de la Huasteca, en el Totonacapan o la provincia de Cuetlaxtlan, pues a los habitantes de esas regiones se les atribuye una potencia y una conducta sexual fuera de lo ordinario. La relación se puede notar en algunas imágenes del *Códice Borbónico* (ilustración 65) donde se muestra la fiesta de **ochpaniztli**, con la figura central de **Chicomecoatl** (“siete serpiente”, una de las formas que adopta el complejo **Tlazolteotl**) rodeada de sacerdotes ataviados como ella y de una serie de personajes que sostienen un gran falo erecto y se reconocen como huastecos por el característico gorro cónico que portan los habitantes de la región mencionada. En la parte inferior de la lámina, se muestra la figura de **Tlazolteotl** (reconocida por sus atuendos y adornos particulares).

Sea cual fuere el origen de la deidad, lo importante es reconocer que se integra a las estructuras del pensamiento náhuatl de tal manera que cobra una importancia fundamental por las funciones que se le atribuyen como deidad femenina en relación con la sexualidad. A este respecto, Sahagún es quien más información aporta sobre estas facultades y cualidades de la deidad:

1. Esta diosa tenía tres nombres: el uno era que se llamaba Tlazoltéotl, que quiere decir la diosa de la carnalidad; el segundo nombre es Ixcuina: llamábanla este nombre porque decían que eran cuatro hermanas: la primera era primogénita o hermana mayor, que llamaban Tlacapan, la segunda era hermana menor que llamaban Teicu, la tercera era la de en medio la cual llamaban Tlaco, la cuarta era la menor de todas que llamaban Xucotzin. Estas cuatro hermanas decían que eran las diosas de la carnalidad. En los nombres bien significa a todas las mujeres que son aptas para el acto carnal.
2. El tercer nombre de esta diosa es Tlaelquani; que quiere decir comedora de cosas sucias, esto es, que según decían, las mujeres y hombres carnales confesaban sus pecados a estas diosas, cuanto quiera que fuesen torpes y sucio que ellas los perdonaban.
3. También decían que esta diosa, o diosas, tenían poder para provocar a lujuria y para inspirar cosas carnales y para favorecer los torpes amores; y después de hechos los pecados decían que tenían también poder para perdonarlos y limpiar de ellos perdonándolos, si los confesaban a los sátrapas que eran los adivinos que tenían los libros de las adivinanzas y de las venturas de los que nacen y de las

hechicerías y agüeros y de las tradiciones de los antiguos que vinieron de mano en mano hasta ellos (Sahagún, 2013: 30; lib. 1, cap. XII: 1-3).

En cuanto a la relación con los principios de la sexualidad, podemos reconocer en el *Códice Fejervary-Mayer* (ilustración 66, a, b y c) la figura de **Tlazolteotl** siempre en relación con la serpiente; ya hemos señalado anteriormente la riqueza simbólica de este animal en relación con la fecundidad y los atributos femeninos. En este caso, la serpiente está pintada de rojo, lo que lleva a Seler (1963, II: 208) a identificarla con una serpiente de sangre, ampliando el matiz de interpretación en torno a ello. Nosotros podemos relacionar a la serpiente de sangre con tres ideas: la idea de la sangre como germen de vida en el desarrollo de la sexualidad, la idea de la sangre menstrual como principio de muerte en la misma noción de la sexualidad⁶⁸ (en este caso cuando en el acto sexual no se logra la fecundación, o no se ha planteado como fin, llevándonos a pensar en el sexo como placer) y la sangre sagrada de la penitencia y el sacrificio.

Estas tres ideas que exponemos dan la noción general de que esta deidad representa a la sexualidad en sus aspectos contradictorios unificados en ella misma: el sexo como principio de vida al lograrse la fecundación, pero también como principio de muerte al no lograrse y también, como ese principio, al darse en la fecundación la necesidad de la corrupción de los principios vitales para generar la nueva vida. Asimismo se visualiza al sexo como un elemento sagrado sustancial al ser el medio material-fisiológico de reproducir la vida y como un acto que genera, en el ámbito de la moral, la idea de la falta y la culpabilidad que tiene que ser redimida por la misma diosa.

En cuanto a la noción de fecundidad, podemos establecer aún otras relaciones. En el *Códice Borbónico* (ilustración 67) se muestra a **Tlazolteotl** como regente de la trecena **ce ollin**, su figura mantiene los atavíos que la identifican como tal pero su cara es roja (con el valor de la sangre que hemos señalado). Su cuerpo está representado en posición de parto con las piernas y los brazos abiertos; de la parte superior desciende la figura pequeña de un niño que en su recorrido visual penetra en la figura de la deidad. De entre sus piernas sale la misma figura que ha descendido y la ha traspasado, naciendo de ella con atavíos semejantes

⁶⁸ Inclusive, en el *Tonalamatl de Aubin* (ilustración 66 d), la serpiente sale directamente de debajo de la figura de **Tlazolteotl**, tal como si la estuviera expulsando de sus entrañas.

a los de ella. Podemos interpretar esta secuencia como el proceso de generación de la vida que desciende del Ser Supremo con una condición de limpidez; su descenso hace necesaria la actividad que la diosa representa, el sexo, para que se pueda materializar en su interior (a partir de los principios de corrupción y muerte) el nuevo ser. Es por eso que el neonato lleva los adornos que porta la deidad, es producto del proceso ambivalente de la gestación inmaterial divina y de la gestación fisiológica sexual que le imprime la marca de la corrupción que tiene que ser lavada y purificada con el agua primordial de **Chalchiuhtlicue**.

Otro aspecto interesante que podemos rescatar de esta imagen divina es el hecho de que está recubierta con una piel humana amarilla, en proceso de descomposición, que recuerda inmediatamente la figura de **Xippe Totec** (“Nuestro Señor Desollado”) (ilustración 68), otra deidad que procedente de una región extranjera, que se convierte en el “numen de la tierra y de la fecundación de la tierra, en dios del crecimiento, del nuevo verdor de la vegetación, en suma en deidad de la primavera y comparte de Teteo Innan o Tlazolteotl, diosa de las cosechas” (Seler, II: 210). De este modo, la relación simbólica con este dios vuelve a **Tlazolteotl** una deidad cuyas cualidades se extienden más allá de los principios de la vida humana hasta hacerla ser principio también de la vida en la tierra como producto de la relación, copula, de las cualidades celestes (lluvia, calor del sol) con las cualidades terrestres (procesos degenerativos y regenerativos al interior del seno húmedo de la tierra). De hecho, Patrice Giasson en su trabajo llamado *Tlazolteotl, deidad del abono: una propuesta* (2001), llega a la conclusión que el termino **tlazolli** hace referencia, más que a la suciedad o inmundicia relacionada con lo sexual, a la suciedad o deshecho excrementicio de varios animales que se utiliza como fertilizante en los procesos de siembra y de cultivo en las milpas que darán vida y alimento en su renacer en la época de cosechas.

Con esto podemos concluir que la región de **Cihuatlampa** representa en su complejidad simbólica los aspectos variados de lo femenino en matrices de comprensión que van desde la oposición a los principios de origen, hasta el desarrollo mismo de los principios generativos y destructivos que se manifiestan como condición esencial de la existencia en la tierra

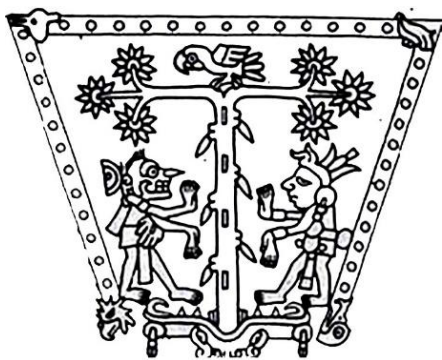


Ilustración 69

d) Huitztampa (ilustración 69). Este rumbo está representado, igualmente, por un árbol cósmico flanqueado por dos deidades (**Cinteotl** y **Mictlantecuhtli**). En la punta del árbol está la imagen de una guacamaya y él mismo nace, o se sostiene, de unas fauces abiertas. Según Jacques Soustelle (1983), **Huitztampa** está asociado con el color azul. El viento que de él procede es el **Huitztampa ehecatl**, “viento del

lado de las espinas”, que impide la navegación. Los astros que se le asocian son el sol de mediodía y los **Centzon Huitznahua**, “las estrellas del Sur”. El ave que lo representa es la guacamaya y los dioses que rigen son **Huitzilopochtli** y **Macuilxochitl**, “cinco flor”. Los años que reciben su influencia son los años **tochtli**, “conejo”, y las ideas que se le asocian son las de luz, calor, fuego, clima tropical.

Como hemos procedido anteriormente, nos detendremos a hacer un breve análisis de la figura que sostiene el árbol cósmico (ilustración 70). Esta es la representación un tanto abstracta de unas fauces abiertas que se componen de la imagen espejular de la mandíbula superior dentada de una figura de reptil; tal figura es la representación de **Tlaltecuhltli** (“Señor, Señora de la tierra”), a la que volveremos posteriormente. Interesa ahora rescatar la noción de la representación elemental de la que se compone la figura de las fauces: si hacemos un corte transversal en la imagen, veremos que está realmente compuesta por la iteración de la figura del primero de los días del calendario náhuatl, **cipactli**. Esto lo podemos corroborar en las imágenes de la ilustración 71, donde aparece el glifo del día en diferentes códices netamente prehispánicos; en todos ellos, la figura posee una estructura zoomorfa que muestra solo la mandíbula superior con una fila de dientes aguzados y con los colores blanco y rojo (propios del cuchillo de sacrificio), además tiene una especie de voluta cubriéndole el ojo que se muestra y sobre la nariz aparece una figura que sobresale y varía en cuanto a sus elementos icónicos.

Sobre este signo calendárico no hay acuerdos en cuanto a su etimología ni a su identificación real con un animal. En cuanto al nombre, Seler (1963: 1) relaciona la palabra con lo erizado: “se representa como un animal erizado [...] Lo erizado se explica por el nombre del signo. Pues *cipactli* es fonéticamente idéntico a *tzihuactli*, palabra con la cual

los mexicanos designaban una planta espinosa de las estepas del Norte”. Esta relación nos acercaría a la relación semántica entre el nombre del día y el nombre del rumbo que ahora analizamos (**Huitztlampa**, hacia las espinas); sin embargo nosotros encontramos muy forzada esta apreciación de Seler, pues no basta, sobre todo en esta lengua, una semejanza fonética para establecer una relación de significado, pues la sutil diferencia en la pronunciación nos lleva a una paronimia, donde el parecido fonético es similar pero el significado es necesariamente distinto.

En cuanto a lo representado por la figura sucede algo parecido, pues no hay certeza del animal que pudiese ser. Laurette Séjourné (1998: 211) señala que “los cronistas interpretan su jeroglífico (de **cipactli**) a veces como una serpiente, a veces como un pez (tiburón, pez espada), a veces como un reptil acuático, el caimán. Este último significado es el más aceptado pese a que los informantes de Sahagún especifican que el caimán es un lagarto”. Es evidente que no hay una identificación clara de aquello a lo que pudiera referirse el signo de **cipactli**, pero lo que podemos decir es que hay alusiones a una condición acuática-terrestre.

La presencia de **cipactli** en fuentes indígenas lo remonta a una condición mitológica de los orígenes primigenios, pues como signo de día es, precisamente, el que remite al principio de los tiempos y como complejo simbólico remite a la tierra primordial que da origen a todo cuanto existe. En la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*⁶⁹ se lee que los dioses “luego criaron los cielos, allende del treceno, e hicieron el agua y en ella criaron a un peje grande, que se dice Cipactli, que es como caimán, y de este peje hicieron la tierra, como se dirá” (p. 25).

Como puede notarse, la relación entre esta noción mitológica del origen y **cipactli** se da en función de una noción relacionada con el fondo primero para la generación de vida: la humedad. **Cipactli** es “criado” en las aguas primordiales como un sustrato material (tierra) que puede contener dentro de sí las condiciones necesarias para los procesos de generación y corrupción implicados en el proceso del devenir de la existencia: toda la vida emerge de ese elemento lodoso, limo fértil, que representa la figura de ese animal mitológico que reposa sobre las aguas, pero también todo se pudre en ese mismo elemento, todo es consumido en

⁶⁹ En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973.

sus mandíbulas dentadas con el cuchillo de sacrificio. En este sentido, cabe destacar que la deidad que rige a **cipactli**, tanto como primer día del calendario como primer signo de la primera trecena del **tonalpohualli**, no es otro que **Tonacatecuhtli**⁷⁰, deidad primordial, fuente y origen de todo lo existente y a quien se debe todo el devenir de la realidad.

Ahora bien, anteriormente señalamos que la figura de **cipactli** desdoblada en una imagen especular constituye la base de la que emerge y se sostiene el árbol cósmico de **Huitztlamp**, formando así las fauces abiertas, símbolo de **Tlaltecuhli**, tal como señala la cita antes mencionada de la *Historia de los Mexicanos*. La relación tierra-agua es fundamental para la comprensión de las estructuras del pensamiento náhuatl, pues en ella se constituye el complejo simbólico de los orígenes, tanto cosmológicos (las aguas primordiales) como de la vida misma (tierra madre); en la *Histoire du Mechique*⁷¹ se narra lo siguiente: “Algunos otros dicen que la tierra fue creada de esta suerte: Dos dioses, Quetzalcoatl y Tezcatlipuca bajaron del cielo a la diosa Tlaltecuhli, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las que mordía, como bestia salvaje. Y antes de que fuese bajada, había ya agua, que no saben quién la creó, sobre la que esta diosa caminaba” (p. 108). Como puede notarse, el simbolismo del agua remite a los principios cósmicos que son ajenos a los tiempos y al espacio mismo, que, de hecho, surgen a partir de la constitución de la tierra que pondrá en marcha el acaecer vital y los principios de generación, corrupción y regeneración. A este respecto, Mircea Eliade, en su *Tratado de Historia de las Religiones* (1974, II: 26-27) señala que:

El agua contiene gérmenes; la tierra también, pero en la tierra todo fructifica rápidamente. Las latencias y los gérmenes permanecen en ocasiones durante varios ciclos en las aguas, antes de lograr manifestarse; de la tierra casi puede decirse que no conoce el descanso; su destino es engendrar incesantemente, dar forma y vida a todo lo que vuelve a ella inerte y estéril. Las aguas están en el comienzo y al final de todo acontecimiento cósmico; la tierra está en el comienzo y al final de toda vida. Toda manifestación se realiza por encima de las aguas y se reintegra al caos primordial a través de un cataclismo histórico (diluvio) o cósmico (nahapralaya). Toda manifestación biológica se debe a

⁷⁰ De esta importante figura del pensamiento náhuatl se habló ya anteriormente, cuando se hizo el análisis de **Cihuatlampa**.

⁷¹ En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973. Garibay señala en la Introducción a esta obra que la *Histoire du Mechique* se debe a la publicación que hizo en 1903 Edouard de Jonghe de un texto texcocano del Siglo XVI, probablemente obra de fray Marcos de Niza en el mismo siglo.

la fecundidad de la tierra; toda forma nace viva de ella, y vuelve a ella cuando se agota el trozo de vida que se le había asignado; vuelve a la tierra para renacer; pero antes de renacer, para descansar, purificarse y regenerarse. Las aguas son anteriores a toda creación y a toda forma; la tierra produce formas vivas. Mientras el destino mítico de las aguas es abrir y cerrar los ciclos cósmicos o eónicos que abarcan millares de años, el destino de la tierra es estar en el comienzo y al término de toda forma biológica o perteneciente a la historia local (los «hombres del lugar»). El tiempo —que parece estar adormecido cuando se trata de las aguas— es vivo e infatigable cuando se trata de que la tierra engendre. Las formas vivas aparecen y desaparecen con fulminante rapidez. Pero ninguna desaparición es definitiva: la muerte de las formas vivas no es sino un modo (latente y provisional) de existencia; la forma viva como tipo, como especie, no desaparece nunca durante el lapso que las aguas conceden a la tierra.

La tierra es, entonces, origen y fin, principio de vida y muerte en su capacidad ilimitada de consumir para regenerar y procrear. La figura de **Tlaltecuhli** como un monstruo de fauces abiertas nos remite a ese aspecto terrible de la Gran Madre Tierra, que para poder crear necesita devorar y consumir. Así lo muestran las diferentes imágenes de la deidad que se muestra a veces en su aspecto femenino y a veces en un aspecto masculino, ya que **Tlaltecuhli** puede ser, iconográficamente, tanto lo uno como lo otro. Matos Moctezuma (1997: 21) ha identificado cuatro grupos iconográficos en las representaciones de la deidad: “los dos primeros tienen rostro y cuerpo humano, si bien varían en cuanto al sexo y los elementos que componen la figura, por lo que las hemos dividido en aquellas que pensamos son masculinas y las que son femeninas; al tercer grupo lo hemos denominado zoomorfo-femenino por sus características, y el cuarto grupo son representaciones con el rostro de Tláloc”. Se da así una reunión de lo masculino-femenino en la manera de concebir la fuerza generadora de la tierra, teniendo como mayor énfasis de abstracción en lo que Matos Moctezuma llama el grupo zoomorfo-femenino, pues las mandíbulas abiertas dan la idea de recibir (fecundación celeste de la tierra y descenso al interior de la misma para iniciar los procesos de putrefacción) y de permitir el surgimiento (renacer de la vida, la vegetación). Así se representa en la mayoría de los códices (ilustración 72), donde su imagen es, como ya se mencionó anteriormente, una fusión especular del signo **cipactli**. En las esculturas del periodo mexica hay importantes muestras de esta misma representación (ilustración 73), donde se integra a un cuerpo antropomorfizado con los brazos y las piernas abiertas en una posición de receptividad sexual y parto al mismo tiempo: “Con respecto a la postura corporal, la diosa se presenta en decúbito dorsal, es decir, tendida sobre las nalgas, espalda,

hombros y cabeza y con las piernas abiertas. Posición que puede interpretarse de parto y/o de coito. En el caso de que fuera de acto sexual, el cuerpo de la diosa recibe una penetración frontal de un pene simbólico (lluvia, rayos del sol) que la fecunda” (López Hernández, 2011: 86).

Esta asimilación de receptividad-fecundidad relacionada con la sexualidad sagrada cósmica puede evidenciarse desde las narraciones mitológicas donde la tierra (como una deidad femenina) es penetrada por **Quetzalcoatl** y **Tezcatlipoca** (deidades primigenias que participan en el proceso cosmogónico) convertidos en serpientes (símbolo fálico en esta ocasión) para generar de su destrucción todo lo existente. La *Histoire du Mechique*⁷² lo relata de esta forma:

147. Lo que viendo los dioses, dijeron el uno al otro: "Es menester hacer la tierra".

148. Y esto diciendo, se cambiaron ambos en dos grandes sierpes, de los que el uno asió a la diosa de junto a la mano derecha hasta el pie izquierdo, y el otro de la mano izquierda al pie derecho.

149. Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron la tierra y la otra mitad la subieron al cielo, de lo cual los otros dioses quedaron muy corridos.

150. Luego, hecho esto, para compensar a la dicha diosa de los daños que estos dos dioses la habían hecho, todos los dioses descendieron a consolarla y ordenaron que de ella saliese todo el fruto necesario para la vida del hombre.

151. Y para hacerlo, hicieron de sus cabellos, árboles y flores y yerbas; de su piel la yerba muy menuda y florecillas; de los ojos, pozos y fuentes y pequeñas cuevas; de la boca, ríos y cavernas grandes; de la nariz, valles y montañas.

152. Esta diosa lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres, y no se quería callar, en tanto que no se le daban, ni quería dar fruto, si no era regada con sangre de hombres. (p. 108)

Tlaltecuhli es, de esta manera el principio genésico de lo existente, de la vida misma en su seno, pues de ella todo procede y en ella todo se consume. En **Huitztlampa**, su imagen nos remire a la completitud del ciclo genésico que se inicia con el nacer de la luz de la tierra misma en **Tlahcopa** para culminar con la idea inversa de la misma tierra que recibe y regenera la materia misma para que se reinicie el ciclo vital (ilustración 74); nacimiento del sol y muerte en la tierra que todo lo consume, son las ideas que se complementan en la visión dialéctica que sobre la realidad tenían los antiguos mexicanos y que se ve reflejada en la

⁷² En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973.

imagen de la cruz terrestre con sus complejos simbólicos que presentan contradicciones que se integran hacia una idea de la totalidad.

Esta dicotomía que entrelaza las fuerzas genésicas del sol y las fuerzas disolventes de la tierra está presente en la idea de la necesidad de alimento sagrado que reclaman tanto uno como otra; tal alimento es la vida y la sangre de aquellos que mueren en la guerra (otra vez símbolo de lucha de contrarios) y de aquellos prisioneros de guerra que mueren en la piedra de sacrificios. Sahagún, en el Libro VI de su *Historia* (2013: 291-92)), recoge esta asimilación de la manera siguiente en una oración a **Tezcatlipoca** en tiempos de guerra:

El dios de la tierra abre la boca, con hambre de tragar la sangre de muchos que morirán en esta guerra. Parece que se quieren regocijar el sol y el dios de la tierra llamado Tlaltecuhltli; quieren dar de comer y de beber a los dioses del cielo y del infierno, haciéndoles convite con sangre y carne de los hombres que han de morir en esta guerra [...] Tened otrosí por bien ¡oh señor nuestro! que los nobles que muriesen en el contraste de la guerra sean pacífica y jocundamente recibidos del sol y de la tierra, que son padre y madre de todos, con entrañas de amor. Porque la verdad no os engaños en lo que hacéis, conviene a saber, en querer que mueran en la guerra, porque a la verdad para esto los enviásteis a este mundo, para que con su carne y su sangre den de comer al sol y a la tierra.

Parece ser que la tierra, en la forma de **Tlaltecuhltli**, conforma en su recorrido simbólico una noción de integración de las fuerzas cósmicas divinas que ponen en marcha el devenir de la realidad; la tierra es principio y fin, vida y muerte, femenina y masculina, dadora y devoradora, protectora y a la vez terrible, todo se conjuga en esta noción de la espacialidad de la realidad materializada como la Tierra-Madre que envuelve todo en su ser. Sin embargo, es curioso observar como tal fuerza fenoménica no figura como una de las deidades principales del panteón náhuatl debido a las formas en que su presencia se manifiesta en relación con múltiples elementos que se entrelazan con ella misma y que se ponderan como fuerzas más directamente relacionadas con la existencia fáctica. Para concluir este análisis, queremos rescatar lo que señala Eliade al respecto de la importancia de la estructura simbólico-arquetípica de la tierra:

Desde la hierogamia cósmica del cielo y la tierra hasta la más modesta práctica en que se refleja la santidad telúrica, en todas partes aparece la misma intuición central, que se repite como un leitmotiv: la tierra produce formas vivas, es una matriz que procrea incansablemente. Cualquiera que sea la estructura del fenómeno religioso suscitado por la epifanía telúrica («presencia sagrada», divinidad amorfa todavía, figura divina bien perfilada o «costumbre» resultante de un turbio recuerdo de las fuerzas subterráneas), permite siempre reconocer el destino de la maternidad, del inagotable poder de

creación. [...] A veces no es siquiera necesario precisar el sexo de esa divinidad telúrica, procreadora universal. Muchas divinidades de la tierra, como algunas divinidades de la fecundidad, son bisexuadas. La divinidad concreta entonces en sí todas las fuerzas creadoras (esta fórmula de bipolaridad, de coincidencias de contrarios, volverá a aparecer en las especulaciones ulteriores más elevadas). Toda divinidad tiende, en la conciencia de sus fieles, a ser todo, a sustituir a todas las demás figuras religiosas, a imperar en todas las regiones cósmicas. Y pocas han sido las divinidades que, como la tierra, han tenido el derecho y el poder de llegar a serlo todo. Pero la ascensión de la tierra madre al rango de divinidad suprema, ya que no única, se vio frustrada tanto por su hierogamia con el cielo como por la aparición de las divinidades agrarias. Quedan vestigios de esta grandiosa historia en el carácter bisexuado de las divinidades telúricas. Pero la tierra madre no perdió nunca sus atributos arcaicos de «dueña del lugar », de fuente de todas las formas vivas, de guardiana de los niños y de matriz en la que se sepulta a los muertos para que descansen en ella, se regeneren y vuelvan, por último, a la vida, gracias a la santidad de la madre. (1974, II: 34-35)

A ese complejo vital y fecundo nos remite la imagen que acompaña a los años que corresponden a este rumbo: **tochtli** (conejo) (ilustración 75). Este es el octavo de los días del calendario y se asocia regularmente con la tierra, la vegetación, la vida prolífica y con las deidades de la agricultura y del **octli** los **Centzon totochtin** (innumerables conejos)⁷³. En su aspecto simbólico general, el conejo está relacionado con la tierra y las aguas, tal como lo señala Chevalier (1986: 645): “liebres y conejos están vinculados a la vieja divinidad Tierra madre, al simbolismo de las aguas fecundantes y regeneradoras, de la vegetación, de la renovación perpetua de la vida en todas sus formas. Este mundo es el del gran misterio donde la vida se rehace a través de la muerte”. También se le relaciona con la fecundidad por su proverbial capacidad de tener crías en un periodo muy corto de tiempo; Gutierre Tibón (1975: 706) señala que “los gazapos tardan un mes, o sea una luna en nacer, y las ocho camadas de una coneja en un año significan ochenta o más conejitos nuevos”. Nótese la posibilidad exponencial de aumentar la cantidad de conejos si tomamos en cuenta que la hembra puede ser capaz de reproducirse a los cuatro y medio meses de nacida; de ahí la relación con la vida por su capacidad casi inagotable de reproducirse.

⁷³ Centzon se traduce generalmente por cuatrocientos, pero tiene más propiamente la significación de “innumerable”, pues sus raíces (*centzontli*) son *ce* (uno) y *tzontli* (cabello), literalmente “una cabellera, una mecha de cabello”.

El modo propio del signo **tochtli**, así como su relación en el pensamiento náhuatl con la vida misma y la tierra, le confieren un carácter benéfico a lo que está ligado a él. En el capítulo XXXVIII del Libro IV de su *Historia*, Sahagún (2013) señala los atributos que confiere este signo a los nacidos durante la última trecena del **tonalpohualli**, la trecena **ce tochtli**:

El signo vigésimo se llama ce tochtli (y) es el ultieme de todos; decían que este signo era bien afortunado; los que en él nacían eran prósperos y ricos y abundantes de todos los mantenimientos, y esto por ser grandes trabajadores, y grandes granjeros y grandes aprovechadores del tiempo, y que miran a las cosas de adelante y son grandes atesoradores para sus hijos, y son circunspectos en guardar su honra y hacienda; y si era labrador el que en este signo nacía era muy diligente en labrar la tierra y en sembrar todas las maneras de semillas, y en labrarlas, y en regarlas, y así abundantemente cogía de todas maneras de legumbres y henchía su casa de todas maneras de maíz, y colgaba por todos los maderos de su casa sartales y manadas de mazorcas de maíz; todas las cosas aprovechaba, las hojas de maíz y las carias, y las camisas de tas mazorcas, y los redrojos del maíz, y con estos trabajos y diligencias se enriquecía (p. 245).

Como puede notarse, el complejo simbólico **tochtli** se relaciona de manera evidente con las cualidades y las fuerzas que están implicadas en el rumbo de **Huitztlampa**, pues es un animal terrestre y la tierra como receptora y fecundadora es su hábitat y su refugio, además la faceta generadora de vida de la tierra se hace evidente en la capacidad de procreación del animal.

Sin embargo, es necesario destacar un elemento más relacionado con la figura de **tochtli**. El conejo es por excelencia el símbolo de los dioses del **octli**, los **Centzon totochtin**⁷⁴, a los cuales se hacía fiesta en el día **ome tochtli** (dos conejo) de la veintena **ce mazatl** (uno venado), cuando se celebraba en honor a **Izquitecatl** (“el que vive entre flores olorosas”; de **izquitlan**, entre flores olorosas, y **tecatl**, habitante de), que era uno de los númenes de la bebida fermentada. Cabe destacar que en esa celebración participaban en la ingesta de pulque solo ciertas personas, pues el consumo de este, y la consecuente embriaguez, era considerado como un acto que implicaba culpabilidad y castigo moral. Sahagún describe así esta fiesta:

⁷⁴ De hecho, se consideraba que existían cuatrocientas (**centzon**) maneras de emborracharse, lo que explica las múltiples y dilatadas conductas de aquellos que suelen embriagarse.

cuando entraba el signo ome tochtli hacían fiesta al dios principal de los dioses del vino, que se llamaba Izquitecatl También hacían fiesta a todos los dioses del vino, y poníanles una estatua en el cu y dábanles ofrendas, y bailaban y tañíanles flautas, y delante de la estatua una tinaja hecha de piedra que se llamaba ometochtecómatl llena de vino, con unas cañas con que bebían el vino los que venían a la fiesta, y aquellos eran viejos y viejas, y hombres valientes y soldados y hombres de guerra, bebían vino de aquella tinaja, por razón que algún día serían cautivos de los enemigos, o ellos, estando en lugar de la pelea, tomarían cautivos de los enemigos: y así andaban holgándose, bebiendo vino, y el vino que bebían nunca se acababa, porque los taberneros cada rato echaban vino en la tinaja. (2013, Libro IV, cap. VII: 224)

La deidad del **octli**, que también es llamado **Ometochtli**, se representa siempre con una nariguera en forma de “u” conocida como **yacameztli** (nariguera lunar), lo que lo relaciona directamente, y también al conejo, con la luna y su simbolismo acuático, del cual ya se ha señalado anteriormente su significado. En este caso, la deidad lunar del pulque que preside la celebración (ilustración 76) de los **Centzon totochtin** representa la estrecha relación entre la tierra que permite el crecimiento del **metl** (maguey) de donde se extrae la bebida y el agua necesaria para el proceso interno en la planta que produce el néctar.

Era un hecho que la ineludible influencia del día de nacimiento en **ome tochtli** condenaba, de alguna manera, a la realización de la práctica de la embriaguez como forma de llevar el **tonalli**, el hado particular: “Decían que cualquiera que nacía en este signo sería borracho, inclinado a beber vino y (que) no buscaba otra cosa sino el vino, y en despertando a la mañana bebe el vino, no se acuerda de otra cosa sino del vino y así cada día anda borracho, y aun lo bebe en ayunas” (Sahagún, 2013: 220). Sin embargo, también se consideraba que tal influencia podía ser controlada con una actitud prudente frente al **octli**, lo que dejaba espacio para una acción consciente y voluntaria que marcaba la forma de ser del hombre en el pensamiento náhuatl. El acto de transgresión a través de la embriaguez era, entonces, un acto deliberado que se realizaba aun a pesar de los rígidos principios ético-religiosos que guiaban la conducta del ser humano; el nuevo gobernante exhortaba a sus súbditos a evitar la embriaguez de la siguiente manera:

Tú, que estás aquí o a donde quiera que estés, que lo has ya gustado, déjalo, vete a la mano, no lo bebas más, que no morirás si no lo bebieses; y aunque se pone este precepto, no te andarán guardando para que no lo bebas; si bebieses, harás lo que tu corazón desea, harás tu voluntad en secreto y en tu casa, pero nuestro señor dios, a quien ofendes, ve todo lo que pasa, aunque sea dentro de las piedras y de los maderos, y dentro de nuestro pecho, todo lo sabe y todo lo ve; aunque yo ni te

veo, ni se lo que haces, pero dios que te ve, te publicará y echará tu pecado en la plaza; manifestarse ha tu maldad, y tu suciedad (Sahagún, 2013: 319)

El cometer la falta y emborracharse implica, en principio, una transgresión moral que afecta al individuo en su consideración como sujeto social, pues es despreciado y segregado por las faltas que comete en el estado de embriaguez. Pero los castigos contra la embriaguez pública eran muy severos, pues se consideraba que estos actos eran deliberados y tienden a la desintegración de las estructuras sociales. Soustelle (1993: 160), citando a Ixtlilxochitl, dice que: “al plebeyo sorprendido en estado de ebriedad se le exponía por primera vez a las rechiflas de la multitud mientras se le rapaba la cabeza en la plaza pública; en caso de reincidencia se le castigaba con la muerte, pena que correspondía a los nobles desde la primera infracción”.

Como puede verse, la compleja secuencia simbólica del conejo muestra una ambivalencia significativa donde se va de la alegría de la espontaneidad fecunda de la vida a la tristeza de una conducta penosa y castigable. Estas formas de concebir la vida en la tierra se relacionen con múltiples factores, todos ellos presentes en el imaginario de **Huitztlampa**, que van desde la tierra como fecundidad vital, las aguas como símbolo de fertilización, la prodiga facultad de procreación de la tierra misma, hasta la posibilidad de perderse a sí mismo con lo que la misma tierra ofrece (en este caso, el pulque).

Hay que agregar una cosa más en relación con **tochtli**. Como símbolo del octavo día del calendario, y representante de los **Centzon totochtin**, era de esperar que el día estuviese regido por una deidad que se relacionara con ellos. Sin embargo, quien rige tal día es una deidad femenina, **Mayahuel**, encarnación de la planta de maguey (**metl**) de donde se extrae el pulque. El maguey es la planta por excelencia; sus atributos son muy variados y su utilización es extensiva: no solo se extrae el **necuatl** (aguamiel) que se fermentará para hacer el **octli**, también se extraen las **huitztli** (espinas, puntas) que se utilizan en los rituales de autosacrificio y de sus hojas o pencas se extrae fibra para hacer lazos; su jugo es medicinal y su carne sirve de alimento. En fin, el maguey es una planta altamente valorada por los antiguos mexicanos en todas sus formas y se integra en su imaginario como la expresión del principio dialéctico de la realidad: da vida y provee, pero también es sinónimo de penuria y sacrificio de muerte (el otro objeto que se utiliza en los rituales de autosacrificio es **omitl**, hueso de muerto puntiagudo).

Mayahuel, como personificación del maguey, siempre está representada junto a la planta misma, con sus hojas puntiagudas o llenas de espinas⁷⁵, de tal manera que se integra armoniosamente a ella para representar la unidad simbólica entre la figura femenina y la planta: **Mayahuel** es al **metl** (ilustración 77), y asimila en su imagen todas las cualidades simbólicas que se puedan atribuir a la planta. Es una deidad nutricia por excelencia, pues, como el maguey, da alimento que nutre el cuerpo y ella produce el pulque, que nutre el alma; se relaciona directamente con la luna, dispensadora del agua (como el aguamiel del maguey) que nutrirá la tierra para que se regenere en ella la vida.

Inclusive, su capacidad nutricia es relacionada con el hecho de poseer cuatrocientos (**centzon**, como los **Centzon totochtin**) pechos que dan la idea de prodigalidad; Gutierre Tibón (1975: 705) rescata del Códice Vaticano-Ríos 3738 el comentario que hace en italiano el padre Ríos y que se refiere a esta característica de **Mayahuel**: “*Questa Mayahuel fignono ch’era una donna che aveva 400 tette e che per essere tanto fruttifera la convertieronogli dei in un maguey, ch’è la vite di questa paese, dalla quale ottenevano il vino*”. El sentido es claro: la mujer **Mayahuel** fue convertida por los dioses en maguey por su fecundidad y de la planta se obtuvo el **octli** que es, entonces, una bebida sagrada. Conviene reforzar el sentido sacro que tienen tanto la planta como la bebida a partir de las narraciones mitológicas que recogen la maravillosa transformación:

“...los dioses dijeron entre sí: “He aquí que el hombre estará aina triste si no le hacemos nosotros algo para regocijarle y a fin de que tome gusto en vivir en la tierra y nos alabe y cante y dance”. Lo que oído por el dios Ehécatl, dios del aire, en su corazón pensaba dónde podría encontrar un licor para entregar al hombre para hacerle alegrarse. Pensando en lo cual, le vino a la memoria la diosa virgen llamada Mayáhuel, y se fue enseguida a donde estaban ellas, a las que encontró dormidas. Y despertó a la virgen y le dijo, a la cual guardaba una diosa su abuela llamada Cicímitl [Tzitzímitl]: “Te vengo a buscar para llevarte al mundo”. En lo que ella convino enseguida, y así descendieron ambos, llevándola él sobre sus espaldas.

Y tan pronto como llegaron a la tierra se mudaron ambos en un árbol que tiene dos ramas, la una se llama quetzalhuéxotl, que era la de Ehécatl, y la otra xochicuáhuítl, que era la de la virgen. Mientras, su abuela dormía. Cuando hubo despertado y no encontró a su nieta, apellidó en seguida a

⁷⁵ Nosotros creemos más viable la relación de **Huitztlampa** con este tipo de espinas del maguey, ya que estas representan muy bien los principios opuestos de vida muerte que se sintetizan en la simbología del rumbo a partir de este elemento omnipresente en la iconografía y en la mentalidad náhuatl.

otras diosas que se llaman cicimime [tzitzimime]. Y descendieron todas a la tierra a buscar a Ehécatl, y a esta razón las ramas se desgajaron las dos, la una de la otra. Y la de la virgen fue reconocida por la diosa vieja, la cual la tomó y, rompiéndola, entregó a cada una de las otras diosas un trozo, y lo comieron.

Pero la rama de Ehécatl no la rompieron, sino la dejaron allí. La que tan luego como las diosas subieron al cielo, se retornó a su primera forma de Ehécatl, el cual reunió los huesos de la virgen, los enterró y de ahí salió un árbol que ellos llaman metl, del cual hacen los indios el vino que beben y [con] que se embriagan". (Histoire du Mechique⁷⁶),

Con esta interpretación del complejo simbólico **tochtli**, que se corresponde como figura de los años del rumbo **Huitztlampa**, podemos indicar que la concepción de las cualidades de este espacio específico del mundo son verdaderamente importantes en tanto que la secuencia icónica tierra-generación-corrupción- regeneración se complementa con la secuencia conejo-fecundidad-vida-pulque-maguey-Mayahuel para cerrar la idea de que el mundo es una unidad compleja donde los elementos contrarios que generan la vida y la consumen son asumidos como un todo ambivalente; muestra de ello son las dos deidades que se presentan en la lámina que analizamos en esta sección espacial: **Cinteotl** y **Mictlantecuhtli**, los númenes del maíz y de la muerte, respectivamente.

Cinteotl (de **cintli** o **centli**, maíz; por lo que en algunas ocasiones la grafía es **Centeotl**) (ilustración 78), es el octavo de los **Yohualteteuctin** (en el orden que de nuestra interpretación, el cuarto en la secuencia ordinaria en el **tanalpohualli**) es la deidad que personifica a la planta de maíz y a la misma mazorca, elemento de suma importancia en la vida de los pueblos mesoamericanos, pues constituía la base fundamental de su alimentación. Domesticado hace milenios, el maíz ha estado presente como sustento del hombre y de la civilización náhuatl, pues el proceso de su siembra, cultivo y cosecha marca diversas etapas en los ciclos anuales; en la veintena **huey tozotli** (gran velada, velación) se celebraban ritos en honor a **Cinteotl** y **Chicomecoatl** ("siete serpiente", diosa de los alimentos) para conmemorar el final de la cosecha y el resguardo de los granos para la siguiente temporada de siembra (Graulich: 1999, pp. 328-ss). En la celebración se recogían de las milpas las últimas mazorcas maduras (amarillas y rojas, como los colores con los que se representa **Cinteotl**) en número de siete, que eran las que iban a ser el "corazón de la troje", es decir, el

⁷⁶ En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973, pp.106-107.

núcleo de los granos destinados para la próxima siembra y que iban a ser echados en primer lugar. A esta ceremonia se le llamaba **cinteoanaloan** (“cuando **Cinteotl** era capturado”) y representa la seguridad de poder lograr una siguiente cosecha por las ofrendas y sacrificios que se otorgaban a la deidad. Así, el maíz es el fundamento material para la subsistencia y representa la materia primordial con la que se constituye la forma propia del ser humano sobre la tierra.

En los mitos, el maíz como alimento está a la base fundamental de la posibilidad de existencia del ser humano recién formado por las deidades primordiales. Pero no es un elemento que se dé de primera mano o que emerja de manera espontánea para ser utilizado por el hombre, debe existir un proceso que lo haga aparecer o emerger del interior de la tierra, que lo haga ser un alimento. En la psique humana, este proceso que convierte un elemento natural salvaje en un elemento comestible está dado por los procesos en los cuales el hombre llegó a la domesticación de la semilla a partir del conocimiento y refinamiento de la agricultura: de las propiedades de la misma semilla, de los ciclos climáticos, de las temporadas de lluvia y de la calidad de la tierra. Todo esto interviene de manera definitiva para lograr que el maíz sea el alimento por excelencia.

En la *Leyenda de los Soles* se narra este proceso que a partir de la actividad de las deidades otorga el alimento a los hombres de la siguiente manera:

Otra vez dijeron: "¿Qué comerán, oh dioses? Ya todos buscan el alimento." Luego fue la hormiga a coger el maíz desgranado dentro del Tonacatépetl (cerro de las mieses). Encontró Quetzalcóhuatl a la hormiga y le dijo: "Dime a dónde fuiste a cogerlo." Muchas veces le pregunta; pero no quiere decirlo. Luego le dice que allá (señalando el lugar); y la acompañó. Quetzalcóhuatl se volvió hormiga negra, la acompañó, y entraron y lo acarrearón ambos: esto es, Quetzalcóhuatl acompañó a la hormiga colorada hasta el depósito, arregló el maíz y en seguida lo llevó a Tamoanchan. Lo mascarón los dioses y lo pusieron en nuestra boca para robustecernos. (1992: 121)

Como puede verse, el proceso de conformación del alimento tiene que recorrer un proceso que va desde su obtención a partir de la tierra (del interior del **Tonacatepetl**), lo que implica la idea del trabajo humano propio de la actividad agrícola, hasta su preparación para ser consumido, que en el caso del mito es a través del acto divino de ser masticado por las deidades, convirtiendo así al maíz en el alimento sagrado, en el regalo divino para el sustento de la vida.

Pero el maíz no sólo es sustento alimenticio, **nacatl** (carne, vianda sustento), sino que también es la carne misma, el cuerpo del hombre, **tonacayotl** (nuestra carne, nuestro cuerpo). El maíz es principio vital y materia vital, es esencia y existencia. La narración de **Quetzalcóatl** introduciéndose en el **Tonacatepetl** para sacar de ahí el futuro alimento del hombre recuerda la saga del mismo personaje en el **Mictlan** para sacar de ahí los huesos preciosos que guardaba **Mictlantecuhтли** (tal como la semilla de maíz debe ser guardada al interior de la tierra, tiene que morir); cuando por fin los logra sacar, estos son molidos (acto de transformación) y de ahí se forma al hombre, lo mismo sucede con la semilla de maíz: después de sacada tiene que ser masticada (acto de transformación) para poder ser el sustento del hombre.

Esta analogía (contenida en el mismo texto mitológico) nos da la idea de relación estrecha, por lo menos en el ámbito de una interpretación simbólica, entre el hombre y el maíz como identidad. La analogía entre alimento-cuerpo encontrada en los mitos cosmogónicos nahuas puede corroborarse en las estructuras de pensamiento de una cultura distinta pero que conserva rasgos comunes a la tradición mesoamericana, la maya: en el *Popol Vuh* se narra en el primer capítulo de la tercera parte que los dioses:

Se juntaron, llegaron y celebraron consejo en la oscuridad y en la noche; luego buscaron y discutieron, y aquí reflexionaron y pensaron. De esta manera salieron a luz claramente sus decisiones y encontraron y descubrieron lo que debía entrar en la carne del hombre. Poco faltaba para que el sol, la luna y las estrellas aparecieran sobre los Creadores y Formadores. De Paxil, de Cayalá, así llamados, vinieron las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas. Estos son los nombres de los animales que trajeron la comida: Yac [el gato de monte], Utiú [el coyote], Quel [una cotorra vulgarmente llamada chocoyo] y Hoh [el cuervo]. Estos cuatro animales les dieron la noticia de las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, les dijeron que fueran a Paxil y les enseñaron el camino de Paxil. Y así encontraron la comida y ésta fue la que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado; ésta fue su sangre, de ésta se hizo la sangre del hombre. Así entró el maíz [en la formación del hombre] por obra de los Progenitores. (1999: 125-126)

Cinteotl, como deidad, es la personificación misma del maíz, a tal grado que en sus representaciones (ilustración 79) siempre va acompañado de la mazorca, ya sea en la coronilla o en su tocado; además es pintado con los colores amarillo y/o rojo, que hacen alusión al color más común de las semillas de maíz. Porta en sus manos hay imágenes de ofrendas de sacrificio: bolas de **ulli**, resinas o copales ardiendo con papel, lo que ratifica el carácter transformador por el que tiene que pasar la semilla para ser alimento y sustento.

En los mitos, **Cinteotl** es hijo de **Piltzintecuhli**⁷⁷, la deidad solar que se presenta al inicio del ciclo espacial en el rumbo de **Tlahcoba**, y de **Xochiquetzal** (flor preciosa), deidad femenina de la vegetación, la vida, la sexualidad. Este origen mítico lo hace ser una deidad necesariamente relacionada con la vida y sus múltiples formas, ya que de él (de acuerdo con el mito) surgen toda clase de alimentos, que diversifican la noción de sustento a una variedad de elementos todos ellos relacionados con la tierra y su capacidad productiva. El mito de **Cinteotl**, tomado de la *Histoire du Mechique*⁷⁸ relata lo siguiente:

*Los dioses descendieron todos a una caverna, donde un dios llamado Piltzintecutli estaba acostado con una diosa llamada Xochipilli (¿Xochiquetzal?), de la cual nació un dios llamado Cinteotl. El cual se metió debajo de la tierra y de sus cabellos salió el algodón, y de una oreja una muy buena semilla que ellos comen gustosas, llamada huazontli, de la otra, otra semilla. De la nariz, otra llamada chian, que es buena para beber en tiempo de verano; de los dedos salió un fruto llamado camotli, que es como los nabos, muy buen fruto. De las uñas otra suerte de maíz largo, que es el cereal que comen ahora, y del resto del cuerpo le salieron muchos otros frutos, los cuales los hombres siembran y cosechan. Y por esto era este dios amado por todos los dioses y lo llamaban Tlazopilli, que quiere decir señor amado.*⁷⁹

Queremos rescatar de esta figura divina su relación con la tierra y con las estructuras simbólicas de **Huitztlampa**. Es de destacar la imagen de los dioses primordiales que descienden a una caverna, que es la representación (como ya se ha señalado anteriormente) del útero, de la matriz fecunda de la tierra, donde las deidades padres de **Cinteotl** estaban acostadas, esto es, en el acto sexual. Podemos interpretar que el nacimiento del numen requiere la participación activa de los principios masculino y femenino, solar y terrestre-acuático, para que en ese acto de copula al interior oscuro de la tierra se pueda generar el sustento; esto mismo lo podemos ver en el mito de **Quetzalcoatl** cuando penetra al interior del cerro de los mantenimientos para extraer el maíz: principio masculino que penetra la matriz telúrica femenina en el acto copulativo de la generación. Además, el hecho de que el mismo dios se meta debajo de la tierra para generar la variedad de alimentos nos lleva a reconocer simbólicamente el acto de la siembra: la semilla tiene que ser enterrada, esto es,

⁷⁷ Recordemos lo que se ha señalado anteriormente, que **Piltzintecuhli** se asimila con **Xochipilli**, la deidad juvenil de la vegetación, las flores y la vida.

⁷⁸ En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973, p. 110.

⁷⁹ Los paréntesis son nuestros.

tiene que morir, para que en el seno negro de la tierra se corrompa y se transforme, dando lugar al nacimiento de un ser cualitativamente distinto que ha pasado por ese proceso de devenir para llegar a ser lo que es. Aquí la tierra cobra el sentido de receptora y transformadora de la materia, como la imagen de **Tlaltecuhltli** que analizamos anteriormente, pero también de madre nutricia y fecunda, como la imagen de **Mayahuel**.

Tal proceso de génesis que se da a partir de la noción de corrupción y muerte se complementa, precisamente, con la figura de la otra deidad de este rumbo: **Mictlantecuhltli** (ilustración 80). El Señor del Lugar de los Muertos representa en las estructuras del pensamiento náhuatl un aspecto de suma importancia, pues, como se ha mencionado anteriormente, hay una idea de unión de los contrarios que se muestra de manera evidente en el análisis de las formas en que se concibe la realidad entera y todos sus fenómenos. Si la existencia se concibe como un estar en el mundo en relación con las fuerzas divinas, tanto creadoras como destructoras, es necesario que la noción de la muerte se establezca como un principio de este tipo, es decir, que haya un proceso de divinización de la muerte en la figura de **Mictlantecuhltli**.

Es necesario, en principio, distinguir la idea general de la muerte (**miquiztli**) de la figura y atributos generales de la deidad **Mictlantecuhltli**.

Miquiztli, la muerte (que es también el sexto de los días del calendario) se concibe entre los antiguos mexicanos como esencia fundamental de la existencia en el mundo. Es un fenómeno que surge como forma primigenia del principio del movimiento y del devenir; se requiere la muerte para poder reactualizar la materia, volverla a incorporar como sustancia vital. En los mitos cosmogónicos nahuas, se considera que la realidad se muestra como un proceso de movimiento cíclico que hace emerger las cosas a partir de las fuerzas que se ponen en movimiento; esto queda simbolizado por el movimiento del sol y de la luna en el firmamento diurno y nocturno. Ellos marcan los ciclos espacio-temporales en sus diferentes facetas y propician en la conciencia humana el surgimiento de la noción de cambio y transformación propio de la realidad; por eso sus ciclos son símbolos de vida, de génesis y desarrollo, pero también de muerte y destrucción.

El mito de creación del sol y la luna en **Teotihuacan** narra que estos astros surgen por el sacrificio en el fogón divino de dos deidades: **Nanahuatzin**, que fue el Sol, y **Tecuciztecatl**, que fue la Luna; sin embargo, después de que surgieron en el firmamento, el

Sol no se movió, estaba detenido. Los ciclos del devenir cósmico no pueden iniciarse por la inactividad solar, el mundo no puede surgir a pesar de que el principio vital está presente ya. Por eso las deidades primigenias deciden realizar un acto fundamental: “Después que hubieron salido ambos (*el sol y la luna*) sobre la tierra estuvieron quedos, sin moverse de un lugar el sol y la luna; y los dioses otra vez se hablaron, y dijeron: « ¿cómo podemos vivir?, ¿no se menea el sol? ¿Hemos de vivir entre los villanos? Muramos todos y hagámosle que resucite por nuestra muerte». Y luego el aire se encargó de matar a todos los dioses y matólos” (Sahagún, 2013: 415). De esta manera, el “resucitar” solar, es decir el principio del movimiento genésico y transformador, solo puede ser posible con la incorporación del acto sagrado de la muerte.

La muerte inaugural de la realidad propicia el movimiento y le confiere un carácter dialéctico, donde el principio generativo solo es posible por la asimilación del principio destructivo. Sin embargo, la muerte de las divinidades queda como un sustrato oculto que se hace evidente en los principios vitales: la realidad se mueve y se desarrolla por la negación de ese principio destructivo que cancela todo movimiento; es necesario que su opuesto (representado por el viento, **Ehecatl**) domine con su fuerza y genere el movimiento cancelando la inmovilidad de la muerte: “Y dicen que aunque fueron muertos los dioses, no por eso se movió el sol, y luego el viento comenzó a soplar y ventear reciamente, y él le hizo moverse para que anduviese su camino; y después que el sol comenzó a caminar la luna se estuvo queda en el tugar donde estaba. Después del sol, comenzó la luna a andar; de esta manera se desviaron el uno del otro y así salen en diversos tiempos, el sol dura un día, y la luna trabaja en la noche, o alumbraba en la noche” (Sahagún, 2013: 415).

Esta relación entre el principio de muerte y el principio del movimiento de **Ehecatl** puede mostrarse en una figura del *Códice Borgia* (ilustración 81), donde se muestra a la deidad del viento unida a la deidad de la muerte por las espaldas y en sus cuerpos se representan todos los glifos de los días del calendario, haciendo clara alusión a que de la unión de ambos surge la secuencia cíclica temporal y el devenir cósmico: de la frente de **Ehecatl** surge **cipactli**, el primero de los días, y de la boca de la deidad de la muerte surge **xochitl**, el último de los días. El tiempo, y el espacio (como hemos estado haciendo notar en este trabajo) están fundamentados en esta dialéctica donde la muerte es imprescindible. Esta misma imagen está reproducida en el *Códice Vaticano B* (ilustración 82), pero en sentido

inverso en la posición, lo que hace que la deidad de la muerte se asimile con **Ehecatl** y viceversa: ahora **cipactli** sale de la frente de la muerte y **xochitl** de la boca de **Ehecatl**; esto da la idea de que en el ciclo de la realidad el principio es al mismo tiempo el final, el origen es el fin, la vida es la muerte.

De esta manera, el principio de destrucción, de inmovilidad y disolución de las formas de la realidad se presenta en lo más profundo de cada ser y fenómeno en la existencia. Tiempo, espacio, entes, seres humanos, todo está sometido a las fuerzas generadoras y destructoras que integran el sustrato de la realidad. En la psique humana, estos principios son lo que Freud llama “pulsiones” en *Más allá del Principio del Placer* (1992: 54), y reconoce que el principio erótico generador es fundamental pues mueve la existencia a su propio desarrollo, mientras que la tendencia “de rebajar, mantener constante, suprimir la tensión interna de estímulo (el principio de Nirvana)” justifica la existencia de pulsiones de muerte, que podrían ser entendidas como un deseo hacia el estado de inmovilidad total, hacia la cancelación de la estimulación y de la actividad, un deseo por regresar al estado no vital, al estado de muerte.

Es por eso que la muerte pasa de ser un mero fenómeno orgánico y se convierte en una idea, una noción intuitiva de la condición intrínseca de las estructuras de la realidad. En el pensamiento náhuatl, la muerte es parte sustancial de todas las formas de comprensión de la existencia, incluyendo la del ser humano. En los *Cantares Mexicanos*⁸⁰ (2011) hay bellas expresiones poéticas que hacen referencia a este sentido profundo que tiene la muerte en el pensamiento náhuatl. En los cantos conocidos como **icnocuicatl** (cantos de miseria, compasión; de **icnoyotl**: miseria, estado de huérfano y **cuicatl**: canto) hay versos donde el **cuicani** (cantor) hace una profunda reflexión sobre la condición efímera y única de la existencia por la presencia implícita de la muerte misma:

*Lloro, me entristezco,
sólo recuerdo que dejaremos
las bellas flores,
los bellos cantos;
aún disfrutemos,*

⁸⁰ León Portilla y otros investigadores consideran que los **cuicatl** reunidos en este texto fueron recopilados por fray Bernardino de Sahagún en el Siglo XVI.

*aún cantemos,
por completo nos vamos,
perecemos.
¿Qué es lo que así saben nuestros amigos?
Sufre, se disgusta su corazón.
No dos veces se nace,
no dos veces se es niño en la tierra;
sólo se sale de la tierra (Vol. II,1: 459)*

En otra parte, se manifiesta una inquietud visceral por saber qué es lo que sucederá después del inexorable acontecimiento; inclusive, se reconoce a la muerte como **Quenonamican**⁸¹, una metáfora de la muerte como un lugar donde se vive de alguna manera, en un esfuerzo por asimilar la contundencia de la disolución y desintegración operada en la muerte:

*Que en verdad llore,
me aflija.
En verdad mucho lo quiere mi corazón,
¿acaso no habré de ir al Quenonamican?
En la tierra lo dice nuestro corazón,
ojalá nunca muriéramos,
vosotros, amigos nuestros.
¿Dónde está el lugar donde no se muere?
¿Acaso allá iré?
¿Vive allí mi madre?
¿acaso allá vive mi padre, en Quenonamican?
Corazón mío, en verdad pereceré,
yo menesteroso (Vol. II, 2: 711)*

Vemos así a la muerte como principio ontológico de movimiento, transformación, disolución y desaparición. Pero también como un fenómeno asimilado por la conciencia que se establece como elemento central de comprensión de la realidad en su totalidad. Las

⁸¹ Para León Portilla, **Quenonamican** “es uno de los nombres para designar al más allá. Una probable etimología es: *Quen-on-nami-can*, «donde de algún modo se encuentra uno».

expresiones lingüísticas usadas por los nahuas para referirse a este hecho muestran lo compleja y multifacética que era esta noción; López Austin (1996: 359) señala que:

En el Vocabulario de Molina podemos encontrar las siguientes palabras y frases equivalentes al verbo español "morir":

1. **miqui (ni)** "morir"
2. **polihui (ni)** "destruirse"
3. **tzonquiza nonemiliz** "mi vida concluye"
4. **onacico in nacían, in nopoliuhya, in noxamanca, in nopoztequia.** "alcancé mi alcanzadero, mi destrucción, mi ruptura, mi fragmentación"
5. **itech naci in Tlaltecuhkli** "yo llego a Tlaltecuhkli"
6. **ye oncan ca notequiuh** "a partir de allí está mi obligación".

Como puede verse en esta cita, las significaciones de la muerte, del hecho de la muerte, se integran en un complejo de destrucción, conclusión, fragmentación, fin último, necesidad, obligación. Es evidente que la muerte como principio ontológico ha sido asimilada y transformada en pauta de comprensión, de conducta y de vida misma.

Tal principio ha sido trasladado en el pensamiento náhuatl a la figura de **Mictlantecuhkli**. Como deidad es no solo la representación del principio de muerte, sino que también es la imagen de una fuerza divina actuante en el mundo que se manifiesta en diversos órdenes espaciales y temporales. En las narraciones mitológicas sobre el origen del mundo y de las deidades, **Mictlantecuhkli** es creado después del primer desdoblamiento, en los cuatro **Tezcatlipoca**, de la entidad suprema **Ometeotl** en un tiempo originario en donde se constituye el espacio sagrado por obra de los dioses primordiales. La *Historia de los mexicanos por sus pinturas*⁸² narra que: "14. Pasados seiscientos años del nacimiento de los cuatro dioses hermanos, hijos de Tonacateuhkli, se juntaron todos cuatro y dijeron que era bien que ordenasen lo que habían de hacer y la ley que habían de tener. [...] 21. Hicieron a Mictlantecutli y a Mictecacihuatl, marido y mujer y éstos eran dioses del infierno, y los pusieron allá". El Señor del Lugar los Muertos se constituye, así, como una entidad originaria que actúa desde la región que corresponde al espacio metafísico de destino de los muertos: el **Mictlan**, a donde llegan después de transcurridos cuatro años de pruebas y donde se enfrentan con la divinidad misma para recibir su disolución final.

⁸² En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973, p. 25.

Por tal motivo, la figura de **Mictlantecuhltli** (y su consorte **Mictēcacihuatl**) es vista como la representación del principio desintegrador que todo lo consume y hacia donde todo va. En el Libro VI de su *Historia*, Sahagún hace alusión a la forma en que se reconocía el poder de la muerte en uno de los discursos u oraciones a **Tezcatlipoca**, deidad que, precisamente, ha creado a **Mictlantecuhltli**:

A la verdad de la muerte no se pueden escapar, ni huir para ninguna parte; debemos tributo a la muerte, y sus vasallos somos cuantos vivimos en et mundo, y este tributo todos le pagan a la muerte; nadie dejara de seguir a la muerte, que es vuestro mensajero, a la hora que fuere enviada, que esta muerte tiene hambre y sed de tragar a cuantos hay en el mundo y es tan poderosa que nadie se le podrá escapar. (2013: 288-289)

La imagen de la divinidad (ilustración 83) hace referencia a esa relación intrínseca con el proceso de la muerte, pues las representaciones más comunes en los códices lo muestran con elementos simbólicos que están en estrecha relación con la noción de muerte y disolución como un acto de la existencia: el rostro ya sea descarnado o como una calavera de donde, regularmente, emerge un cuchillo de pedernal blanco y rojo, símbolo del sacrificio y de la muerte por sacrificio; su cuerpo y vestimenta son blancos, uno de los colores del **Mictlampa**, el rumbo de los muertos, y color también que simboliza el bulto mortuario (ilustración 84) con que se envolvía los cadáveres para llevar a cabo los rituales que le permitiesen al difunto llegar ante la presencia del Señor de los Muertos. Se le representa, además, con símbolos de sacrificio y de guerra: puntas de hueso (**omitl**) y de maguey (**huitztli**), rodela (**chimalli**) con flechas (**mitl**), que hacen alusión a las nociones que ya se han comentado anteriormente sobre la estructura dialéctica de unión de contrarios propia del pensamiento náhuatl y que en la figura de esta deidad se sintetizan perfectamente.

Pero los rasgos más característicos de la imagen de **Mictlantecuhltli** son los que tienen que ver con los símbolos relacionados con los adornos de papel que se ofrendaba en los rituales funerarios y con los cuales se preparaba el bulto mortuario para su cremación o entierro: “el pantayoualli, «banderola quebrada», ornamento de papel inclinado llevado sobre la nuca y que pasa encima de la cabeza; el cuexcochtechimalli, «rodela de nuca», un rosetón de papel con un cono llevado sobre la nuca; el Ixquatechimalli, «rodela frontal», rosetón de papel llevado sobre la frente y que parece una concha”(Ragot: 2005, p. 349). Estos ornamentos de papel que porta la divinidad nos revelan la relación estrecha con las ideas de tránsito y camino de los difuntos por el **Mictlan**, pues se asumía que los actos de los vivos (en este caso, el ofrecimiento de papel)

contribuían para que el **teyolia** del difunto superara los obstáculos que se presentaban en los nueve niveles del inframundo antes de llegar a **Chicnauhmicltan** (el noveno sitio del lugar de los muertos) y ponerse de frente a las deidades de la muerte y disolverse completamente. Es curioso, desde este contexto, que **Mictlantecuhltli** sea una divinidad a la que no se le rendía un culto oficial en alguna de las celebraciones que se realizaban; sin embargo, era considerado como una fuerza de magnitud tan amplia que su culto se asimilaba a los procesos generales de la preparación y disposición del ser humano ante la muerte. Sahagún recoge esta asimilación general del dios en este fragmento del *Apéndice* del Libro III:

¡Oh hijo! ya habéis pasado y padecido los trabajos de esta vida; ya ha sido servido nuestro señor de os llevar, porque no tenemos vida permanente en este mundo y brevemente, como quien se calienta al sol, es nuestra vida; hizo nos merced nuestro señor que nos conociésemos y conversásemos los unos a los otros en esta vida y ahora, al presente ya os lleva el dios que se llama Mictlantecuhltli, y por otro nombre Aculnahuacatl o Tzontemoc, y la diosa que se dice Mictecacihuatl, ya os puso por su asiento, porque todos nosotros iremos allá, y aquel lugar es para todos y es muy ancho, y no habrá más memoria de vos; y ya os fuisteis al lugar oscurísimo que no tiene luz, ni ventanas, ni habéis más de volver ni salir de allí, ni tampoco más habéis de tener cuidado y solicitud de vuestra vuelta. [...] Y luego los viejos ancianos y oficiales de tajar papeles cortaban y aderezaban y ataban los papeles de su oficio, para el difunto y después de haber hecho y aparejado los papeles tomaban al difunto y encogíanle las piernas y vestíanle con los papeles y lo ataban.

En esta cita vemos como se consideraba a **Mictlantecuhltli** como un ser que poseía el atributo de recibir a los muertos para hacer que no haya “más memoria” de ellos, tanto de su cuerpo que es disuelto por la tierra o el fuego, como de su persona que es disuelta en un proceso de muerte ontológica realizado en lo más profundo del **Mictlan**. Es por eso que la preparación y ayuda de los vivos al ofrecer el papel de sacrificio es fundamental, y es por eso mismo que la deidad porta esos mismos adornos de papel: son su pago simbólico, su ofrenda.

La representación simbólica de **Mictlantecuhltli** lo hace aparecer como una fuerza activa que tiene presencia constante en la conciencia del hombre náhuatl: es el principio de la temporalidad que va consumiendo las fuerzas y lleva inexorablemente a la muerte de los seres; es por eso que su representación en los códices siempre está relacionada con escenas de rituales propiciatorios de la asimilación activa del principio de muerte en la vida, en la aceptación de que la existencia es trágica en cuanto que todo tendrá un fin en el reino de los muertos. A esta forma dinámica de la presencia de la muerte se le asimila un carácter ambivalente y contradictorio en la figura de la contraparte de la deidad, en la advocación femenina de ese

principio. **Mictecacihuatl** o **Mictlancihuatl** (la Señora de los muertos o la Señora del lugar de los muertos).

Si la parte masculina es acción disolvente en la existencia misma, esta imagen femenina es el símbolo por excelencia de la voracidad de la muerte, de la capacidad de corrupción y desintegración. En las imágenes de los códices (ilustración 85), se le representa siempre como figura receptiva, en actitud de tragar, de devorar cuerpos humanos para integrarlos, en el mismo proceso de corrupción, a la tierra. Imagen de la tierra en su faceta de madre devoradora que integrará en su seno la vida y la materia muertas para restituir su pureza en formas nuevas: cuando el difunto recorre el interior de la tierra, en el **Mictlan**, los nueve espacios, penetra al interior de la madre y es como una especie de embarazo y parto en orden regresivo; Eduardo Matos Moctezuma, en su obra *Vida y muerte en el Templo Mayor* (1998: 50-52), hace una interpretación hipotética de este proceso. Según el autor, las nueve etapas que recorre el difunto son su regreso al vientre materno (la Madre Tierra) del cual surgió a la vida. Estos nueve niveles serían una representación de las nueve ocasiones en que se detenía el flujo menstrual de la mujer antes del parto. La muerte se concebía como un retornar al vientre de la tierra que culmina con el paso final: la desintegración total del ser en las profundidades del noveno estrato del **Mictlan**, donde se “acababan y fenecían los difuntos” (Sahagún: 2013, p. 200).

Esta noción donde las deidades de la muerte tienen una simbología que remite a los procesos cíclicos de vida-muerte hace que se vea en ellos aspectos que los relacionan con las deidades del agua y de la tierra en cuanto a los poderes generativos asociados a la fecundidad y la fertilidad, pero también a los poderes destructivos asociados a la voracidad y a la capacidad de corromper y disolver lo existente.

De esta manera, estas ideas se complementan con las nociones asociadas a la región de **Huitztlampa**, dando el sentido general de que se cierra un ciclo de recorrido simbólico de fuerzas que estructuran la realidad a partir del esquema espacial de los cuatro rumbos analizados en esta parte. Desde el lugar del surgimiento de la luz y la vida, pasando por el lugar del sacrificio y la muerte, el lugar de la interiorización y las mujeres, hasta el lugar de la vida que termina y propicia una nueva vida, el espacio horizontal, la tierra en sí misma, muestra las formas en que las esencias dinámicas de la realidad se van desarrollando en un proceso de visualización de elementos contrarios que se sintetizan en una unidad que despliega una fuerza constitutiva de lo existente, del mundo mismo y de la realidad.

Estas fuerzas que recorren este gran ciclo cósmico-espacial se ven integradas en el espacio del centro, donde confluyen todas ellas y se reconfiguran para dar paso a la constitución de la idea de movimiento, devenir y cambio permanente en la realidad. Procederemos a analizar esta quinta dirección a partir de nuestra lámina.

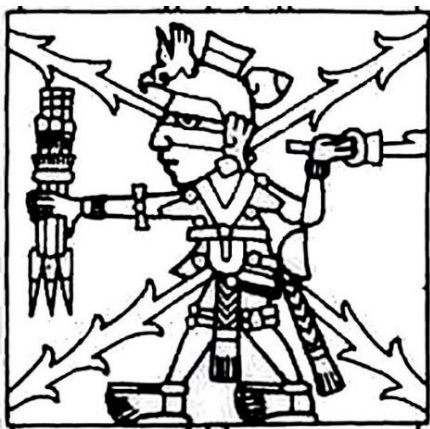


Ilustración 86

e) **Tlalxicco.** El cuadro central de nuestro cosmograma (ilustración 86) corresponde a la quinta región del universo, al centro cósmico que constituye el punto de confluencia y dispersión de las fuerzas representadas en las cuatro direcciones que ya hemos analizado. El centro es un símbolo arquetípico presente en todas las culturas como principio ordenador del mundo en cuanto a partir de él se constituye el punto de referencia para establecer las dimensiones espaciales que

integran la visión de la realidad y, en cuanto movimiento hacia él, las fuerzas confluyentes se interrelacionan entre sí y con otros niveles de la realidad espacial por configurarse a partir de su instauración la dimensión de la verticalidad. En cuanto a la forma de cruz y cuadrado que se muestra en la lámina analizada, el desplazamiento del centro hacia los puntos de convergencia es un movimiento de dispersión que genera los cuatro espacios de la tierra, manifestando un recorrido tetra cíclico; mientras que el desplazamiento de los puntos de convergencia hacia el centro es un movimiento de contracción que genera la idea de confluencia y desplazamiento hacia arriba y abajo (ilustración 87).

A este respecto, Juan Eduardo Cirlot (1992) señala en su *Diccionario de símbolos* que: “El centro se sitúa en la intersección de los dos brazos de la cruz superficial, o de los tres de la tridimensional. Expresa la dimensión de «profundización infinita» que posee el espacio en ese lugar, considerado como germen del eterno fluir y refluir de las formas y de los seres, e incluso de las propias dimensiones espaciales” (p.125). Es así que el centro es el punto de dinamismo de la realidad, lo que hace que el movimiento cíclico de las fuerzas contenidas en cada uno de los espacios sagrados se inicie y se consuma permanentemente. De acuerdo con Chevalier (1986)

“El centro no es pues de ninguna forma concebible en la simbólica como una posición simplemente estática. Es el hogar de donde parte el movimiento de lo uno hacia lo múltiple, de lo interior hacia lo exterior, de lo no manifestado a lo manifestado, de lo eterno a lo temporal, procesos todos de emanación y de divergencia donde se reúnen como en su principio todos los procesos de retomo y de convergencia en su búsqueda de la unidad”. (p. 273)

En la estructura de nuestro cosmograma, estas ideas de dinamismo y devenir se pueden visualizar simbólicamente si consideramos los dos movimientos posibles en relación a los

cuadretes externos y el centro (ilustración 88): existe un primer movimiento (de contracción y recogimiento) levógiro que va de lo exterior a lo interior y que, de acuerdo con el análisis que hemos hecho, corresponde a un movimiento cíclico de los espacios o regiones que tiene este recorrido: **Tlahcopa**, **Mictlampa**, **Mihuatlampa** y **Huitztlampa**, para terminar en **Tlalxicco** y de ahí reiniciar el ciclo; en este ciclo espacial se simboliza el despliegue de las fuerzas divinas en el mundo a partir de los procesos dialécticos de unión de contrarios que hemos visto hasta ahora. El segundo movimiento levógiro (de expansión tridimensional) va de lo interior a lo exterior, del centro hacia los espacios sagrados en un movimiento que implica el tránsito de las fuerzas divinas hacia otro nivel espacial (el vertical) que conecta el acaecer fenoménico, visible, en la tierra con el acaecer sagrado, no visible, en los cielos y el inframundo a partir de la incorporación de los ciclos temporales en un recorrido que va del centro-arriba (**Topan**) hacia los rumbos terrestres para llegar al centro-abajo (**Mictlan**) y reiniciar nuevamente el ciclo.

Esta noción de un espacio fenoménico cuadriforme centralizado esta expresada claramente en la imagen del llamado quincunce⁸³. Esta figura corresponde a una estructura psíquica de orden espacial presente en el desarrollo de las culturas implicando un punto de referencia donde convergen los elementos externos y de donde se expanden para constituir los principios de ubicación y orientación. En el ámbito de las estructuras del pensamiento náhuatl, el quincunce tiene un desarrollo y despliegue bastantes amplios que lo hacen estar presente en diversos contextos culturales y en diversas formas de representación. Laurette Séjourné (1984) ha hecho un estudio importante sobre este símbolo y encuentra una presencia constante desde culturas como la olmeca, la teotihuacana, la tolteca, la maya y la mexicana; es decir, la forma cruciforme con el punto central es una noción que establece una relación fundamental entre el hombre entendido como ente de contemplación del mundo y los fundamentos de orden estructural del mismo mundo (ilustración 89). A este respecto, la autora señala: “Así como los mitos, la simbólica teotihuacana expresa entonces el concepto de los cuatro elementos primordiales salvados por un centro unificador, concepto que

⁸³ Del latín *Quincunx*, “Disposición semejante a la figura de un cinco de dados, con cuatro puntos que forman rectángulo o cuadrado y otro punto en el centro”. Definición tomada de: *Diccionario de la Lengua Española* en línea: <https://dle.rae.es/?w=diccionario>

constituye el núcleo mismo del pensamiento náhuatl y que determinó sus más importantes expresiones” (p. 102).

El simbolismo del centro entraña, entonces, una profunda noción de las relaciones espaciales en un dinamismo constante: el mundo constituido de los cuatro espacios sagrados no es estático, las fuerzas que constituyen la esencia de cada uno de ellos se relacionan entre sí en un complejo proceso de desarrollo fenoménico que se genera y culmina en el espacio invisible del centro, el punto de unión, de expansión y movimiento.

Inclusive, podemos señalar que la idea del mundo en un movimiento que sintetiza las fuerzas elementales encarna, precisamente, esta noción central en el pensamiento náhuatl. El desarrollo del glifo del día **ollin** (movimiento) presenta claramente este simbolismo: las dos líneas que se cruzan entretejiéndose en el centro ponen en tensión equilibrada las fuerzas contrarias que jalan todas en direcciones opuestas; para que se pueda concebir esta figura como movimiento, hay que pensar en que la tensión equilibrada de las cuatro fuerzas se concentra en el centro, desde donde emerge una fuerza nueva que integra las anteriores y las potencia en la forma de relaciones contradictorias que se asimilan y unifican en una sola. Las diferentes representaciones en los códices (ilustración 90) expresan simbólicamente una noción abstracta que da fundamento a los procesos fenoménicos de la realidad, pues se hace necesario que los principios contenidos en los extremos tengan como esencia de su relación la oposición con su contrario inmediato.

Así, si establecemos esta relación en un diagrama en cruz como el de nuestra lámina, el espacio de arriba (**Tluhcopa**) se opone al espacio de abajo (**Cihuatlampa**) y el de la derecha (**Mictlampa**) al de la izquierda (**Huitztlampa**), creando la noción de fusión integradora de fuerzas en el centro para difundirse en el sentido opuesto siendo a la vez la fuerza originaria y la fuerza contraria recorriendo los espacios como contradicción unificada (ilustraciones 91 y 92).

Esta idea es fundamental para comprender las estructuras constitutivas de la realidad en el pensamiento náhuatl; el movimiento es unificador y generador de la dinámica cósmica, es la base sobre la que se sienta el despliegue de los fenómenos en sus aspectos espaciales y temporales. Es tan arraigada esta noción, que la idea misma de movimiento unificador de los contrarios se hace presente en la cosmogonía: la narración mitológica de los soles o eras

pasadas⁸⁴ hace referencia a cuatro principios que se contraponen cíclicamente hasta llegar a una edad de equilibrio representada por el **Nahui-ollin** (cuatro movimiento), el quinto sol, que tiene su principio y fundamento en el movimiento. La parte central de la Piedra del Sol del Museo de Antropología de México reproduce una imagen donde se integran en un símbolo de **ollin** los cuatro soles pasados y el quinto sol (ilustración 93). La secuencia de las imágenes, según las investigaciones de Roberto Moreno de los Arcos (1967: 118), es: “Nahui Océlotl (Sol de Tierra), Nahui Ehécatl (Sol de Viento), Nahui Quiáhuitl (Sol de Fuego) y Nahui atl (Sol de Agua)”. La secuencia en la Piedra del Sol es a partir del cuadrete superior derecho y en sentido levógiro (como el de nuestra lámina) hasta el cuadrete inferior derecho. Lo interesante aquí es rescatar la dialéctica que se integra en la secuencia al relacionar a cada Sol con uno de los elementos fundamentales, dando una idea de contrarios inmediatos: tierra-viento, fuego-agua, y de complementarios opuestos: tierra-fuego (regidos por Tezcatlipoca), viento-agua (regidos por Quetzalcóatl), que se sintetizan en el último de los soles a partir del movimiento que los unifica.

Tlalxicco es la imagen del centro cósmico, donde se unifican los contrarios generando el movimiento primordial. Como símbolo, Mircea Eliade considera que el centro puede revelar tres niveles de comprensión y estructura de la realidad:

1) En el centro del mundo se encuentra la Montaña sagrada, es allí donde se encuentran el cielo y la tierra; 2) todo templo o palacio y, por extensión, toda ciudad sagrada o residencia real se asimilan a una montaña sagrada y son así promovidos a centro; 3) a su vez el templo o la ciudad sagrada, por ser el lugar por donde pasa el Axis mundi, se consideran como el punto de unión entre Cielo, Tierra e Infierno. En el centro del mundo es igualmente donde se eleva el árbol de la vida. (1974, II: 157)

De acuerdo con esto, se puede entender en el pensamiento náhuatl al centro como **nepaniuhca**: unión, punto de conexión (de **nepaniui**: juntarse, unirse concordar, confundirse) entre los diversos niveles de la realidad, tanto espaciales como temporales. En ese punto de convergencia se establece el nudo cósmico que es principio y fin, de él emergen los caminos y recorridos de las fuerzas sagradas en el mundo; es por eso que el ombligo-montaña-templo se constituye como el eje de donde surge toda forma de ser en la existencia. Esta idea se cristaliza en la instauración de los grandes templos o estructuras onfálicas que representan ese lugar de conexión de los espacios y los tiempos.

⁸⁴ Ya se ha hecho un análisis de este mito en este mismo trabajo.

La lamina 1 del *Códice de Mendoza* (ilustración 94) muestra una imagen alegórica de la fundación de México Tenochtitlan donde el papel del centro es preponderante para justificar la importancia del acto. En pleno centro de la imagen se yergue un águila posada sobre un nopal (**nochtli**) que crece del glifo de piedra (**tetli**) para hacer referencia a **Tenochtitlan** (sobre el nopal de piedra); de esa imagen surgen cuatro líneas que dividen el rectángulo en cuatro secciones, representando así los cuatro rumbos del universo con el centro que los conecta con lo celeste (**cuauhtli**, el águila) y el inframundo (la piedra). Esta misma imagen de conexión entre los niveles celestes, terrestres y subterráneos con un eje cósmico erguido la encontramos en la parte posterior del Teocalli de la Guerra Sagrada (ilustración 95), que muestra al águila en el nopal que emerge de las fauces de la tierra; en esta imagen es interesante resaltar que el nopal da frutos muy peculiares: **cuauhnochtli** (tunas del águila), que simbolizan el objeto del sacrificio sagrado, el corazón que se ofrece entregando su más valioso contenido: el movimiento vital.

Pero el centro es, también, **ohlamaxac** (en la encrucijada), **ohlamaxalli** (encrucijada, de **ohlti**: camino y **maxaliui**: bifurcarse, dividirse; camino dividido). Cruce de caminos y de fuerzas, la encrucijada es el centro donde se mezcla lo real con lo irreal, donde acaece lo inesperado que provoca terror. Es en las encrucijadas donde las temibles **cihuateteo** acosan a los hombres cuando aparecen en este nivel de la realidad y **Tezcatlipoca** se presenta por las noches para perder a los incautos. Paul Westheim (1985: 14) señala que **Tezcatlipoca** “se aparece al hombre como fantasma, como masa informe, como sombra gris” y se le erigían asientos de piedra para su descanso y en los cuales nadie osaba a posarse. En la lámina 43 del *Códice Fejervary-Mayer* (ilustración 96) aparece la imagen de **Tezcatlipoca** con una máscara de **tlacuatzin** sobre una encrucijada azul y roja; frente a él está el símbolo de un camino lleno de figuras que representan el ojo estelar: **Tezcatlipoca** es el dueño de la noche y el sitio revelador de su presencia son las encrucijadas.

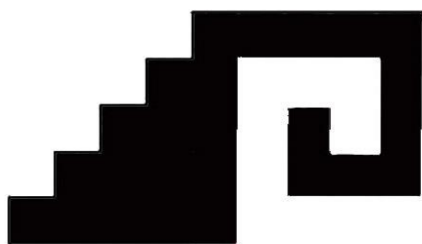
Por otra parte, en el *Códice Laud*, lámina 15, aparece **Tlazolteotl** sentada sobre una encrucijada con los mismos colores que la señalada anteriormente (ilustración 97); recordemos que esta deidad está estrechamente relacionada con el complejo simbólico de **cihuatlampa**, el sitio sagrado relacionado con las mujeres y las mismas **cihuateteo**, además de que se relaciona con **Tezcatlipoca** en el acto de la purificación de las faltas morales.

La **ohtlamaxalli** es, como símbolo del centro, un sitio ambiguo que presenta fenómenos ajenos a las formas ordinarias de la realidad, es un punto de unión con lo no presente donde la materia pesada se une a la materia sutil.

Para cerrar este punto, señalemos lo que Jean Chevalier dice al respecto del carácter simbólico de la encrucijada:

Está ligada a esa situación de cruce de caminos, que hace de la encrucijada como un centro del mundo, verdadero centro del mundo para quien se encuentra allí situado. Lugares epifánicos (lugares de apariciones y revelaciones) por excelencia, las encrucijadas son frecuentadas por los genios, generalmente temibles, con los que conviene conciliarse. En todas las tradiciones se han levantado en las encrucijadas obeliscos, altares, piedras, capillas, inscripciones; son lugares que provocan el detenimiento y la reflexión, y también lugares de paso de un mundo a otro, de una vida a otra, o de la vida a la muerte. (1986: 446)

La idea de **Tlalxicco** como punto donde se pasa a otro nivel de realidad, donde se conectan las fuerzas visibles y las no visibles se hace patente en uno de los símbolos más difundidos y potentes del pensamiento náhuatl: la **xicalcolihqui**. Esta imagen y sus variantes esta reproducida a lo largo y ancho de las culturas mesoamericanas y representa una figura constante en la iconografía que se refiere a las relaciones espacio-temporales de la realidad. Su etimología ha causado cierto conflicto en la interpretación, pues podría



Xicalcolihqui

traducirse literalmente como “calabaza torcida” (de **xicalli**, calabaza o vaso de calabaza y **colihqui**, cosa torcida⁸⁵), que no tendría una relación evidente con el símbolo y su sentido. Sin embargo, la misma raíz etimológica nos orienta a la comprensión de su sentido.

Xicalli no sólo es la calabaza, sino que es también el recipiente que se obtiene al cortarla y que sirve para contener líquidos (la jícara, en su evolución lingüística). Gutierre Tibón (1983: 351) rescata la aclaración al término que hace Orozco y Berra: “xicalli, de *xictli*, ombligo y *calli*, casa, dando a entender casa o más bien recipiente como ombligo”. Si rescatamos esta etimología, podremos visualizar claramente la relación del nombre con el sentido: el “recipiente como ombligo” hace referencia explícita a

⁸⁵ En el *Voabulario* de Molina (2004, segunda parte: 14,158).

la noción del centro receptor y contenedor de las fuerzas del cosmos en la relación de ombligo de la tierra-recipiente ombligo.

La figura de la greca es, entonces, en primera instancia el ombligo de la tierra en tanto que principio receptor de fuerzas transformadoras; si recordamos el mito de creación de la tierra y los cielos que se reproduce en *Histoire du Mechique*⁸⁶ veremos que el ombligo es el sitio por donde entra **Ehecatl** para reunirse con **Tezcatlipoca** en el corazón-centro de la tierra: “Por la boca de la cual entró un dios Tezcatlipuca y en su compañero llamado Ehecatl, entró por el ombligo, y ambos se juntaron en el corazón de la diosa que es el centro de la tierra, y habiéndose juntado, formaron el cielo muy bajo.” Los dos elementos señalados (ombligo como concavidad receptora y corazón como fuerza de movimiento) hacen alusión al centro donde se reciben las fuerzas generadoras y transformadoras (**Ehecatl** y **Tezcatlipoca**) que se reúnen dentro de la tierra y que se muestran siempre como contrarios.

Precisamente, a esa noción de contrarios que se unifican hace referencia la segunda raíz: **colihuhqui**, torcido, curvado, inclinado (Simeón: 1997, 123). La greca es una estructura que se curva, que se vuelve sobre sí misma para converger hacia su propio centro y constituir así el principio de transformación y movimiento que unifica lo contrario en sí misma. Si vemos la imagen de la **xicalcolihuhqui** notaremos que la estructura de la figura negra crea por su propio desarrollo la figura de una greca blanca que se complementa necesariamente y de manera indisoluble con ella. La imagen de esta greca, no presente de manera inmediata, establece el principio de desdoblamiento de la unidad en una imagen especular que se obtiene al girar sobre su propio eje vertical (ilustración 98). Mauricio Orozpe Enríquez describe así este movimiento:

Al generar la greca su copia exacta cabe esperar la existencia de un eje de simetría, pero a diferencia de los ejes simétricos que crean una figura tipo espejo, el eje que propone la greca no divide al plano, sino que éste proviene de una tercera dimensión que atraviesa el plano. El eje de simetría es un eje de rotación de 180 grados, el cual genera un centro que al atravesar el plano no produce el típico espejo de las formas simétricas (en donde la derecha pasa a ser la izquierda), sino que se crea su retrato fiel pero con características complementarias o duales exactamente como su cosmovisión”. (2010: 39)

⁸⁶ En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973, p. 105.

Este desdoblamiento de sí mismo sobre el plano horizontal tomando como eje vertical el centro de la greca nos remite a la noción del desarrollo de las fuerzas que se despliegan en un proceso de negación de sí mismas para constituir en ese despliegue una fuerza distinta pero, al mismo tiempo, complementaria en cuanto que es necesaria la presencia de ambas en un equilibrio que permita constituir las como una unidad.

Ya hemos hablado anteriormente de los principios contrarios que se desarrollan y sintetizan en el plano espacial de la realidad al analizar las regiones del mundo en nuestra lámina; baste recordar la contraposición entre **Tlahcopa** y **Mictlampa**: el “lugar de la luz” es también el de origen y principio generador, mientras que la secuencia inmediata hace emerger al “lugar de los muertos” como principio opuesto al anterior, pues representa la muerte y el sacrificio; es decir, el despliegue secuencial de los rumbos del universo hace emerger elementos contrarios como parte fundamental del propio proceso.

En los mitos, esto se ve con el desdoblamiento del principio absoluto **Ometeotl** en los cuatro **Tezcatlipoca**; en principio emerge **Tlatlahuqui Tezcatlipoca** (el enrojecido, de cara roja), que es, precisamente deidad de la luz, de la renovación y el nacimiento, posteriormente emerge **Yayauhqui Tezcatlipoca** (el negruzco), deidad de la noche, de las fuerzas del inframundo y de la guerra. Ambos se presentan como contrarios que se integran en el proceso de constitución de la realidad: uno es espejo, contrario del otro, pero no pueden entenderse como símbolos separados sino como una unidad dual que se integra a otra unidad dual que constituirá la visión tetramorfa de la realidad. En la lámina 21 del *Códice Borgia* (ilustración 99) se presenta la imagen de estas deidades enfrentándose en un juego de pelota celeste, haciendo que la imagen de cada uno de ellos sea la reproducción del otro con los elementos simbólicos que los identifican como principios contrarios: la lucha es a partir de la noción de una constitución especular-reflejo del otro como antagonista y ser contradictorio, tal como se ha señalado que esta misma noción está integrada en la **xicalcolihui**.

La imagen resultante del despliegue de la greca hacia su contrario (ilustración 100) es la síntesis de los principios antes expuestos; de hecho la simbólica de la unión de contrarios se puede visualizar claramente en la estructura. Toda forma que se presenta en la greca negra tiene su opuesto en la greca blanca: la escalinata de ascenso negra es escalinata de descenso blanca; el giro negro es giro blanco, lo que en la negra va a la derecha en la blanca va a la izquierda. Inclusive, se podría decir que la **xicalcolihui** hace evidente en las estructuras de

comprensión que, en esta dinámica de la unión de principios contradictorios, todo tiene una contraparte en el mundo que no se muestra de la manera ordinaria sino que es invisible e impalpable. La materia pesada se contrapone a la materia sutil, lo profano a lo sagrado, lo visible a lo invisible, pero todo es lo que es porque le pertenece necesariamente al elemento contrario, sin el cual no podría ser lo que es.

El emblema de **Ehecatl-Quetzalcoatl**, el **ehēcacozcatl** (joya o collar de viento), es una variante de la **xicalcolihqui** pues su estructura obedece al mismo principio de comprensión. El objeto se constituye de una caracola marina cortada longitudinalmente (ilustración 101a), lo que hace que la espiral interna se exponga a la vista. En ella se contempla la fusión de lo material con lo inmaterial, de lo visible con lo invisible para conformar esta peculiar forma. Los informantes de Sahagún describen los atavíos de **Quetzalcoatl** de esta manera:

Quetzalcoatl inechichih:

Yiocelocupil, in icpac contlaliticac,

mixtlilmacaticac muchi in inacayo.

Meca ichiuhticac: motlatlacuetlanili,

tzicolihqui teucuitlatl in inacuch,

yteucuitla acuehcuzqui.

Cuezalvintonqui yquimamaticac,

ytentlapal inic motzinilpiticac.

Ocelotzitzili yn icxix contlaliticac, yiztaccac.

Yn ichimal hecaillacatzcuzcayo,

ychicuacul icentlapal ymac icac.

Atavíos de Quetzalcóatl:

Tiene puesta en la cabeza una diadema de (piel) de tigre,

con rayas negras en su cara y en todo su cuerpo.

Atavíos propios de Ehécatl: envuelto en varias ropas,

sus orejeras de oro torcidas en espiral,

su collar en forma de caracoles marinos de oro.

Lleva a cuestras su adorno de plumas de guacamaya,

su ropaje de labio rojo con que ciñe sus caderas.

En sus piernas hay campanillas atadas con piel de tigre,

sus sandalias blancas.

Su escudo con la joya de espiral del viento,

en una mano tiene su bastón de medio codo.

(Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Dioses, 1992: 116-119)

Lo que se puede destacar de esta referencia es, en principio, la relación que tiene con **Ehecatl** al estar ataviado con sus emblemas; y en segundo, la mención a **ehēcacozcatl** como **hecaillacatzcuzcayo**. Podemos hacer una transcripción de las formas del náhuatl más cercanas a nuestra comprensión si dividimos el termino en sus raíces: **heca**, se puede trasladar a **ehēcatl**: viento; **illacatz**, hace referencia a verbo neutro **illacatzui**: torcerse, revolverse; y **cuzca**, que hace referencia a **cozcatl**: joya. Por lo tanto, la traducción “joya de espiral de viento” es adecuada y nos da una pista para interpretar este símbolo. Como espiral, el emblema posee los atributos que se han mencionado anteriormente y que nos remiten en concreto a la dinámica de unión de contrarios en el movimiento centrípeto y a la difusión de las fuerzas en el movimiento centrifugo.

La espiral del caracol es, asimismo, una representación del viento en tanto que se asemeja a los remolinos de aire que ponen en movimiento lo que se pone a su paso; fuerzas generadoras de cambio y destrucción los vientos activos son simbólicamente principios de origen: “En su aspecto de máxima actividad, el viento origina el huracán —síntesis y conjunción de los cuatro elementos—, al que se atribuye poder fecundador y renovador de la vida” (Cirlot, 1992: 464). Es por eso que es importante la relación de **Quetzalcoatl** con **Ehecatl**.

El hecho de que sea emblema de **Ehecatl-Quetzalcoatl** (ilustración 101b, donde aparece con la **ehēcacozcatl** como pectoral y con la **xicalcolihqui** en la frente) es muy importante si destacamos la idea de la deidad como creador. Recordemos que en los mitos **Quetzalcoatl** es, precisamente junto y en lucha permanente con **Tezcatlipoca**, el creador de los soles pasados y del mundo actual, el Quinto Sol, **Nahui-ollin**, el Sol de Movimiento, además de ser el creador del hombre tras rescatar los huesos de los seres humanos de las épocas pasadas del **Mictlan**. Pero hay que reconocer que esta idea de dios creador solo es posible por el efecto de la lucha que tiene con su mitológico antagonista y por el esfuerzo de unión de contrarios que se opera en la misma. **Quetzalcoatl** tiene que forjar en sí mismo los principios de generación a través del aliento vital, del aire-viento que recorre los espacios y tiempos generando procesos de vida. El aire es el principio que unifica los contrarios de la deidad primigenia mostrados en sus facetas masculina y femenina como lo celeste y lo terrestre; solo a través de la actividad de **Ehecatl** puede ponerse en movimiento el dinamismo

propio de la realidad, el viento mueve las fuerzas contenidas generando en su proceso de unión de contrarios todo el orden fenoménico, incluyendo la vida y la muerte.

Es por eso que **ehecatli** es el segundo de los días del calendario, sólo después de **cipactli**, el monstruo primigenio de la tierra húmeda: para que se genera la vida y el movimiento se requiere del principio del aliento aéreo vital que ponga en marcha las fuerzas contrarias, contenidas en ese caos primigenio, a partir del mismo proceso de contraposición, su oponente es **Tezcatlipoca**. Ambas deidades aparecen en el *Códice Borgia* (ilustración 102) portando el símbolo de **xicalcolihqui** como una forma de manifestar su oposición como principios generadores.

La **xicalcolihqui** puede variar en diferentes representaciones de acuerdo a la manera en que se incorpora en los diversos contextos en que se encuentra. Por ejemplo, en las imágenes de los códices *Zouche-Nuttall* y *Magliabechiano* (ilustración 103), donde se muestra con su imagen contraria integrada; en la cerámica podemos tomar como ejemplo el vaso conservado en el Museo Amparo de Puebla (ilustración 104), que integra la **xicalcolihqui** en un desarrollo secuencial. En el ámbito de las estructuras arquitectónicas se puede señalar la profusión de representaciones de la greca escalonada en Tajín, Veracruz, y la peculiaridad que adquiere en Toniná, Chiapas, donde desde el travesaño central de una gran cruz emergen cuatro grecas en pares que se reproducen especularmente dando la visión de una unión total de la superficie del edificio a partir del movimiento envolvente de las grecas (ilustración 105). Sin embargo, es en Mitla, Oaxaca, donde se pone de manifiesto la importancia del diseño de la greca al reproducirla en los muros de múltiples formas, haciendo ver que las variantes obedecen a un esquema patrón que se repite con sus propios ritmos (ilustración 106). Por último, cabe destacar la utilización de la **xicalcolihqui** en escudos de guerra (**chimalli**), de los cuales, dos se conservan en Austria y que muestran la imagen en su forma más recurrente (ilustración 107).

Las variantes de la **xicalcolihqui** pueden deberse a factores de orden estético en la representación; sin embargo, todas las formas de ella mantienen una estructura que sigue un patrón esquemático: una escalinata que lleva, en su ascenso o descenso, a la forma misma de la greca que se tuerce sobre sí misma en su recorrido. Siguiendo a Mauricio Orozpe (2010), se puede hacer un esquema de la forma más común de la **xicalcolihqui** partiendo de su superposición en una cuadrícula que permita comprender las relaciones internas entre los

elementos que la constituyen (ilustración 108). Como puede notarse en el esquema, en la figura pueden identificarse una sección de cuatro escalones (numerados del 1 al 4) que ascienden, o descienden según sea la greca que se contemple, un poste o columna central (numero 5) que recorre toda la imagen en sentido vertical y el desarrollo, propiamente dicho, de la greca (numerado del 6 al 9). El eje central (5) divide la greca en dos mitades de proporciones iguales pero con una estructura diferente. Una parte es la que conforma la escalinata que posee cuatro secciones que integran 10 cuadrados en un orden de grupos 1, 2, 3 y 4 (ilustración 109a).

Si hacemos una analogía con las ideas contenidas en el cosmograma que analizamos en este trabajo, podemos rescatar la importancia de esta forma, pues el 4 es el número que representa la tierra con sus cuatro rumbos sagrados. Podemos decir que en esta parte de la **xicalcolihqui** se representa el nivel terrestre en su orden natural de desarrollo progresivo: si partimos de **Tlahucopa** (1) y seguimos la secuencia hasta **Huitztlampa** (4), veremos que la continuación secuencial lógica será otra vez el (1) pero ahora en un sentido inverso y con una secuencia contraria. De esta manera surge en la estructura la imagen especular de la forma terrestre (igual con 10 cuadros) revelando que los fenómenos que acaecen en el mundo de la materia pesada tienen su correlato en el mundo de la materia sutil; el mundo fenoménico es un reflejo de la acción de las fuerzas sagradas invisibles pero presentes en él mismo.

Es tan precisa la visión que se extrae de esta forma que no se puede dejar de pensar en la unión de los principios contradictorios que sustenta todo el pensamiento náhuatl. De hecho, al interior de la forma de escalinata se puede encontrar el símbolo de la cruz cósmica, *quincunce*, con los cuatro rumbos y el centro (ilustración 110) con su respectiva imagen especular en el lugar de lo invisible. Las fuerzas divinas recorren, en la secuencia descrita, el mundo en ciclos que llevan un orden preciso y que van integrando los elementos contenidos en una dialéctica espacio-temporal de unificación y disolución.

La otra estructura es la que conforma propiamente la greca de la **xicalcolihqui** y que igualmente tiene su desarrollo en una superficie de 10 cuadros oponiendo la greca visible a la greca invisible en una igualdad de proporciones (ilustración 109b). Mientras que en la sección de escaleras las formas se contraponen, aquí las formas se integran en el recorrido de la greca hacia sí misma y hacia su propio centro generando la imagen de una fusión indisoluble de los contrarios opuestos. El recorrido de la greca material va generando la greca

inmaterial y al final del recorrido hay una unión de ambas que no permite la visualización de una sin la visualización de la otra. Sin embargo, cada una posee sus cualidades bien diferenciadas ya que el recorrido de una es el recorrido inverso de la otra teniendo su inicio su centro-fin en posiciones opuestas. Esto genera un doble movimiento de expansión y contracción uniendo estos opuestos en una espiral doble (ilustración 111) que contiene en cada contrario el principio del otro. Esta noción es muy semejante a la idea oriental de la complementariedad de los contrarios *ying-yang* en la figura del *taijitu* (ilustración 112), y refleja muy claramente también la idea en el pensamiento náhuatl del principio supremo **Ometeotl**, que integra dentro de sí todos los contrarios en una unidad diferenciada.

La parte central de la **xicalcolihqui**, la columna que corresponde al grupo (5), representa el centro cósmico que conecta los fenómenos terrestres, la escalinata, con los principios sagrados que proceden de los estratos divinos. Su desarrollo es completamente vertical y no genera en su proceso un contrario; más bien, es a partir de su presencia que se puede entender la unión de las diferentes estructuras, convirtiendo a la columna en eje de comunicación entre el arriba y el abajo que permite la concentración y la dispersión de las fuerzas en ambas estructuras por separado y en su unión sustancial. Este eje representa, entonces, el poste-montaña-templo que se constituye como ombligo del mundo, como **Tlalxicco** que integra en sí todas las fuerzas para activarlas y desgastarlas en los ciclos cósmicos.

Como puede notarse, la simbólica de la **xicalcolihqui** es tan rica que permite comprender los principios de orden de la realidad en el pensamiento náhuatl a partir de su simple representación. De ahí su vasta utilización en los diferentes contextos y complejos representacionales que ya se han señalado.

Para finalizar este punto haremos una última interpretación de la greca escalonada que nos lleve a visualizar su relación con el cosmograma de la lámina 1 del *Códice Fejervary-Mayer*.

Ya hemos dicho que el desarrollo de la greca en su plano horizontal nos da una imagen especular contraria a ella misma; pero si ahora desdoblamos la misma greca en una visión ordinaria de simetría especular, encontraremos que se genera una figura donde se presenta una imagen muy similar al corte transversal de la planta del **tlachco** que ya hemos analizado anteriormente (ilustración 24): un espacio cóncavo que se forma por la unión de las dos

estructuras en escalera y que se puede entender como ascenso hacia los dos puntos opuestos (derecha e izquierda) que se culminan en el centro descendente de cada greca (ilustración 113). Si ahora generamos una imagen especular simétrica de esta estructura ascendente-descendente, tendremos una visión de un espacio similar a un templete formado por las dos escalinatas y que da una idea de descenso que se culmina en las dos grecas ascendentes contrarias (ilustración 114). Como se notará, las ideas que surgen de estas figuras son a) ascenso-descenso y b) descenso-ascenso, con grado de complementariedad absoluto.

Si unimos estas dos figuras en sus bases opuestas, tendremos una imagen total del principio de complementación de los contrarios en un cosmograma que integra un nuevo centro cósmico (que hace emerger la idea del eje vertical) que se difunde en ascenso-descenso hacia las cuatro regiones del cosmos (ilustración 115). Este cosmograma es idéntico al que se encuentra en Toniná (ilustración 105) y es muy similar en su estructura a uno que se encuentra en la lámina 72 del *Códice Borgia* (ilustración 116) y que se constituye de cuatro serpientes que tienden hacia un centro desde las cuatro regiones del cosmos.

El fondo de la imagen conforma a partir de su centro dos formas piramidales, una que asciende y otra que desciende, mostrándonos un negativo de una representación de la noción del espacio vertical. Orozpe (2010) señala que hay

Una manera de representar el diagrama cosmogónico basado en una propuesta piramidal la cual representa una división con una pirámide ascendente y una descendente. Es importante notar dos cosas relevantes para las culturas mesoamericanas: la primera es que en la cúspide de cada pirámide y en los extremos se encuentran números sagrados importantes para la cosmogonía de estas culturas, y segundo que no hay diferencias jerárquica entre el Topan y el Mictlan, ya que tienen el mismo número de pisos, lo que confirma la visión dualista de su filosofía (pp. 69-70).

Esta idea de la imagen invertida de dos pirámides que representarían el plano de lo vertical hacia arriba y hacia abajo se puede vislumbrar de una manera más precisa si proponemos un último despliegue de la **xicalcolihqui**. Si seguimos con la lógica de que todo en el pensamiento náhuatl tiene su contrario complementario podemos desdoblar la greca hacia abajo en un proceso simétrico especular y obtendremos una figura que vuelve a manifestar el ascenso y descenso hacia la torcedura del centro de cada greca resultante (ilustración 117). Si ahora realizamos el mismo procedimiento con esta forma, nos resultara la imagen contraria de la misma en una visión especular (ilustración 118); y si reunimos ambas en una sola imagen, nos resulta un cosmograma completo (ilustración 119): dos

pirámides invertidas que se unen en su base (símbolo de la total de la tierra con todos sus niveles) con una figura en su centro que puede interpretarse como una estilización de la planta de **Tlachco**⁸⁷. Imagen de la tierra como espejo de lo celeste, integra la noción del despliegue de los niveles horizontal y vertical fusionados en uno sólo.

Como se puede notar, entonces, la **xicalcolihuiqui**, con su complejo simbólico estructural y las resultantes de su análisis y desarrollo, integra una imagen precisa del mundo en los niveles espaciales horizontal (**Tlacticpac**) y vertical, mostrando la relación fundamental entre estos planos (el arriba, **Topan**, y el abajo, **Mictlan**) a partir del centro como eje cósmico. Este eje cósmico está representado en la lámina que analizamos por la figura del centro: **Xiuhtecuhli**.

Xiuhhecuhli (lit. “Señor del año, de la hierba o de la turquesa” de **xihuitl**: año, hierba, turquesa y **tecuhli**: señor) es la deidad del fuego (ilustración 120). Su nombre hace referencia a la relación simbólica del fuego con, en principio, la piedra azul que representa el cielo en su mayor claridad cuando el sol está en su cenit y el calor es intenso; en segundo lugar al ciclo de tiempo que marca el recorrido del sol (año), y, en tercer lugar, a la hierba que crece a partir de los rayos mismos del sol en la tierra. Como puede notarse, su relación inmediata, a partir de la semántica, está dada a partir de las representaciones que tienen que ver con lo luminoso y calorífico; de ahí que en la imagen de la lámina que analizamos los colores predominantes sean los que están en relación, precisamente con estas nociones: el rojo y el amarillo en el cuerpo y el azul turquesa en sus atavíos.

Sahagún (2013) registra en el Libro I, capítulo XIII, de su *Historia* otros nombres: “este dios del fuego llamado *Xiuhtecuhli* tiene también otros dos nombres, el uno es *Ixcozauhqui* que quiere decir «cariamarillo»; y el otro es *Cuezaltzin*, que quiere decir «llama de fuego». También se llamaba *Huehuetēotl*, que quiere decir «el dios antiguo»; y todos le tenían por padre considerando los efectos que hacia porque quema la llama, enciende y abrasa, y estos son efectos que causan temor” (p. 37). Los dos primeros nombres aluden al carácter ígneo de la deidad. **Ixcozauhqui** (de **ixtli**: rostro, faz, p. ext. ojo y **cozauhqui**: amarillento) hace referencia inmediata al color del sol y del fuego, elementos simbólicos que se reúnen en la

⁸⁷ Sobre el **Tlachco** y su importancia como esquema cósmico ya se ha hablado anteriormente en este mismo trabajo cuando se expusieron los símbolos de **Tlahuiztlanpa**.

figura del dios. De hecho, la representación de la lámina del *Fejervary-Mayer* es coincidente con los elementos que caracterizan a **Ixcozauhqui**; en el libro *Ritos, Sacerdotes y atavíos de los Dioses* (1992), los informantes de Sahagún señalan cuales son los atavíos de la deidad:

11. *Yxcozauhqui inechichihuh:*

Motenuhcopinticac,

ychalchiuhtetel yn ipac contlaliticac,

yyamacal quetzalmicoayo

ytlacuchtzon.

Yxiuhcoanaval: yn quimamiticac.

Yyamanepanal.

Tzitzilli, oyoalli yn icxic contlaliticac,

ycac.

Chalchiuhtepachihui,

tlachialoni ycentlapal iac ycac.

11. *Atavíos de Ixcozauhqui*

Sus labios están embadurnados con hule,

sobre su cabeza un aro con piedras

preciosas,

su gorro de papel con su penacho de quetzal,

su tocado con flechas.

Lleva en la espalda su doble: una serpiente de fuego.

Sus tiras de papel sobre el pecho.

Campanillas, cascabeles en sus piernas,

sus sandalias.

Su escudo de mosaico de piedras verdes,

en una mano tiene un mirador.

Como podemos apreciar, nuestra imagen tiene el rostro amarillo con la parte de la mandíbula inferior negra, “embadurnada con hule”, como las deidades de la tierra, pues **Ixcozauhqui** representa, junto con **Cuezaltzin** (de **cuezallotl**, flama, llama, chispa), el fuego terrestre, que se mantiene siempre presente en el fogón (**tlecuilli**) para garantizar el calor y la luz con las que el ser humano se mantiene en la tierra, y cuyo símbolo, a decir de Silvia Limón Olvera (2012: 110), es el “joyel escalonado (*cozcamamatlatl*)⁸⁸ que la misma deidad llevaba a la altura del pecho y que simbolizaba el centro” y las dos cañas de su tocado, **ome acatl**, “símbolo del palo sacador de fuego, *mamalhuaztli*, o de los dos *ome cummamalitli*, los dos palos sacadores de fuego” (Seler, 1963 I: 95) (ilustraciones 121 y 122). Pero, además, es también portador del fuego celeste en la imagen de su doble: la serpiente de fuego (**xiuhcoatl**), que es símbolo de los rayos del sol y de los relámpagos, tal como lo muestran las imágenes del *Códice Borbónico* y del *Telleriano-Remensis* (ilustración 122).

Una de las principales ideas que se asocian, de manera general, en la simbólica del fuego es la de ser un elemento que propicia el desarrollo de la civilización, pues a partir de él es como la materia se transforma en beneficio del hombre: la cueva se alumbra para poder ser habitada y los alimentos son cocidos para su mayor aprovechamiento. Es por eso que,

⁸⁸ Paréntesis del autor de esta investigación.

desde las más remotas culturas, el fuego ha sido concebido como símbolo de lo humano en cuanto que con él se desarrolla esta condición; inclusive se asimila con estructuras psíquicas que reflejan muy bien estas asociaciones: la luz que permite la visión, el fuego interno que impulsa al desarrollo espiritual del hombre en tanto sea encendido en su justa medida.

En los mitos nahuas el fuego es crucial para la configuración del mundo; en la *Leyenda de los Soles* se lee que después del último de los soles (**Nahui-atl**, cuatro agua)

Titlacahuan llamó al que tenía el nombre de Tata y a su mujer llamada Nene, y les dijo: "No queráis nada más; agujerad un ahuehuatl muy grande, y ahí os meteréis cuando sea la vigilia (toçoçtli) y se venga hundiendo el cielo." Ahí entraron; luego los tapó y les dijo: "Solamente una mazorca de maíz comerás tú, y también una tu mujer." Cuando acabaron de consumir los granos, se notó que iba disminuyendo el agua; ya no se movía el palo.

Luego se destaparon y vieron un pescado; sacaron fuego con los palillos (arrojaron el tizón) y asaron para sí los pescados. Miraron hacia acá los dioses Citlallinicue y Citlallatónac y dijeron: "¡Dioses! ¿quién ha hecho fuego? ¿quién ha ahumado el cielo?" Al punto descendió Titlacahuan, Tezcatlipoca, los riñó y dijo: "¿Qué haces, Tata? ¿qué hacéis vosotros?" Luego les cortó los pescuezos y les remendó su cabeza en su nalga, con que se volvieron perros. Por tanto, se ahumó el cielo en el año 2 acatl. He aquí que ya somos nosotros, que ya vivimos; que cayó el tizón y que se estancó el cielo en el año 1 tochtli. He aquí que cayó el tizón y entonces apareció el fuego, porque veinticinco años había sido noche. Por tanto, se estancó el cielo en el año 1 tochtli; después que se estancó, lo ahumaron los perros, así como se ha dicho; y a la postre cayó el tizón, sacó el fuego Tezcatlipoca, con que otra vez ahumó al cielo en el año 2 acatl. (Códice Chimalpopoca, 1992: 120)

Hay varios elementos que se pueden rescatar de esta cita; en primer lugar, el fuego como símbolo de transgresión que permite a esta primer pareja asar los pescados que serían su alimento después de acabadas las mazorcas: al estado de naturaleza de la mazorca se opone el estado de transformación de los pescados operados por el fuego, lo que indica que el mundo que surge es un mundo de transformaciones también. En segundo lugar, la idea de la constitución del ser humano a partir de la actividad del fuego pues “ya somos nosotros, ya vivimos, cayó el tizón”; lo que quiere decir que el fuego será el elemento central de este mundo donde el hombre configurará su existencia a partir de las propiedades que este elemento posee, de ahí la significación de la fecha **ome acatl** que, como ya dijimos, es el nombre de los palos para sacar fuego. En tercer lugar, la relación que se establece entre el fuego y la primera pareja “Tata y su mujer llamada Nene”; **tata** (de **tatli**, padre) y **nene** (de

nenetl, vulva, muñeca), hacen referencia a la noción de padre y madre que son protectores y benefactores al interior de la casa donde reina el calor del fogón en el centro de la misma.

Como madre y padre (**In Tonan In Tota**), sus cualidades son ambivalentes, causando temor y respeto, y, al mismo tiempo, amor y reverencia. Sahagún (2013) lo describe así en su *Historia*:

quema la llama, enciende y abrasa, y estos son efectos que causan temor. Otros efectos tiene que causan amor y reverencia, como es que calienta a los que tienen frío y guisa las viandas para comer, asando y cociendo y tostando y friendo. El hace la sal y la miel espesa, y el carbón, y la cal, y calienta los baños para bañarse y hace el aceite que se llama uixitl, con él se calienta la lejía y agua para lavar las ropas sucias y viejas, y se vuelven así nuevas (p.37)

Esta ambivalencia que emerge de la dualidad padre-madre nos lleva a otra característica en la simbología de **Xiuhtecuhtli**: su carácter bélico y de lucha. En la representación de la deidad en el centro de nuestra lámina y en la lámina 68 del *Códice Vaticano 3773* (ilustración 123) se muestra portando un manojo de flechas (**mitl**) y un lanzador de dardos (**atlatl**), mientras que en su representación como el primero de los **Yohualteteuctin** (ilustración 124) se reafirma esta noción por la aparición de las flechas. Si el fuego del hogar, del **tlecuilli**, es un fuego controlado, de reposo que invita a la quietud y al placer del calor, el fuego que se muestra de manera espontánea en el mundo suele ser devastador y asolador, quema los bosques y cosechas, en el intenso calor la vida sucumbe. La presencia de este fuego causa terror por lo incontrolable y destructor; su carácter se muestra en la transformación que opera en todo lo que toca generando un cambio cualitativo y cuantitativo en la realidad: “El fuego es el elemento transformador por excelencia. Desde los tiempos más remotos, hombres y mujeres han estado atemorizados por el poder de los fuegos de la naturaleza –el sol, los relámpagos, los volcanes, incendios forestales, y han percibido o imaginado grandes deidades del fuego que vivían dentro de las llamas” (Metzner, 1987: 104).

Sin embargo, esta faceta destructiva también es ambivalente: después de la quemazón las tierras son más fértiles y después del intenso calor siguen las lluvias vivificantes. Es por eso que **Xiuhtecuhtli** es el regente de los días **atl** (agua) (ilustración 125), elemento

totalmente contradictorio en sus propiedades al fuego⁸⁹, pues sus complejo simbólicos se acoplan para volver a señalar la noción de unión de contrarios en la figura del **atl tlachinolli**, de la cual ya hemos hablado anteriormente.

Sólo a través de la unión de estos elementos contrarios se puede dar en el centro de la tierra el movimiento que unifique el arriba con el abajo en la condensación del agua por obra del calor, que permita el desarrollo vital a partir de los ciclos espacio-temporales que corren a través de los espacios sagrados y la vida misma a partir de las necesidades fundamentales de agua y de calor solar. De esta manera

el fuego terrestre, ctónico, representa para los aztecas la fuerza profunda que permite la unión de los contrarios y la ascensión -la sublimación- del agua en nubes, es decir la transformación del agua terrenal, agua impura, en agua celestial, agua pura y divina. El fuego es pues ante todo el motor de la regeneración periódica. El triángulo ascendente, emblema de realeza, es el glifo de la fuerza evolutiva; el triángulo descendente, según representa a Tlaloc, la gran divinidad uránica del trueno, del rayo (fuego uránico) y de las lluvias. El glifo «agua quemada», que se le asocia, resume la unión de los contrarios que se efectúa en el seno de la tierra (Chevalier, 1986: 513)

El carácter **Xiuhtecuhtli** como deidad del fuego terrestre, como centro mismo del espacio horizontal en **Tlalxicco**, donde se configura el movimiento de generación-transformación-corrupción que se impone como estructura fundamental de la realidad, lo relaciona con las ideas de origen y fundamento, que se visualizan en la figura del “Dios Viejo”, **Huhehuetēōtl**.

Huehue, adjetivo que se refiere a lo viejo y a lo antiguo, remite a la idea de génesis, de origen primigenio en el orden del tiempo y del espacio. Esta forma de la divinidad se remonta en Mesoamérica desde el Preclásico y tiene su desarrollo hasta el Posclásico y se representa siempre, sobre todo en la escultura de pequeño y mediano formato, sentado con las piernas cruzadas, con la cara llena de arrugas, con uno o dos dientes saliendo por su boca

89

Fuego (tletl)	Agua (atl)
Caliente	Frío
Seco	Húmedo
Tiende hacia arriba	Tiende hacia abajo
Masculino	Femenino
Quema las cosas	Pudre las cosas
Transformación	Disolución

y cargando en sus espaldas, que a veces tienen una joroba, un brasero, lo que lo relaciona de manera inmediata con el fuego. En una figurilla procedente de la zona de Cuicuilco (ilustración 126) aparece con el recipiente para las brasas en la espalda y con las manos entrelazadas sobre su ombligo formando un círculo en una clara alusión a la idea del centro. En otras figuras, una procedente de Teotihuacan y otra de la zona de la Huasteca (ilustración 127), el dios viejo porta el brasero sobre el cual están grabadas imágenes que nos remiten a la forma del quincunce, es decir, a los cuatro rumbos del universo y al centro. Se hace evidente que la concepción de esta forma de la deidad se corresponde plenamente con el centro de la tierra (**Tlalxicco**) y los procesos y fenómenos que en ese sitio invisible se propician.

Miguel León Portilla (2006: 332) rescata en su libro *La Filosofía Náhuatl* la siguiente imagen de **Xiuhtecutli** como **Huehuetotl** y como Madre y padre:

- 1.—*In teteu inan in teteu ita, in Huehue teutl,*
 - 2.—*in tlalxicoo onoc,*
 - 3.—*in xiuhetzacualco in maquitoc,*
 - 4.—*in xiuhotoatica in mixtatzacualiuhlica,*
 - 5.—*in Huehue teutl in ayamictlan,*
 - 6.—*in Xiuhtecutli.*
 - 1.—*"Madre de los dioses, padre de los dioses, el dios viejo,*
 - 2.—*tendido en el ombligo de la tierra,*
 - 3.—*metido en un encierro de turquesas.*
 - 4.—*El que está en las aguas color de pájaro azul, el que está encerrado en nubes,*
 - 5.—*el dios viejo, el que habita en las sombras de la región de los muertos,*
 - 6.—*el señor del fuego y del año".*
- (Códice Florentino, lib. VT, fol. 71, v.)

Como “Dios Viejo del Centro”, **Xiuhtecutli** constituye un complejo simbólico muy rico que une las ideas de síntesis de los contrarios a partir de la confluencia de las fuerzas que recorren los espacios sagrados, las ideas de transformación de la materia y constitución de la vida a partir de su carácter de entidad primigenia que se remonta a los orígenes mismos del mundo y de fuerza generadora que participa de la dinámica del principio supremo, del cual se origina todo y que pone en relación todos los espacios del mundo, incluyendo el nivel vertical, en un proceso dinámico que hace confluir todo principio y fin en el centro mismo.

Del centro cósmico, ombligo de la tierra, dimanar todas las fuerzas que constituyen la esencia primordial de los fenómenos de la realidad; en su desarrollo a través del espacio-tiempo le otorgan cualidades fundamentales a cada ciclo, haciendo que lo real se manifieste en un orden cualitativamente distinto de acuerdo a la forma esencial que emana del centro e impregna cada uno de sus elementos.

En nuestra lámina, esto se hace patente si observamos que de la imagen de **Xiuhtecuhtli** del cuadro central emanan cuatro chorros de sangre que se prolongan fuera y al lado de cada uno de los recuadros de los rumbos del universo y son coronados por figuras específicas que reproducen una parte del cuerpo de la deidad: una mano para **Tlahucopa**, un pie cercenado para **Mictlampa**, un tórax descarnado para **Cihuatlampa**, y una cabeza para **Huitztlampa** (ilustración 128).

Es necesario mencionar que las figuras señaladas se corresponden con la iconografía de **Tezcatlipoca**, recordando la importancia que tiene esta deidad (o conjunto asociado de cualidades divinas) en la estructura del pensamiento náhuatl en la concepción de la realidad.

Tezcatlipoca es el símbolo de la presencia de las fuerzas divinas en la tierra; en la cosmogonía náhuatl todo lo existente (en su estructura espacio-temporal) tiene su principio y fundamento en el sustrato inefable e incognoscible que es **Ometeotl**, en el cual se unifica todo lo múltiple y diverso, todo lo contradictorio, es la deidad suprema de la cual se genera todo. Pero para que el principio inmaterial que es esta deidad absoluta pueda generar de sí misma, sin perder sus atributos de totalidad, tiene que haber un proceso mediante el cual se determine en formas específicas que constituirán los diversos niveles de la realidad y que, al mismo tiempo, no sea determinada por esas formas.

Este proceso complejo puede entenderse, en principio, desde la noción filosófica de γένεσις en el sentido de nacimiento, origen o generación, pues se concibe que lo existente procede del fundamento originario; sin embargo, esta noción podría llevar a pensar este proceso como creación, que implica que algo se extrae de la nada, que algo se da a la existencia de la preexistencia. Pero **Ometeotl** no crea de la nada, más bien lo que surge a la existencia surge de sí mismo y como un sí mismo, surge por emanación. Esta noción de emanación es más propia para comprender las estructuras del pensamiento náhuatl en cuanto a la consideración de sacralidad de lo existente; de acuerdo con Ferrater Mora (s/f: 508) “la emanación es el proceso en el cual lo superior produce lo inferior por su propia

superabundancia, sin que el primero pierda nada en tal proceso. En la emanación del principio supremo no hay (...) creación de la nada, sino autodespliegue sin pérdida del ser que se manifiesta. Lo emanado tiende, como dice Plotino, a identificarse con el ser del cual emana, con su modelo más bien que con su creador”.

Es así que el principio supremo, por emanación, se autodespliega produciendo una primera forma de existencia que va a ser él mismo en un nivel distinto y diferenciado; este nivel es lo que corresponde al surgimiento, desarrollo y despliegue de los cuatro **Tezcatlipoca**. La *historia de los Mexicanos por sus Pinturas*⁹⁰ se describe así el surgimiento de estos seres divinos:

Este dios y diosa engendraron cuatro hijos:

5. *Al mayor llamaron Tlatlauhqui Tezcatlipuca, –y los de Huexotzinco y Tlaxcala, los cuales tenían a este por su dios principal, le llamaban Camaxtli: éste nació todo colorado.*

6. *Tuvieron el segundo hijo, al cual dijeron Yayauhqui Tezcatlipoca, el cual fue el mayor y peor, y el que más mandó y pudo que los otros tres, porque nació en medio de todos: éste nació negro.*

7. *Al tercero llamaron Quetzalcoatl, y por otro nombre, Yohualli Ehecatl.*

8. *Al cuarto y más pequeño llamaban Omitecutli y por otro nombre, Maquizcoatl y los mexicanos le decían Huitzilopochtli, porque fue izquierdo. Al cual tuvieron los de México por Dios principal, porque en la tierra de dó vinieron lo tenían por más principal, y porque era más dios de la guerra, que no los otros dioses.*

El surgimiento de **Tezcatlipoca** (en sus cuatro advocaciones) se constituye como el principio mismo de un tiempo-espacio sagrado, donde se van a desplegar las fuerzas cósmicas que darán fundamento a la existencia como tal. **Tezcatlipoca** es concebido en la religión náhuatl como la deidad suprema misma pues es una forma especular, una imagen doble de ella misma; de ahí que su nombre mismo incorpore la noción de lo “espejo” (**tezcatl**: espejo, **tlilli**: negro, **poca**: que humea. R. “**pochtli**”, humo), como imagen simbólica de que los atributos complejos de la pareja primordial están incorporados en esta forma sustancial; sin embargo, la noción de “negro” y “humo” nos orienta a la comprensión de la condición de la deidad a partir del principio de degradación que implica el proceso de emanación.

⁹⁰ En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973, pp. 23-24.

En efecto, **Tezcatlipoca** es la misma sustancia del principio divino pero mantiene una condición de inferioridad con respecto a ella por ser la imagen de sí misma difusa y borrosa que se muestra en el espejo de la existencia de las fuerzas cósmicas; es decir, los principios cósmicos generadores de lo existente (**Tezcatlipoca**) son, necesariamente, una forma de materialización de la abstracción absoluta que es **Ometeotl**; materia sutil, sí, pero en fin materia, objetivación del ser supremo, manifestación que se hace presente en la existencia en la tierra que de ella se despliega por su acción.

De esta forma, **Tezcatlipoca** es la figuración del principio absoluto en su manifestación como fuerza accesible a la comprensión por su grado de objetivación en la existencia. Por eso era la imagen del ser supremo y como tal se le consideraba: “El dios llamado *Tezcatlipoca* era tenido por verdadero dios, e invisible, el cual andaba en todo lugar, en el cielo, en la tierra y en el infierno; y tenían que cuando andaba en la tierra movía guerras, enemistades y discordias, de donde resultaban muchas fatigas y desasosiegos” (Sahagún, 2013: 29).

Tal era su omnipresencia y acción (pues el mundo mismo y la existencia han emergido y dependen de él) que la forma de mostrarse es múltiple y compleja; se manifiesta como un ser benévolo y providencial, pero al mismo tiempo como un ser burlon y causante de desgracias. En su figura se concentran todos los contrarios y su presencia se muestra en todos los niveles de la realidad y de los fenómenos que en ella se desarrollan. Doris Heyden (1984: 23-24) señala que la complejidad comprensiva de **Tezcatlipoca** se puede vislumbrar si se atiende a las diferentes formas de nombrarlo⁹¹, señalando entre las más importantes:

TLOQUE' NAHUAQUE' - El que posee lo cercano, el que posee lo que (nos) rodea.

TITLACAHUAN' Aquel de quien somos esclavos.

TEIMATINI - El sabio, el que entiende a la gente.

TLAZOPILLI - El noble precioso, el hijo precioso.

TEYOCOYANI - El creador (de gente).

YÁOTL, YAOTZIN - El enemigo.

⁹¹ Recordemos que en la lengua náhuatl los nombres (**tocaitl**) no son vanos, pues hacen referencia explícita a las cualidades de aquello que se nombra. De hecho **tocaitl** posee la raíz **toca**, que se relaciona con enterrar y sembrar; es decir, el nombre pone en la tierra al ser para que se desarrolle en sí mismo a partir de sus cualidades potenciales.

ICNOACATZINTLI - El misericordioso.

IPALNEMOANI - Por quien todos viven.

ILHUICAHUA' TLALTICPAQUE' - Poseedor del cielo, poseedor de la tierra.

MONENEQUI - El arbitrario, el que pretende.

PILHOACATZINTLI - Padre reverenciado, poseedor de los niños.

TLACATLÉ TOTECUÉ - Oh, amo, nuestro señor.

YOUALLI EHECATL - Noche, viento; por extensión, invisible, impalpable.

MONANTZIN, MOTATZIN - Su madre, su padre.

TELPOCHTLI - El joven.

MOYOCOANI - El que se crea a sí mismo.

OME ACATL - Dos caña, su nombre calendárico. Se concibe como otro dios, Omácatl, el de tules, el patrón de los banquetes.

Como puede verse, la imagen de la deidad se muestra en varios niveles y campos de acción. Como fuerza primigenia del mundo sustenta cada forma de ser y se diversifica a partir de manifestaciones contradictorias que se subsumen en una sola idea: Deidad Suprema en la existencia. Sus expresiones primordiales se integran en la imagen de los cuatro **Tezcatlipoca**. Hay que aclarar que si bien cada uno de ellos representa un principio particular determinado de notas esenciales, los cuatro se refieren a la unidad conceptual del espejo del principio supremo que se despliega de manera cíclica en el espacio-tiempo sagrado para componer el entramado de las relaciones en la realidad. Es por eso que su origen no se da de una sola vez, sino que tiene una secuencia gradual que hace que en cada despliegue el principio tenga una manifestación diferente y constituya, así, un aspecto propio de la realidad espacio-temporal de la existencia.

Las relaciones espacio temporales que se dan en la secuencia de las emanaciones del espejo son: **Tlatlahuqui Tezcatlipoca** (Tezcatlipoca enrojecido, de cara roja) que va a desplegar su fuerza en **Tlahuacopa** y en el tiempo que corresponde a ese rumbo; **Yayauhqui Tezcatlipoca** (Tezcatlipoca Negruzco), a quien corresponde **Mictlampa** y su tiempo (es, además, la forma más importante de **Tezcatlipoca**, al que se refieren todas las estructuras comprensivas de este complejo); **Iztauhqui Tezcatlipoca** (Tezcatlipoca Blanco), **Quetzalcoatl**, Señor del Viento (**Ehecatl**), de la vida y la sabiduría, a quien corresponde **Cihuatlampa** y su tiempo; y **Xoxouhqui Tezcatlipoca** (Tezcatlipoca Azul), a quien corresponde **Huitztlampa** y su tiempo (Ilustración 129).

En nuestra lámina, la presencia invisible de **Tezcatlipoca** se hace evidente, como ya dijimos, por su partes desmembradas que se expanden a los cuatro rumbos (ilustración 130). Los chorros de sangre que unen esas partes con la figura de **Xiuhtecuhtli** hacen referencia al principio vital que anima y pone en movimiento la realidad; es **chalchiuatl** (agua preciosa) que representa el calor y el movimiento vitales que recorre todos los espacios para imponer su esencia en todos los niveles.

La mano que se extiende hacia la región de **Tlahcopa** presenta un simbolismo muy interesante. En principio, las manos simbolizan, de manera general, el principio de acción, de creación, pues es a través de ellas como se logra la transformación de lo existente que permite constituir las formas en que se relaciona el principio activo sobre la pasividad. De hecho, las teorías antropológicas que consideran la evolución del hombre a partir de los homínidos suponen que la forma en que se desarrollaron las manos, y la manera en que empezaron a tener un uso distinto al de agarrarse a los árboles, permitió que las capacidades de trabajo y transformación se fueran desarrollando hacia lo humano. Engels, en su texto *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre (s/f)* señala que al liberarse la mano se “podía adquirir ahora cada vez más destreza y habilidad”, lo que posibilitaba un marco de acción mucha más amplio y transformador a partir del trabajo que se desarrollara como fuerza creadora y generadora de nuevas formas.

Pero, asimismo, la mano simboliza no solo lo material, sino que, a través de los gestos que se hacen con ella, se convierte en un poderoso instrumento de comunicación de principios y fuerzas representados por las diferentes formas que puede asumir. Así, representa la capacidad de acción, a la acción misma, en su carácter de principio generador: manifestación material y simbólica del acto creador. A este respecto, Chevalier (1986: 682) distingue la mano derecha de la mano izquierda: “la mano derecha es la mano bendicidora, emblema de la autoridad sacerdotal, como la mano de la justicia lo es del poder real. Aunque no se trate de un principio absolutamente constante, la derecha corresponde más bien, a la acción y la izquierda al no obrar, a la sabiduría”. Si atendemos a la imagen de nuestra lámina, la mano que se presenta en el lado de **Tlahcopa** es la mano derecha de **Tezcatlipoca** extendida. En este sentido, representa la acción creadora de la divinidad propia de este rumbo del universo, donde se originan la luz, la vida y el mundo mismo; asimismo, **maitl** (mano) posee un claro simbolismo con la región del centro, pues a través de ella se representa el

número cinco (**macuilli**, literalmente “considerar con la mano; de **maitl** y **cui**: considerarse, estimarse), que es, precisamente el número que representa al centro, al movimiento, al quinto sol.

Laurette Sejourné (1984) señala que el icono de la mano extendida que se presenta en algunos murales de Teotihuacan, al igual que las huellas de pies, bien pudieran ser la presencia fragmentaria de **Tezcatlipoca**, ya que una de las cualidades de la deidad es ser **Yohualli Ehecatl** (metafóricamente: “invisible como la noche e impalpable como el viento”). Lo que sí es evidente es que las imágenes de las manos extendidas siempre están en relación con figuras acuáticas que emanan de ellas, simbolizando el acto creador de las formas vitales presentes en el mundo (ilustración 131). En este sentido, la mano extendida de **Tezcatlipoca** simboliza el principio genético, el inicio de los ciclos espacio-temporales a partir de la generación de las estructuras de la realidad en el surgimiento de la luz y el sol en **Tlahuacopa**; la existencia emerge a partir del acto divino que pone en movimiento, desde el centro, el calor vital, la sangre como “agua preciosa” que representa el movimiento, la acción.

Es significativo que en el pecho de **Coatlicue**, que representa la Madre Tierra en toda su plenitud creadora, se muestre un collar que combina manos extendidas y corazones, reproduciendo el simbolismo de creación y movimiento (ilustración 132). Pero también es significativo que en el collar de **Coatlicue** las manos y corazones converjan en un cráneo que se posiciona exactamente en la zona umbilical del monolito. Esto nos lleva a la noción de que al impulso creador le corresponde como contrario un impulso destructor, de muerte; esto es necesario para que las estructuras de la realidad cumplan con los procesos que tienen como fundamento el despliegue de los contrarios en ciclos que tienen un origen y un fin, lo que implica, también la idea de renovación y renacimiento constantes como fundamento del acto creador.

Esta noción se visualiza claramente en la otra deidad que está asociada al rumbo de **Tlahuacopa**: **Xipe Totec** (“Nuestro Señor el desollado”). Es la deidad del sol levante⁹² que despunta con sus rayos al alba desgarrando la oscuridad de la noche; pero es también deidad

⁹² Según Martí (1992: 76) “la mano derecha simboliza el Sol, la inteligencia y la concentración”, lo cual nos llevaría a establecer una analogía entre la mano derecha extendida de Tezcatlipoca, el sol y Xipe Totec.

de la renovación y de la primavera que produce la nueva vegetación. Se presenta como regente junto a, precisamente, **Xiuh tecuhtli** (deidad del centro), de la última trecena del tonalpohualli, ce **tochtli**, donde se finaliza un ciclo para reiniciar uno nuevo en el imparable correr del tiempo-espacio. Siendo una deidad solar posee atributos que también lo hacen una deidad terrestre y nocturna; también se le llamaba **Yoalli Tlahuana**, “El Bebedor Nocturno” (Soustelle, 1983: 131), que hace referencia a la actividad de las fuerzas nocturnas y del inframundo como elementos indispensables para complementar las fuerzas celestes y solares en el proceso de generación de la vida. Es por eso que su imagen es una de las más impactantes de las deidades: se le representa siempre con el cuerpo cubierto con la piel de un sacrificado (ilustración 133) en estado de descomposición al que alude el color amarillo. Lo importante de esta imagen es que las manos de la piel que lo cubren cuelgan extendidas tal como está extendida la mano de **Tezcatlipoca** en **Tlahuacopa**.

El pie que se corresponde con **Mictlampa** es el pie de **Tezcatlipoca**, que muestra sólo la parte de la pantorrilla. En el lugar del pie se representa sólo la imagen de un hueso rodeado por un círculo rojo, haciendo alusión al espejo de la deidad. Cabe decir que en la mayoría de las representaciones de **Tezcatlipoca**, desde las más antiguas hasta las del periodo Posclásico, tienen como característica este rasgo peculiar de carecer de pie y ser sustituido por una representación del espejo humeante (ilustración 134). A este respecto, no hay acuerdo claro sobre el porqué se le representaba de esta manera. Seler (1963 I: 114) considera que se puede tomar en cuenta una leyenda en la tradición oral que remite a la saga del héroe que es mutilado, arrancándole el pie, por un monstruo (un jaguar) y que puede simbolizar como el hundimiento del sol en la tierra. Abunda aún más y considera que la imagen del muñón rodeado por un círculo de sangre con el humo saliendo de la misma puede ser el origen del espejo de **Tezcatlipoca**. Cabe recordar que la deidad, en sus múltiples manifestaciones, es, efectivamente, solar y terrestre, del día y la noche.

Lo que si hay que evidenciar es la noción del pie arrancado por el monstruo de la tierra como un símbolo de la relación entre las fuerzas divinas y los elementos primigenios representados por la materialidad bruta de las fuerzas generadoras en la figura de **cipactli**. Ya dijimos anteriormente que la deidad del centro como Señor de la Noche está relacionado precisamente con el día **cipactli** y que tal forma representa a la tierra en su sentido de devoradora y transformadora de lo existente al interior de sí misma, en lo oculto del

inframundo, del subsuelo. Hay imágenes en los códices que muestran esa relación precisa: en la lámina 42 del *Fejervary-Mayer* se muestra una deidad que puede ser identificada como **Xochipilli** o **Tlahuizpalcantecuhтли** sin un pie y con un círculo de sangre alrededor del hueso expuesto, debajo, el monstruo de la tierra lleva en sus fauces el pie arrancado. Una imagen similar se reproduce en la lámina 61 del *Códice Borgia*, donde el monstruo de la tierra esta arrancado en un acto sangriento el pie a **Tlahuizpalcantecuhтли** (ilustración 135). Si recordamos que esta deidad es El Señor del Alba, veremos que la relación se hace más clara: la luz, el principio de vida y generación, tiene un estrecho vínculo con la oscuridad, el principio de muerte y disolución, del cual se separa pero no sin mantener parte de sí mismo dentro de este. Nuevamente la idea de la unión de los contrarios (en este caso, luz y sol con oscuridad y tierra) se hace presente como estructura de comprensión de la realidad en el pensamiento náhuatl.

Es por eso que el pie-espejo-sangre de **Tezcatlipoca** se hace presente como forma invisible en la región de **Mictlampa**. Después del surgimiento de la luz, la vida y la existencia en el primer ciclo correspondiente a **Tlahuizpalcantecuhтли**, es necesario que se reincorpore a la secuencia cíclica espacio-temporal la noción del principio de disolución y muerte, de sacrificio y de idea de fin de las cosas.

El pie es un símbolo importante, pues remite a la parte del cuerpo que está más pegada a la tierra, en la que se afianza para poder generar el movimiento; el pie es el apoyo, el sustento sobre el cual se yergue el mundo, pero sin alejarse de la noción de su relación con la tierra y todo lo que ella representa. Por eso el pie sagrado es invisible, sólo se muestra su huella, su impronta en los fenómenos que acaecen en el mundo y que indican el camino, el recorrido hacia el fin del ciclo y de todo. Chevalier (1986: 826) nos indica este aspecto de la simbólica del pie: “por ser punto de apoyo del cuerpo en el andar, el pie es en principio símbolo de cimiento. Pero también está subyacente en la idea de origen. Designa igualmente el fin, porque siempre al andar el movimiento comienza por el pie y por el pie se termina”.

La imagen que acompaña la región de **Cihuatlampa** es la de un **torso (tlactli)** descarnado del que se muestra sólo el costillar y unas volutas saliendo del mismo. Esta imagen recuerda se relaciona en su aspecto a las representaciones de **Mictlantecuhтли** presentes en la iconografía náhuatl que lo muestran con el torso descarnado y saliendo de él un corazón con unas volutas o figuras foliadas (ilustración 136). Esta relación opone el

movimiento inherente del corazón y la sangre con la idea de inmovilidad y muerte de las costillas descarnadas, pero, al mismo tiempo, expone una noción fundamental: el tórax como centro de resguardo de esas fuerzas vitales que están contenidas y se desarrollan dentro de él; es al interior del tórax donde se encuentran los órganos vitales y sólo dentro de él pueden desarrollar sus funciones de vida y movimiento.

La relación del torso con **Cihuatlampa** se hace clara si lo relacionamos con la estructura simbólica que hemos desarrollado anteriormente de la casa (**calli**) como resguardo y principio de contención y de interiorización. Para Seler (1963 I: 73), la simbólica de la casa también se remite a lo interno y receptor: “la casa oscura en que el Sol se recluye en la noche, la región del Oeste, donde se encuentra el gran agujero que da acceso al interior de la tierra”. La caja torácica se puede analogar con una casa, pues su significación está relacionada necesariamente con la capacidad de integrar en el interior las fuerzas que penetran en ella; así, el aire que entra por el aparato respiratorio se transforma y adquiere su plena condición en los pulmones, la comida que entra por la boca es transformada igualmente para que cobre su pleno sentido y es en el corazón que esta contenido ahí donde la sangre se purifica y transforma para llevar vida a todo el cuerpo.

El torso es, entonces, otro símbolo de los principios que representa **Cihuatlampa**, como son lo interno, lo receptivo, lo protector, lo femenino. De ahí que podamos hacer una contraposición con la figura de la mano de **Tlahcopa** que se le opone en la imagen: la mano es extroyectiva, la casa introyectiva; la una es masculina, la otra es femenina; la mano es símbolo de creación, la casa de transformación a partir de la disolución.

La cabeza que corresponde a **Huitztlampa** se reconoce como la de **Tezcatlipoca** por la pintura facial amarilla y las franjas negras que atraviesan su barbilla y sus ojos; en esta imagen lleva una borla de plumones. En términos generales, “la cabeza simboliza en general el ardor del principio activo. Simboliza igualmente el espíritu manifestado con respecto al cuerpo, que es una manifestación de la materia” (Chevalier, 1986: 221). Es en la cabeza donde se asientan las facultades propiamente sensitivas que permiten el reconocimiento y comprensión del mundo; es decir, la cabeza se corresponde simbólicamente con el mundo en tanto que su capacidad de comprensión lo vincula con él de manera sustancial.

Es bien sabida la analogía de la cabeza con las estructuras simbólicas que se relacionan con la disposición de la bóveda celeste y con la esfera por la misma forma de la bóveda

craneal. De hecho, en náhuatl existen varios nombres para hacer referencia a la cabeza: **cuaitl**, **tzontecomatl** (lit. “vasija con cabellos”), **ilhuitl** (cielo), este último relacionado con la ubicación de la cabeza en la parte superior del cuerpo, siendo la coronilla el punto más alto de él y asimilando una dicotomía que opone los pies (relacionados con **Mictlampa**, la muerte, el sacrificio y la tierra) con la cabeza (relacionada con **Huitztlampa**, la vida, la fertilidad y lo celeste).

El valor simbólico de la cabeza en cuanto a la fuerza vital anímica que se puede contener en ella está en relación directa con la idea de **tonalli** entre los antiguos mexicanos. De acuerdo con López Austin (1996: 233), “el *tonalli* era una fuerza que determinaba el grado del valor anímico del individuo; que le imprimía un temperamento particular, afectando su conducta futura, y que establecía un vínculo entre el hombre y la voluntad divina por medio de la suerte”. Es decir, esa fuerza que anima al individuo es una conexión con las potencias divinas que rigen las estructuras de la realidad y que se manifiestan como el fundamento último de los fenómenos y de la existencia misma. A través del **tonalli**, los seres establecen un contacto lumínico-calorífico con las deidades y de su conservación depende la vida misma, ya que si se pierde esta fuerza la muerte es irremisible. Como puede verse, entonces, si el **tonalli** radica en la cabeza, como comúnmente se asume en el pensamiento náhuatl, esta cobra un valor fundamental como objeto que va a simbolizar, precisamente, la vida misma del individuo.

De ahí la difusión de los rituales de sacrificio que incluyen decapitación y ofrecimiento de la cabeza como símbolo de la vitalidad. En los códices se muestran escenas donde se expone la cabeza tomada por los cabellos como forma de ofrecimiento, indicando que la vida es el elemento más sagrado que puede ofrecerse como tributo a las fuerzas divinas (ilustración 137). Christian Duverger (1993: 170) señala que la decapitación se daba en rituales de ofrenda a varias deidades relacionadas con aspectos diversos de la realidad: **Tezcatlipoca**, **Ilamatecuhtli**, **Mixcoatl**, **Huitzilopochtli**, **Xiuhtecuhtli**, **Yacatecuhtli**, **Mayahuel**, entre otros. Esto nos hace ver que la simbología vital de la cabeza no se reduce a un aspecto específico de la realidad, sino que se extiende a la totalidad como principio de contención vital que se ofrece en sacrificio.

Un último aspecto es el hecho de que en muchas zonas y culturas, las cabezas de los sacrificados eran expuestas en lo que se denomina **tzompantli** (“muro de cabellos”), una

estructura que permitía colocar las cabezas horadadas en línea. En años recientes, se descubrió en las excavaciones del Templo Mayor de la Ciudad de México una de las torres del **Huey Tzompantli**, donde permanece una gran cantidad de cráneos horadados que habían sido expuestos como ofrenda a las deidades (ilustración 138).

La cabeza de **Tezcatlipoca** en **Huitztlampa** representa, entonces, la vida misma que se ha desarrollado a partir del principio de creación en **Tlahcopa** y ha llegado a ser un elemento valioso que es el reflejo de la presencia de las fuerzas divinas en el mundo. De ahí, que en la estructura ambivalente del pensamiento náhuatl, sea ofrecida como sacrificio mortuario que da la posibilidad de que la dinámica de los ciclos cósmicos perdure.

De esta manera, podemos concluir que las ideas que se incorporan en la noción del centro guardan una complejidad simbólica que en su interpretación permite incorporar la comprensión de los diferentes niveles de las estructuras espaciales, tanto de lo horizontal como de lo vertical. **Xiuhtecuhtli**, como fuego terrestre es el complejo simbólico que pone en movimiento la dinámica cíclica del mundo a partir de sus cualidades primigenias fundamentales, convirtiendo al centro en ombligo, pero también en *axis mundi*, en eje vertical que se alza como un poste que conecta además los estratos celestes con los terrestres y el inframundo. A este respecto, Silvia Limón Olvera (2012) señala que

el fuego terrestre desempeñó la función de mediador entre el cielo y la tierra, entre el arriba y el abajo. En relación con ello, es necesario tener presente que el fuego estuvo representado por el xócotl, aquel tronco alisado que era el motivo central de la ceremonia realizada en su honor en el mes de Xócotl Huetzi. Este poste, además, constituía la réplica del arquetipo del árbol cósmico del centro, es decir, del axis mundi que permitía la comunicación entre los tres sectores verticales del universo, pues, "La instalación y consagración del poste sacrificial [es] un rito del Centro. Asimilado al Árbol del Mundo, el poste se convierte a su vez en eje que une a las tres regiones cósmicas. La comunicación entre el cielo y la tierra se hace posible por la intersección de este pilar".(p.79)

A este nivel de lo vertical se dedicará la siguiente parte del trabajo.

a2) El fundamento sagrado de los niveles verticales del mundo como marco de desarrollo de las fuerzas divinas

El análisis de la estructura horizontal del espacio a partir de la lámina 1 del *Códice Fejervary-Mayer* nos ha llevado a establecer una imagen del mundo compuesta por cuatro espacios sagrados o rumbos unificados en un centro u ombligo de la tierra. Sin embargo, el cosmograma no es una representación sin más del plano horizontal; la misma figura está ordenada de tal manera que da una idea del nivel complementario de la cruz: al establecer el centro como el punto de unificación, origen y retorno de las fuerzas divinas, se genera la idea del eje vertical que asciende y desciende, del arriba y el abajo (ilustración 139).

La imagen de la verticalidad la dan los árboles sagrados que aparecen en cada uno de los rumbos asumiendo que en el centro se alza el poste cósmico que enlaza las cuatro estructuras. El árbol posee un simbolismo extenso y complejo, presentándose en todas las culturas como una de las formas más propias de representar la relación del hombre con la naturaleza y el mundo mismo, especialmente como la comunión entre los niveles de la realidad celeste e inframundana. Cirlot (1992: 78) describe así este simbolismo básico y primigenio del árbol:

El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. Según Eliade, como ese concepto de «vida sin muerte» se traduce ontológicamente por «realidad absoluta», el árbol deviene dicha realidad (centro del mundo). El simbolismo derivado de su forma vertical transforma acto seguido ese centro en eje. Tratándose de una imagen verticalizante, pues el árbol recto conduce una vida subterránea hasta el cielo, se comprende su asimilación a la escalera o montaña, como símbolos de la relación más generalizada entre los «tres mundos» (inferior, ctónico o infernal; central, terrestre o de la manifestación; superior, celeste).

Pero, según Mircea Eliade la complejidad simbólica del árbol no se reduce a esto, sino que se amplía en diferentes facetas que ponen de manifiesto que es un símbolo bastante completo y fecundo en cuanto que su diversidad abarca la casi totalidad de la realidad. El autor rumano rescata algunas de las más importantes significaciones simbólicas del árbol:

— *El conjunto piedra-árbol-altar, que constituye un microcosmos efectivo en las capas más antiguas de la vida religiosa.*

— *El árbol-imagen del cosmos.*

— *El árbol-teofanía cósmica.*

— *El árbol-símbolo de la vida, de la fecundidad inagotable, de la realidad absoluta; relacionado con la gran diosa o el simbolismo acuático; identificado con la fuente de la inmortalidad.*

— *El árbol-centro del mundo y soporte del universo.*

— *Vínculos místicos entre los árboles y los hombres (árboles antropógenos, el árbol como receptáculo de las almas de los antepasados, el matrimonio de árboles, la presencia del árbol en las ceremonias de iniciación, etc.).*

— *El árbol-símbolo de la resurrección de la vegetación, de la primavera y de la «regeneración» del año. (1974 II: 41)*

Todas y cada una de estas significaciones pueden rastrearse en el complejo mítico-religioso del pensamiento náhuatl, evidenciando que el árbol y su simbolismo se mantienen como una estructura fundamental de tal pensamiento. Sin embargo, lo que nos interesa rescatar aquí es la relación simbólica entre el árbol y la estructura vertical del cosmos, imagen que es fundamental para la comprensión de las estructuras de la realidad en el pensamiento náhuatl. Cabe decir que esta imagen del cosmos como un árbol en posición vertical no es privativa de la cultura náhuatl, más bien es propia de la cosmovisión de las culturas mesoamericanas; baste recordar el tablero principal del Templo de la Cruz en Palenque, Chiapas, donde se muestra la imagen de un cosmograma en forma de cruz vertical que surge de las fauces de un monstruo terrestre y que se yergue hacia los cielos siendo coronada por la representación de un ave celeste (ilustración 140).

Esto nos remite a la noción expresada en la cosmogonía que se narra en los mitos: después de la destrucción por las aguas del cuarto sol (**Nahui-atl**), el cielo se desplomó sobre la tierra aniquilando toda forma de vida; frente a esto:

51. *Vista por los cuatro dioses la caída del cielo sobre la tierra, la cual fue el año primero de los cuatro, después que cesó el sol y llovió mucho –el cual año era tochtli–, ordenaron todos los cuatro de hacer por el centro de la tierra cuatro caminos, para entrar por ellos y alzar el cielo.*

52. *Y para que los ayudasen, criaron cuatro hombres: al uno dijeron Cuatemoc y al otro, Itzcoatl, y al otro, Itzmali (t. v. Izcalli), y al otro, Tenexuchitl.*

53. *Y criados estos cuatro hombres, los dos dioses, Tezcatlipuca y Quetzalcoatl, se hicieron árboles grandes. Tezcatlipuca, en un árbol que dicen tezcacuahuitl, que quiere decir "árbol de espejos", y el Quetzalcoatl en un árbol que dicen quetzalhuexotl. Y con los hombres y con los árboles y dioses alzaron el cielo con las estrellas como ahora está.⁹³*

⁹³ En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973, pp. 23-24.

Como puede verse, la separación de los cielos de la tierra como un acto propiamente divino se da en el contexto de la intervención de las dos deidades generadoras, **Tezcatlipoca** y **Quetzalcoatl**, que se dan a la tarea de hacer que surja la distinción entre el cielo, la tierra y el inframundo, pues tuvieron que entrar por el centro de la tierra a su interior y de ahí hacer cuatro caminos, que van a ser los sostenes del cielo. Estas deidades cargadoras del cielo (ilustración 141) serán los pilares que relacionaran los tres estratos de la realidad convertidos en árboles y con la ayuda de los cuatro hombres creados para eso.

Esta noción de los postes cósmicos verticales que sostienen el cielo contiene otro complejo simbólico de gran importancia. A través de estos árboles-postes las fuerzas divinas que corresponden a los sitios donde moran las deidades (los cielos y el inframundo) ascienden y descienden en periodos cíclicos para establecer su influencia en los distintos núcleos espacio-temporales. Alfredo López Austin (1999: 20) señala que la separar los cielos de la tierra se constituye como consecuencia el nivel central-horizontal de lo fenoménico, donde se da el acaecer y el devenir de la realidad. Los otros espacios, **in topan in mictlan** (lo que está encima, el lugar de los muertos), quedan reservados a la dinámica de las fuerzas divinas, donde el tiempo y el espacio son cualitativamente distintos en su concepción y en su desarrollo; el autor señala que “así quedó el constante presente en los pisos celestes (ilhuícatl o chicnauhtopan) y en los de las profundidades de la tierra (mictlan o chicnauhmiclan). El viaje de sus fragmentos, en cambio, producía el correr temporal en las capas intermedias, en tlaltícpac, el mundo habitado por el hombre”. Es decir, el acaecer temporal en la tierra depende de la manera en que las fuerzas celestes y las fuerzas inframundanas recorren los caminos establecidos en los árboles cósmicos en un ascenso-descenso cíclico.

El mismo autor, en el texto *La verticalidad del cosmos* (2016), menciona que la manera en que estas fuerzas ascienden y descienden en los diferentes ciclos se da partir de la conjunción de los elementos contrarios que integran esas fuerzas; se van entretejiendo en un movimiento de tensión que equilibra las fuerzas en la forma de **malinalli** (enredadera, liana, paja torcida; Simeón, 1997:251). Este símbolo

se forma con las dos bandas en torzal, algunas veces simples, pero más frecuentemente diferenciadas como opuestos complementarios, formando las dos ramas del tronco doble de los árboles cósmicos, ya como cuerpo de Cipactli, ya en su forma arbórea. Sintéticamente puede decirse que se trata de una forma esquemática de la verticalidad del cosmos, que consiste en dos bandas que

se sobreponen en varios segmentos. Representan la dinámica que imprime la oposición de los contrarios, particularmente el flujo frío, ascendente, que proviene de la Región de los Muertos, y el flujo caliente que desciende del cielo. (Lopez Austin, 2016: 137)

La comprensión de esta estructura torcida se relaciona estrechamente con otros símbolos que tienen una interpretación del mismo principio de unión de contrarios: el símbolo de **ollin** y el símbolo de **atl tlachinolli**, de los cuales ya se habló anteriormente. Es tal la importancia de esta noción en el pensamiento náhuatl que su imagen es reproducida en múltiples variantes, pero todas tienen como principio de comprensión el recorrido de elementos contrarios que se unifican en la superposición de la torcedura (ilustración 142).

Son los árboles cósmicos, entonces, los que significan el nivel de la verticalidad del mundo, manteniendo la relación estructural de la raíz-inframundo, tronco-superficie terrestre y ramas-cielos. En nuestra lámina, los árboles que corresponden a cada una de las regiones del mundo (ilustración 143) están representados con las raíces dentro de un símbolo específica correspondiente a cada región y que ya hemos analizado; su tronco se divide en lo alto en dos ramas, dando a la figura la forma de una *crux comissa* coronada por un ave celeste: un **quetzaltototl** para **Tlahucopa**, un **cuauhtli** para **Mictlampa**, un **huitzitzilin** para **Cihuatlampa** y un **cochotl** para **Huitztlampa**. En las imágenes del *Códice Borgia* (ilustración 144), los árboles presentan las mismas características, pero incorporan en los del norte y el sur las figuras del **malinalli** que hemos señalado anteriormente.

Aunque en la imagen del centro de nuestro cosmograma no se hace evidente, también en **Tlalxicco** se yergue un árbol cósmico, en este caso el poste primigenio por el que las fuerzas divinas han separado los cielos de la tierra y por el que el recorrido cíclico de las mismas confluye para su reintegración. En el *Códice Borgia* hay una imagen que corresponde a este pilar cósmico: emerge del vientre de la tierra que tiene una máscara de calavera; dos mazorcas de maíz están clavadas en su base y alrededor de su tronco se extiende en forma de círculo el anillo de la tierra; sobre su base, dos chorros de sangre que ofrecen **Quetzalcoatl** y **Macuilxochitl** perforándose con puntas de hueso el pene; sus ramas laterales poseen igualmente mazorcas de maíz y sobre él esta posada un ave **quetzaltototl** (ilustración 145).

Podemos decir, entonces, que la imagen de los árboles cósmicos nos remite a la noción de las relaciones entre el espacio horizontal y los espacios verticales en cuanto a la manera

en que se desarrollan los fenómenos de la realidad en función de las fuerzas divinas que concurren en la tierra. En periodos cíclicos de tiempo, las fuerzas descienden y ascienden a la tierra por alguno de los postes de los rumbos del universo y, en sentido levógiro, van teniendo influencia y dan fundamento al acaecer en el mundo, para confluir en el centro y volver a reintegrarse para dar paso a otro ciclo. Así, las fuerzas de **Tlahuicopa** descienden-ascienden y en un periodo de tiempo constituyen la esencia de los fenómenos de la realidad, posteriormente, las fuerzas confluyen en el centro para reintegrarse y dar paso al ciclo de las fuerzas de **Mictlampa**, **Cihuatlampa** y **Huitztlampa** sucesivamente, hasta complementar este ciclo cuatripartita y reiniciar uno nuevo. López Austin integra en una imagen de la verticalidad del cosmos estas ideas de manera armónica (ilustración 146) y remite a una posibilidad de comprensión de las relaciones espacio-temporales a partir de estos dos niveles: el horizontal y el vertical.

Sin embargo, esta noción de un orden vertical del mundo con una división tripartita (cielo-tierra-inframundo) ha sido cuestionada y puesta en duda por diversos investigadores que han considerado que no se sostiene. Frente a esto, es Alfredo López Austin quien defiende y justifica esta noción haciendo una exposición bien fundamentada en el texto antes mencionado: *La Verticalidad del Cosmos*. En este trabajo, el autor busca referencias en las fuentes y llega a una conclusión que sustenta la visión del mundo vertical a partir de una noción que él llama **cuencoliuhqui**. Esta idea hace referencia a la imagen de un espacio constituido de niveles que se superponen como dobleces sobre sí mismos y que constituyen vías o caminos de ascenso y descenso (ilustración 147). De esta manera, sustenta sólidamente la noción de un mundo con una espacialidad vertical que se divide en tres niveles diferenciados: trece pisos-vías de los cielos y nueve pisos-vías del inframundo⁹⁴.

Podemos indicar que el plano vertical del mundo pone de manifiesto, una vez más, la concepción que manejaban los nahuas sobre el mundo. En una primera y simple división, se puede distinguir en el espacio vertical un arriba y un abajo que poseen características particulares, características proporcionadas por la visión dualista de todos los fenómenos de la realidad: “El arriba se manifestaba en su aspecto masculino, con todo lo que significa vida; en el abajo regía la dualidad en su aspecto femenino como madre de la tierra, con todos los

⁹⁴ Por ser muy amplia la investigación del autor, remitimos a la consulta del texto mencionado.

conceptos de fecundidad cíclica, por supuesto muerte y vida, como en su contraparte: luz, energía, fuerza germinadora” (Landa Abrego, 1994: 92). Esto quiere decir que la divinidad suprema y originaria, **Ometeotl**, manifestaba su carácter dual en estos ámbitos del mundo en una especie de desdoblamiento que pone orden y dota de características propias a cada una de estas regiones.

De acuerdo con esto, los sabios nahuas concibieron a la parte de arriba como una serie superpuesta de 13 cielos o estratos celestes, una parte intermedia, que era propiamente la tierra (**Tlalticpac**) y al inframundo con nueve divisiones ordenadas descendentemente.

Tlalticpac, “sobre la tierra”, es el sitio donde se desenvuelve la vida del ser humano, donde el tiempo cronológico, computable, está en marcha; es debido a eso que todo lo que acontece en **Tlalticpac** es efímero, perecedero, como la vida y las acciones del hombre. Todo sucede y cambia de acuerdo al proceso dialéctico del devenir impuesto por las fuerzas de la dualidad suprema y ejecutado por la acción e influencia directa de las divinidades procedentes del arriba o el abajo. Para León-Portilla (2006: 91), “puede decirse que en términos filosóficos modernos, **tlalticpac** equivale al orden de lo fenoménico. Lo que no está fundado en sí mismo, es transitorio y deberá terminar”.

Este espacio, que comprende la realidad concreta del hombre náhuatl, era concebido como un lugar de sufrimiento, de incertidumbre, carente de verdad; pero al mismo tiempo, es donde la divinidad suprema, **Ometeotl**, se manifiesta en su mayor potencia, determinando todo lo que acontece y está en lucha en este mundo que ha sido reservado para el hombre. En los **Huehuetlatolli** (1991: 91), recogidos por Fray Juan Bautista, una madre habla así a su hija:

Ahora mi niña, tortolita, mujercita, tienes vida, has nacido, has salido, has caído de mi seno, de mi pecho. Porque te ha forjado, porque te ha moldeado, te hizo, te formó menudita tu padre, tu señor. Ojalá no andes sufriendo en la tierra, ¿Cómo vivirás al lado de la gente, junto a las personas? Porque en lugares peligrosos, en lugares espantosos, con gran dificultad se vive. Así hay aspereza en la tierra. Porque se acaban los rostros de la gente, los corazones de la gente y los hombros de las personas, las espaldas, los codos, las rodillas. Así un poquito concede a las personas, las hace merecer su fama, su honra, su calor, su tibieza, su dulzura, su sabrosura, el Señor Nuestro.

Las otras dos dimensiones espaciales (el arriba y el abajo), eran concebidas en forma genérica con el difrasismo “**In topan, In mictlan**”, “lo que nos sobrepasa, la región de los muertos”, indicando así que correspondían a espacios que estaban fuera de toda experiencia

humana, que formaban parte de una realidad totalmente distinta a la del hombre: la realidad de las diviniades, tanto de la vida como de la muerte; es decir, las manifestaciones de **Ometeotl** como **In Tloque In Nahuaque**, “el dueño del cerca y del junto”, que lo muestran como un ser que existe y tiene presencia en todos los espacios del universo.

La parte de arriba, **Topan**, como ya se ha mencionado, es el lugar donde radican los dioses que generan vida, luz, energía creadora. Sobre su estructura y composición existen distintas versiones de acuerdo a los documentos o códices que la mencionan. La más común es señalar que existen trece cielos superpuestos (como señalamos anteriormente con la idea de López Austin) uno sobre otro, tal como se ve en las láminas 1 y 2 del *Códice Vaticano Latino 3738* (ilustración 148), donde se muestran los pisos-vías los cielos en número de 13 (contando los dos niveles del **Omeyocan**); o como menciona *La Historia de los Mexicanos por sus pinturas*⁹⁵: “tenían a un dios, a que decían Tonacateuctli, el cual tuvo por mujer a Tonacacihuatl, o por otro nombre Cachequecatl (?); los cuales se criaron y estuvieron siempre en el treceno cielo, de cuyo principio no se supo jamás, sino de su estada y creación, que fue en el treceno cielo”. En la *Historia de México*⁹⁶ se lee asimismo:

Creían los mexicanos y muchos de sus circunvecinos, que había trece cielos:

En el primero estaba un dios llamado Xiuhtecutli, dios de los años.

En el segundo la diosa de la tierra, Xiuhtli.

En el tercero, Chalchiuhtlicue (que significa "casa de una diosa").

En el cuarto, Tonatiuh, que es el sol.

En el quinto, cinco dioses, cada uno de diverso color, a causa de ello también Tonaloque.

En el sexto, Mictlantecutli, que es dios de los infiernos.

En el séptimo, Tonacateuctli y Tonacacihuatl, dos dioses.

En el octavo, Tlalocantecutli, dios de la tierra.

En el noveno, Quetzolcohuatzin, también uno de sus principales ídolos del cual y de otros hablaremos después.

En el décimo, Tezcatlipuca, que es también ídolo principal.

En el oncenno, Yohualtecutli, que quiere decir dios de la noche u oscuridad.

En el duodécimo, Tlahuizcalpantecutli, que quiere decir dios del alba del día.

En el treceno y ultimo, más alto, hay un dios llamado Ometecutli, que quiere decir dos dioses, y una es diosa.

⁹⁵ En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973, p. 23.

⁹⁶ En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973, pp. 102-103.

Sin embargo, existen otros documentos que señalan la existencia de doce o hasta nueve cielos: el *Rollo Selden* (ilustración 149), o *Códice Selden T*, muestra “nueve cielos superpuestos representados por fajas rojas sobre blancas de donde penden, en cada una, ocho símbolos de estrellas. Los nueve cielos se ven abiertos por la mitad y por las aberturas van pisadas de los dioses que suben y bajan del cielo a la tierra. En la faja celeste inferior están el sol y la luna. Esto indica que el primer cielo es donde caminan estos astros”.⁹⁷ Por su parte, Miguel León-Portilla (1995: 485), en su libro *De Teotihuacán a los aztecas*, recopila este poema:

*Y sabían los toltecas
que muchos son los cielos,
decían que son doce divisiones superpuestas.
Allá vive el verdadero dios y su comparte.
El dios celestial se llama señor de la dualidad, **Ometecuhtli**,
Y su comparte se llama señora de la dualidad, **Omecihuatl**,
Señora celeste;
quiere decir:
sobre los doce cielos es rey, es señor.*

Esta diversidad de concepciones en las fuentes puede hacer suponer una fisura o ruptura en la visión del mundo de los antiguos mexicanos. Pero si se recuerda la estrecha relación que existe para los nahuas entre espacio y tiempo, podemos concluir que la cifra de trece cielos es la que más se ajusta a esta visión espacial del mundo. Si dentro de las categorías temporales el trece es el número sagrado, sobre el cual gira todo el devenir, forzosamente tal número debe tener relación con las fuerzas creadoras que originan ese devenir, es decir, con los dioses creadores, con **Ometeotl** en concreto, el principio supremo, que debe estar como consecuencia en el treceavo cielo.

Alfredo López Austin hace una interpretación que subsanaría el problema de la variación del número de cielos: en su libro *Tamoanchan y Tlalocan* (1999: 20) señala que existen nueve cielos de eterno presente, **Chicnauhtopan**, y cuatro pisos o cielos de transcurso temporal, **Tlalticpac**, cerrando así la cifra de trece cielos hacia arriba (ilustración 146). Por otra parte, en su obra *Cuerpo humano e ideología* (1996: 60), menciona que en

⁹⁷ *Códice Selden Rollo*. En: Kingsborough, 1964 Vol. 2: 102.

algunos textos “los cielos decimosegundo y decimotercero, que se creían habitados por **Ometeotl**, el dios de la dualidad, son mencionados como un solo piso, doble, por lo que se cuentan indistintamente doce o trece cielos, o se dice que **Ometeotl** vive en el cielo más alto, el decimosegundo.”

De esta manera, los trece cielos nahuas dan una clara visión de la forma en que los **tlamatinime**, a partir de la observación astronómica, conceptualizaban y organizaban el espacio sagrado de arriba. Para comprender mejor esta visión ofrecemos, siguiendo a León-Portilla y López Austin, la descripción de los trece cielos que se puede apreciar en el *Códice Vaticano Latino 3738* (ilustración 148): el primer cielo era **Ilhuicatl Tlalocan ihuan Meztli**, el cielo de **Tlalocan** y de la luna. El segundo cielo era **Ilhuicatl Citlalicue**, el cielo de las estrellas. El tercero era **Ilhuicatl Tonatiuh**, cielo del sol. El cuarto **Ilhuicatl Huxototlan**, cielo de la sal, donde se observa a venus (**Huey Citlalin**). Hasta aquí, los cielos que corresponden aún al espacio fenoménico en relación con **tlalticpac**. El quinto **Ilhuicatl Mamalhuacoca**, cielo donde está el giro, cielo de los cometas. El sexto **Ilhuicatl Yayauhca** y el séptimo **ilhuicatl Xoxouhca**, cielo negruzco y cielo verde respectivamente, son los cielos de la noche y del día. El octavo cielo, **Iztapalnazcayan**, lugar que tiene esquinas de lajas de obsidiana, era el lugar de las tempestades. Los tres cielos siguientes: **Teotl Iztaca**, dios blanco; **Teotl Cozauhca**, dios amarillo; y **Teotl Tlatlahuica**, dios rojo, son morada de los dioses, **Teteocan**, lugar donde ellos viven. Por último, los cielos doceavo y treceavo son **Omeyocan**, lugar de la dualidad, fuente de la generación y de la vida, donde reside **Ometeotl**.

La descripción de los trece cielos o estratos superiores señala claramente la estructura y orden que los sabios nahuas daban a la región que representaba la fuente de la creación, de la vida. Los observadores del cielo nahuas se dieron cuenta que esa región superior influía directamente en la vida del hombre, pues ahí radicaban los elementos que propiciaban un conocimiento de las leyes que rigen el mundo. Conociendo bien los movimientos del sol, las estrellas o la luna, los nahuas podían predecir los fenómenos naturales que ayudaban a la subsistencia del hombre; podían saber con exactitud cuando era la época de lluvia, cuando llegaba el frío, cuál era el momento propicio para la siembra, etc.

De esta forma, los cielos y los astros que en ellos se movían eran objeto de estudio constante por parte de los nahuas. Cualquier alteración en el orden establecido significaría

una ruptura y caos que podía llevar a la destrucción del mundo, tal como se manifestaba en la ceremonia del fuego nuevo, donde la aparición de las estrellas **tianquiztli**, conocidas actualmente como Pléyades, al término de 52 años garantizaba otro ciclo igual de supervivencia del mundo.

Sin embargo, el aspecto más importante, y que está en estrecha relación con el hombre mismo, es que de los cielos, concretamente del **Omeyocan**, procede la vida, que es **temo**, “descenso”. Efectivamente, del nivel superior de los cielos la vida desciende por obra de **Ometeotl** hacia la tierra como un don divino. Sahagún (2013: 368) recoge las palabras que decía la partera cuando lavaba al recién nacido:

...aquí ha venido a este mundo este vuestro siervo, al cual ha enviado acá nuestra madre y nuestro padre, que se llama Ometecuhli y Omecihuatl, que viven sobre los nueve cielos, que es el lugar de habitación de estos dioses; no sabemos qué le fue dado antes del principio del mundo; no sabemos qué es su ventura con que viene revuelta, no sabemos si es buena, si es mala, que tal es su mala fortuna...

La vida humana desciende de **Omeyocan** como una pluma preciosa que se fija en el seno de la madre, lo que hace que el hombre esté durante toda su vida ligado a ese origen divino. Sin embargo, tal origen lo pone en contacto con esos misterios insondables que se encuentran en la región de arriba del mundo, por lo que el hombre náhuatl tiende inherentemente a tratar de comprender como se manifiesta esa región y cuál es la relación que tiene con ella.

En estrecha relación con el concepto de vida que tenían los nahuas esta la otra región del plano vertical del mundo: el inframundo o **Mictlan**, “región de los muertos”. Si la vida desciende del estrato superior de los cielos, el **Mictlan** es uno de los destinos reservados al hombre después de la muerte. Entre los pueblos nahuas se reconocían cuatro lugares a los que podía ir el hombre después de su muerte, según fueran las circunstancias de esta. Las mansiones de los muertos eran, según Alfredo Chavero (s/f: 105-107) el **Chichihuacuauhco**, donde iban los niños que morían en el parto; el **Tlalocan**, donde iban los que morían por algo que estuviera relacionado con el agua: ahogados, hidrópicos, un rayo, etc.; el **Ilhuicatl-Tonatiuh**, donde iban los hombres muertos en la guerra, los cautivos que morían en manos de sus enemigos y las mujeres muertas en el parto; y por último, el

Mictlan, donde iban los que morían de manera natural, fueran señores o **mecehuales**, sin distinción de rangos ni riqueza.⁹⁸

El **Mictlan** es la región o espacio de abajo, aquella que manifiesta la parte femenina de **Ometeotl** como madre tierra, aquella que devora todo, donde todo se desintegra, donde el hombre regresa a desvanecerse totalmente después de cumplir su ciclo vital. Para los nahuas la muerte es un estado transitorio hacia algo más; en el **Mictlan** la muerte se manifiesta, de acuerdo con Luis Barjau (1998:116), “como un viaje, un escrutinio desintegrador hacia el apagamiento; en cada fase del morir el ser se va desintegrando, se va constriñendo, se va desgastando.” Las etapas de este viaje del muerto hacia la desintegración total son los nueve estratos inferiores que componen el **Mictlan**.

Creado en el principio del tiempo, tal como menciona la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*⁹⁹, cuando señala que **Huitzilopochtli** y **Quetzalcoatl** “hicieron a *Mictlantecuhltli* y a *Mictēcacihuatl*, marido y mujer y estos eran dioses del infierno, y los pusieron allá”¹⁰⁰. El **Mictlan** es un lugar de donde no se puede volver, un lugar oscuro sin puertas ni ventanas, muy ancho, donde se olvida al hombre, porque “todos nosotros iremos allá y aquel lugar es para todos y es muy ancho y no habrá memoria de vos” (Sahagún, 2013: 198). Los nombres con que se le denomina tienen mucho que ver con este concepto e ilustran claramente el sentido que tenía para los nahuas; Vicente T. Mendoza (1962: 78) recoge los siguientes: “es **Mictlantli**, ‘lugar de dañados’; **Yoa Ichān**, ‘casa de la oscuridad’, **Quenonāmicān**, ‘región del misterio’; **Ximoāyan**, ‘donde están los descarnados’.”

Sobre las etapas o lugares que tienen que pasar los muertos para llegar a la desintegración total no existen confusiones: los documentos señalaban indefectiblemente nueve vados o regiones (**Chiconauh mictlan**). Sobre la asignación de esta cifra a los estratos del **Mictlan** hay que señalar que el número nueve era de suma importancia para el pueblo náhuatl; nueve es la mitad de las veintenas que componían el año solar: **Tlaxochimaco**, “son

⁹⁸ Para obtener más información sobre las mansiones de los muertos se puede consultar: Sahagún, F. Bernardino de. *Historia General de las cosas de Nueva España*, Apéndice del libro tercero.

⁹⁹ En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973, p.25.

¹⁰⁰ El término “infierno” no es del todo correcto para aplicarlo a la concepción del inframundo de los nahuas. Tal vez si se despoja de toda carga ideológica occidental y se toma en su sentido primero de *inferior*, la parte de abajo, del latín **inferus**, pueda utilizarse sin causar conflicto.

ofrecidas las flores”, donde las primeras flores que aparecían en los campos eran ofrecidas a las divinidades y se hacía fiesta a **Huitzilopochtli**, representación del dios primordial **Tezcatlipoca**; asimismo, en el **Tonalamatl** se encuentran, como señala Vicente T. Mendoza (1962: 98) citando a Fritz Röck, ciclos basados en cuantas de nueve, como son:

*Los ciclos nonarios del calendario antiguo,
la imagen celeste nonaria,
la serie de nueve deidades, o sean:
los “Nueve Señores” o “Acompañados de la Noche”,
otras series de nueve: **Chicunauh-napaniuhpan**,
la unión nonaria,
los nueve cielos superpuestos,
los nueve mundos inferiores: **Chicunauh-mictlan**,
las nueve aguas o río nonario: **Chicunauh-apan**,
las nueve direcciones del dios del fuego, o sea:
el dios nonario: **Chicunauh-tecuhtli**,
las nueve llanuras: **Chicunauh-ixtlautl**, hogar de **Itzpapalotl**
y aún las nueve tortugas conductoras del lienzo de Jucutácato.*

Eduardo Matos Moctezuma, en su obra *Vida y muerte en el Templo Mayor* (1998: 50-52), hace una interpretación hipotética un tanto diferente para justificar por qué la asignación de nueve niveles al mundo inferior. Según el autor, las nueve etapas que recorre el difunto son su regreso al vientre materno (la madre tierra) del cual surgió a la vida. Estos nueve niveles serían una representación de las nueve ocasiones en que se detenía el flujo menstrual de la mujer antes del parto. La muerte se concebía como un retornar al vientre de la tierra que culmina con el paso final: la desintegración total del ser en las profundidades del noveno estrato del **Mictlan**.

Sea cual fuere la razón por la que los nahuas asignaron al **Mictlan** nueve niveles, la descripción de éstos ofrece una clara visión de la manera en que conceptualizaban lo que sucedía después de la muerte. Los sufrimientos y penas del ser humano no acababan con la muerte, para poder librarse definitivamente de esto es necesario todavía un periodo de pruebas y sufrimientos que se tiene que cumplir en los niveles del **Mictlan**. *El Códice Vaticano Latino 3738* ofrece una representación gráfica de estos niveles (ilustración 148), los cuales describe Alfredo López Austin (1996: 63) de la siguiente manera: primero está **Tlalticpac**, “la tierra”; después **Apanohuayan**, “el paradero del agua”; después **Tepetl**

Monanamicyan, “lugar donde se encuentran los cerros”; luego **Itatepetl**, “cerro de obsidiana”; **Iztehecayan**, “lugar del viento de obsidiana”; **Pancuecuetlacayan**, “lugar donde tremolan banderas”; **Temiminaloyan**, “lugar donde es flechada la gente”; **Teyollocualoyan**, “lugar donde son comidos los corazones de las gentes”; por último **Itzmictlan Apochcalocan**, “lugar de obsidiana de los muertos, sin orificios para el humo”.

Sahagún (2013: 198-200), hace una descripción algo distinta, en donde los difuntos tienen que superar varias pruebas hasta llegar a **Chicunauhmicltan**. Tales pruebas son: atravesar dos sierras que están encontrándose una con otra, pasar el camino donde está una culebra guardándolo, pasar por donde está la lagartija verde llamada **Xochitonal**, atravesar ocho páramos, atravesar ocho collados, cruzar por donde el viento frío corta como navajas, atravesar sobre un perro bermejo el río **Chiconahuapan**, presentar las ofrendas a **Mictlantecuhtli** y, después de cuatro años, llegar a **Chicunauhmicltan**, donde se desintegra en su totalidad el difunto.

La estructura y niveles del **Mictlan** muestran cuán ligados estaban en la mente de los nahuas los conceptos mítico-religiosos y la existencia misma. Si bien los otros lugares de destino de los muertos ofrecían cierta existencia después de la muerte, sobre todo los guerreros muertos que acompañaban al sol en su diario recorrido, en el **Mictlan** la existencia desaparecía por completo; la esencia misma del ser humano retornaba, al cabo de una especie de presencia de cuatro años después de la muerte, a fundirse con la que originó todo lo existente, se devolvía al ser supremo lo que había prestado al hombre cuando su vida descendió del **Omeyocan**, el treceavo cielo. En el fondo del **Mictlan**, donde residen el señor y la señora de la muerte (manifestaciones, una vez más de la dualidad suprema), la individualidad o ser de la persona se perdía por completo y de ella sólo quedaba el recuerdo.

En este bello poema de Huexotzinco se manifiesta claramente la angustia del hombre náhuatl por tratar de comprender lo que sucedía después de la muerte:

*“¿En dónde está el camino
para bajar al Reino de los Muertos,
a dónde están los que ya no tienen cuerpo?
¿hay vida aún allá en esa región
en que de algún modo se existe?
¿Tienen aún conciencia nuestros corazones?
En cofre y caja esconde a los hombres*

*Y los envuelve en ropas el dador de la vida.
¿Es que allá los veré?
¿He de fijar los ojos en el rostro
de mi madre y de mi padre?
¿han de venir ellos a darme aún
su canto y su palabra?
¡Yo los busco: nadie está allí:
nos dejaron huérfanos en la tierra!
(Garibay, 1993 II: 130)*

El periodo que tarda el muerto en llegar al **Chicnauhmicltan**, a través de su **teyolia**, es, ante todo, de constantes penas y sacrificios, pruebas y trampas que se deben sortear para poder lograr la disolución total. Esto recuerda de alguna manera la concepción náhuatl de que la existencia del hombre, tanto la que se da en **Tlalticpac** como la que se da “de algún modo” en el **Mictlan**, está plagada de constantes luchas y sacrificios. Es por eso que la acción de los vivos también es de suma importancia para que el destino de los muertos se cumpla: las ofrendas con que se acompañaba al muerto (papeles, Chalchihuitl, cañas perfumadas, mantas e, inclusive, un perro) le ayudaban a llegar hasta la presencia de **Mictlantecuhtli**, quien las recibía. También eran importantes las “obsequias” que se ofrecían a los ochenta días de la muerte, y luego al primero, segundo, tercero y cuarto años; cumplido el cuarto año la desintegración o disolución del difunto era total y ya no se necesitaba hacer nada por él (Sahagún, 2013: 206).

Como puede apreciarse, el análisis y comprensión del plano vertical del mundo lleva a mostrar la manera en que se estructuran en el pensamiento náhuatl las relaciones sustanciales entre las fuerzas vitales, luminosas, celestes y las fuerzas mortales, oscuras y del inframundo. Las formas en que estas se representan en los estratos superiores e inferiores tienen que ver con la simbología que acompaña a las figuras de las divinidades que se muestran en el mundo y que mantienen una influencia decisiva sobre los fenómenos y acontecimientos que devienen en la realidad. Así, las deidades celestes descienden a **Tlalticpac** mientras las deidades de la muerte ascienden a través de los las vías-caminos que se representan en los árboles cósmicos. La rueda cíclica que va de las fuerzas de **Tlahuicopa** a **Huitztlampa** se estructura a partir de la reunión de los elementos esenciales contradictorios que se unen y fusionan en el mundo para dar existencia a las criaturas y a los actos. Tal

secuencia cíclica se lleva a cabo, necesariamente en el tejido de fondo por medio del que las fuerzas operan en el mundo: el tiempo.

B) LA CONCEPCIÓN DEL MUNDO-TIEMPO A PARTIR DE LAS IMÁGENES SAGRADAS

Para los nahuas, el concepto de tiempo está ligado a la idea de movimiento, de cambio. Tal como señala León-Portilla (2006: 378), etimológicamente, por tiempo “puede traducirse la idea más honda expresada por **cahuitl** (tiempo) como lo que va dejando algo, una huella”. Como puede apreciarse, la palabra **cahuitl** designa un devenir, un proceso constante que se da en la realidad. Sin embargo, ese devenir manifiesta una acción concreta, es “algo que va dejando huella”, es decir, que va modificando definitivamente lo que cae dentro de él. En este sentido, el tiempo, tal como es concebido por los nahuas, no es algo meramente abstracto, algo que suceda fuera del discurrir de la existencia, que acontezca independientemente de ella. Si se considera, como ya se ha mencionado, que el mundo, y la realidad toda, tiene su fundamento en el movimiento, se comprenderá por qué el tiempo es tan importante para sustentar una idea de lo que es la realidad como estructura de comprensión en el pensamiento náhuatl.

El tiempo, entonces, no se da de manera abstracta, sino que lo concreto es una de sus características primordiales. No puede ser pensado independientemente de los acontecimientos del mundo, de las vivencias del hombre, de los actos y de los estados de existencia de los entes; de alguna manera, es el mismo tiempo el que propicia esos acontecimientos del mundo, influyendo decisivamente en el discurrir de la realidad.

La manera en que los nahuas conceptualizan y practican la cuenta del tiempo tiene que ver directamente con su vida y su concepción del mundo. Nada de lo que sucede a lo largo del tiempo tiene su origen en cuestiones más allá de la existencia, sino que todo acontece bajo la influencia de un tiempo particular y específico; influencia que está regida por la combinación de elementos (fuerzas divinas, espacios, principios) que imperan en ese determinado tiempo.

En el pensamiento náhuatl se presenta lo real como aquello que se manifiesta en un tiempo y un lugar específicos; cada aspecto de la realidad es, de acuerdo con Christian Duverger (1993), por sí mismo un conjunto de cualidades propias y diferenciadas que se consumen y desgastan por un proceso dialéctico que confronta la energía originaria para culminar con la destrucción de ella misma por el propio origen y dar paso a un nuevo ciclo.

El desgaste de la energía que constituye la realidad que se da en determinado tiempo provoca que la destrucción de esa realidad sea inminente y se reintegre al origen primordial para iniciar un nuevo ciclo, que poseerá sus características propias. Laura Ibarra (1995: 20) señala en su libro *La visión del mundo de los antiguos mexicanos* que esta dialéctica del devenir del mundo provocada por el transcurso y efecto del tiempo:

se ve reforzada por el concepto que tenían los nahuas de que el origen que ha engendrado todas las cosas destruye al mundo. El dios que origina cada edad o tiempo, y los fenómenos que representa, tiene la fuerza necesaria para emprender tal acto, pero también posee la fuerza destructiva que hace que cese el movimiento.

De acuerdo con esto podemos decir que el origen de cada ciclo tiene en su seno el germen de la vida unido al de la muerte de una forma tal que son inseparables y se complementan en la armonía equilibrada de la unión de los contrarios. El fin de un ciclo y el comienzo de otro se asocia con la concurrencia de las fuerzas divinas, que radican en los cielos y en el inframundo, en una idea de descenso y ascenso por los árboles cósmicos que corresponden a cada región y que se ordenan de acuerdo a la secuencia señalada anteriormente en este trabajo: **Tlahcopa-Mictlampa-Cihuatlampa-Huitztlampa**. Es decir, el tiempo en su estructura cíclica, tiene una relación estrecha y necesaria con el espacio para constituir el fundamento de los fenómenos de la realidad.

La noción de ciclo puede parecer ajena al pensamiento náhuatl en tanto se considere como forma estructural de comprensión de la realidad en su aspecto temporal. Ciclo procede de **κυκλεω**, “transportar, mover en círculo, dar vueltas, girar, transcurrir [los días, el tiempo, etc.]”, y este, a su vez, de **κυκλος**, círculo, movimiento circular”¹⁰¹. Si se aplican estas nociones al discurrir del tiempo, emerge una concepción propia de las culturas antiguas que establecían la comprensión del devenir a partir de los fenómenos recurrentes y cíclicos que se manifiestan en la naturaleza, por ejemplo, los ciclos lunares y solares. Tal idea, entonces, configura una noción de devenir en donde lo que se ha originado en un principio tendrá su fin en ese mismo principio, ya que el círculo no tiene un punto que pueda considerarse como principio unitario, sino que cualquier punto que se tome como tal retornara, indefectiblemente a sí mismo como fin y comienzo nuevo. Esta estructura simbólica la define

¹⁰¹ Tomado de: Diccionario Manual Griego. Griego Clásico-Español, 2002: 359.

así Chevalier (1886:301): “El movimiento circular es perfecto, inmutable, sin comienzo ni fin, ni variaciones; lo que lo habilita para simbolizar el tiempo, que se define como una sucesión continua e invariable de instantes todos idénticos unos a otros”.

Los frailes que se acercaron a la comprensión de las formas temporales nahuas consideraron que esta idea era la que estaba implícita en la visión del tiempo, por lo que reprodujeron esta noción en sus escritos y se consolidó a lo largo del tiempo. Prueba de ello son las ruedas calendáricas que incorporaron en sus obras Fray Diego Durán (ilustración 150) y Mariano Veytia (ilustración 151), un autor del siglo XVIII. En ambos, se reproduce la idea del discurrir temporal en una forma cíclica que integra la cuenta de los años y los rumbos del universo.

Sin embargo, la idea de lo cíclico, en la forma en que se trata aquí, no era tan lejana al pensamiento ordinario de los antiguos mexicanos. En el Libro Sexto del *Códice Florentino*, que trata de las “oraciones, adagios, adivinanzas y metáforas” (1995: 97,123) se recoge el siguiente proverbio, con la explicación del mismo que da el informante:

82. *Occepa yuhcan yez, occepa yuh tlamaniz in iquin in canin*

In tlein mochihuaya cenca ye huecauh, in ayocmo mochihua, auh occepa mochihuaz, occepa yuh tlamaniz in yuh tlamanca ye huecauh; in yehuantin in axcan nemi occepa nemiz que, yezque.

82. *Así será de nuevo, así se usará en algún tiempo y en algún lugar*

Lo que se hacía ha mucho tiempo y ya no se hace, volverá a hacerse después; volverá a acostumbrarse lo que antaño se acostumbró; los que viven ahora vivirán, existirán de nuevo.

Como puede notarse, la idea de un tiempo circular, cíclico, puede sustentarse si asumimos que está basada, en el pensamiento náhuatl, en la relación estrecha de las vivencias con la observación del discurrir de los fenómenos en la realidad, tanto de los astronómicos como de aquellos que se definen por la presencia de principios o fuerzas distintas en diferentes épocas.

El tiempo se manifiesta como el proceso cíclico constitutivo de la realidad en tanto que movimiento generador a partir de la acción de las fuerzas divinas, que se organizan como principios rectores de la realidad. Por eso, la forma en que el principio supremo **Ometeotl** se despliega a sí mismo en la tétrada divina que es **Tezcatlipoca** ya anuncia la noción de la secuencialidad temporal en tanto que hay un orden de presencia de cada uno de los cuatro principios. En este segundo nivel de despliegue del principio supremo, las acciones de las fuerzas divinas se hacen más concretas y conforman las bases fundamentales del mundo en

un acto creador. En la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*¹⁰² se narra este acto primigenio de la siguiente manera:

14. *Pasados seiscientos años del nacimiento de los cuatro dioses hermanos, hijos de Tonacateuhltli, se juntaron todos cuatro y dijeron que era bien que ordenasen lo que habían de hacer y la ley que habían de tener.*

15. *Y todos cometieron a Quetzalcoatl y a Huitzilopochtli que ellos dos los ordenasen, por parecer y comisión de los otros dos.*

16. *Hicieron luego el fuego, y fecho, hicieron medio sol, el cual, por no ser entero, no relumbraba mucho, sino poco.*

17. *Luego hicieron a un hombre y a una mujer: al hombre le dijeron Uxumuco y a ella, Cipactonal. Y mandáronles que labrasen la tierra, y a ella, que hilase y tejiese.*

18. *Y que de ellos nacerían los macehuales, y que no holgasen, sino que siempre trabajasen.*

19. *Y a ella le dieron los dioses ciertos granos de maíz, para que con ellos curase y usase de adivinanzas y hechicerías y, así lo usan hoy día facer las mujeres.*

20. *Luego hicieron los días y los partieron en meses, dando a cada uno veinte días, y así tenían dieciocho, y trescientos sesenta días en el año, como se dirá adelante.*

Lo que cabe resaltar aquí es el hecho de que en principio se menciona que han pasado “seiscientos años” desde que las deidades han sido generadas hasta el momento en que se deciden ordenar el mundo y, asimismo, hacer “los días”. Sin embargo, poco más adelante en el mismo texto (p.27) se lee: “30. Todo lo susodicho fue fecho y criado sin que en ello pongan cuenta de año, sino que fue junto y sin diferencia de tiempo”. Esto último nos da la idea de que la creación del mundo y lo que en él existe es simultánea y atemporal, fuera de la cuenta del tiempo humano, pero lo primero nos indica la existencia de un tiempo en el cual las deidades han existido como sustancia sutil.

En este punto es necesario hacer notar que para los nahuas existe una distinción muy clara entre el tiempo en que vive y se desenvuelve el ser humano y el tiempo en el que actúan las divinidades. Tales dimensiones temporales se rigen de manera distinta: mientras que el tiempo humano es totalmente concreto, que se da dentro de la relación espacio-tiempo y que surge en el momento de la creación, el tiempo de los dioses es metafísico y no tiene nada que ver con los sistemas cronológicos del hombre, es un tiempo inconmensurable que se manifiesta en las acciones divinas de creación y conformación del mundo.

¹⁰² En: Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI: 1973, p.25.

Alfredo López Austin (1996 I) señala que los nahuas distinguían tres categorías distintas de tiempo: el tiempo anterior a la creación, el tiempo mítico de la creación y el tiempo de los hombres. El autor indica que “las fuentes hablan de un primer tiempo de existencia intrascendente de los dioses. Esta paz fue interrumpida por el segundo tiempo, el del mito, el de las creaciones, tiempo en el que por raptos, violaciones, quebrantamientos de castidad, muertes, luchas y desmembramiento de los dioses se fue dando origen a los seres que estarían en contacto más inmediato con los hombres, y a éstos mismos” (p. 68) . De este segundo tiempo, y por el proceso dialéctico de la lucha de las deidades, surge el mundo con toda su complejidad temporal, el mundo del hombre, marcado esencialmente por lo transitorio y lo efímero. Cuando **Tezcatlipoca** se convierte en Sol (ya que sólo habían creado medio sol) comienza la división del mundo en edades o tiempos. Esta primera época o edad, la de **Tezcatlipoca**, tiene características muy particulares, pues en ella la divinidad que la rige hace manifiesta su influencia sobre el mundo y sus fenómenos, logrando un equilibrio en todas las cosas. Pero la concepción náhuatl de que existe siempre una lucha entre dos fuerzas opuestas vuelve a hacerse presente; el universo para subsistir tiene que seguir una ley cíclica de muerte y renacimiento, que se basa en el proceso dinámico de la lucha de contrarios y tiene su origen en la naturaleza ambivalente de la divinidad suprema. Las fuerzas contrarias que se enfrentan en este movimiento se representan por: “Quetzalcoatl, relacionado con la sabiduría, el sol, el chalchihuitl, el color blanco y el rumbo del Oeste, y Tezcatlipoca, relacionado con la magia primitiva, la obsidiana, el guajolote, el jaguar, el color negro y el rumbo del Norte” (Moreno de los arcos, 1967: 206). **Quetzalcoatl**, y las fuerzas que representa, rompe el equilibrio de la edad de **Tezcatlipoca** y hace que todo sucumba para imponer un nuevo orden en el mundo. De esta manera, cuando se han establecido un nuevo equilibrio y un nuevo tiempo con características particulares se hace presente la fuerza antagónica y termina ese tiempo para crear uno nuevo.

Esta dinámica de oposición y superación pone de manifiesto que en esta explicación del origen del mundo y del tiempo se hace un intento por encontrar la fuerza que propició tal origen y, además, identifica de alguna manera el elemento que pone en marcha la dinámica del mundo en toda su complejidad. El cambio en las cosas, los fenómenos de vida y muerte, el movimiento continuo (el tiempo, en una palabra), son explicados por la oposición de fuerzas contrarias, y el triunfo consecuente de una de ellas.

b1) Los ciclos sagrados

La idea de un tiempo objetivado en los fenómenos de la realidad a partir de las fuerzas divinas que inciden en el mundo en periodos espacio-temporales cíclicos hace que sea necesaria la comprensión de estos elementos en sí mismos para lograr comprender, también, la manera en que las fuerzas humanas están condicionadas por esta mecánica y, así, lograr un desarrollo adecuado de los actos humanos. Se busca, entonces, la comprensión, a nivel de la existencia práctica misma, de los ciclos que constituyen el entramado de la realidad en tanto que fundamentada en esas relaciones espacio-temporales.

Es así que se trata de computar estos ciclos a partir de los llamados “calendarios” o cuentas del tiempo, que tendrán una base eminentemente ontológica en su constitución, pues al “contar” el tiempo se hará referencia directa a los principios y fundamentos que constituyen el sentido de la realidad.

Contar es un acto de pensamiento que ordena lo que se muestra en el fluir constante de la realidad para darle sentido y poder determinar las relaciones que se dan entre los elementos que fluyen. Así, el acto de contar, **pohua**, constituye la base de la cuenta, **pohuiliztli**, y de la cuenta de cosas, **tlapohualli**. Toda cuenta del tiempo, **cauhpohualli**, se establecerá, entonces, sobre la determinación desde donde se establezca el criterio con el que se estipule el orden de la cuenta:

-**ilhuitl** (día)

-**Cempohualilhuipohualli** (cuenta de las veintenas)

-**xiuhpohualli** (cuenta de los años)

-**toxiuhmolpilli** (se atan nuestros años) o **xiuhmolpilli** (atadura de años)

-**tonalpohualli** (cuenta de los días, de los designios).

Cada una de estas formas de computo o cuenta se estructura a partir de concebir un recorrido cíclico de fuerzas o principios en la realidad en un segmento de tiempo determinado por un orden existencial que demarca tal forma. Así, el día toma como base el ciclo solar; la veintena, la base numérica vigesimal en el pensamiento náhuatl; la cuenta de los años, la base de los cuatro cargadores de año y el numeral trece; y la cuenta de los destinos, la base de los veinte días y el numeral trece.

El primer, y más básico ciclo de tiempo es el día (**ilhuitl**), del cual se parte para constituir todas las formas de cómputo. Es evidente, como se señaló anteriormente, que este ciclo se concibe a partir de la observación del movimiento aparente del sol y su presencia y ausencia en el mundo. De acuerdo con esto, se puede establecer una primera división que contempla estos dos momentos: el ciclo diurno (**ilhuitl**) y el ciclo nocturno (**yohualli**). Si se examinan estos dos periodos por separado, tendremos que en cada uno de ellos acontecen fuerzas y principios diferentes, pues los fenómenos de la realidad se ven marcados por estas fuerzas que imprimen sus condiciones y las pautas de acción en el mundo; el ciclo diurno está marcado por el sol y sus cualidades, mientras que el ciclo nocturno lo está por las fuerzas de la oscuridad y la muerte.

Esto hace que las acciones del hombre y los fenómenos del mundo se constituyan de maneras totalmente distintas y las relaciones con ellos se den de acuerdo a lo que de manda la fuerza que ordena el periodo. En la lámina 71 del *Códice Borgia* está la representación de **Tonatiuh** frente al símbolo del lucero del alba y el de la noche acompañado de figuras que muestran actos sacrificiales que indican la división del periodo nocturno del diurno (ilustración 152).

Pero es posible también contemplar estos dos periodos en su totalidad para dar la idea de una cuenta completa: **cemilhuitl** (día completo). Marc Thouvenent (2015) realiza un trabajo bastante completo que hace un análisis de las implicaciones que tiene en la comprensión de las estructuras temporales la integración del día en su totalidad para poder visualizar las partes del mismo. Tanto el ciclo diurno como el ciclo nocturno se dividen, a su vez, en periodos que están marcados por actos o fenómenos relacionados con la experiencia directa del hombre frente a la secuencia de luz y oscuridad que se imponen a lo largo del día.

Reproducimos aquí la tabla (págs. 151-152) que el autor propone para señalar las partes del día completo

Tabla general: de los momentos del día (*ilhuítl, tonatiuh, tonalli*)

yohualli (noche)	(yohualnepantla, xelihui yohualli, yohualli itic) ticatla	medianoche / un poco después de medianoche	1	1
	hualcholoa citlalín	salir el lucero del alba	2	2
	(tlatlayohua, cuicuichehua)	ponerse oscuridad por razón de muchos nublados	3	2
	(tlathui)	amanecer	4	2
	tlahuizcalhua	cuando el alba está ya bien demostrado	5	3
	[tlahuizcalli moquetza]	cuando el alba está ya bien demostrado	6	3
	[tlatlalchipahua]	parecerse la tierra con la luz del alba ya muy clara	7	3
	tlathuinahuac	ante amanecer o junto al alba	8	4
cemilhuítl, tlacatl (parte diurna del día) ¹	yohuatzinco	saliendo el sol	9	5
	hualmomana tonatiuh / (hualquiza tonatiuh)	cuando el sol está ya fuera	10	6
	tlacualizpan	la hora de comer	11	7
	nepantla tonatiuh	la hora del mediodía	12	8
	itzcaloa, mo; piloa, mo	pasar de medio día el sol	13	9
	(teotlac)	la tarde del día, apuesta del sol	14	9
	(pepetzcatica)	relumbrar o relucir	15	9
	calaqui tonatiuh, tzinehua, mo	la puesta del sol	16	10
	oya tonatiuh	se fue el sol	17	11
yohualli (noche)	tlapoyahua	anochecer	18	12
	[tlacuahtlapoyahua]	ser ya muy noche	19	12
	netetequizpān	la hora de echarse a dormir	20	13
	(tlacuahtyohuac)	noche cuando se acuestan todos	21	13
	tlatlapitzalizpan	la hora de tocar las bocinas	22	14
	[nezohuaya(n)]	la hora de ofrecer sangre de las orejas	23	14
	[nehuitzmanaloya(n)]	la hora de ofrecer puntas de maguey ensangrentadas	24	14
	(yohualnepantla) ticatla	medianoche / un poco después de medianoche	1	1

Tenemos, entonces que el día completo, **cemilhuítl**, corresponde a la unidad básica de tiempo, a un ciclo entero donde las fuerzas divinas manifiestan su influencia desde el origen mismo del periodo hasta el fin del mismo y su reinicio, desde la medianoche (**yohualnepantla**), al amanecer (**tlathui**), al mediodía (**nepantla tonatiuh**), hasta el anochecer (**tlapoyahua**). Esto nos ofrece una visión cuatripartita del día, que se relaciona de inmediato con la noción espacial del mundo. De hecho, el mismo autor nos refiere que la

imagen de **ilhuitl** (ilustración 153) que se utilizaba para representar al día (y a las veintenas) poseía tres características:

primero, la forma general redonda con pequeñas bolitas en las “esquinas”; segundo, la presencia de cuatro colores (amarillo, rojo, azul y verde); tercero, la disposición de los colores en forma de remolino. Estas tres características son sumamente importantes porque debían permitir asociaciones muy ricas, aunque no se sabe exactamente hasta dónde les llevaban. La primera característica relaciona el elemento ilhuitl con el mundo de los materiales preciosos y el mundo de lo que brilla, en particular con Tonatiuh (Sol). La segunda característica relaciona el elemento ilhuitl con las cuatro direcciones principales del mundo. Finalmente, la tercera en forma de remolino evoca la idea de movimiento, aunque no tiene asociación clara. (Thouvenant, 2015: 103)

Teniendo como base este periodo cíclico, el siguiente orden de cómputo o “cuenta” se da a partir del establecimiento de un ciclo de días a partir de la numeración vigesimal propia del pensamiento mesoamericano. Esto nos da la serie de los veinte días que constituirán los ciclos de tiempo en los calendarios, tal como ya se ha señalado que se explica en el mito cosmogónico: “Luego hicieron los días y los partieron en meses, dando a cada uno veinte días”.

Si se ven en conjunto los signos o símbolos de los veinte días con que los nahuas construían su calendario, se verá que cada símbolo forma parte de la actividad de la naturaleza o de la realidad. Los antiguos mexicanos concebían cada periodo de tiempo, cada día, como **tonalli** (día destino), como un tiempo propio y concreto, con atributos determinados que lo hacen ser diferente a cada uno de los demás y, por lo mismo, que lo hacen influir en el hombre de manera particular. Los signos de los veinte días son, en este orden: **cipactli** (cocodrilo o monstruo acuático), **ehecatli** (viento), **calli** (casa), **cuetzpalin** (iguana, lagartija), **coatli** (culebra), **miquiztli** (muerte), **mazatl** (venado), **tochtli** (conejo), **atl** (agua), **izcuintli** (perro), **ozomatli** (mono), **mallinalli** (hierba), **acatl** (caña), **ocelotl** (jaguar), **cuauhtli** (águila), **cozcacuauhtli** (zopilote), **ollin** (movimiento), **tecpatl** (pedernal), **quiahuitl** (lluvia) y **xochitl** (flor) (ilustración 154). Cada **tonalli**, con sus características propias, influye decisivamente en lo que sucede en el mundo cuando él se presenta y rige, sobre todo en la actividad del ser humano.

Como puede apreciarse, cada uno de los signos representa entidades concretas de la realidad del hombre náhuatl; los periodos de tiempo están representados por elementos con los que el hombre puede interactuar, es decir, que puede percibir en su experiencia e, incluso,

puede llegar a transformarlos. Aquellos elementos que se pudieran considerar como abstractos, el movimiento por ejemplo, tienen profunda significación en el pensamiento náhuatl y son determinantes en su forma de concebir el mundo

Sirva como ejemplo de lo antes mencionado lo que describe fray Diego Durán:

“También servían estas figuras a estas naciones para saber los días en que habían de sembrar y coger, labrar y cultivar el maíz, deshierbar, coger, ensilar, desgranar las mazorcas, sembrar el frijol, la chía, teniendo cuenta en tal mes después de tal fiesta, en tal día, de tal y tal figura, todo con un orden y concierto supersticioso, que si el axí no se sembraba en tal día y las calabazas en tal día, y el maíz en tal día, etcétera, que en no guiándose por el orden y cuenta de estos días tenían menoscabo e infortunio sobre lo que fuera de aquella orden sembrada; la causa de esto era por tener estas figuras a unas por buenas, a otras por malas, a otras por indiferentes”. (Mitos indígenas, 1974: 108-109.)

La forma en que se determinaba el orden de las acciones y los rituales que se desarrollaban en un día específico tiene su fundamento en que cada día en particular está regido y tiene su principio en las cualidades que posee cada signo¹⁰³ y las de una fuerza divina o deidad que le dan características diferentes y propias (ilustración 154a). Estas fuerzas son el **tonalli** de cada día y su manera de manifestarse es a partir de las energías que circulan en los periodos diurno y nocturno, haciendo que los fenómenos de la realidad se carguen de los principios que contiene ese **tonalli**. El estudio de la significación de cada signo de día y su relación con su deidad es un trabajo que, por sí mismo, constituye la base de comprensión de estructuras de la realidad en cuanto a las fuerzas que animan y determinan la esencia del tiempo en sus fundamentos. Sin embargo, es un trabajo que rebasa los alcances de esta investigación, por lo que nos limitaremos a señalar en la siguiente tabla los nombres de las deidades que rigen cada día en particular¹⁰⁴:

¹⁰³ Sobre la fuerza y cualidades de cada día se recomienda revisar las notas sobre el calendario que hace fray Diego Durán en su *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme* (2002: 234-238).

¹⁰⁴ Queda abierta esta línea de investigación para trabajos posteriores, pues es de suma importancia validar la comprensión de la realidad a partir de sus fundamentos más primigenios, que son, precisamente, los días y su **tonalli**.

1	Cipactli Tonacatecuhtli	11	Ozomatli Xochipilli
2	Ehecatl Quetzalcóatl	12	Malinalli Patécatl, dios del pulque
3	Calli Tepeyollotli, Tlazolteotl	13	Acatl Tezcatlipoca-ixquimilli
4	Cutzpalin Huehucóyotl	14	Ocelotl Tlazolteotl
5	Coatl Chalchiuhtlicue	15	Cuauhtli Xipe Totec
6	Miquiztli Tecciztécatl, dios de la muerte	16	Cozacuauhtli Itzpapálotl
7	Mazatl Tláloc	17	Ollin Xolotl
8	tochtli Mayáhuel	18	Tecpatl Chalchiuhtotolin
9	Atl Xiuhtecuhtli	19	Quiahuitl Tonatiuh
10	itzcuintli Mictlantecuhtli	20	Xochitl Xochiquetzal

Teniendo como base estos 20 signos, los nahuas ordenaban la cuenta del tiempo. Cuestión de suma importancia, pues, como ya se ha puesto de manifiesto, el tiempo surge de la dialéctica propia del universo, del movimiento cósmico que lo pone en marcha. Es, entonces, el tiempo tan antiguo como es el mundo. Como consecuencia de esto, una de las tareas principales de los pueblos nahuas es aprender el cómputo del tiempo.

Ahora bien, si el tiempo como concepto tiene fundamentos mítico-religiosos, los sistemas calendáricos están basados, sobre todo, como señala Luis Barjau (1998: 48) en una “observación astronómica con base en un método matemático”. La invención de los calendarios se da en tiempos remotos y su desarrollo es imprescindible y unifica de alguna manera a los pueblos nahuas. León Portilla (1995: 24) recoge esta narración que los informantes de Sahagún manifiestan en un relato del *Códice Matritense de la Real Academia*:

*(...) pero se quedaron
cuatro viejos sabios
el nombre de uno era **Oxomoco**,
el de otro era **Cipactonal**,
los otros se llaman **Taltetecuín** y **Xochicahuaca** (...)
Entonces inventaron la cuenta de los destinos,
los anales y la cuenta de los años,
el libro de los sueños,
lo ordenaron como se ha guardado
y como se ha seguido
el tiempo que duró
el señorío de los toltecas,
el señorío de los mexicas,
el señorío de los tepanecas,
y todos los señoríos chichimecas”.*

Si atendemos que estos **Oxomoco** y **Cipactonal** (ilustración 155), dentro de los relatos de la creación del hombre, fueron la primera pareja de seres humanos en el mundo, se notará la importancia que tuvo la cuenta del tiempo desde los albores de la cultura náhuatl; el hombre está ligado al dinamismo del tiempo, de ahí su preocupación por ser exacto en el cómputo del tiempo, pues esto les permite decodificar las influencias de las fuerzas sagradas que se presentan en el mundo en determinado ciclo temporal.

Sahagún (2013: 218) describe la importancia que tenían en el pensamiento náhuatl estas figuras de los creadores primigenios de la cuenta del tiempo:

esta astrología o nigromancia fue tomada y hubo origen de una mujer que se llamaba Oxomoco, y de un hombre que se llamaba Cipactonal y los maestros de esta astrología o nigromancia que contaban estos signos, que se llamaban tonalpouhque, pintaban a esta mujer Oxomoco y a este hombre Cipactonal, y los ponían en medio de los libros donde estaban escritos todos los caracteres de cada día, porque decían que eran señores de esta astrología o nigromancia, como principales astrólogos, porque la inventaron e hicieron esta cuenta de todos los caracteres.

En estos sistemas calendáricos o cronológicos se puede entender, como señala Jacques Soustelle (1983), un doble fin en relación con el hombre: en primer lugar, el de comprender y predecir los fenómenos naturales en la sucesión temporal, lo que puede permitir la interacción del hombre con el mundo de dos maneras, aquella que hace del hombre un ser que está sujeto a la dinámica natural para su supervivencia (pues su alimentación depende

básicamente de la agricultura, para cuyo desarrollo es imprescindible el ciclo temporal del agua) y aquella que hace de él un ser que con una serie de ritos y sacrificios en determinado tiempo puede influir o, mejor, cooperar con su acción para que el mundo siga su marcha regularmente. En segundo lugar, se pretendía determinar el destino del hombre en la tierra, tanto individual como colectivamente; según el día (**tonalli**) en que se haya nacido, cada persona recibe el influjo del dios que lo preside, de las características que posee, etc., logrando así que el hombre no sea un ser ajeno dentro del sistema cósmico, sino una parte integral y fundamental de él, que se rige bajo sus mismas leyes.

Cada uno de estos fines con que el hombre náhuatl da cuenta del tiempo origina los calendarios que se conocen. El primero de ellos, el **Xiuhpohualli** (cuenta de los años), es el calendario del año solar, **Xihuitl** (año, turquesa). Comprende 360 días, agrupados en 18 series de 20 días (**cempoalilhuitl**), a los cuales se les agregaban otros cinco, **nemontemi**, “días baldíos, aciagos y de mala fortuna” Sahagún, 2013: 94). Con este método se completan los 365 días que dura la Tierra en cerrar su ciclo anual y que determina las estaciones y climas durante este periodo.

La cuenta de las 18 veintenas, **cempoalilhuipohualli** (ilustración 156), tenía especial significación para los nahuas, pues de acuerdo a su orden, cada lapso marcaba cierto aspecto climatológico que permitía el poder coordinar adecuadamente sus actividades, tanto en el aspecto agrícola como en el de la vida cotidiana. La primera veintena tenía, por ejemplo, el nombre de **Atlcahualco**, “el agua es dejada”, lo que quiere decir que en esta época empezaba a escasear el agua de las lluvias, por lo que hacían ritos y sacrificios a sus dioses del agua, para que esta no faltara en la siguiente temporada.

Los nombres de las demás veintenas son: **Tlacaxipehualiztli**, **Tozoztontli**, **Huey Tozoztli**, **Tóxcatl o Tepopochtli**, **Etzalcualiztli**, **Tecuilhuitontli**, **Hueytecuilhuitl**, **Tlaxochimaco o Miccailhuitontli**, **Xocotlhuetzi o Hueymiccailhuitl**, **Ochpaniztli**, **Teotlehco o Pachtontli**, **Tepeilhuitl o Hueypachtli**, **Quecholli**, **Panquetzaliztli**, **Atemoztli**, **Tititl** e **Izcalli**. A estos se agregan los **nemontemi** para complementar los 365 días. La cuenta que permite la comprensión de los fenómenos y rituales que se suceden en cada veintena era llamada **Xiuhpohualli** (cuenta del año).

Pero más importante significación tenía para los nahuas este calendario cuando se trataba de marcar la relación del hombre con las fuerzas y fenómenos naturales, que se

representaban mediante diversos dioses. En efecto, como señala Sahagún en el Libro II de su *Historia General*, cada una de las veintenas del calendario **Xiuhpohualli** estaba dedicada a un dios que representaba un aspecto fundamental de las fuerzas naturales, y el hombre náhuatl, de acuerdo a la visión dinámica que tenía del mundo, trataba de influir benéficamente en el proceso de tales fuerzas. Todos los ritos y ceremonias, que Sahagún llamaba fiestas, así como los diversos sacrificios que eran ofrendados a tales divinidades, estaban encaminados directamente a propiciar la participación del hombre en el ciclo natural.

En el pensamiento náhuatl el hombre no era ente pasivo, a la espera del desenvolvimiento de los fenómenos, sino que con su actuar, con su forma muy particular de concebir una interrelación hombre-naturaleza, aspiraba a intervenir en aquello que le concernía y que posibilitaba su existencia. Así, por ejemplo, en la veintena **Huey Tozoztli**, “gran penitencia”, se hacía fiesta en honor de **Centeotl** (dios del maíz) y de **Chicomecoatl** (siete serpiente), diosa de los mantenimientos, tal como relatan los informantes de Sahagún:

*“Esta fiesta hacían en honra de la diosa **Chicomecoatl**, la cual imaginaban como mujer y decían que ella era la que daba los mantenimientos del cuerpo, para conservar la vida humana, porque cualquiera que le faltan los mantenimientos se desmaya y muere.*

Decían que ella hacía todos los géneros de maíz y todos los géneros de frijoles y cualesquiera otras legumbres para comer; y también todas maneras de chía, y por esto le hacían fiesta con ofrendas de comida y con cantares y bailes, y con sangre de codornices, todos los ornamentos con que la aderezaban eran bermejos y curiosos y labrados; en las manos le ponían cañas de maíz”. (Sahagún, 2013: 106)

Tanto en esta veintena como en cada una de las restantes (incluso en los nefastos días **nemontemi**) la actividad del hombre está regida por una interrelación con las divinidades que representan fenómenos o aspectos fundamentales de la realidad. Los sacrificios y ofrendas no son más que la forma en que los nahuas concebían su posible influencia en esa realidad que le sobrepasa. Comida, animales, frutos, sangre, incluso vidas humanas, son ofrecidas al principio generador de los fenómenos naturales que acontecen en cada veintena; de ésta manera, hombre y naturaleza se funden en la realidad del mundo, donde cada uno es imprescindible para la subsistencia del otro: el hombre no podría sobrevivir sin lo que le proporciona la naturaleza y, de la misma manera, el orden o proceso natural se alteraría o perecería si la actividad del hombre no estuviera orientada a posibilitar su permanencia.

La cuenta completa de las veintenas (**cempoalilhuipohualli**) y su concepción como ciclo unitario (incorporando los días **nemontemi**) constituía el ciclo solar o **xihuitl**. El año solar se compone, para su cómputo, de un número y de un símbolo tomado de los días. De acuerdo con Jacques Soustelle (1983) el calendario solar de los nahuas contaba con 360 días (descontando los 5 nemontemi), cifra que es divisible entre 20 (el número de los días), dando como resultado que “el primero de los cinco días vacíos (nemontemi) lleva el mismo signo que el primer día del año; pero, como cada año hay cinco días intercalables, el primer día del año es desplazado cinco casillas respecto al anterior” (p. 169). Este sistema garantiza que, de los 20 signos de los días, sólo cuatro pueden marcar el principio del año: **acatl**, **tecpatl**, **calli** y **tochtli**. Cada uno de éstos signos, “portadores de años”, rige durante periodos sucesivos de 13 años, dando por resultado que para encontrar la misma cifra con el mismo signo deben pasar 52 años (4×13). A éste periodo de tiempo los nahuas lo nombraban **Xiuhmolpilli** (ligadura de años) y representaba el inicio de un nuevo ciclo cósmico: “Este tiempo de años traíanlo de antiguo contados; no se sabe cuándo comenzó, pero tenían por muy averiguado, y como de fe, que el mundo se había de acabar en el fin de una de estas gavillas de años; tenían pronósticos u oráculo que entonces había de cesar el movimiento de los cielos” (Sahagún, 2013: 439-41).

La cuenta de los años en cada ciclo **Xiuhmolpilli** comienza siempre con el uno (**ce**) y con el primero de los cargadores de año (**acatl**), se continua con el dos (**ome**) con el segundo de los cargadores (**tecpatl**), el tres (**yei**) con **calli** y cuatro **nahui** con **tochtli**; en el cinco se repite el primero de los cargadores, en el seis el segundo; así sucesivamente hasta completar trece, donde se inicia la cuenta. La siguiente tabla ilustra el recorrido de números y signos durante el **xiuhmolpilli**:

1 acatl	1 tecpatl	1 calli	1 tochtli
2 tecpatl	2 calli	2 tochtli	2 acatl
3 calli	3 tochtli	3 acatl	3 tecpatl
4 tochtli	4 acatl	4 tecpatl	4 calli
5 acatl	5 tecpatl	5 calli	5 tochtli
6 tecpatl	6 calli	6 tochtli	6 acatl
7 calli	7 tochtli	7 acatl	7 tecpatl
8 tochtli	8 acatl	8 tecpatl	8 calli
9 acatl	9 tecpatl	9 calli	9 tochtli
10 tecpatl	10 calli	10 tochtli	10 acatl
11 calli	11 tochtli	11 acatl	11 tecpatl
12 tochtli	12 acatl	12 tecpatl	12 calli
13 acatl	13 tecpatl	13 calli	13 tochtli
tlahuiztlanpa	mictlanpa	cihuatlampa	huitztlanpa

Este ciclo completo hace que las fuerzas que representa cada signo cargador de año estén repartidas armoniosamente en cuatro ciclos lo largo de los 52 años. El primer ciclo de trece empieza y termina con **acatl**, el segundo con **tecpatl**, el tercero con **calli** y el cuarto con **tochtli**; así cada ciclo está dominado por las fuerzas del cargador de año y por las que se relacionan con el mismo. Como el fundamento de la realidad es un complejo espacio-temporal, el espacio cobra aquí gran significación.

Ya se había mencionado que a cada uno de los cuatro rumbos del mundo le corresponde un cargador de año: **Tlahuicopa-acatl**, **Mictlanpa-tecpatl**, **Cihuatlampa-calli** y **Huitztlanpa-tochtli** (ilustración 157); asimismo, ya se ha analizado anteriormente la simbología de cada uno de estas imágenes. Si cada espacio está relacionado con uno de los cargadores de año, querrá decir que existen años que manifiestan la influencia de ese espacio en particular; de este modo, todos los años **acatl** están marcados por las fuerzas divinas de **Tlahuicopa**, los años **tecpatl** por las fuerzas de **Mictlanpa**, los años **calli** por las fuerzas de **Cihuatlampa** y los años tochtli por las fuerzas de **Huitztlanpa**. En la tabla anterior esto está marcado por los colores que corresponden a cada rumbo y en la lámina 1 del *Códice*

Fejervary-Mayer se hace evidente la relación por la forma en que destaca cada uno de los signos de los cargadores de año en relación con los rumbos.

Así, la secuencia cíclica de influencia de las fuerzas divinas a lo largo de los años tiene dos mecanismos que se activan en relación con el signo del año y con los espacios. En primer lugar el ciclo de trece años que corresponde a cada rumbo del universo ya señalado; en segundo el ciclo de los cuatro cargadores en su secuencia inmediata: a cada uno le corresponde un rumbo por lo que en cada ciclo de trece habrá ciclos menores de cuatro, tal como se ilustra en la siguiente tabla (donde cada color corresponde a un rumbo):

1 acatl	1 tecpatl	1 calli	1 tochtli
2 tecpatl	2 calli	2 tochtli	2 acatl
3 calli	3 tochtli	3 acatl	3 tecpatl
4 tochtli	4 acatl	4 tecpatl	4 calli
5 acatl	5 tecpatl	5 calli	5 tochtli
6 tecpatl	6 calli	6 tochtli	6 acatl
7 calli	7 tochtli	7 acatl	7 tecpatl
8 tochtli	8 acatl	8 tecpatl	8 calli
9 acatl	9 tecpatl	9 calli	9 tochtli
10 tecpatl	10 calli	10 tochtli	10 acatl
11 calli	11 tochtli	11 acatl	11 tecpatl
12 tochtli	12 acatl	12 tecpatl	12 calli
13 acatl	13 tecpatl	13 calli	13 tochtli
tlahuiztlampa	mictlampa	cihuatlampa	huitztlampa

Este recorrido cíclico, en sus dos variantes a lo largo del **Xiuhmolpilli**, hace que la estructura constitutiva de la realidad se muestre de una manera compleja, pues las fuerzas que recorren el mundo descendiendo y ascendiendo por los árboles **malinalli** lo hacen en el orden específico que corresponde a cada espacio en cada lapso de tiempo específicos. El mundo se muestra como una compleja red de relaciones de fuerzas contrarias que se manifiestan dando fundamento y sentido a los fenómenos que acontecen, incluidos los actos del ser humano. Por eso, comprender la esencia contenida en cada ciclo es necesario para

comprender el orden de relaciones que guarda el hombre con las fuerzas divinas en cada ciclo.

Este concepto, que permite concebir al hombre como una parte fundamental y activa del orden y desarrollo del universo, se puede apreciar claramente en la ceremonia del “fuego nuevo”, que tiene su origen en la cuenta del tiempo. Dentro de los rituales nahuas, el del fuego nuevo es uno de los más importantes, pues con su celebración el hombre aseguraba dentro de otro periodo de 52 años que el universo entero no perecería, que permanecería su proceso, es decir, que la vida, estaba asegurada durante una cantidad similar de años. Cuando llegaba el año **ce-tochtli**, “uno-conejo”, que era el último en la cuenta de 52 años, se temía que existiera gran hambre, pues el tiempo terminaba su ciclo en ese año, por lo que durante ese tiempo almacenaban gran cantidad de alimentos. Cuando llegaba el último día del año, y del ciclo del **Xiuhmolpilli**, toda la gente se deshacía de sus pertenencias: utensilios de cocina, joyas, esculturas divinas, todo era arrojado a los lagos o canales y se apagaban todos los fuegos. Cerca de la media noche los sacerdotes se dirigen al cerro **Huixachtlan** (el actual cerro de la estrella en Iztapalapa) en procesión silenciosa y grave, **teonenemi**, “caminan como dioses”; uno de ellos porta el **mamalhuaztli**, “palo para sacar lumbre”, con el que abra de encender el fuego nuevo sobre el pecho de un cautivo recién sacrificado. Tal operación se efectúa cuando en el cielo aparecen las estrellas **tianquiztli** (actualmente conocidas como pléyades), que garantizan que el tiempo no se detendrá; cuando se ha encendido el fuego sobre el pecho del sacrificado se hace una gran hoguera para que el fuego sea tomado y repartido por todos los pueblos del **Anáhuac**, siendo la señal de que el tiempo ha sido renovado y que el hombre y el mundo subsistirán por otros 52 años, que la vida proseguirá con el mismo ritmo gracias a la atadura de los años (cfr. Sahagún, 2013: 439-41).

En la lámina 34 del *Códice Borbónico* (ilustración 158) se describe a partir de imágenes esta importante ceremonia que se llevó a cabo en el año **ome acatl** en la veintena de **panquetzaliztli**, ahí se ve como el fuego nuevo es bajado del cerro de **Huixachtlan** y llevado al templo negro de **cihuacoatl**, pasando por las casas donde hombres y mujeres se ocultan tras máscaras y protegen a sus niños; ahí, cuatro sacerdotes de **Yohualtecuhtli** (Señor de la Noche) encienden el fuego que será repartido en los diferentes lugares para reiniciar el ciclo cósmico (*El Libro del Cihuacotatl*, 1991: 223) .

Esta es la manera en que el hombre náhuatl participa en la dialéctica del universo: reproduce el momento inicial de la creación del mundo a través del rito que hace resurgir la vida de un ciclo que ha parecido, el rito representa el origen del mundo actual por medio del fuego, es decir, por el nacimiento del quinto sol: “Este Sol, su nombre 4 movimiento, este es nuestro Sol, en el que vivimos ahora. Y aquí está su señal, como cayó en el fuego el Sol, en el fogón divino, allá en Teotihuacán”.¹⁰⁵

La muerte, el caos (que representa la terminación del tiempo) acechan al universo entero, por lo que la labor del hombre de preservar la cuenta del tiempo, dando inicio a otro ciclo, también es fundamental para conservar el orden del mundo. Si el hombre falla en su intento, será su fin y, además, el fin del universo tal y como era concebido: “si no pudiere sacar lumbre... habría fin el linaje humano, y...aquella noche y aquellas tinieblas serían perpetuas, y que el sol no tornaría a nacer o a salir...”. Con las anteriores palabras los informantes de Sahagún (2013: 439) ponen de manifiesto todo el trasfondo que tiene la ceremonia; el fuego nuevo garantiza el orden del mundo, su fracaso la aniquilación total, y éste proceso queda bajo la responsabilidad del hombre, que es en última instancia el encargado de mantener y preservar el orden temporal del universo.

¹⁰⁵ “*Documento de 1558*”, transcrito por Miguel León-Portilla (2006:101).

b2) El tonalpohualli como fundamento esencial de todo acaecer

La otra cuenta del tiempo que manejaban los nahuas es el **Tonalpohualli** (“cuenta de los destinos”, de **tonalli** y **pohua**), mediante la cual se pretende determinar el influjo de las fuerzas divinas en el mundo en un tiempo-espacio particular. Es un ciclo de carácter religioso que Sahagún no se atreve a denominar como calendario pues considera que no tiene base astronómica y sola sirve como arte de engaño. En el apéndice al Libro IV de su *Historia* (2013: 252-253) hace la siguiente observación sobre esta “cuenta”:

Esta cuenta se usaba para adivinar las condiciones y sucesos de la vida que tendrían los que naciesen. Es cuenta delicada y muy mentirosa y sin ningún fundamento de astrología natural porque el arte de la astrología judiciaria que entre nosotros se usa, tiene fundamento en la astrología natural que es en los signos y planetas del cielo, y en los cursos y aspectos de ellos. Pero esta arte adivinatoria síguese o fúndase en unos caracteres y números en que ningún fundamento natural hay, sino solamente artificios fabricados por el mismo diablo, ni es posible que ningún hombre fabricase, ni inventase esta arte, porque no tiene fundamento en ninguna ciencia, ni en ninguna razón natural, mas parece cosa de embuste y embaimiento, que no cosa racional ni artificiosa. Digo que fue embuste y embaimiento para encandilar y desatinar a gente de poca capacidad y de poco entendimiento; no obstante esto, era tenuta en mucho esta arte adivinatoria, o más propiamente habitando embuste o embaimiento diabólico. Y también los que la sabían y usaban eran muy honrados y tenidos, porque decían tas cosas por venir, y del vulgo eran tenidos por verdaderos aunque ninguna verdad decían, sino acaso y por yerro.

Es evidente que la apreciación de Sahagún está comprometida por sus propias estructuras de pensamiento y prejuicios cognitivos que lo llevan a interpretar al **Tonalpohualli** de esta forma. Esta manera de entender las representaciones diferentes que se muestran como fundamentales para la comprensión de una cultura ajena no es algo que deba descartarse simplemente como una interpretación mediada y condicionada por esos prejuicios. El hecho es que las categorías que constituyen el horizonte comprensivo del sujeto interprete no pueden eliminarse del hecho mismo de la interpretación. De ellas mismas se parte para poder lograr una apertura en los prejuicios y llevar la interpretación a una comprensión donde las categorías estructurales del pensamiento del intérprete no se impongan al texto interpretado, sino que sirvan como puente que permita acercarse a las categorías propias del texto.

Es por eso que lo que Sahagún comenta no puede entenderse fuera del contexto de las categorías propias de la comprensión de la época sobre los cómputos calendáricos y, sobre

todo, con la comprensión de una estructura compleja que permite decodificar la sustancia de la realidad como es el **Tonalpohualli**.

Esta manera de abordar el problema del tiempo ha generado que los que se han acercado a estas estructuras lo hagan desde la perspectiva, comprensible en su intención, de tratar de establecer correlaciones entre el computo temporal de origen y el computo temporal náhuatl. Lo vemos desde los frailes en el siglo XVI hasta ciertos investigadores contemporáneos que persisten en la idea de hacer estas correlaciones ajustando las cuentas prehispánicas a la noción lineal del tiempo que se ha desarrollado en occidente. Un ejemplo de ello es la aseveración sobre la metodología utilizada para la comprensión de las cuentas nahuas que hace Cristóbal del Castillo (2001: 163) a finales del siglo XVI: “después todo lo emparejó, lo ordenó, lo dibujó el que lo escribió, el pintor de libros. De modo que hizo acompañar los doce meses de un año, los hizo corresponder con las veintenas con las que festejaba la gente vieja, los ancianos, y también [incluyó] sus nombres”. Como puede notarse, la pretensión de ajustar las dos formas de cómputo del tiempo se impone como forma de comprensión de uno por parte del otro, lo que lleva a generar interpretaciones que se ven, en el mayor de los casos, forzadas.

El esfuerzo de establecer una correlación entre el **Tonalpohualli** y los otros sistemas calendáricos se hace complicado porque la mecánica de aquel es ajena a los ciclos ordinarios con que se generan estos (ciclos solares o lunares). El **Tonalpohualli** igualmente toma como base de la cuenta los veinte días en su secuencia ordenada; el otro elemento que le constituye implica un nivel de discontinuidad y de ruptura en ese orden secuencial de los días: se incorpora un numeral que tiene como base la cifra trece. Así, de la combinación de 13 números y de los 20 signos resultan 260 series de trece días, lo que da por resultado que el **Tonalpohualli** esté compuesto de 260 días ($13 \times 20 = 260$); se comenzaba por el número uno aplicado al signo **cipactli** (**ce cipactli**), el dos al signo **ehecatl** (**ome Ehecatl**), y así sucesivamente, de manera tal que al llegar al número trece en el signo **acatl**, el número catorce era el primer signo de la segunda trecena (**ce ocelotl**), continuándose de ésta forma hasta completar los 260 días. Esto posibilitaba que no se volviera a encontrar el mismo número con la misma figura hasta que había pasado el periodo de tiempo señalado (ilustración 159).

El problema de la comprensión de esta cuenta consiste en saber por qué se combinan esos números de esta manera. En cuanto a la cifra de los días (20) Seler (1963 I: 11) apunta que: “el número veinte es la suma de lo que el hombre puede contar con su propio cuerpo: el número de los dedos de las manos y de los pies. Por eso constituye la base del sistema numeral de los mexicanos, así como de la mayoría de los pueblos indígenas de América. Es natural, pues, que en la medición del tiempo un periodo de veinte días formara la primera unidad de orden superior”. Recordemos que los nombres de los números cinco (**macuilli**, de **maitl**: mano y **cui**: considerar), diez (**matlactli** de **maitl**: mano y **tlactli** torso) tienen su raíz en “mano” haciéndonos ver que su relación es real. El número veinte (**cempohualli** de **cempoa**: contar el todo)¹⁰⁶ hace referencia, en su nombre, a la totalidad, en este caso de la posibilidad de contar con los elementos con más básicos del hombre.

En cuanto al trece, que rompe el orden secuencial de los veinte días para crear esta cuenta, no se ha podido determinar con exactitud el significado que pudiera tener en el pensamiento náhuatl; lo que sí es evidente es su presencia constante en distintos ámbitos de estructuras comprensivas y explicativas de la realidad: ya se ha mencionado anteriormente que en el orden cosmológico se concebía la existencia de trece cielos; en el **tonalpohualli**, como veremos más adelante, trece son los Señores del Día y trece las aves que los acompañan; en la arquitectura, como señala Ángel Raúl López (1984: 70), “la mayoría de las pirámides tienen 4, 5, 7, 8, 9 o 13 cuerpos escalonados sobre los cuales reposan las escaleras que sirven para ascender al templo que se encuentra en la parte superior. Asimismo, existen pirámides con 13, 26, 39, 52, 65 78 y 91 escalones (todos ellos múltiplos de 13), lo que denota claramente su relación calendárica”; en la escultura, existen múltiples figuras que integran en su estructura fechas con el número 13, o, como en el caso del *Teocalli de la Guerra sagrada* del Museo de Antropología (ilustración 160), reproducen el trece en su propia configuración.

Podemos tratar de visualizar la importancia del trece a partir del análisis de la geometría numérica que está contenida en el cosmograma que analizamos. Si hacemos una segmentación de la lámina, notaremos que esta se divide en 9 recuadros bien diferenciados (ilustración 161): el centro, los espacios que corresponden a los rumbos del universo y los

¹⁰⁶ Referencias etimológicas tomadas de Simeón (1997).

espacios correspondientes a los cargadores de año. Se ha tomado el cuadrado para hacer la segmentación por ser este el que representa la estructura fundamental de la tierra a partir de la noción del cuatro (**nahui**), tal como se ha señalado anteriormente en este mismo trabajo.

Siendo así, se pueden visualizar dos estructuras geométricas bien definidas a partir de la proyección del centro: a) la proyección perpendicular de este forma la cruz con las cuatro secciones de los rumbos del universo que, como ya dijimos, representa el espacio horizontal con el centro que le da movimiento (ilustración 162) y b) la proyección diagonal del centro forma la imagen del quincunce con los cargadores de año como puntos que implican el movimiento levógiro del tiempo que ya hemos indicado (ilustración 163). Si recordamos que la imagen del quincunce está relacionada sustancialmente con el **ollin** (movimiento), veremos que en la lámina se integran armoniosamente las nociones de espacio y tiempo en un recorrido cíclico que avanza por todos los sectores del cosmograma a partir de la noción de los nueve recuadros.

Por otra parte, esta imagen geométrica tiene un desarrollo interesante en las formas de concepción de la realidad del pensamiento náhuatl que Mauricio Orozpe (2010) estudia a partir de la noción del desdoblamiento de la unidad básica que es el cuadrado. En la ilustración 164 se observa que el primer desdoblamiento del cuadrado (a) da como resultado la proyección de sí mismo hacia los cuatro lados que le corresponden formando una cruz con su centro (b), que representa la tierra. Pero esta cruz tiene implícitos en su estructura los cuatro recuadros complementarios que forman, junto con el centro, el quincunce (c). Este primer desdoblamiento es la forma que se reproduce en el cosmograma del *Fejervary* con la dinámica antes descrita de los nueve recuadros. Si utilizamos la analogía como parámetro de interpretación y recordamos que en el pensamiento náhuatl la imagen de cruz de la tierra tiene su imagen especular en la planta del **tlachco**, podremos identificar en esta misma retícula la imagen de este mismo si modificamos la relación del eje vertical del quincunce y se incorpora en la horizontal (d). Pero lo más relevante de este desarrollo es que si se realiza un segundo desdoblamiento a partir de esta retícula de nueve cuadros se obtiene una figura de la cruz desdoblada en cuatro cruces integradas que contiene trece cuadrados (e), número sagrado y fundamental en los cálculos calendáricos que permite visualizar el despliegue del espacio-tiempo en ciclos cada vez mayores. De hecho, esta imagen, se compone de las cuatro cruces mencionadas que poseen una característica que nos lleva a pensar en eso: en cada

cruz, uno de sus segmentos laterales se incorpora a la figura convirtiéndose en el centro y, asimismo, en uno de los extremos de cada una de las otras cruces (f), evidenciando que la relación entre ellas se da partiendo de un recorrido alternativo de cualidades que se concentran en el punto central de toda la imagen a partir de los trece cuadros que la componen.

En la relación del trece con la cuenta del tiempo, la interpretación más aceptada es la que sostiene la relación entre la duración del proceso de gestación humana y el **Tonalpohualli**. Si consideramos que el periodo de gestación es aproximado a los 260 días y el número de días es 20, la manera de establecer ciclos que permitan computar el periodo es $260/20 = 13$; es decir, a cada día de la secuencia del tiempo le corresponde acaecer trece veces durante este periodo ($20 \times 13 = 260$).

El trece se concibe como el número que va a representar el orden cíclico secuencial de la dinámica del tiempo, su presencia presenta una ruptura que genera la posibilidad de establecer variables temporales o “conjuntos de tiempos” dentro de los cuales los fenómenos de la realidad acaecen en su complejidad estructural que pone en relación las esencias divinas con los espacios del mundo. Así, el trece es la unidad con la cual se ordenan los ciclos anuales: $4 \text{ cargadores de año} \times 13 = 52 \text{ años}$ o **Xiuhmolpilli**, que es la noción del ciclo temporal que define el orden del universo. Cada cuarto del **Xiuhmolpilli**, o cada “paquete” de trece años, está dominado, como ya lo señalamos anteriormente, por un signo, por un color, por un rumbo del universo y por deidades específicas, que mantienen su influencia por ese periodo de tiempo.

En el **Tonalpohualli**, el trece nos da la secuencia temporal que define las cualidades (**tonalli**) propias de lo acontecido en cada sección de trece días. Así, el trece dentro del **Tonalpohualli** se constituye como la esencia fundamental del acaecer temporal al impregnar todos los acontecimientos de la realidad, tal como lo apunta Laurette Séjourné (1998. 38):

el calendario de 260 días, elevado a la categoría de denominador común, determina las divisiones y los encuentros de toda clase de ciclos naturales, y con ello se impone como el elemento mediante el cual el universo aglutina en un todo indivisible la diversidad innumerable de sus componentes. Al inaugurar las combinaciones numéricas, el 13 se convierte en el lazo de unión orgánica entre el pensamiento y el mundo, asegurando la concordancia entre el destino del hombre y la marcha del Universo, así como la fragmentación del infinito en nombres y sentidos, cifras y medidas.

En el cosmograma de la lámina 1 del *Fejervary-Mayer* la estructura del **Tonalpohualli** es la que define el orden de los contenidos simbólicos que en ella se representan y, asimismo, la manera en que la realidad se despliega a partir de los fenómenos que acaecen en los niveles espaciales a partir de las secuencias temporales que esta cuenta de tiempo marca.

Hay dos formas de representar los ciclos de trece días. La primera es la más evidente y corre de manera lineal alrededor de los bordes de la cruz que representa los cuatro rumbos y las cuatro aspas con los cargadores de año. Empieza la cuenta con la trecena **ce cipactli** en la base inferior derecha de **Tlahcopa**, sigue por ahí mismo hasta llegar al inicio de la trecena **ce ocelotl**, luego **ce mazatl**, **ce xochitl** y **ce acatl**, con lo que termina la secuencia de las trecenas en este rumbo; continua la secuencia hasta llegar a la última trecena, **ce tochtli**, en la punta del aspa derecha de la lámina (ilustración 165). De esta manera, el primer ciclo que recorre en forma secuencial el **tonalpohualli** corresponde a una serie de 5 en 5 que va definiendo las influencias de las fuerzas sagradas en el mundo a partir de las entidades divinas que se corresponden con cada rumbo del universo y que se integran en el orden del tiempo a partir de esta primera división.

Así, a partir de esta secuencia, la influencia de las deidades de los rumbos del universo se da de la siguiente manera (ilustración 166):

Tlahcopa: ce cipactli, ce ocelotl, ce mazatl, ce xochitl y ce acatl.

Mictlampa: ce miquiztli, ce quiahuitl, ce malinalli, ce coatl y ce tecpatl.

Cihuatlampa: ce ozomatli, ce cuetzpallin, ce olin, ce itzcuintli y ce calli.

Huitztlampa: ce cozcacuauhtli, ce atl, ce Ehecatl, ce cuauhtli y ce tochtli.

Las fuerzas de que representan las deidades de cada rumbo del universo despliegan su influencia en periodos de 65 días ($13 \times 5 = 65$), mismos que constituyen un cuarto del ciclo total, marcados , precisamente, por los símbolos de los cargadores de año que están al final de cada cuarto. Así, el espacio se entrelaza con el ciclo temporal al constituir las fuerzas divinas de cada región la esencia de los fenómenos que ocurren en ese determinado tiempo.

Sin embargo, la influencia de estas deidades no es la única que se presenta en estas series de ciclos. Dentro del simbolismo que posee el **Tonalpohualli** debemos reconocer la complejidad que presenta al establecer relaciones con diversas fuerzas que se manifiestan dentro de cada ciclo específico. Así, cada uno de los días de la cuenta posee un signo y un numeral que poseen su propio significado y representan también fuerzas del mundo que

entran en juego en este entramado de la realidad. Además, lo que nos interesa aquí, cada trecena está regida por una deidad en específico que imprime su influencia (las cualidades propias de su fuerza sagrada) a la misma. Esto hace que un día cualquiera del **Tonalpohualli** contenga en sí mismo múltiples influencias de fuerzas que se despliegan en una lucha constante entre ellas, a veces contradictoria, que hace que cada ciclo diurno tenga múltiples lecturas y niveles de acaecer fenoménico. Si tomamos como ejemplo el día **nahui acatl** de la trecena **ce itzcuintli**, tendremos las siguientes formas sustanciales que le dan sentido:

- 1) El día **acatl** está regido por **Iztlacoliuhqui-Tezcatlipoca**, además de que la cifra cuatro está relacionada con las estructuras del mundo y el signo **acatl** es masculino, fálico, solar.
- 2) La trecena **ce itzcuintli** está regida por **Xipe Totec**, deidad de la primavera, la resurrección y la vegetación, lo que hace que el día tenga también implícitas estas fuerzas.
- 3) Esta trecena corresponde en el desarrollo secuencial temporal lineal al **Cihuatlampa**, el lugar de las mujeres y al **Mictlampa** en la secuencia espacial (que veremos más adelante). Cada una de estas regiones está regida por deidades en específico que imponen su influencia en tal día.

Como puede notarse, la comprensión del sentido de un día específico del **Tonalpohualli** es multívoca y remite a varios niveles de significación que dependen de las relaciones que puedan existir entre las fuerzas que se hacen presentes en ese determinado lapso de tiempo. La realidad y sus fenómenos pueden verse como un tejido donde se entrelazan múltiples formas y esencias que le dan su sentido particular en sus manifestaciones complejas y contradictorias; en este gran tejido, el espacio será la urdimbre, sobre la que se constituirá lo fenoménico, y el tiempo será la trama, quien constituirá los fenómenos al permitir la presencia cíclica de las fuerzas que darán sentido a la realidad.

Es tan complejo visualizar siquiera las múltiples relaciones de fuerzas que se dan en este sistema que, por eso mismo, quienes se enfrentaron con ello a partir de estructuras de pensamiento diferentes lo vieron como una especie de “arte adivinatoria” llena de supersticiones; Sahagún, en el libro IV de su *Historia* se dedica a interpretar los datos que los informantes le dieron sobre el sentido de los días del **Tonalpohualli** desde esta

perspectiva y reconoce la complejidad y la importancia que tenía la decodificación del sentido de los días por parte de los *tonalpouhque*:

esta cuenta de la arte adivinatoria, a la cual falsamente llaman calendario, es cuenta por sí, porque su fin se endereza a adivinar las condiciones y sucesos de los que nacen en cada signo, o carácter; esta cuenta sabíanla solamente los adivinos y los que tenían habilidad para aprenderla, porque contiene muchas dificultades y obscuridades. Y a estos que sabían esta cuenta llamábanlos tonalpouhque, y teníanlos en mucho y honrábanlos mucho; teníanlos como profetas y sabidores de las cosas futuras, y así, acudían a ellos en muchas cosas (págs... 249-250).

Para continuar con el análisis del **tonalpohualli**, debemos mencionar que las influencias de fuerzas que se cruzaban en determinado ciclo tenían como base a las deidades que representaban a tal o cual fuerza y manifestación sagrada. Así, las deidades que dominan cada una de las trecenas en el orden secuencial temporal son (ilustraciones 167-171):

1	Ce cipactli Tonacatecuhtli, Tonacacihuatl	11	Ce ozomatli Patécatl, dios del pulque
2	Ce ocelotl Quetzalcóatl	12	Ce cuetzpallin Itztlacoliuhqui
3	Ce mazatl Tepeyollotli, Tlazolteotl	13	Ce ollin Tlazolteotl
4	Ce xochitl Huehucóyotl, Ixnextli	14	Ce itzcuintli Xipe Tótec
5	Ce acatl Chalchiuhtlicue	15	Ce calli Itzpapálotl
6	Ce miquiztli Tecciztécatl, dios de la muerte y de la Luna	16	Ce cozcacuauhtli Xólotl
7	Ce quiahuitl Tláloc	17	Ce atl Chalchiuhtotolin
8	Ce malinalli Mayáhuatl	18	Ce Ehecatl Chantico
9	Ce coatl Xiuhtecuhtli, Tlahuizcalpantecuhtli	19	Ce cuauhtli Xochiquétzal
10	Ce tecpatl Mictlantecuhtli, Tonatiuh	20	Ce tochtli Xiuhtecuhtli, Xipe Tótec

Cada una de estas fuerzas asciende y desciende al mundo a través de los postes-**malinalli** sagrados que se ubican en los rumbos del universo, hacen manifiesta su fuerza por el ciclo temporal que les corresponde y se reincorporan al nivel de lo sagrado en su confluir por el **Tlalxicco**, el ombligo de la tierra, en una secuencia constante que no se detiene y que se superpone a las otras formas de computar el tiempo.

Para complementar esta visión de la complejidad de fuerzas que concurren en el tejido espacio-tiempo que ordena el **Tonalpohualli** apuntaremos una relación más: a cada uno de los días de cada trecena le acompaña o rige una deidad de una serie llamada **tonalteuctin**, “Señores del día” y un ave que representa a tal deidad. Tales figuras son, según el *Libro del*

Cihuacoatl (1991: 66-67), que es un texto explicativo del *Códice Borbónico*, donde aparecen de manera explícita estos iconos (ilustración 172):

1. **Xiuhtecuhtli** - colibrí gris (**nehuitzilin**)
2. **Tlaltecuhthli** - colibrí verde (**quetzalhuitzilin**)
3. **Chalchiutlicue** – tórtola (**cocotzin**)
4. **Tonatiuh** - codorniz (**zolin**)
5. **Tlazoleotl** – cuervo (**cacalotl**)
6. **Mictlantecuhtli** – mochuelo (**chicoatl**)
7. **Cinteotl** – mariposa (**papalotl**)
8. **Tlaloc** – milano (**tlotli**)
9. **Quetzalcoatl** – guajolote (**chalchuihtotolin**)
10. **Tezcatlipoca** – lechuza (**tecolotl**)
11. **Yohualtecuhthli** – guacamaya (**alotl**)
12. **Tlahuizcalpantecuhtli** – quetzal (**quetzaltototl**)
13. **Citlalinicue** – papagayo (**toznene**).

Es evidente que las relaciones entre las fuerzas que determinan cada ciclo temporal que se desarrolla en el mundo son múltiples y se despliegan como una intrincada red de influencias y luchas que constituirán la forma en la que la realidad se determina como algo sustancial marcado por esas relaciones.

Es por eso que tales relaciones podían ser consideradas como elementos determinantes de la forma de ser de los entes en la existencia. Cada una de las trecenas era considerada por los nahuas como buena, mala o indiferente según el signo de su primer día, que era el que regía en ese periodo. Además, cada día en particular de la trecena también podía ser bueno, malo o indiferente, según el signo y la cifra que lo representara. De esta manera, el **Tonalpohualli** representaba la influencia directa que tenía el proceso dinámico de la realidad (es decir, del mundo en su conjunto, con sus fenómenos o hechos representados por divinidades o signos) sobre el hombre náhuatl.

En el Libro IV de la *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Sahagún hace una descripción detallada del significado o atributos que poseía cada trecena, así como de la influencia que representaba cada día sobre el destino de los hombres. La naturaleza de cada uno de los signos, combinada con el carácter de la cifra, se traspasa a los que nacen dentro

del periodo que rige, y su influencia se extiende a todos los ámbitos de la realidad. Según Laura Ibarra (1995: 107), cada espacio de tiempo tiene determinado origen en la fuerza o fenómeno que representa el signo, por lo que las “características personales del individuo se hacen dependientes de la fuerza que es considerada como su origen; y, puesto que participan de esta fuerza, asumen su carácter”. Esto quiere decir que todo lo que acontece en el lapso de tiempo que comprende la regencia del signo asume las características de este; y uno de esos acontecimientos es precisamente el nacimiento de los hombres.

Tómense como ejemplo las características que asumían aquellos que nacían el día **ome-mazatl** (2-venado): “Decían que era (esta casa) mal afortunada y desventurada; el que en esta casa nacía ninguna buena fortuna tenía, era temeroso y cobarde y espantadizo; de cualquier cosa temblaba y se espantaba” (Sahagún, 2013: 233). Los nahuas observaban el carácter y comportamiento del venado y lo hacían, al ser la fuerza que daba origen a tal día, que se transmitiera a todos los acontecimientos que sucedieran en ese tiempo particular, incluyendo los nacimientos de los seres humanos. Podemos decir que para los nahuas cada signo representaba un fenómeno o atributo específico de la realidad y el **Tonalpohualli** es la interpretación de la forma en que el hombre náhuatl es afectado por esos atributos o fenómenos.

Existe en nuestro cosmograma otra estructura del **Tonalpohualli** que resulta de suma importancia para su comprensión. Los signos de cada inicio de trecena se agrupan en paquetes de cinco junto a las aspas que contienen los cargadores de año (ilustración 173); estos grupos son las cuatro secciones de 65 días del **Tonalpohualli** que implican un recorrido secuencial en la escala temporal con su propia dinámica. Esta secuencia ordena la estructura de la cuenta en una forma diferente pues ahora le corresponde un rumbo del universo a un grupo distinto de signos (ilustración 174):

Tlahucopa: ce cipactli, ce acatl, ce coatl, ce ollin y ce atl.

Mictlampa: ce ocelotl, ce miquiztli, ce tecpatl, ce itzcuintli y ce Ehecatl.

Cihuatlampa: ce mazatl, ce quiahuitl, ce ozomatli, ce calli y ce cuauhtli.

Huitztlampa: ce xochitl, ce malinalli, ce cuetzpalin, ce cozcacuauhtli y ce tochtli.

A partir de este nuevo orden, cada uno de los ciclos contenidos en el **tonalpohualli** adquiere una cualidad más que se combina con las relaciones que ya hemos mencionado. Así, en la secuencia completa de 260, a cada cuarto (65 días) le corresponde una serie de

influencias que tienen que ver con los rumbos del universo que se relacionan con cada trecena y cada día (ilustración 175). Este recorrido es una secuencia en el orden temporal que recorre los espacios determinando los fenómenos que acaecen en la realidad y les da sentido.

Como ya hemos mencionado, la secuencia cíclica del orden temporal tiene un recorrido levógiro en el plano de la representación de la tierra de nuestro cosmograma; entonces si, a partir de las imágenes de los signos de las trecenas, trazamos una línea secuencial que las una de acuerdo al orden natural de su recorrido, obtendremos una imagen que representa una espiral ascendente-descendente que se inicia en **ce cipactli** y culmina en **ce tochtli** y, si prolongamos la espiral siguiendo la secuencia y agregando un nuevo ciclo, continuaría nuevamente en **ce cipactli** (ilustración 176), asegurando así la continuidad del **tonalpohualli** a través de los demás ciclos y en un desarrollo constante a través del tiempo infinito.

Es así que, podemos concluir¹⁰⁷, que el **Tonalpohualli** es la clave de acceso a la comprensión de los fundamentos primarios que posee la estructura de la realidad, pues sólo a partir de su análisis se pueden evidenciar las relaciones complejas que existen en el núcleo de los fenómenos debido a la presencia de la lucha de principios antagónicos, contradictorios, en todos los niveles de la realidad, tanto espaciales como temporales. En el recorrido de los **tonalli**, fuerzas, a lo largo de los ciclos se puede ver la manera en que estas se hacen presentes en la realidad efectiva, pues cada elemento de la realidad es producto de la combinación compleja de las esencias de las deidades en el tejido espacio-tiempo y su presencia y relaciones con otros elementos o seres está mediada por la potencia interna que tiene impresa por el desarrollo de esta secuencialidad cíclica.

¹⁰⁷ Con la reserva de dejar para análisis posteriores otros elementos contenidos en esta cuenta del tiempo

CONCLUSIONES

A partir del análisis realizado en el presente trabajo anotaremos, a manera de conclusiones, algunos puntos que consideramos pueden asumirse como elementos interpretativos que permiten un acercamiento comprensivo a las estructuras de la realidad náhuatl a partir de una forma de pensamiento que tiene como fundamento procesos de desarrollo simbólico.

Como pudo hacerse evidente, la manera en que los estudios e investigaciones sobre la cultura náhuatl se han hecho a lo largo del tiempo están basados en interpretaciones que se desarrollan a partir del valor que se les da a las categorías¹⁰⁸ propias de las formas teórico conceptuales que integran el fondo del interprete mismo. Esto ha dado como resultado que se pretenda encontrar en las manifestaciones de tal pensamiento estructuras y categorías que no le corresponden y le son ajenas.

Pensar que en las culturas mesoamericanas se ha desarrollado un pensamiento filosófico con la acepción conceptual con que se maneja en nuestra cultura, sería, y ha sido, una interpolación que más que acercarnos nos aleja de una comprensión efectiva de estas formas de pensamiento que nos parecen ya lejanas en el tiempo; y es que, en general, las perspectivas metodológicas con las que se aborda la comprensión de las estructuras culturales de los pueblos precolombinos parten de supuestos epistémico-ontológicos que se asumen como las formas efectivas y únicas de la posibilidad de dicha comprensión. El asumir que las formas de pensamiento, relación y comprensión de hombres que existieron en un contexto distinto y bajo formas culturales ajenas tenga que ser abordado y clasificado con las estructuras categoriales de quien efectúa el acercamiento comprensivo hace que tal posibilidad de comprensión se mueva en los márgenes de un sistema de imposición y

¹⁰⁸ Aunque el término categoría tiene un referente eminentemente filosófico desde la Lógica aristotélica, a lo largo de esta investigación lo hemos tomado, en su sentido más general, como complejos procesos de pensamiento que van de los particulares objetivos a los universales intelectuales y que permiten las formas propias del conocimiento humano, constituyéndose así como los elementos básicos de estructuración de toda forma de pensamiento, comprensión y orden del hombre mismo y de la realidad.

jerarquización que nulifica, en el mayor de los casos, la originalidad contenida en aquello que se pretende comprender.

Sin embargo, la posibilidad de comprensión de culturas ajenas o extintas no puede basarse en la nulificación absoluta de las categorías con las que el intérprete se ha constituido y formado. Es necesario, entonces, partir del reconocimiento de las formas comprensivas del mismo intérprete para poder separar lo que corresponde a sus propias estructuras y lo que le es ajeno y le corresponde, más bien, a lo que se está interpretando; en este sentido, si bien no podemos reconocer tácitamente la existencia de una filosofía como tal en el pensamiento náhuatl por imponer una categoría ajena al mismo (la categoría “filosofía”) si podemos utilizar esa misma categoría como clave para lograr un acercamiento comprensivo en la interpretación: hacer filosofía a partir de las formas de pensamiento que se nos muestran y que pueden tener sistemas categoriales distintos que, en primera y última instancia, es donde se puede hacer la conexión interpretativa.

Así, consideramos que la manera más pertinente de acercarse a estas manifestaciones culturales es a partir de reconocer, analizar y comprender las categorías que le son propias y, a partir de ahí, proceder a la síntesis hermenéutica que nos lleve a la posibilidad de una interpretación que se acerque de una forma más adecuada al pensamiento que se pretende abordar comprensivamente.

La hermenéutica, entendida como procedimiento metodológico, puede aportar los elementos adecuados para lograr acercarse a esa comprensión a partir de los criterios que en la misma propuesta se establecen. Tales criterios permitirán acercarse a los textos donde se manifiesta la cosmovisión náhuatl (arquitectura, escultura, documentos, etc.) con una perspectiva centrada en el reconocimiento de las formas categoriales originarias que se analoguen con las formas categoriales del intérprete. En el caso de esta investigación, tomamos como elemento central el conocimiento de los contextos mítico-religiosos en el que se circunscriben y pueden alumbrarse las imágenes contenidas en la lámina que fue nuestra guía.

Esto no puede ser de otra manera puesto que lo primero que salta a la vista cuando se hace una aproximación interpretativa a los textos antes señalados es, precisamente, el carácter religioso que impregna al sustrato material desde las formas de un pensamiento que no se sustrae a la relación de sí mismo con nociones de lo sagrado-trascendente que le dan

fundamento, tanto como proceso epistemológico de conocimiento de la realidad, como proceso ontológico que constituye la forma esencial de la realidad misma.

Además consideramos necesario acercarnos a esas estructuras de comprensión a través de la aproximación a las formas lingüísticas nahuas con las que se puede relacionar la noción que se devela en los símbolos. Esto ha resultado importante para reconocer que, de hecho, esas formas lingüísticas dan un sentido múltiple a las mismas imágenes en cuanto se accede a niveles semánticos más complejos en el ámbito de la comprensión y uso de las mismas. Sin embargo, la clave de acceso a la comprensión han sido las imágenes sagradas que muestran, en su interpretación, de manera más efectiva ese multinivel de sentidos que posee el pensamiento náhuatl en cuanto a la constitución de la realidad se refiere.

De esta manera, se ha hecho necesario reconocer que la labor hermenéutica que se tiene que realizar se debe circunscribir en los procesos de acercamiento y decodificación de los símbolos. La hermenéutica simbólica, es decir, una interpretación que parte del análisis y vivencia del símbolo como vía de comprensión, se hace necesaria en investigaciones como la presente. Hemos querido establecer que el símbolo es la forma más propia de acercamiento al pensamiento náhuatl respecto de las estructuras de la realidad precisamente porque la fuente con la que hemos decidido trabajar así lo ha necesitado.

Partir de un cosmograma representado a partir de un esquema icónico ha demandado que se haga un traslado de los órdenes del pensamiento ordinario, que se muestra como una forma con un sentido de pretensión unívoca, a un orden distinto, donde los criterios de conceptualización se muevan en ámbitos diferentes y en niveles de pensamiento distintos, desde procesos de captación intuitiva directa, procesos *poiéticos* de la imaginación, hasta procesos racionales de orden analítico y sintético.

Por principio de cuentas, hemos llegado a la conclusión de que el procedimiento de análisis simbólico nos permite desvelar en las imágenes una compleja red de significaciones que se refieren, en última instancia, a fuerzas trascendentes que se representan a partir de estas figuras icónicas. Es decir, que las imágenes contenidas en los códigos que permiten acercarse a la comprensión de la estructura de la realidad en el pensamiento náhuatl son imágenes sagradas que contienen dentro de sí la potencia expresiva que puede revelar el sentido trascendente de la realidad que simbolizan. Cada una de ellas representa un cierto ámbito de los procesos de origen, constitución, desenvolvimiento y devenir de los

fenómenos que se visualizan en todos los tiempos y lugares; cada imagen remite y traslada el pensamiento a formas sustanciales que dan sentido y fundamentan el orden de la objetividad y de la sensibilidad. Las imágenes de las divinidades contenidas en el cosmograma analizado nos muestran otra realidad de materia sutil que se yuxtapone a la materia pesada de la realidad sensible: lo sagrado permea lo profano y le da su conformación y estructura esencial.

Es, precisamente, la manera en que esas fuerzas sagradas representadas en las imágenes, o a partir de ellas, se relacionan entre sí en una dinámica que tiene por principio la identidad de los contrarios como puede encontrarse sentido al orden de la realidad. El fundamento primigenio de la concepción de la realidad está expuesto con claridad en la noción de que todo lo existente tiene como esencia interna una estructura que se muestra como múltiples elementos contrarios, incluso contradictorios, que se contraponen sustancialmente pero que tienden a integrarse en una unidad que los cohesiona y les confiere una condición cualitativamente distinta. Este principio, **ome**, se mueve como proceso generador de lo real permitiendo que, en su oposición y unificación, se desenvuelva a partir de sí mismo todo lo existente. Ese es el elemento simbólico más abstracto y complejo que le da sustento a toda forma de comprensión de la realidad, todo opera y se mueve por ese principio, desde las deidades primarias que, en el orden de la explicación mitológica, se encargan de la conformación del mundo hasta las formas fenoménicas mas simples y sencillas, como la vida de una mariposa (que se vuelve así algo complejo y sagrado).

Podemos ver en la investigación que este proceso de contraposición-unión tiene un orden funcional que le da una estructura sólida y comprensible a aquello que se muestra como operante en un nivel trascendente sagrado y que se manifiesta como fundamento de la realidad en su orden fenoménico. Esa estructura, que está representada claramente en nuestro cosmograma, es la relación espacio-tiempo. A partir del análisis de estas categorías y relaciones es como hemos podido encontrar el hilo conductor que nos guía por los intrincados y contradictorios caminos que se muestran en las representaciones de la realidad en el pensamiento náhuatl.

Cada una de las imágenes que se presentan a nuestra comprensión esta contextualizada por la relación que tiene con estos dos elementos en todos los niveles de manifestación: desde las narraciones mitológicas, donde aparece tal representación en un tiempo-espacio

definido, hasta las representaciones en los **amoxtli** y las esculturas, donde cobran una fuerza especial al relacionar tal imagen o representación con fuerzas sagradas que se mueven sin ser vistas en el orden del espacio-tiempo sagrado. Es necesario destacar que la forma que guarda la relación espacio-tiempo constituye la esencia del orden de los fenómenos: todo deviene a partir de una relación que se da desde la fundamentación de una noción cíclica del mismo devenir.

Las relaciones espacio-temporales sustentan una concepción de la realidad donde todo acaece en periodos cíclicos que se despliegan en un espacio determinado que está marcado por las cualidades intrínsecas del tiempo que deviene en su propio ciclo: el origen de todo lo real es un evento espacio-temporal que tiene su desarrollo, que se va desgastando, corrompiendo, para llegar a su final en el mismo principio que lo ha animado y que lo remite a una deisolución que dará pie a un nuevo ciclo, a una forma nueva de la realidad.

El espacio, así entendido, es la base sobre la que se constituyen las formas de la realidad; es el sustrato que incorpora en sí mismo los principios materiales sobre los que el devenir acaece en toda su potencia. En el pensamiento náhuatl, el espacio es complejo en su estructura pues se ordena en niveles distintos de comprensión: el espacio horizontal y el espacio vertical.

En cuanto al primero, hemos visto en este trabajo que su orden y estructura se corresponden con el nivel del acaecer inmediato de lo fenoménico; es donde la existencia muestra su despliegue a partir de los atributos cualitativos que las fuerzas sagradas contenidas en cada uno de los sectores que lo constituyen actúa. Los cuatro rumbos y el centro representan las estructuras ontológicas de lo existente: como cada ser y fenómeno tiene su correlación con alguno de los rumbos de la tierra, su esencia tendrá como atributo lo que las fuerzas, principios y deidades que rigen o están contenidas en ese rumbo le imprima. Así, este espacio horizontal se puede entender como el *subjectum* de la realidad, lo que está a la base del despliegue de las relaciones complejas de los entes de la realidad.

Cada uno de los rumbos espaciales posee cualidades específicas del orden de lo sagrado que permiten reconocer, en su proceso de desarrollo cíclico contradictorio que va reuniendo los opuestos en el discurrir espacial mismo, cualidades y atributos de determinadas formas de la realidad que se relacionan e interconectan en múltiples

representaciones de entidades divinas que en su presencia y actividad constituyen el sustrato del mundo como estructura objetiva y material de desarrollo de las fuerzas sustanciales.

De esta manera, el complejo simbólico que se muestra en el rumbo de **Tlahcopa** se corresponde con principios fundamentales en la constitución de todo fenómeno de la realidad: el nacimiento de la luz como forma de hacer presente, alumbrar, aquello que se encontraba en la oscuridad del absoluto ser supremo de manera totalmente indeterminada en sus cualidades. El surgimiento de las estructuras básicas de la realidad por efecto de la luz configura un complejo simbólico muy rico que incluye en su núcleo formas de captación y orden que se despliegan en líneas específicas de comprensión de lo real: la forma de lo ascendente desde la tierra húmeda y negra; el nacimiento de la vida y la vegetación en la figura de **Piltzintecuhtli**; el aspecto masculino, fálico, fecundador y desgarrador-penetrante de las formas del mundo en la figura de **Itztli** (el **Tezcatlipoca** rojo); la dialéctica de vida naciente conteniendo el principio de muerte representada por estas dos figuras divinas. En fin, este rumbo del universo es la visión de los aspectos solares, diurnos, masculinos contenidos en el desarrollo de los fenómenos de la realidad. Esta compleja red de aspectos primigenios se muestra sintetizada en el símbolo de los años que representa a este espacio: **acatl**; por sí mismo, este símbolo revela toda la gama de aspectos que se manifiestan en la realidad al incorporar al ciclo espacial las estructuras temporales que le dan sentido y fundamento. En el discurrir espacio-temporal que se da en este rumbo, todo lo que acaece y se muestra en la realidad tendrá necesariamente las cualidades que se manifiestan contenidas en las estructuras simbólicas que las contienen.

Si el principio fundamental de la realidad se contempla a partir de los contrarios que se unifican, es evidente que al complejo simbólico **Tlahcopa** se le opone, y se complementa y unifica con él, el complejo simbólico **Cihuatlapa**. Los principios femeninos de fertilidad y abundancia se conjugan en este rumbo con los de vejez, descenso, declinación y desgaste. La presencia de la muerte en los símbolos de la feminidad es evidente: la madre nutricia que provee los procesos vitales pero, que al mismo tiempo, es la imagen de la madre-tierra que todo lo devora corrompe y consume para poder dar paso a nuevos ciclos vitales. Las figuras de **Chalchiuhtlicue** y **Tlazolteotl** como deidades representativas de las aguas primigenias de la vida, del nacimiento, de la sexualidad y la muerte muestran simbólicamente los aspectos de la realidad que implican la necesidad de

complementación y unión de lo masculino celeste-solar con lo terrestre-lunar para dar completitud al orden de los ciclos de generación y corrupción propios de los fenómenos de la realidad en su proceso de desgaste en el orden del devenir. Es por eso que el símbolo de año que acompaña al rumbo es el de **calli**, que sintetiza, a su vez todos estos principios en las nociones de receptividad, interioridad, oscuridad, ocultamiento y resguardo.

El otro complejo simbólico fundamental de la estructura horizontal del espacio es el que corresponde a la contraposición y unión de **Mictlampa** y **Huitztlampa**. En este trabajo hemos destacado que los principios que se contraponen e integran en estos dos rumbos son los de muerte y vida como ciclos constantes que dotan a la realidad de la cualidad fundamental del acaecer en cuanto que se muestra la afirmación de lo *que es* en el mundo a partir del principio de negación y muerte contenido como esencia del proceso mismo. Los símbolos de **tecpatl** y **calli** hacen referencia a estructuras de comprensión del pensamiento náhuatl que le son propias y se manifiestan en todos los ámbitos de la misma realidad: el sacrificio como acción fundante y proyectiva y la sexualidad como acto reproductivo de nivel prudencial. Las deidades que se incorporan como símbolos de estos procesos nos permiten comprender la manera en que tales principios se diversifican y penetran en ámbitos elementales de la realidad y, al mismo tiempo, se ocultan de la misma comprensión para quedar en el ámbito de lo que es accesible sólo a través de la compenetración del pensamiento mismo como estructura comprensiva con esos principios y fundamentos de la realidad.

Es por eso que, a partir de lo aportado en la investigación, podemos aseverar que la estructura del espacio horizontal contenida en los cuatro rumbos, que se manifiesta como un proceso dialéctico de lucha y unión de los contrarios, solo es capaz de ser comprendida a partir de las nociones y principios que se hacen evidentes en la síntesis que se opera en el complejo simbólico del centro, **Tlalxicco**. En el centro se unifican los elementos que se manifiestan como contradictorios en la realidad para dar continuidad, en la misma unificación, al proceso del devenir mismo entendido como desarrollo constante de fenómenos de génesis-vida a partir de fenómenos de corrupción-muerte en ciclos continuos que se despliegan en el espacio horizontal con sus cuatro rumbos. Además, solo a través de las nociones que emergen en y a partir del centro como punto de síntesis y confluencia es como se puede entender la integración del nivel vertical del espacio.

El espacio vertical corresponde, en la interpretación que hemos realizado, al nivel de lo sustancial, al principio del movimiento y del cambio en la realidad. Si solo existiese el nivel horizontal, la realidad sería estática, inmutable. Pero lo real se muestra múltiple, variado y cambiante; esto, en el pensamiento náhuatl, tiene su fundamento en la ruptura del estatismo que implica la verticalidad del cosmos a partir de la noción del *axis mundi* del centro y de los diferentes niveles del arriba y el abajo. Es en los niveles celestes e inframundanos donde se concibe que radican las fuerzas sagradas que determinan los procesos de transmutación y movimiento que se dan en la realidad en los distintos espacios horizontales. Las fuerzas y principios ascienden y descienden y tienen un recorrido cíclico en el nivel de lo fenoménico que se manifiesta en las formas múltiples y variadas que se muestran en la realidad.

El espacio de **Topan**, el arriba, que incluye los estratos celestes (que, como se ha mostrado aquí, puede integrar nueve o trece sin alterar el orden de comprensión de los mismos) se manifiesta como un complejo simbólico que incorpora lo luminoso-solar, lo masculino, lo descendente, el principio de vida y de fecundación; además de ser la configuración material de los sitios donde se ubican, en esos mismos niveles, los distintos astros y luminarias que manifiestan una relación e influencia fundamentales en los procesos mismos de la realidad, los “cielos” se comprenden como los espacios metafísicos por donde las fuerzas divinas van descendiendo para integrar el devenir constante de la realidad al poner en movimiento las diferentes potencias, que esas fuerzas representan, en los ciclos espaciales que se desarrollan en los cuatro rumbos del universo.

Ahora bien, como hemos señalado constantemente, la estructura del pensamiento náhuatl en torno a la realidad se configura a partir de la noción de lo contrario y su unión fundamental como elemento constitutivo de las relaciones que se pueden establecer en los mismos contrarios así unificados. Es por eso que al espacio vertical del arriba le corresponde como contrario esencial el espacio vertical del abajo. La noción de **Mictlan**, como el lugar de la muerte se hace mucho más complicada al integrar los complejos simbólicos de lo oculto, lo corruptible, la interioridad, lo femenino; esto hace que la imagen del espacio vertical se entienda como un proceso continuo de descenso y ascenso de las múltiples formas de las fuerzas sagradas hacia la dimensión espacial a través de los árboles cósmicos, pero, sobre todo, a través del centro, que se configura así como el punto de síntesis y confluencia

de los espacios en el entramado de la realidad a partir de la noción de ciclos constantes donde las fuerzas se van desarrollando desde su ascenso-descenso al mundo hasta su desgaste y cancelación final que da paso a otro ciclo donde los espacios se modifican sustancialmente en su estructura por, precisamente, la relación esencial de lucha y unión de las fuerzas divinas.

El recorrido cíclico de tales fuerzas sagradas se ordena a partir del engranaje estructural que representa el tiempo. El tiempo tiene, en la concepción náhuatl, como principio constitutivo la noción de movimiento y desgaste que se estructura en la idea de los ciclos que se suceden en diferentes niveles y que propician el devenir de la realidad. Los ciclos básicos con los que se constituye el orden temporal (día, veintena, año, ciclo de 52 años) tienen una manifestación fáctica en la percepción de la realidad y marcan las actividades con las que el ser humano se relaciona con las fuerzas del mundo y con los fenómenos del mismo.

Así, la integración de la dimensión espacial con esta dimensión temporal configura las cualidades de todo proceso fenoménico de devenir en la realidad. El mundo es el escenario donde discurren los actos fundantes de las fuerzas sagradas, y esos actos se hacen visibles, *fenómeno*, solo en su materialización en un espacio y en su despliegue en un ciclo temporal. Por eso, la comprensión de la realidad, y del papel y sitio que tiene el ser humano en la misma, depende de la posibilidad de conocer la manera en que se establecen las relaciones entre las distintas fuerzas y la manera en que el ser humano, y todos los otros seres, pueden establecer relaciones con las mismas. En otras palabras, la comprensión de las relaciones espacio-temporales y sus cualidades esenciales permite al hombre integrarse en el mundo como un ser que se ordena y funciona a partir de esas relaciones y cualidades.

La comprensión por parte del ser humano de esta estructura espacio-temporal se ordena en las formas calendáricas que permiten visualizar los fundamentos, sus posibilidades de realización y las posibilidades de acción del hombre mismo dentro de esta disposición. El **Xiuhpohualli**, calendario solar o civil, constituye la forma más inmediata de manifestación en el orden del mundo de los ciclos, pues se basa en los periodos diurnos que se ordenan de acuerdo a una estructura fenoménico conceptual que de cuanta de los fundamentos más primigenios de la realidad en la forma de los símbolos de los días en una sucesión que integra toda la secuencia de 20 de una manera continua solo interrumpida por

los cinco días **nemontemi**; así, las 18 veintenas que integran esta cuenta reflejan cabalmente los fundamentos sagrados del orden fenoménico de la realidad: los ciclos estacionales, las lluvias, la muerte y renacimiento de la vida en la tierra. Pero, sobre todo, refleja la forma en que el ser humano se integra dentro de esos procesos de la naturaleza y las acciones y sacrificios que debe realizar para garantizar que su presencia en la realidad cobre un sentido fundamental y necesario.

Sin embargo, el ciclo más importante para efectos de la comprensión de la idea del mundo náhuatl, es el que corre en el llamado **Tonalpohualli**; en él, se marca la secuencia cíclica bajo la cual las fuerzas sagradas se hacen presentes en el ámbito de la existencia imponiendo su impronta en los procesos y acontecimientos que se desarrollan en cada ciclo de trece días. Podríamos decir que en esta cuenta se pone de manifiesto el sustrato metafísico, la *materia sutil*, que constituye la esencia de los procesos y de los seres; de ahí que, a partir de la interpretación de los símbolos que representan tales esencias, el ser humano pretenda conocer e interrelacionarse con los principios divinos que animan el mundo en su totalidad y en los elementos particulares que lo integran.

De esta manera, esta cuenta del tiempo engarza los fenómenos de la realidad con los principios trascendentes sagrados y les da sentido y significación al permitir comprender qué tipo de relaciones y de fuerzas accionan en determinado complejo espacio-tiempo de la realidad.

A manera de conclusión final, podemos decir que la estructura de la realidad que se muestra en el pensamiento náhuatl está dada a partir de las relaciones complejas de los ciclos espacio-temporales que tienen su esencia y fundamento en las fuerzas que se corresponden con cada ciclo; el mundo es un tejido donde todos los elementos que lo integran están en una relación (sea perceptible o no) que determina las formas en las que la causalidad se puede comprender a partir de la visualización de tales relaciones.

La comprensión de estas relaciones en la realidad a partir de las estructuras simbólicas que integran las diferentes formas de expresión y de pensamiento en la cultura náhuatl permiten acercarse a un horizonte interpretativo que se muestra, en primera instancia, como ajeno y lejano y que, sin embargo, puede asimilarse como parte fundamental del desarrollo mismo de las formas de ser del hombre en el mundo contemporáneo. Y es que, a pesar del tiempo histórico que separa ambas cosmovisiones, podemos encontrar elementos comunes

en las categorías conceptuales que integran a cada una de ellas y, en la medida en que se puedan establecer parámetros de analogía adecuados entre ellas, permitirnos un acercamiento a las formas de pensamiento que sobre la realidad se elaboraron en ese pasado vivo para revalorarlas y darles un sentido y una posición más justos en las formas culturales que nos constituyen como lo que somos a partir del desarrollo y despliegue de lo que fuimos.

Consideramos que esta investigación, con los límites propios que hemos señalado y que la circunscriben a un campo disciplinario como es la filosofía, puede aportar elementos que, si bien no son lo novedoso que se quisiera ni representan una interpretación última de las estructuras de la realidad en el pensamiento náhuatl, permitan generar nuevas rutas de investigación y nuevos planteamientos inter y multidisciplinarios que coadyuven a tener una visión distinta de las formas en que la herencia cultural del México antiguo puede considerarse como algo que aún persiste y vive en la memoria y sigue siendo algo que define la manera en que la realidad y el mundo se conciben y comprenden.

Esperamos continuar en el camino de esta investigación y acercarnos más al interior de la cosmovisión antigua para darle valor a nuestra cosmovisión moderna.

José Alfredo Ortiz Madrigal

ANEXO DE ILUSTRACIONES¹

¹ Todas las imágenes contenidas han sido editadas para su uso por el autor de esta investigación.



Ilustración 1
Códice Fejervary-Mayer, lám. 42 (detalle).



Ilustración 2
Códice Fejervary-Mayer, lám. 4 (detalle).



Ilustración 3
Códice Fejervary-Mayer, lám. 2 (detalle).

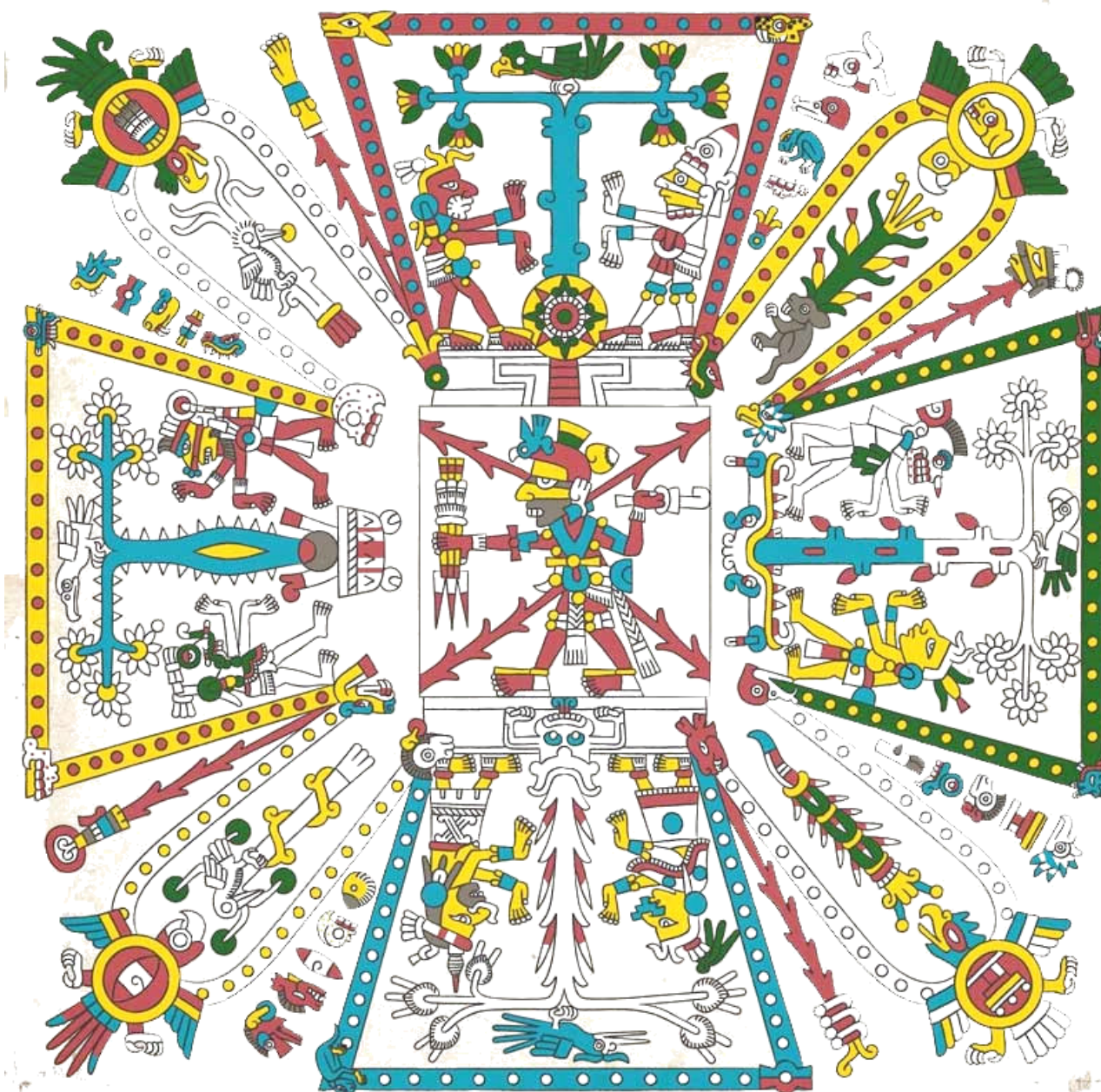


Ilustración 4
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1.



Ilustración 5
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 6
Códice Fejervary-Mayer y Códice Borgia:
cráneos que representan al día miquiztli.



Ilustración 7
Códice Laud, lám. 33 (detalle).



Ilustración 8
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).

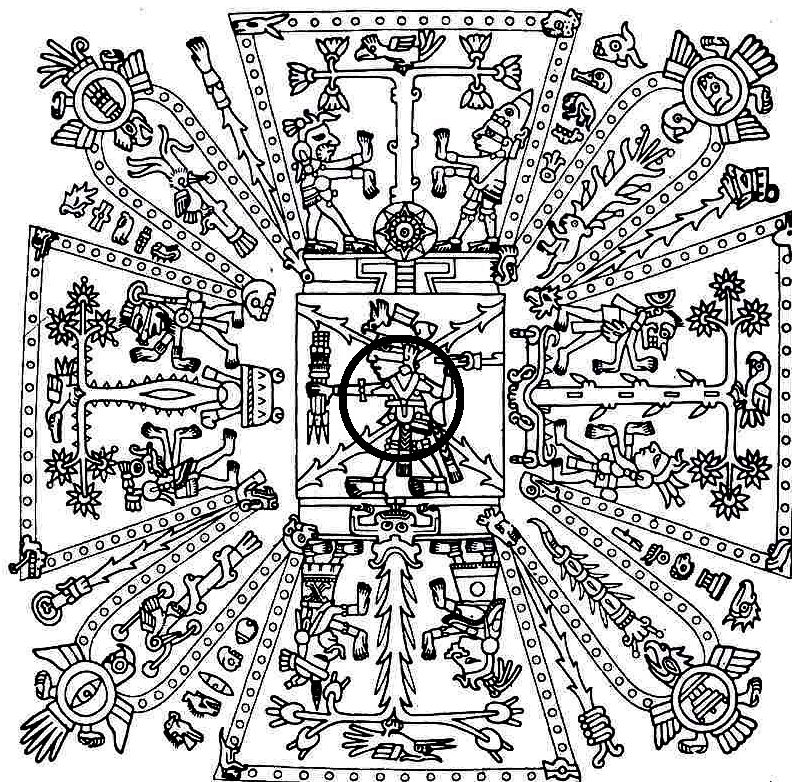


Ilustración 9

Códice Fejervary-Mayer, lám. 1, esquema.



Ilustración 10

Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 11

Códice Zouche-Nuttall, lám. 27 (detalle).



Ilustración 12
Matricula de Tributos, lám. 23 (detalle).

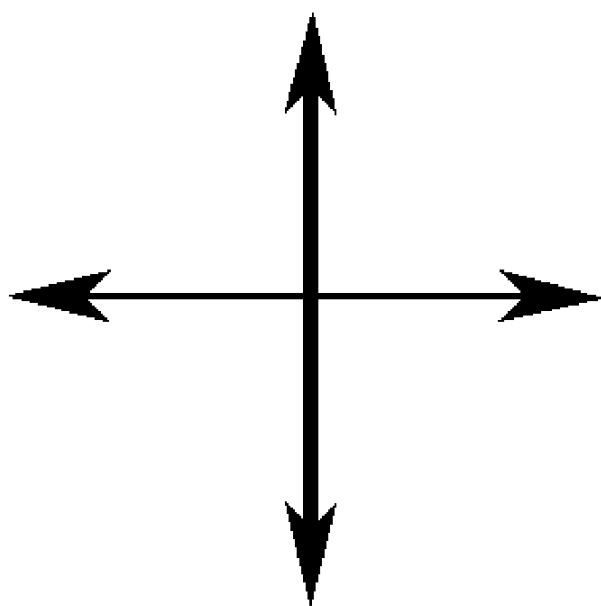


Ilustración 13
La cruz como símbolo espacial.



Ilustración 14
Cruces representando las cuatro regiones
en el tocado de xolo.
Códice Borgia, lám. 10 (detalle).



Ilustración 15
Cruz terrestre en una tumba de Yagul,
Oaxaca.

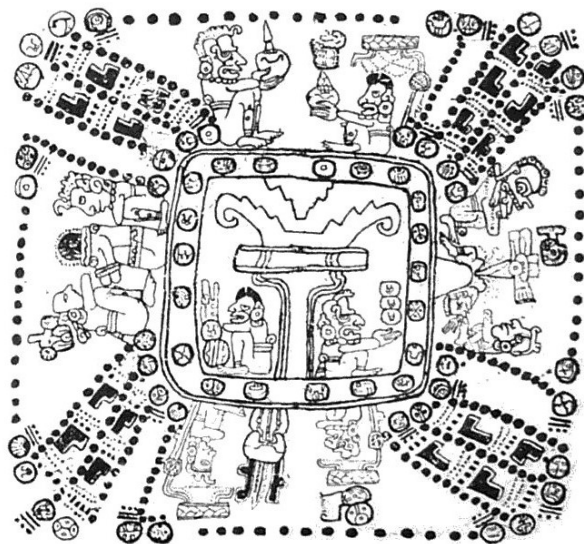


Ilustración 16
Cosmograma en forma de cruz.
Código Madrid, láminas 75-76.

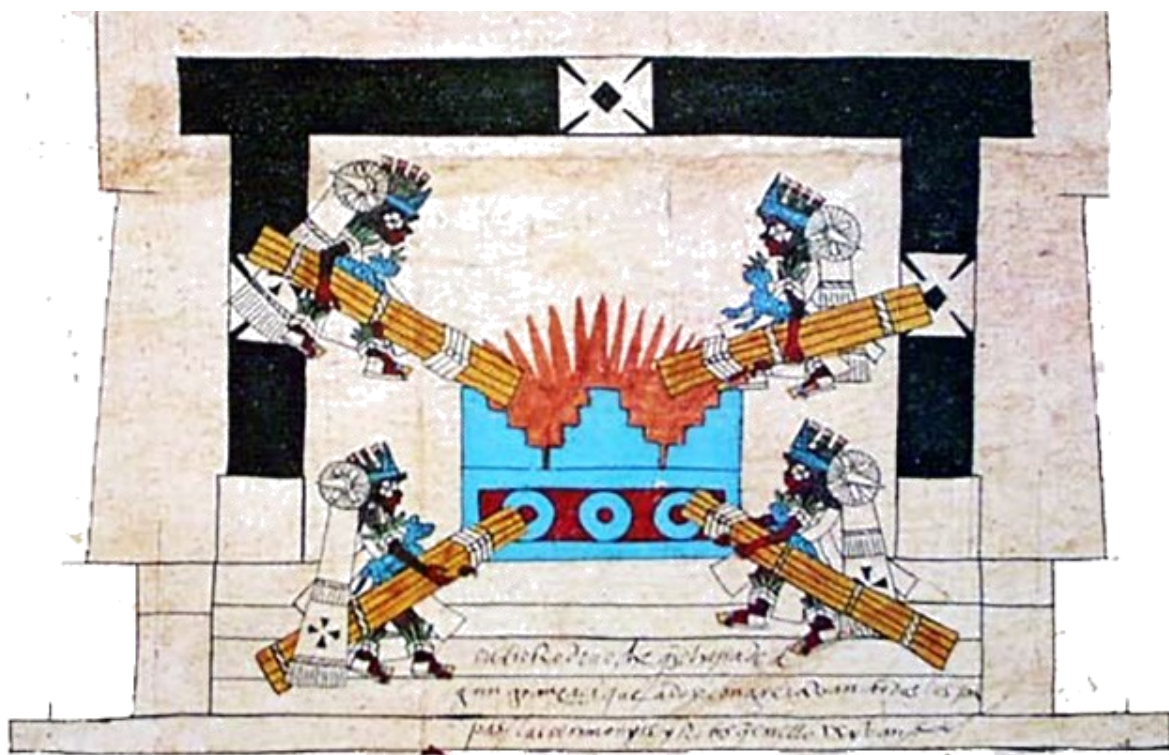


Ilustración 17
Cruces representando la tierra en la ceremonia del Fuego Nuevo.
Código Borbónico, lám. 32 (detalle)

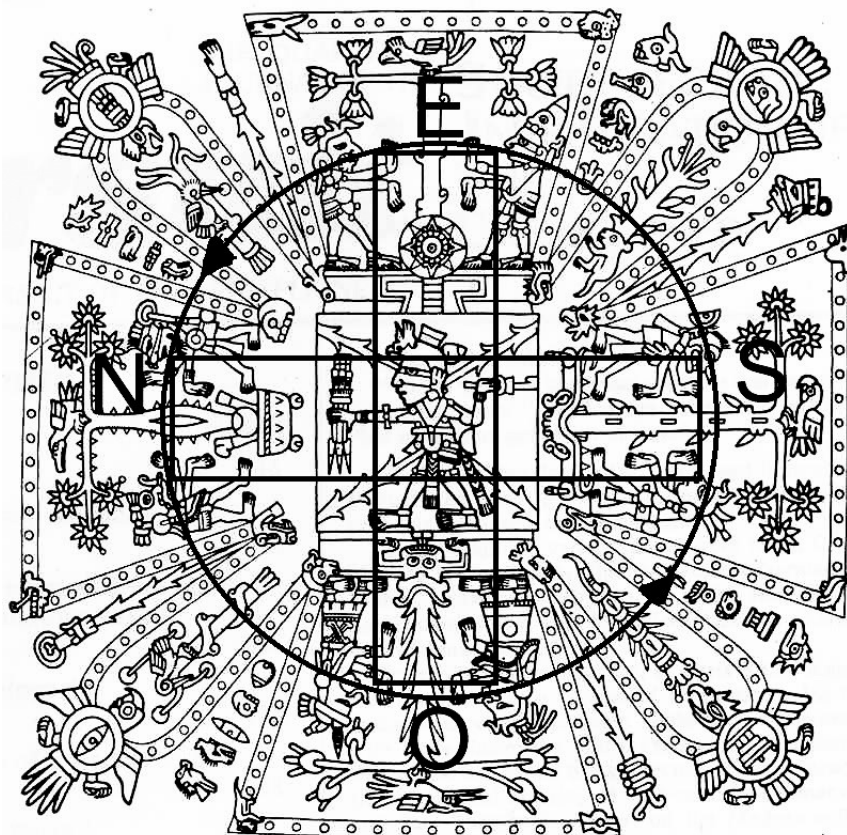


Ilustración 18
Cosmograma y su ciclo E-N-O-S.
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1.

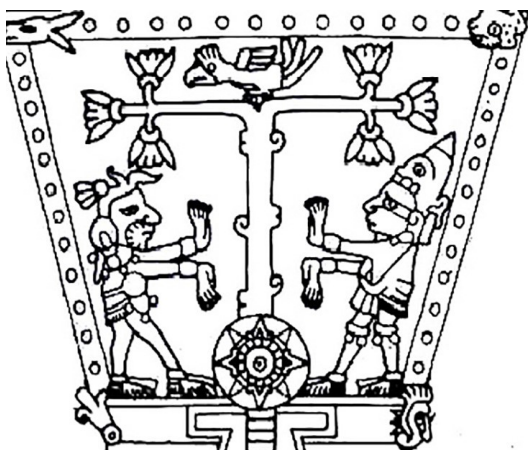


Ilustración 19
Tlahuiztlanpā o Tlauhcōpā
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).

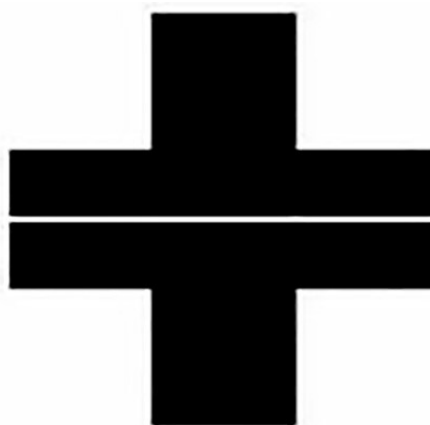


Ilustración 20
Cruz terrestre segmentada en dos niveles.



a) Códice laud, lam. 21

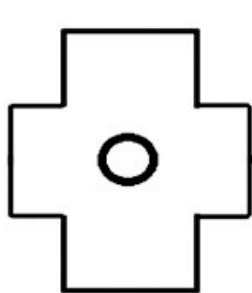


b) Palenque, Chiapas.

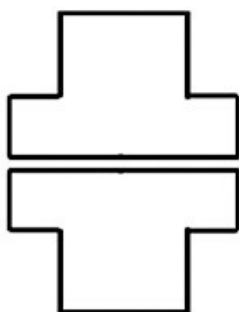


c) Códice Fejervary-Mayer, lám. 11

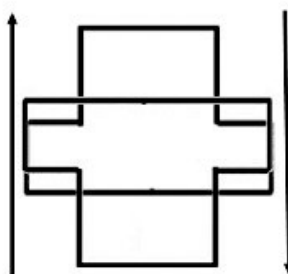
Ilustración 21
Representaciones de la tierra como T.



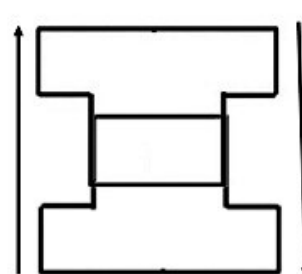
a) Cruz terrestre



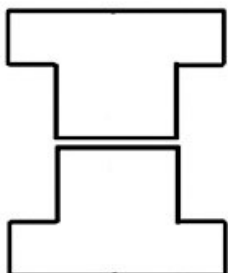
b) Segmentación en las dos formas de T



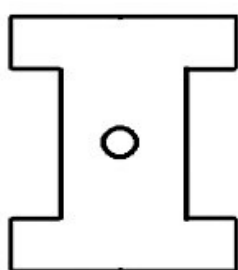
c) Desplazamiento de las T hacia su contrario



d) Reconfiguración a partir de una síntesis



e) Liberación de los contrarios en una nueva forma



f) Planta del Tlachco

Ilustración 22
Desdoblamiento de la cruz terrestre para formar la imagen especular de la planta de Tlachco.

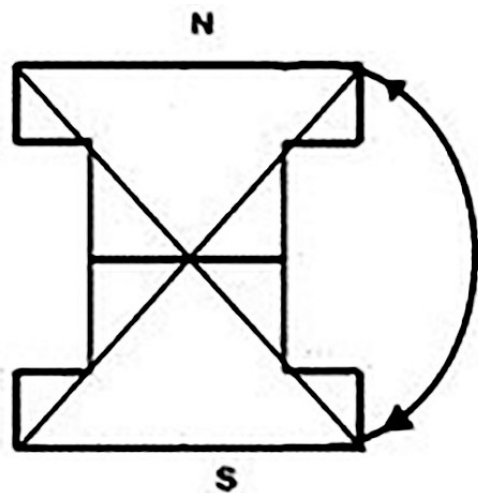


Ilustración 23

Planta de Tlachco como eje Norte-Sur.

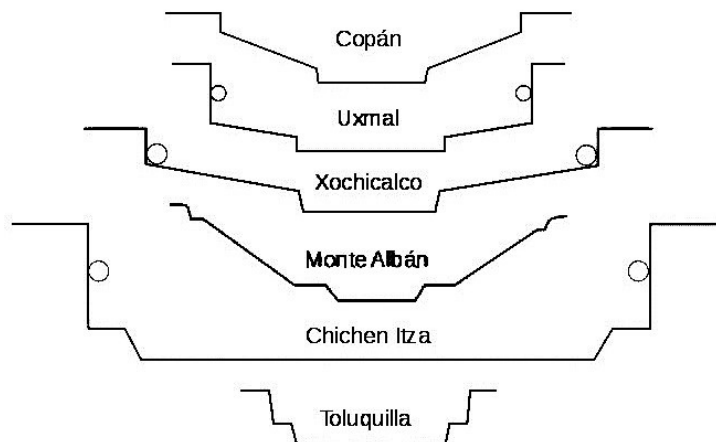


Ilustración 24

Cortes de plantas de Tlachco.



Ilustración 25

Los Yohualteteuctin

Secuencia en el Códice Fejervary-Mayer

Láminas 2-4.



Ilustración 26

Los Yohualteteuctin

Secuencia en el Códice Borgia

Lámina 14.

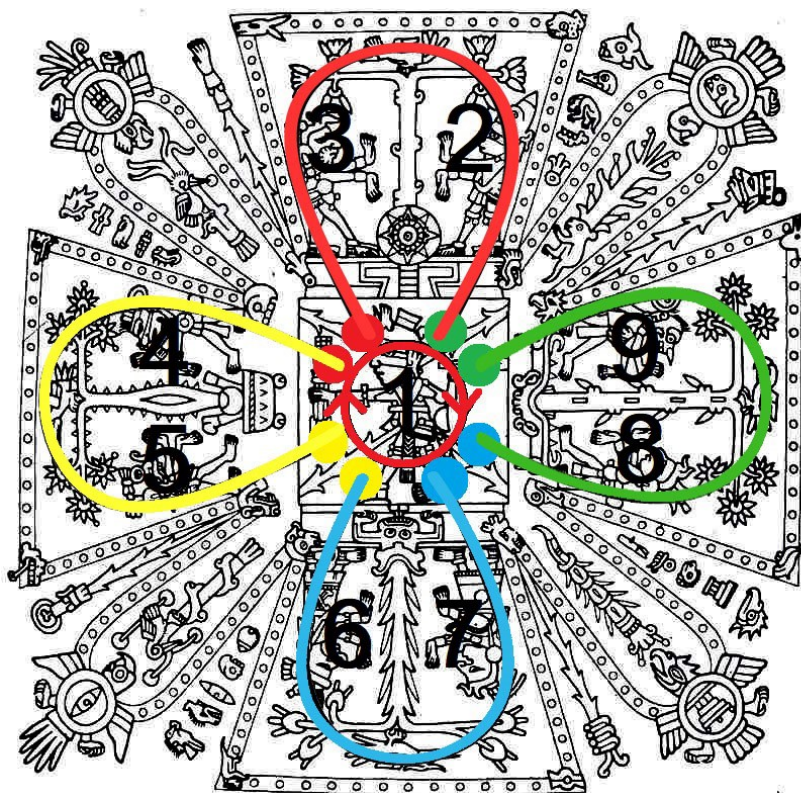
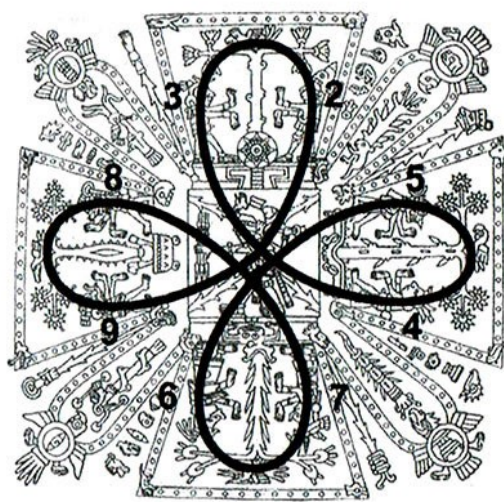
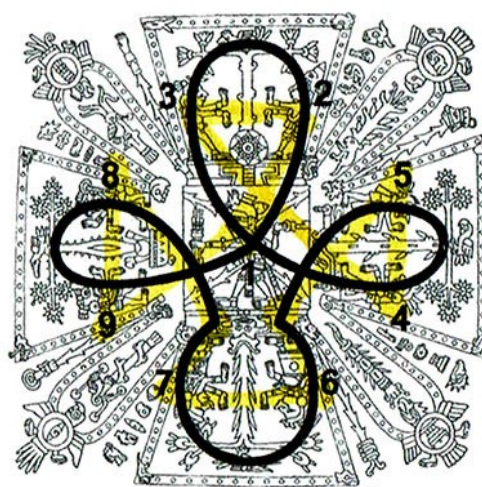


Ilustración 27

Secuencia de los Yohualteteuctin propuesta a partir del movimiento dextrógiro en el centro.



Secuencia lógica



Secuencia donde se invierten las deidades de Cihuatlampa

Ilustración 27-bis

Secuencias de d los Yohualteteuctin

Orozpe, 2010: 80-81



Ilustración 28

Itztli

Códice Fejervary-Mayer, Lam. 1 (detalle).



Ilustración 29

Teocuitlaanahuatl.



Ilustración 30

Piltzintecuhtli

Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).

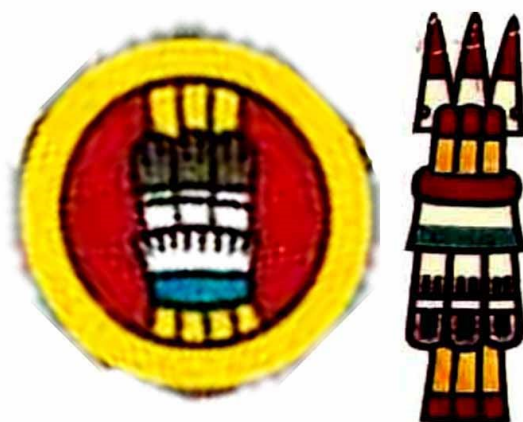


Ilustración 31

Acatl.

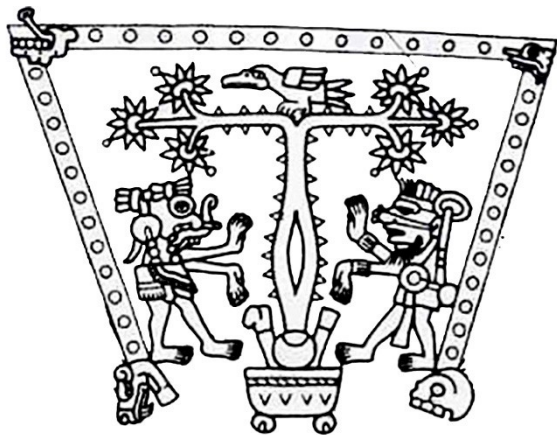


Ilustración 32

Mictlampa

Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 33

Objetos de sacrificio.

Códice Borgia, lám. 6 y Códice Laud, lám. 14



Ilustración 34

Mictlantecuhtli y Ehecatl-Quetzalcoatl

Códice Borgia, lám. 56 (detalle).



Ilustración 35
Tecpatl.



Ilustración 36
Chalchihuatototl
Códice Borgia, lám. 10 (detalle).



Ilustración 37
Chalchihuatl
Códice Borgia, lám. 10 (detalle).



Ilustración 38
Tepeyollotli
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 39
Tepeyollotli-Tezcatlipoca
Códice Borbónico, lám. 1 (detalle).



Ilustración 40
Tlaloc
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).

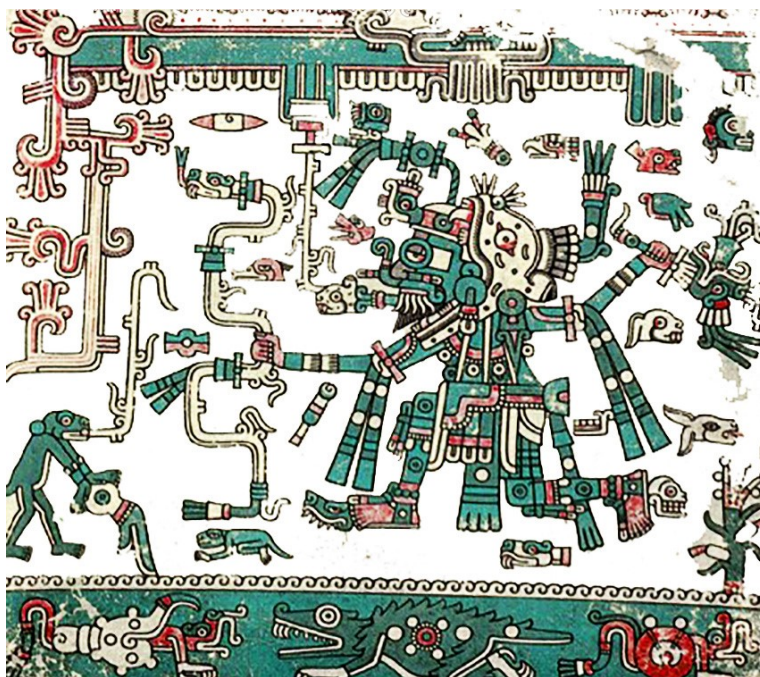


Ilustración 41
Tlaloc
Códice Laud lám. 3 (detalle).



Ilustración 42
Sacerdote de Tlaloc
Fragmento de mural teotihuacano, Museo Amparo, Puebla.

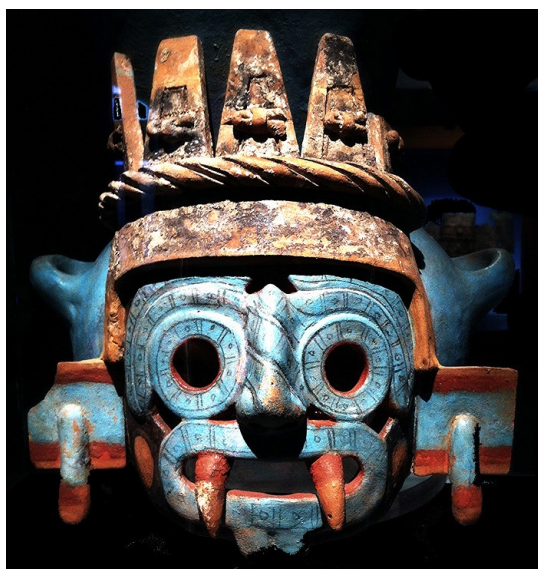


Ilustración 43
Máscara de Tlaloc
Museo del Templo Mayor, México.



Ilustración 44
Figura ave-jaguar-serpiente
Panel lateral del templo de Tlahuiztlacantecuhli, Tula, Hidalgo.



Ilustración 45
Parte superior de la Coatlicue
Museo Nacional de Antropología, México.

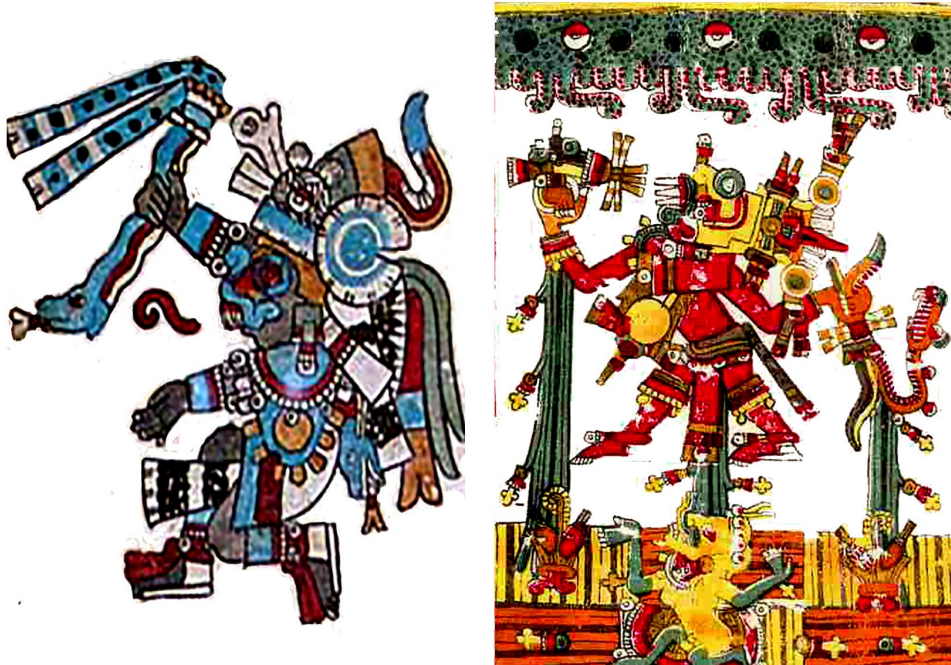


Ilustración 46

**Imágenes de Tlaloc sosteniendo una serpiente, símbolo del relámpago
Códice borbónico, lám. 5 y Códice Borgia, lám. 28 (detalles).**



Ilustración 47

Tlalchitonatiuh (Sol de la Tierra)

Códice borbónico, lám. 16 y Códice Telleriano-Remensis, lám. XXV (detalles).

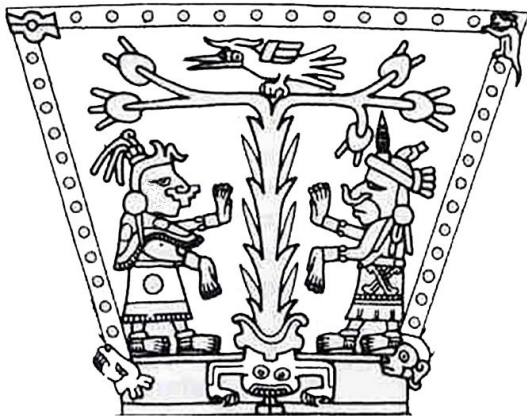


Ilustración 48

Cihuatlampa

Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 49

Tonacatecuhtli

Códice Borgia, lám. 61 (detalle).



Ilustración 50

Oxomoco y Cipactonal, la pareja primordial

Códice Borbónico, lám. 19 (detalle).



Ilustración 51

Cihuateteo

Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 52
Cihuateteo
 Códice Borgia, lám. 47 (detalle).

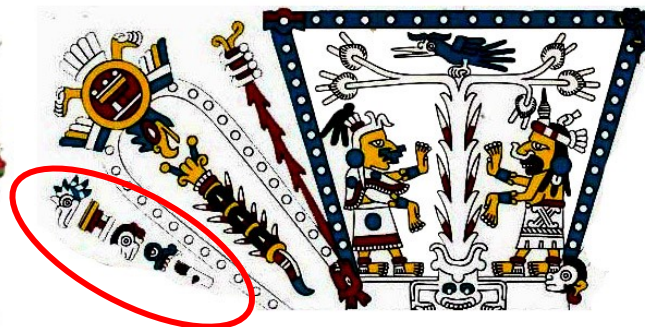


Ilustración 53
**Días del tonalpohualli en que las Cihuateteo
 bajan a la tierra**
 Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 54
Calli.



Ilustración 55
El comedor de inmundicias y la luna
Códice Borgia, lám. 10 (detalle).



Ilustración 56
Meztli, la luna
Códice Borgia, lám. 18 (detalle).



Ilustración 57
Chalchiuhtlicue
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 58
Chalchiuhtlicue, regente del día coatl
Códice Borgia, lám. 11 (detalle).



Ilustración 59
Ehecātl-Quetzalcoātl separa las aguas celestes de las terrestres después del sol nahui-atl
Códice Vindobonensis, lám. 48 (detalle).



Ilustración 60
Chalchiuhtlicue,
regente de la trecena ce acatl
Códice Borbónico, lám. 3 (detalle).



Ilustración 61
Chalchiuhtlicue,
regente de la trecena ce acatl
Códice Borgia, lám. 65 (detalle).



Ilustración 62
Atl-tlachinolli en el Teocalli de la Guerra sagrada, caras posterior y lateral
Museo Nacional de Antropología, México.



Ilustración 63
Atl-tlachinolli
Lienzo de Tlaxcala (detalle).



Ilustración 64
Tlazolteotl
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 65
Chicomecoatl en la fiesta de ochpaniztli
Códice Borbónico, lám. 30 (detalle).

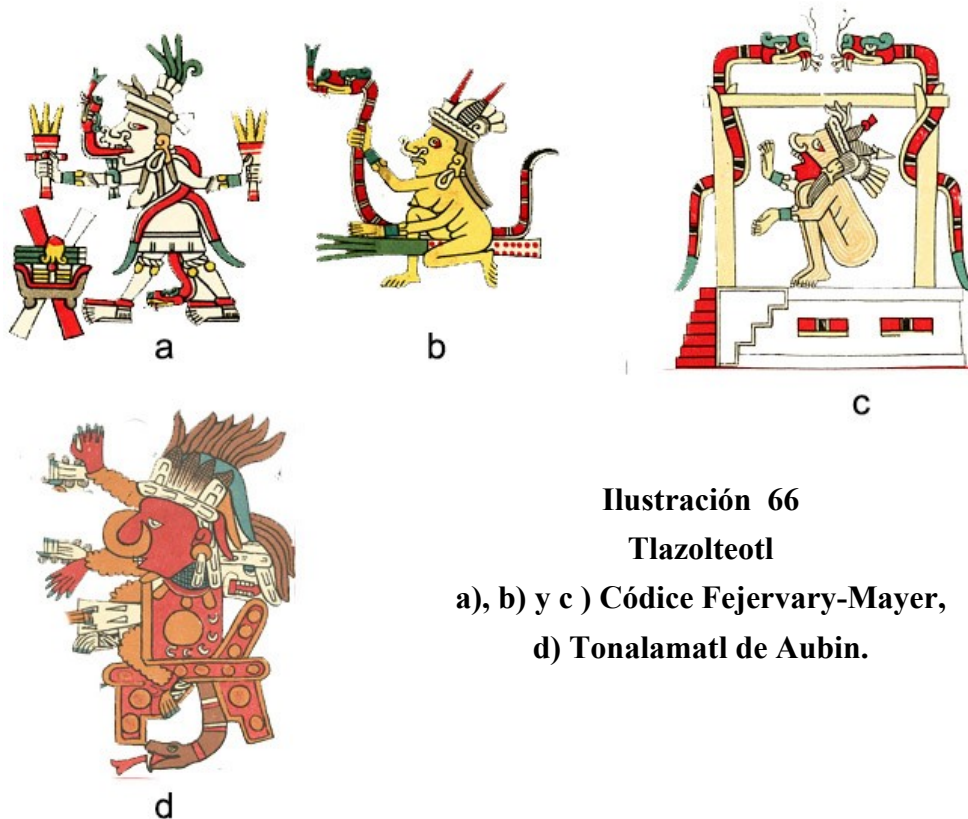


Ilustración 66
Tlazolteotl
 a), b) y c) Códice Fejervary-Mayer,
 d) Tonalamatl de Aubin.



Ilustración 67
Tlazolteotl Ixcuina, trecena ce olin
Códice Borbónico, lám. 13 (detalle).



Ilustración 68
Xipe Totec, trecena ce itzcuintli
Códice Borbónico, lám. 14 (detalle).

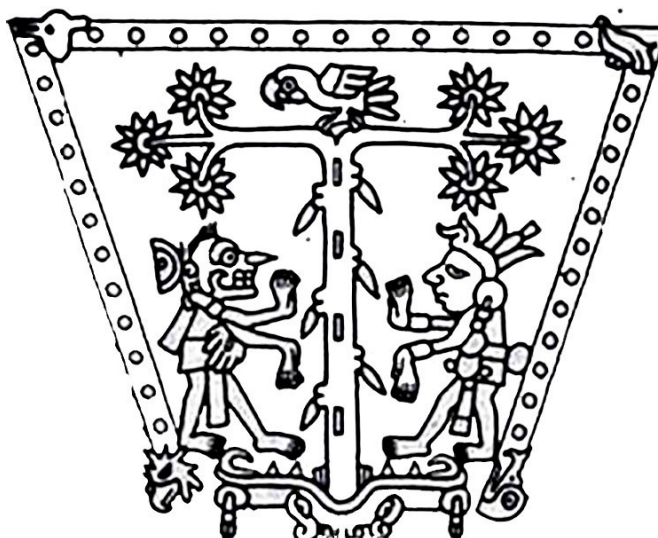


Ilustración 69
Huitztlampa
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 70
Tlatecuhtli
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).

Ilustración 71
Imágenes de cipactli,
primer día del calendario.



Códice Fejervary-Mayer



Códice Borgia



Códice Laud



Códice Borgia, lam. 53



Códice Fejervary-Mayer
lam. 11



Códice Laud, lam. 32



Códice Borbónico, lam. 16

Ilustración 72

Tlatecuhtli.



a



b



c

Ilustración 73

Tlatecuhtli

- a) Caja de Hacknack, Hamburgo
- b) Teocalli de la Guerra sagrada, Museo Nacional de Antropología
- c) Escultura azteca, Museo Nacional de Antropología

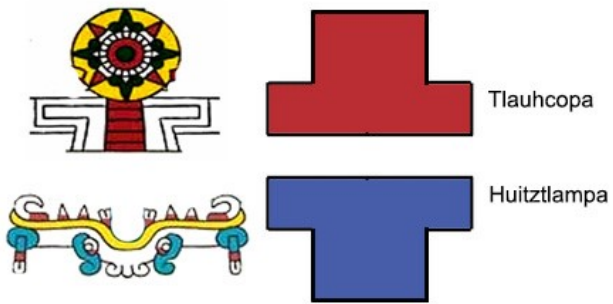


Ilustración 74
Oposición entre Tlauhcopa y Huitztlampas
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



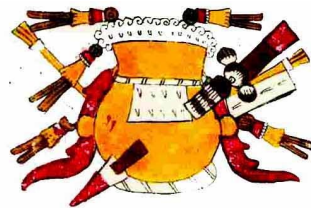
Ilustración 75
Tochtli.



Ilustración 76
Fiesta de las deidades del pulque, centzon totochtin
Códice Magliabechiano, lám. 173 (detalle).



Códice Laud, lam. 9

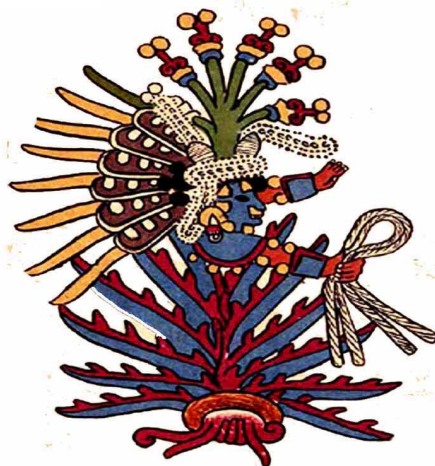


Códice Borgia, lam. 12

Ilustración 77 Mayahuel.



Códice Vaticano 3763, lam. 56



Códice Borbónico, lam. 6

Ilustración 78 Cinteotl Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).





Códice Borgia, lam. 14



Códice Fejervary-Mayer, lam. 3



Codice Vaticano 3773, lam. 20

Ilustración 79

Cinteotl



Ilustración 80

Mictlantecuhtli

Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 81
Mictlantecuhtli y Quetzalcóatl
Códice Borgia, lám. 73 (detalle).



Ilustración 82
Mictlantecuhtli y Quetzalcóatl
Códice vaticano B, lám. 75 (detalle).



Códice Fejervary-Mayer, lam. 18



Códice Cospi, lam. 27



Códice Laud, lam. 25



Códice Borbónico, lam. 10

Ilustración 83 Mictlantecuhtli

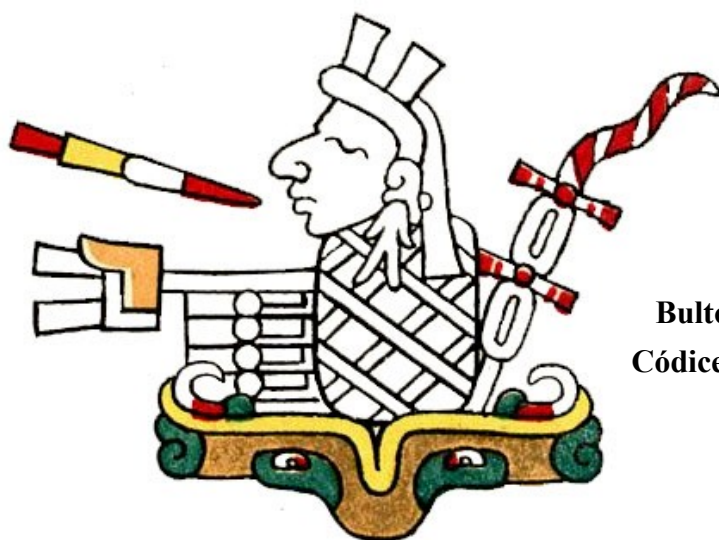


Ilustración 84
Bulto mortuario devorado por la tierra
Códice Fejervary-Mayer, lám. 17 (detalle).



Códice Fejervary-Mayer



Códice Laud



Códice Borgia



Códice vaticano B

Ilustración 85
Mictlantecuhтли y Mictecacihuatl

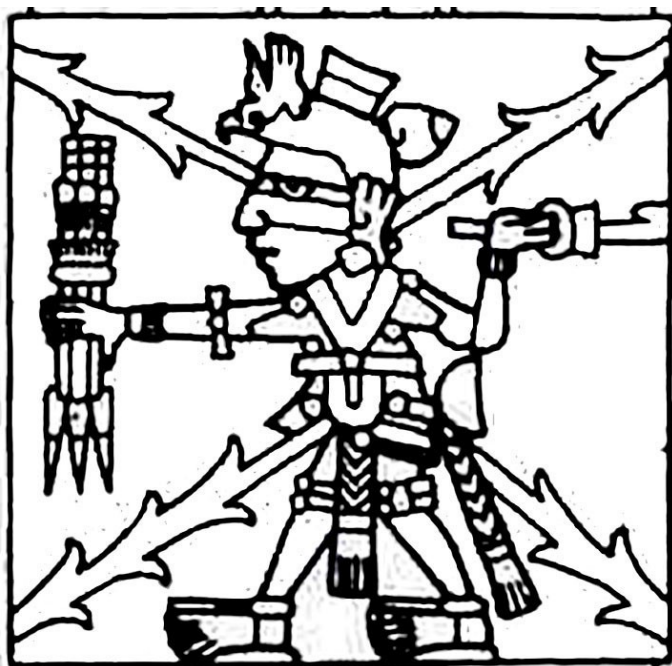
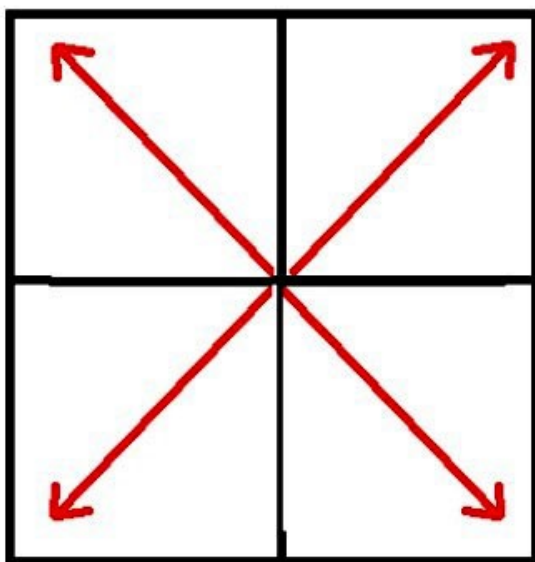
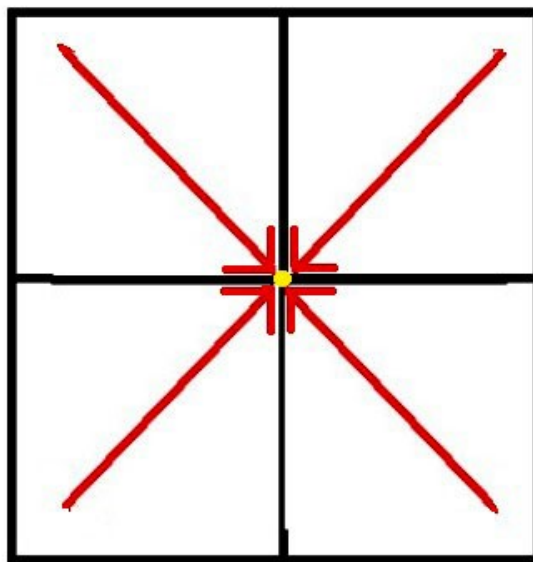


Ilustración 86
Tlalxicco
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



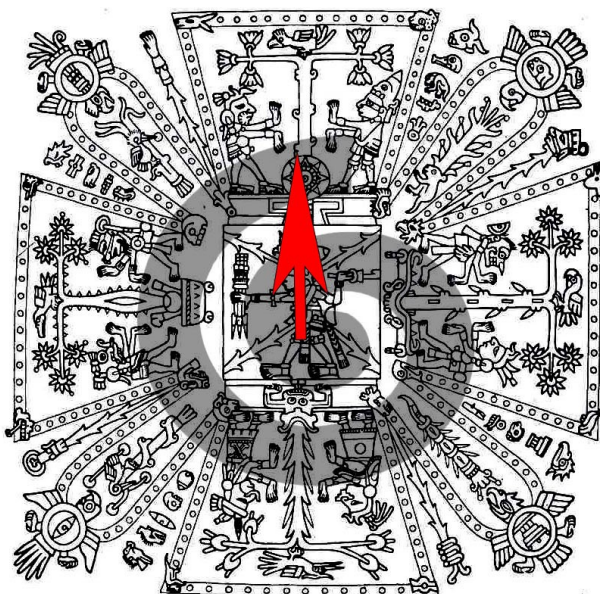
Movimiento de dispersión desde el centro



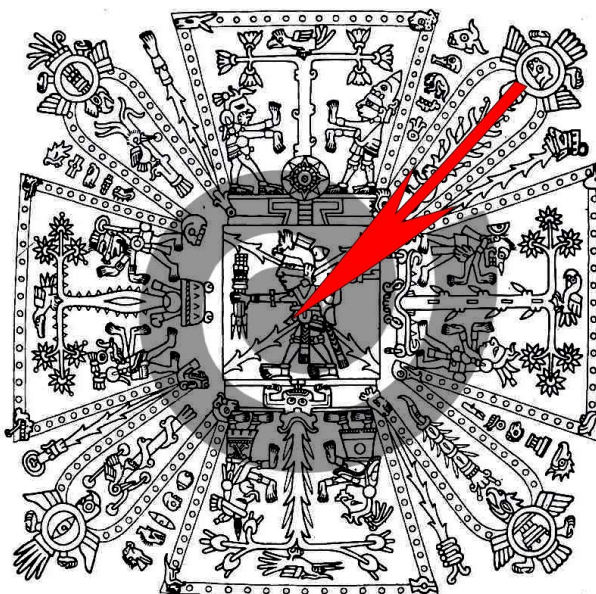
Movimiento de contracción hacia el centro

Ilustración 87

Movimientos a partir de Tlalxicco.



Movimiento levógiro exterior-interior.
Ciclo espacial



Movimiento levógiro interior-exterior.
Ciclo temporal

Ilustración 88

Movimientos cíclicos a partir de Tlalxicco.

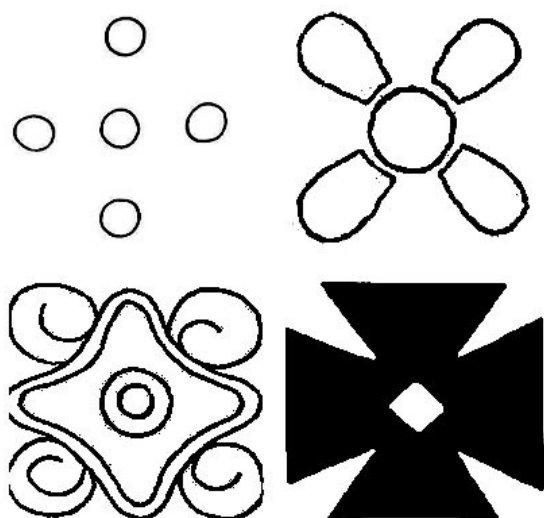


Ilustración 89
Quincunce

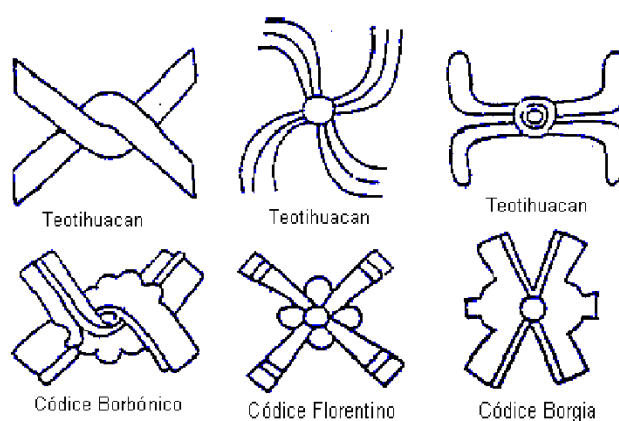


Ilustración 90
Ollin

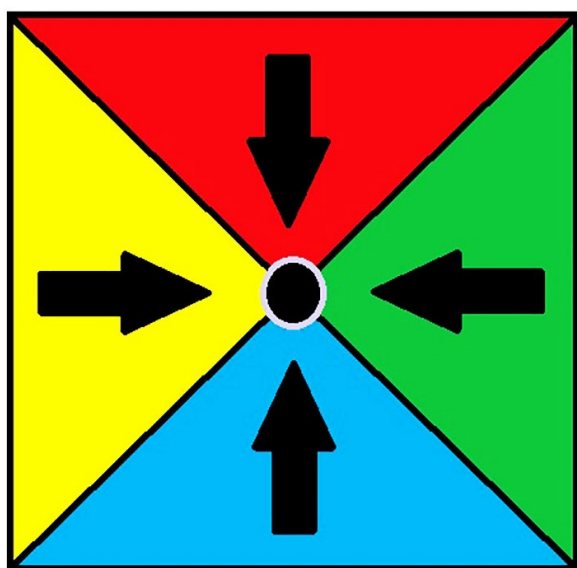


Ilustración 91
Confluencia de las fuerzas de los cuatro rumbos hacia el centro.

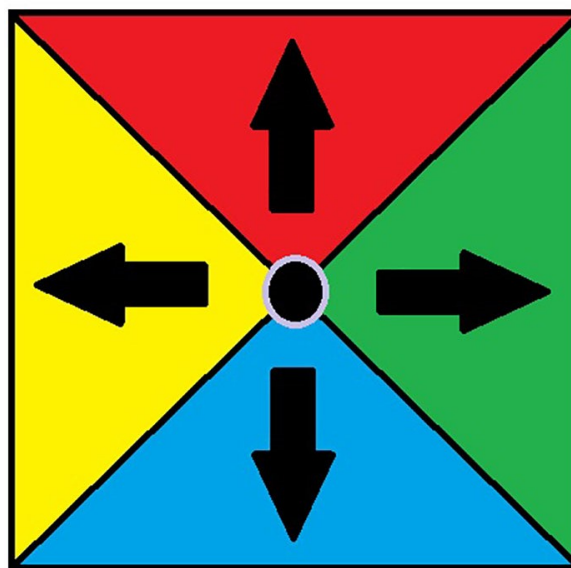


Ilustración 92
Dispersión de las fuerzas de los cuatro rumbos hacia la unificación del con el principio contrario.



Ilustración 93

Nahui ollin. Circulo central de la Piedra del Sol. Museo Nacional de Antropología.



Ilustración 94

**Fundación de México-Tenochtitlan
Códice Mendocino, lám. 1.**

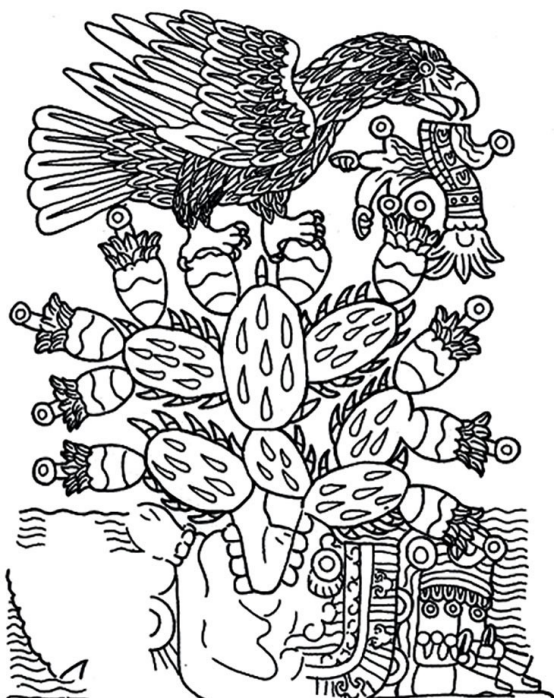


Ilustración 95

Relieve posterior del Teocalli de la Guerra Sagrada. Museo Nacional de Antropología.



Ilustración 96

**Tezcatlipoca con una máscara de tlacuatzin
sobre una ohtlamaxac
Códice Fejervary-Mayer, lám. 43 (detalle).**

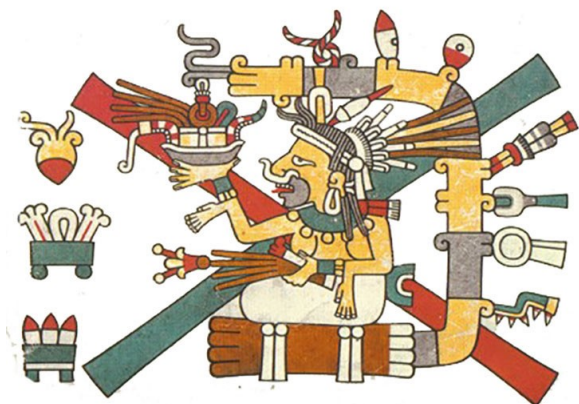


Ilustración 97
Tlazolteotl sentada sobre una ohlamaxac
Códice Lauf, lám. 15 (detalle).



Ilustración 98a
La xicalcolihqui.

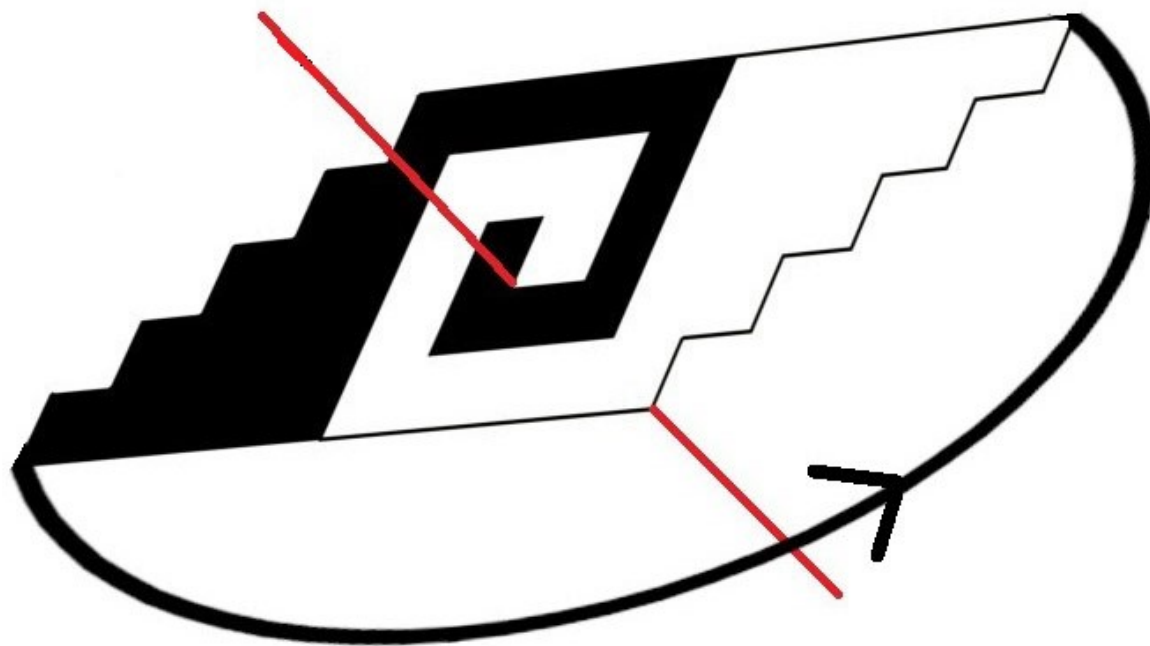


Ilustración 98
Rotación 180 grados sobre el eje vertical de
la xicalcolihqui.



Ilustración 99
Tlatlahuqui Tezcatlipoca y Yayauhqui Tezcatlipoca en el Tlachco celeste
Códice Borgia, lám. 21 (detalle).

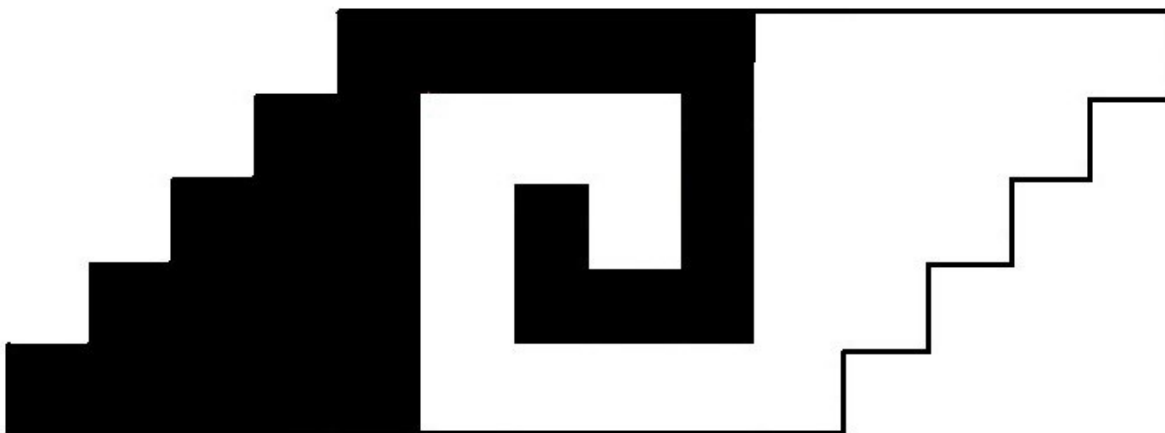
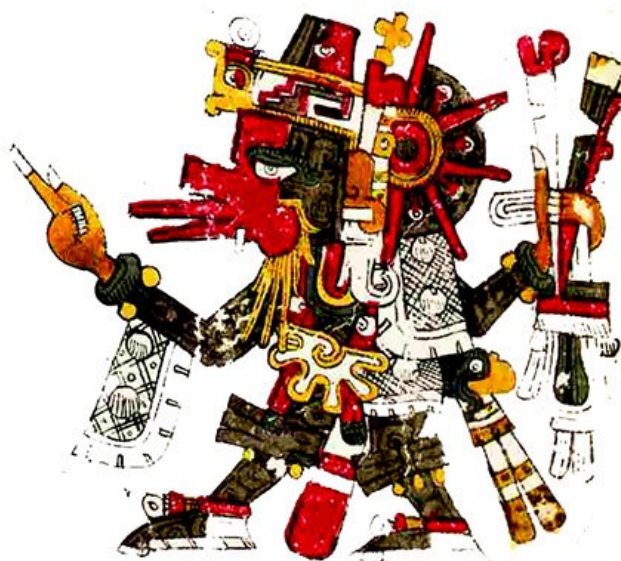


Ilustración 100
La xicalcolihqui y su complemento especcular-contrario.



a



b

Ilustración 101

- a) Ehecaozcatl, Museo Nacional de Antropología
- b) Ehecatl-Quetzalcoatl, Códice Borgia, lám. 19 (detalle).

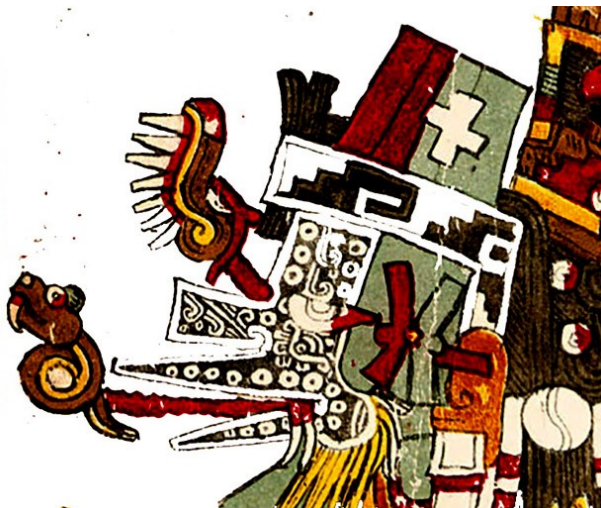


Ilustración 102

- Tezcatlipoca y Ehecatl-Quetzalcoatl portando la xicalcolihqui
- Códice Borgia, láms. 17 y 73 (detalles).



mantla de Xicaxa tuerta.

Ilustración 103

La xicalcolihqui

Códice Zouche-Nuttall, lám. 22 y Códice Magliabechiano, lám. 12 (detalles).



Ilustración 104

Vaso con xicalcolihqui

Colección de arte prehispánico, Museo Amparo, Puebla.



Tajín, Veracruz



Toniná, Chiapas

Ilustración 105

Xicalcolihqui en estructuras arquitectónicas

Fotos del autor de la investigación.

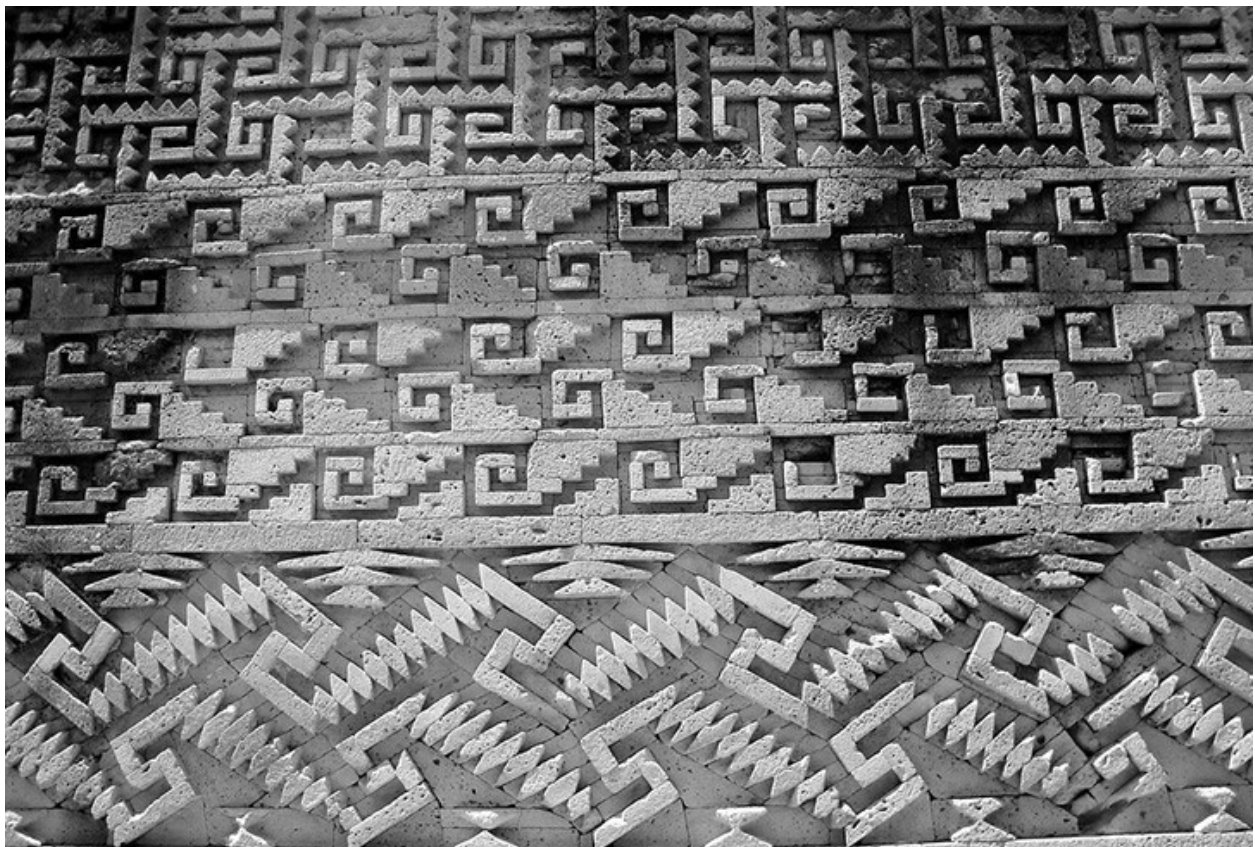


Ilustración 106

Xicalcolihqui en diferentes diseños, Mitla, Oaxaca

Foto del autor de la investigación.



A



B

Ilustración 107

Escudos mexicanos con xicalcolihqui conservados en Austria. Pertenecen: A) a la clase Quetzalxicalcolihqui chimalli. B) es una variedad del Ixcolihqui chimalli. (Museo Real de Stuttgart). V.F. 707346.

Museo Nacional de Antropología, México

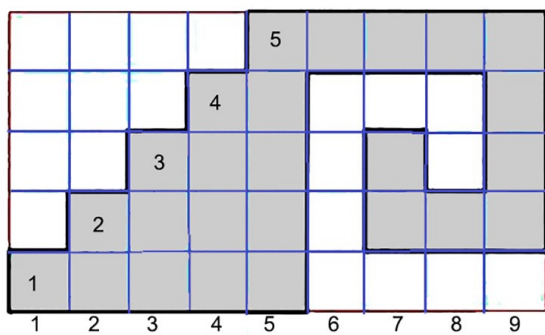
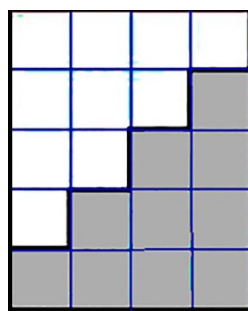
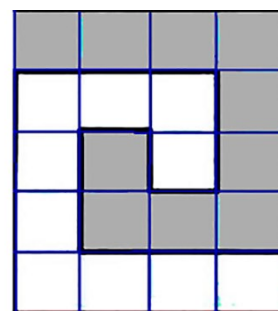


Ilustración 108

Esquema de la xicalcolihqui.



A



B

Ilustración 109

Secciones de la xicalcolihqui.

a) escalinata, b) greca

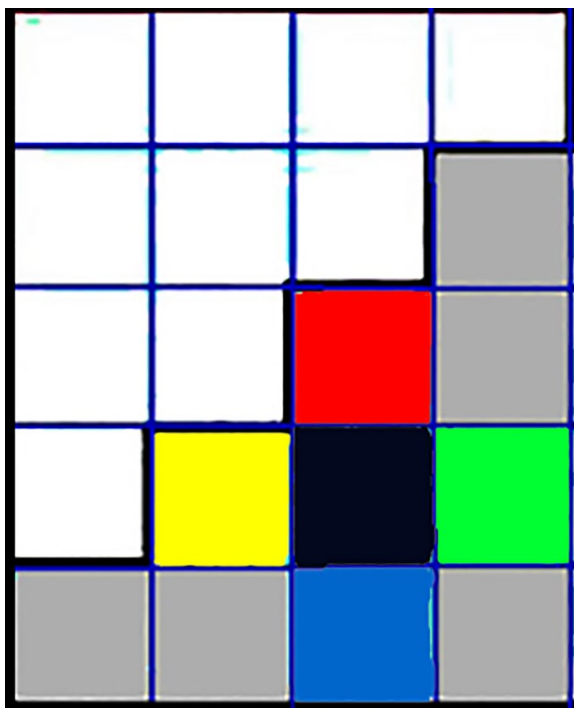


Ilustración 110
Sección de la xicalcolihqui que
representa la tierra.

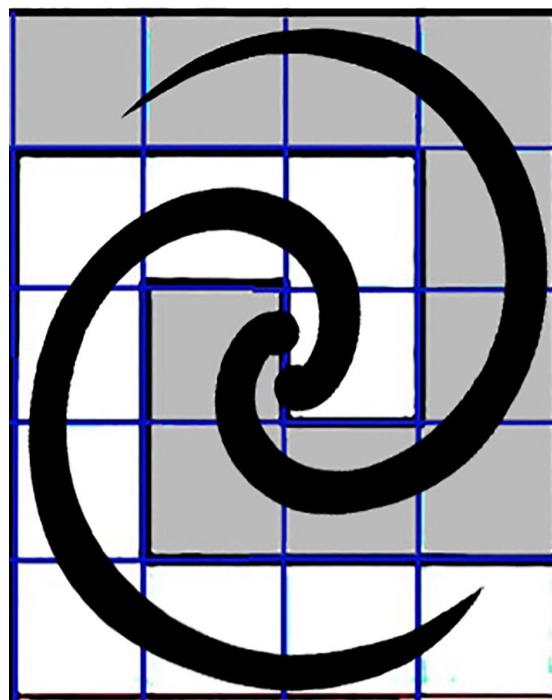


Ilustración 111
Sección de la xicalcolihqui que
representa la conexión de fuerzas
contrarias en la greca.

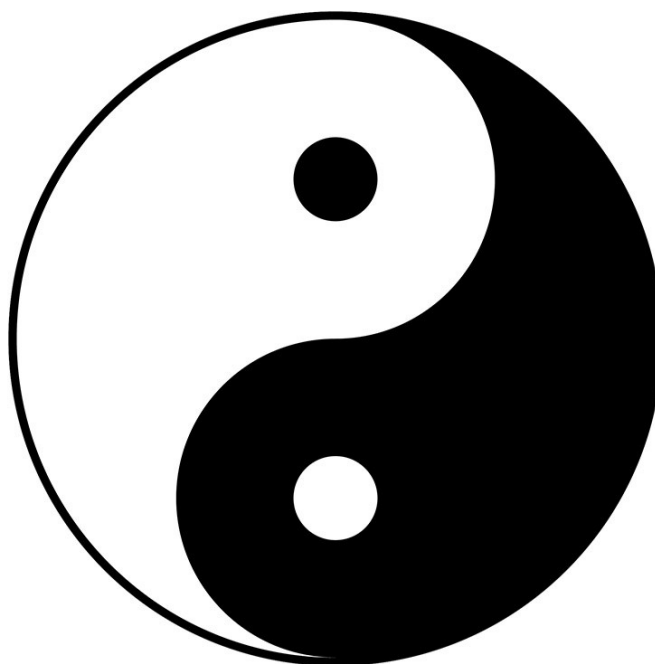


Ilustración 112
Taijitu.

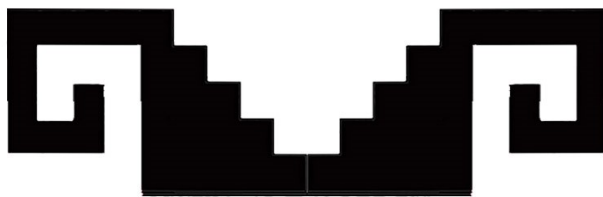


Ilustración 113
Despliegue especular simétrico
de la xicalcolihqui.

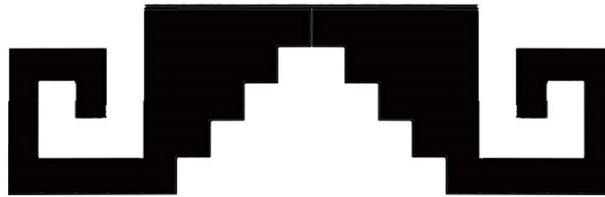


Ilustración 114
Imagen especular del nivel ascendente
de la xicalcolihqui.

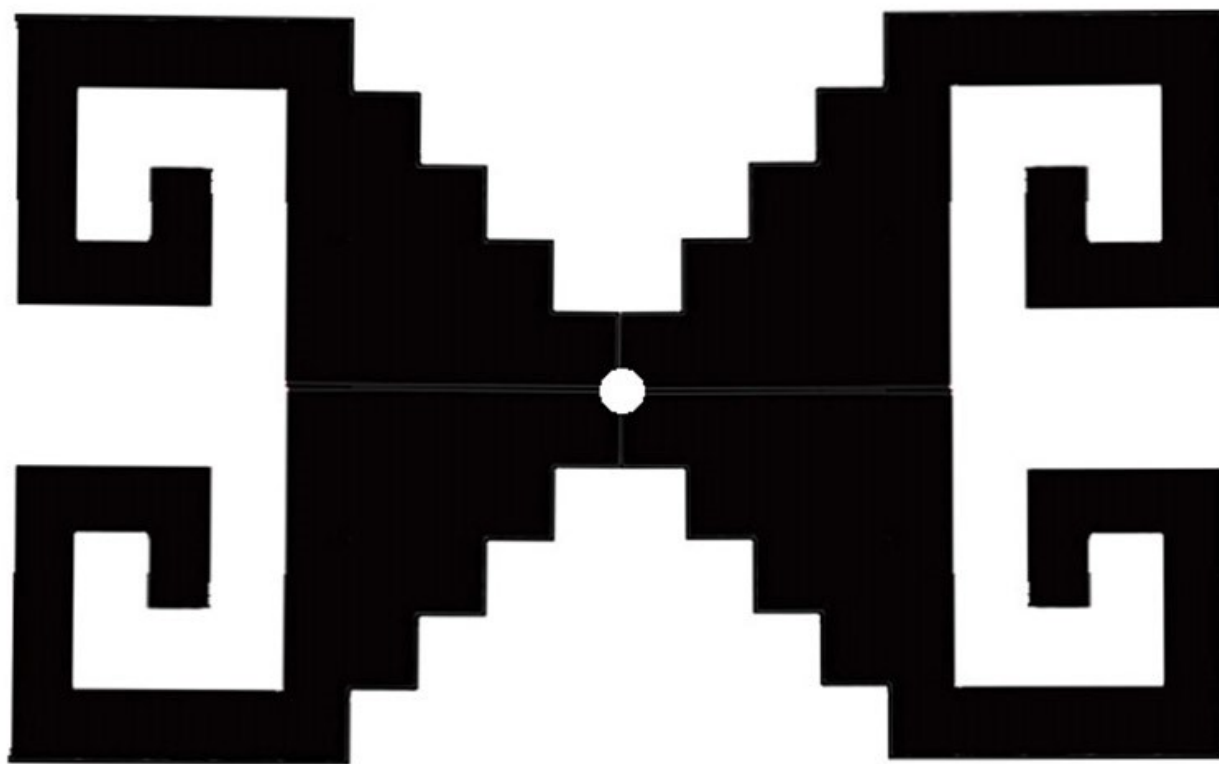


Ilustración 115
Cosmograma a partir de la xicalcolihqui.



Ilustración 116
Cosmograma de serpientes convergentes en un centro
Códice Borgia, lám. 72.



Ilustración 117
Despliegue especular simétrico hacia
abajo de la xicalcolihqui.



Ilustración 118
Desdoblamiento especular simétrico de
la forma hacia la derecha.

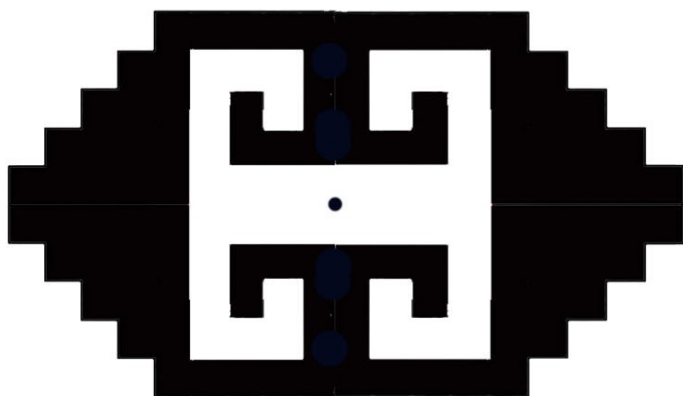


Ilustración 119
Cosmograma a partir de la xicalcolihqui.
Dos pirámides invertidas y la planta de Tlachco en
el centro.

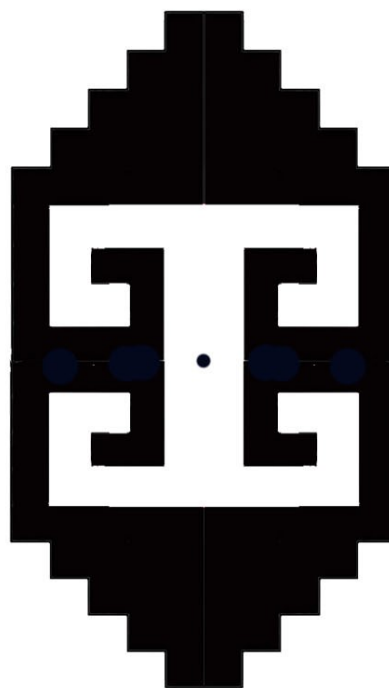




Ilustración 120

Xiuhtecuhtli

Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 121

**Xiuhtecuhtli con la cozcamamatlatl en el
pecho y la ome acatl en el tocado**
Códice Borgia, lám. 61 (detalle).



Ilustración 122

Xiuhtecuhtli con la xiuhcoatl a sus espaldas
Códice Borbónico, lám. 20 y Códice Telleriano-Remensis, lám. 75 (detalles).





Ilustración 123

Xiuhtecuhtli portando mitl y atlatl
Códice Vaticano b 3773, lám. 68 (detalle).



Ilustración 124

**Xiuhtecuhtli, primero de los yohualteteuctin
portando mitl y atlatl**
Códice Vaticano b 3773, lám. 19 y
Códice Fejervary-Mayer, lám. 2 (detalles).

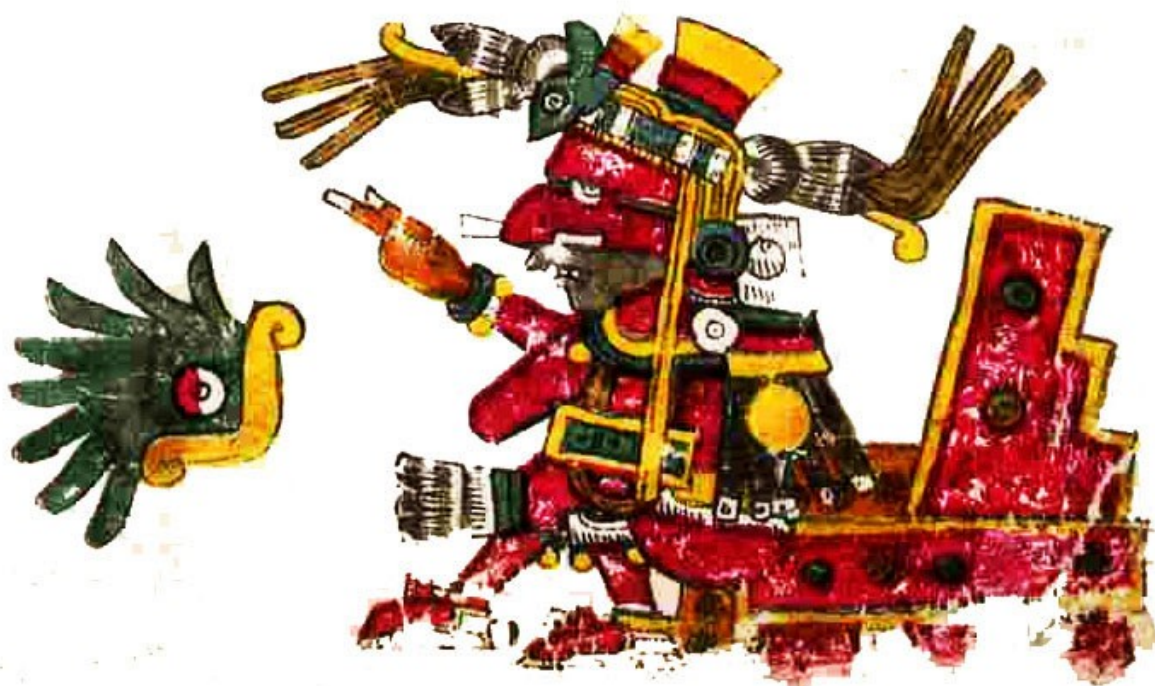


Ilustración 125

Xiuhtecuhtli como regente del día atl
Códice Borgia, lám. 13 (detalle).



Ilustración 126
Huehuateotl procedente de Cuicuilco
Museo Nacional de Antropología, México.



Ilustración 12
Huehuateotl procedentes de Teotihuacán y de la Huasteca
Museo Nacional de Antropología, México.

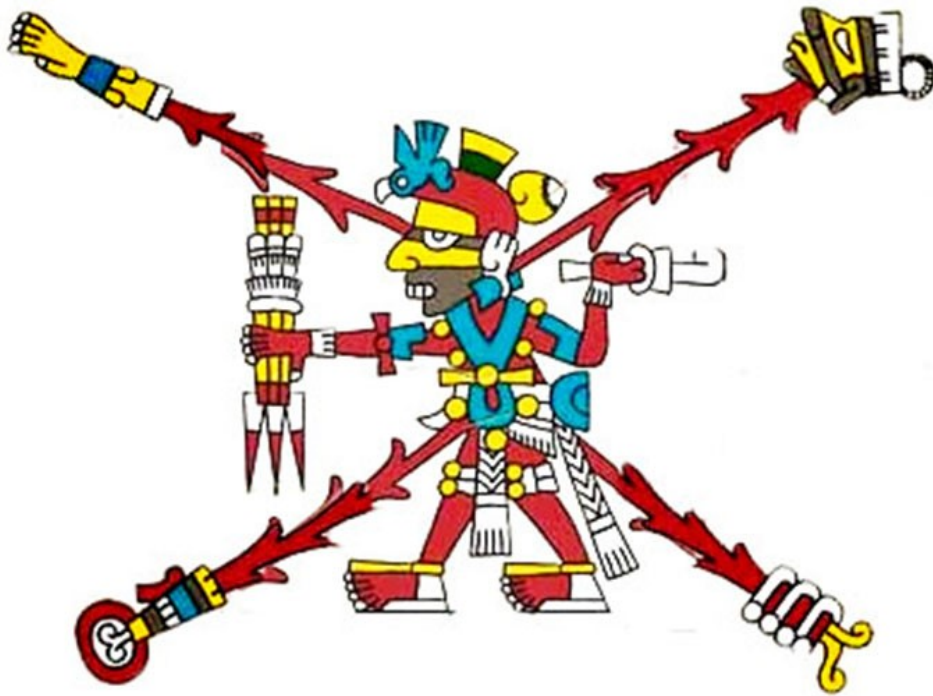


Ilustración 128

Dispersión de Xiuhtecuhtli-Tezcatlipoca a los cuatro rumbos

Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



TLATLAUHQUI TEZCATLIPOCA
Tezcatlipoca enrojecido, de cara roja
Señor de Tlahuiztlanpa



YAYAUHQUI TEZCATLIPOCA
Tezcatlipoca Negruzco
Señor de Mictlanpa



IZTAUHQUI TEZCATLIPOCA
Tezcatlipoca Blanco
QUETZALCOATL
Señor de Cihuatlanpa



XOXOUHQUI TEZCATLIPOCA
Tezcatlipoca Azul
Señor de Huitztlanpa

Ilustración 129

Los cuatro Tezcatlipoca y sus rumbos



Maitl
Tlahuiztlampa



Ixiti
Mictlampa



Tlactli
Cihuatlampa



Cuaitl
Huitztlampa

Ilustración 130

Los miembros de Xiuhtecuhtli-Tezcatlipoca y su rumbo
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalle).



Ilustración 131

Manos extendidas como símbolos de
generación en murales teotihuacanos.

Ilustración 132

Pecho de Coatlicue, que muestra manos
extendidas y corazones alternados
Museo Nacional de Antropología, México.



Ilustración 133

Xipe Totec, deidad solar de Tlauhcopa, de la renovación, de la primavera y la vegetación

Códice Borbónico, lám. 14 y Códice Borgia, lám. 61 (detalles).



Fuste de pilastra. Representación del dios Tezcatlipoca como guerrero tolteca. Tiene la virgula de la palabra y volutas asociadas al espejo de obsidiana de su pierna. Sala de Orientación "Guadalupe Mastache", Z.A. Tula
Periodo 2-B (2380, 470.T)



Códice Borgia, lám. 21



Códice Fejervary-Mayer, lám. 44

Ilustración 134

Tezcatlipoca con el pie mutilado



Ilustración 135

**Deidades cuyo pie es arrancado por cipactli
Códice fejevary-Mayer, lám. 42 y Códice Borgia, lám. 61 (detalles).**



A



B



C

Ilustración 136

**Torso descarnado de Mictlantecuhtli con el corazón saliendo
A) Códice Borgia, lám. 73, B) Códice Laud, lám. 31 (detalles) y C) Escultura de
Mictlantecuhtli, Museo del templo Mayor.**

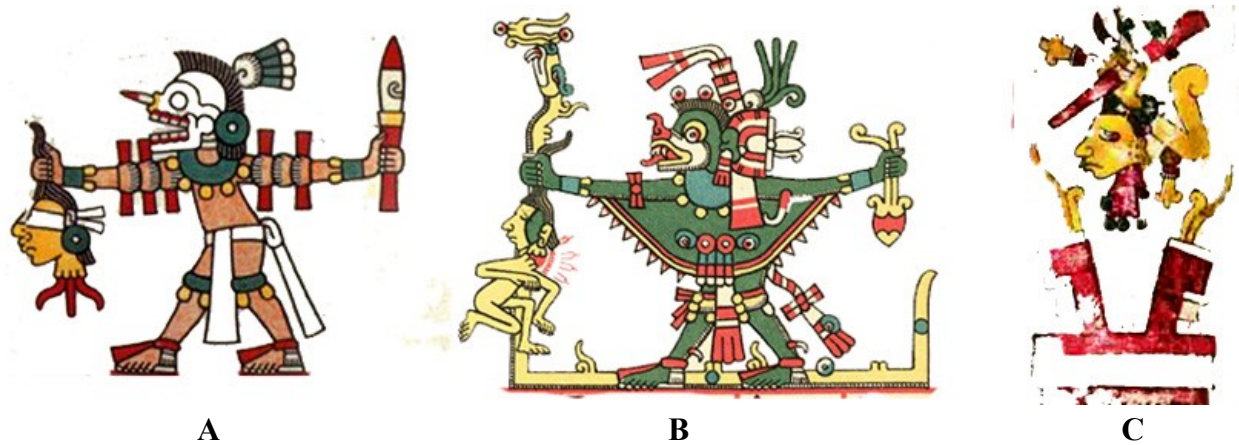


Ilustración 137

Cabezas decapitadas como sacrificio sagrado

A) Códice Laud, lám. 20, B) Códice Fejervary-Mayer, lám. 41 y C) Códice Borgia, lám. 4 (detalles).



Ilustración 138

Huey Tzompantli de México Tenochtitlan

A) Atlas de Durán, Cap. 2do. lám. 3a, B) excavaciones en el predio de Guatemala 24, año 2017. Museo del templo Mayor.

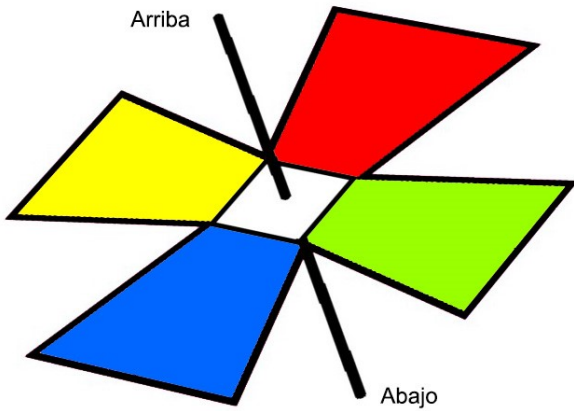


Ilustración 139

Nivel vertical que emerge a partir del centro

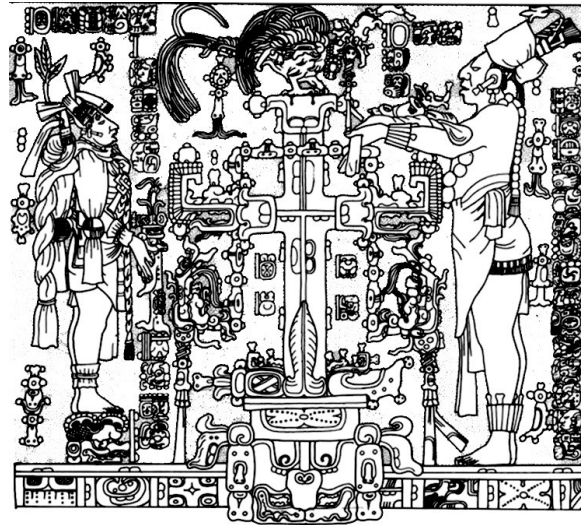


Ilustración 140

Panel central del Templo de la Cruz
Palenque, Chiapas.



Ilustración 141

Ehecatl-Quetzalcoatl como cargador del cielo
Códice Vindobonensis, lám. 48 (detalle).

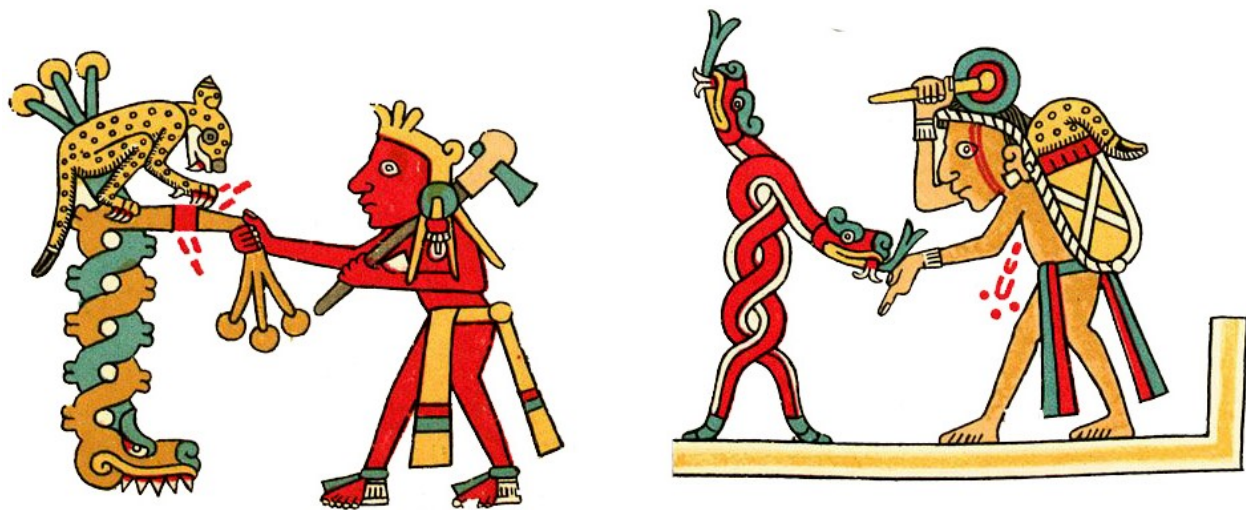


Ilustración 142
Representaciones del principio malinalli
Códice Fejervary-Mayer, lám. 28 (detalles).



Tlahuiztlanpa



Mictlanpa

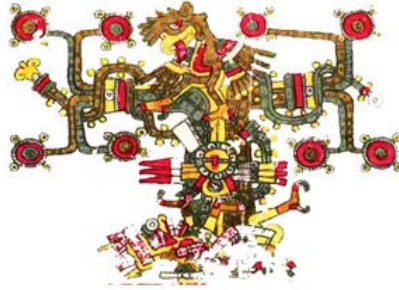
Ilustración 143
Árboles cósmicos de las regiones del mundo
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalles).



Huitztlanpa



Cihuatlanpa

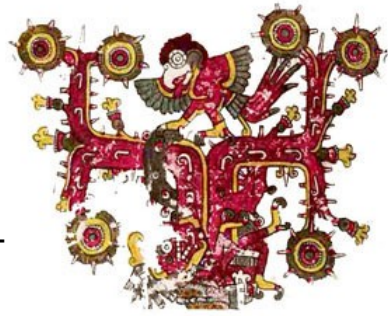


Tlahuiztlampa



Mictlampa

Ilustración 144
Árboles cósmicos de las
regiones del mundo
Códice Borgia, láms. 49-
52 (detalles).



Huitztlampa



Cihuatlampa



Ilustración 145
Árbol cósmico de tlaxicco
Códice Borgia, lám. 53 (detalle).

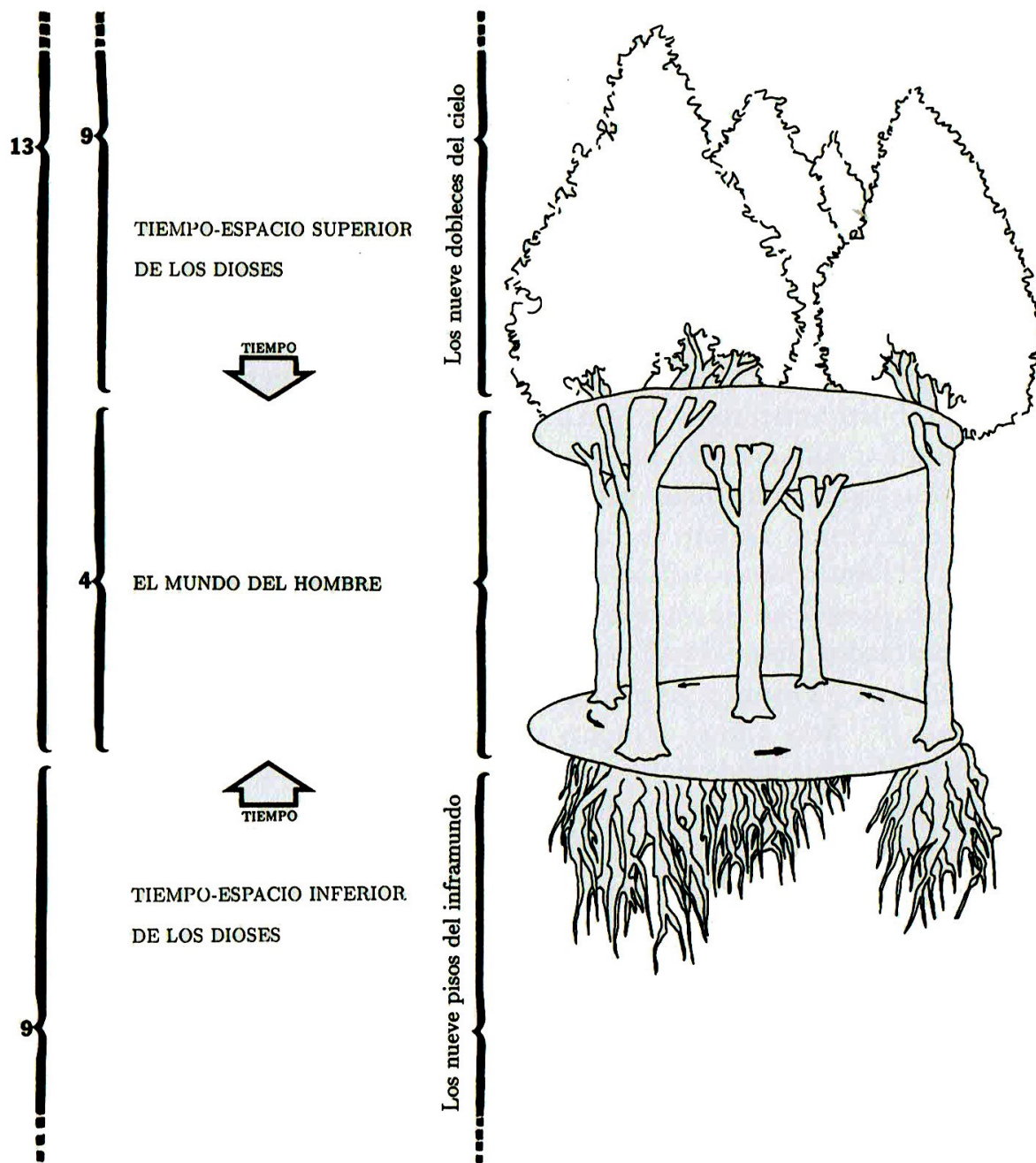
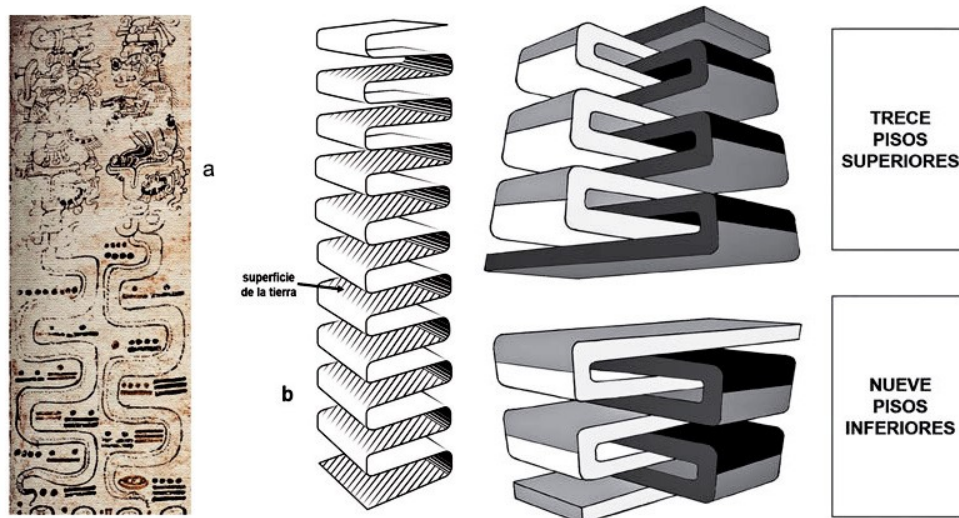


Ilustración 146

Los postes cósmicos y su relación con el espacio vertical
 Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, p. 20.



Cecelia Klein propuso "un modelo del universo mesoamericano como una tela doblada", deduciendo su forma de una figura serpentina del Códice de Dresde:

- a. Lámina 62 del Códice de Dresde, a partir de la cual Cecelia Klein obtuvo su modelo.
- b. Reconstrucción geométrica de Henry F. Klein de dicho modelo, publicado por Cecelia F. Klein en "Woven Heaven, Tangled Earth", p. 27, fig. 16. Copia del dibujo mencionado

Esquema resultante, dividido en dos partes para mostrar los trece pisos-vías de los cielos y los nueve pisos-vías del inframundo.

Ilustración 147

El cosmos vertical como cuencoliuhqui

Alfredo López Austin, *La verticalidad del cosmos*.

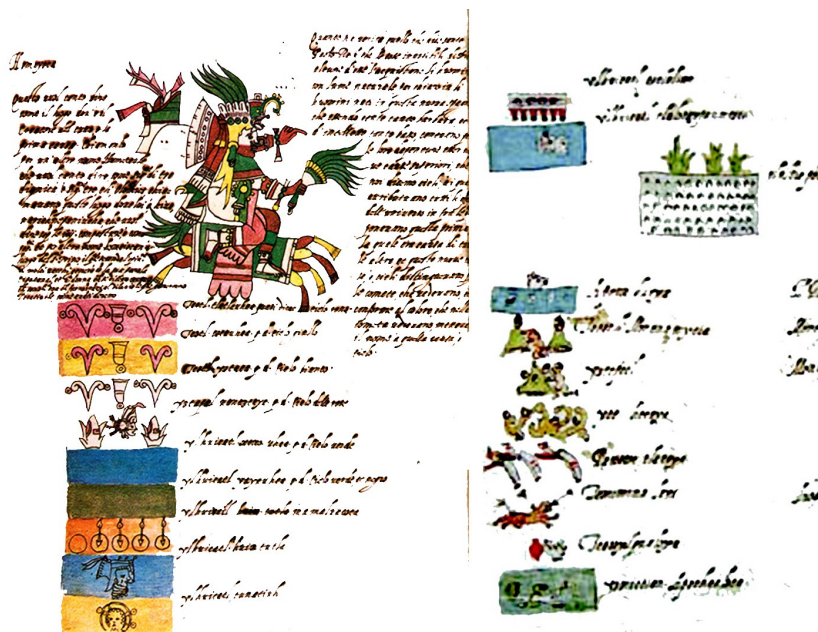


Ilustración 148

Los pisos-vías de los cielos y el inframundo

Códice Vaticano 3738, láms. 1 y 2 (detalle).

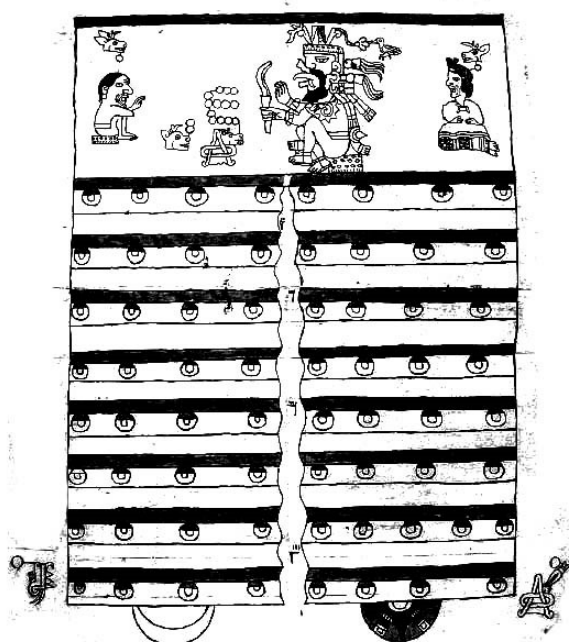


Ilustración 149
Imagen de los niveles celestes
Rollo Selden.

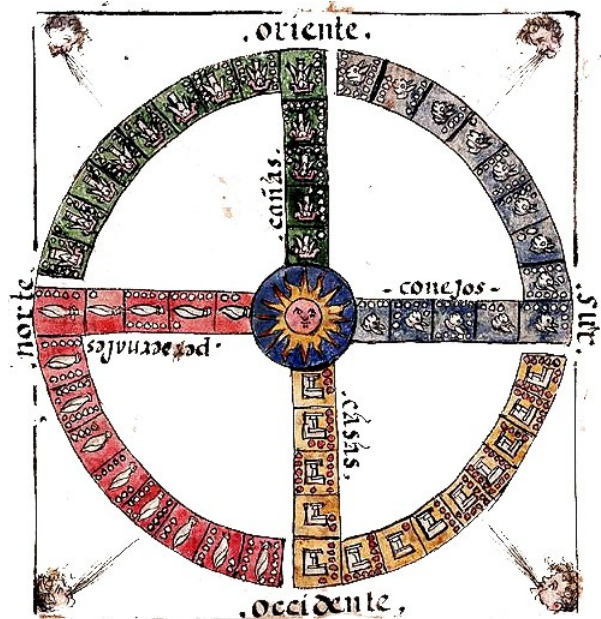


Ilustración 150
Rueda de los años
Códice Durán, Tratado 3o., lám. 1.

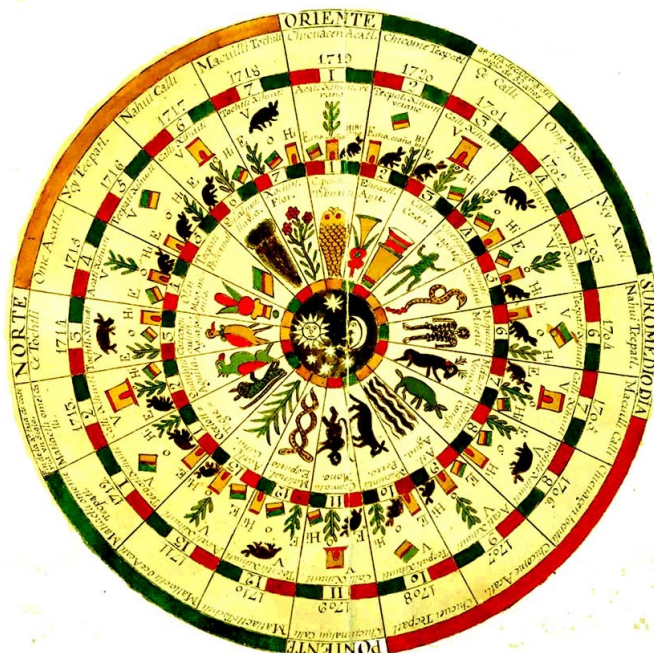


Ilustración 151
Rueda de las veintenas
Mariano Fernández de Echeverría y Veytia. *Historia del origen de las gentes que poblaron la América Septentrional*. Calendario mexicano (Variante de) No. 7, ca. 1770. INAH.

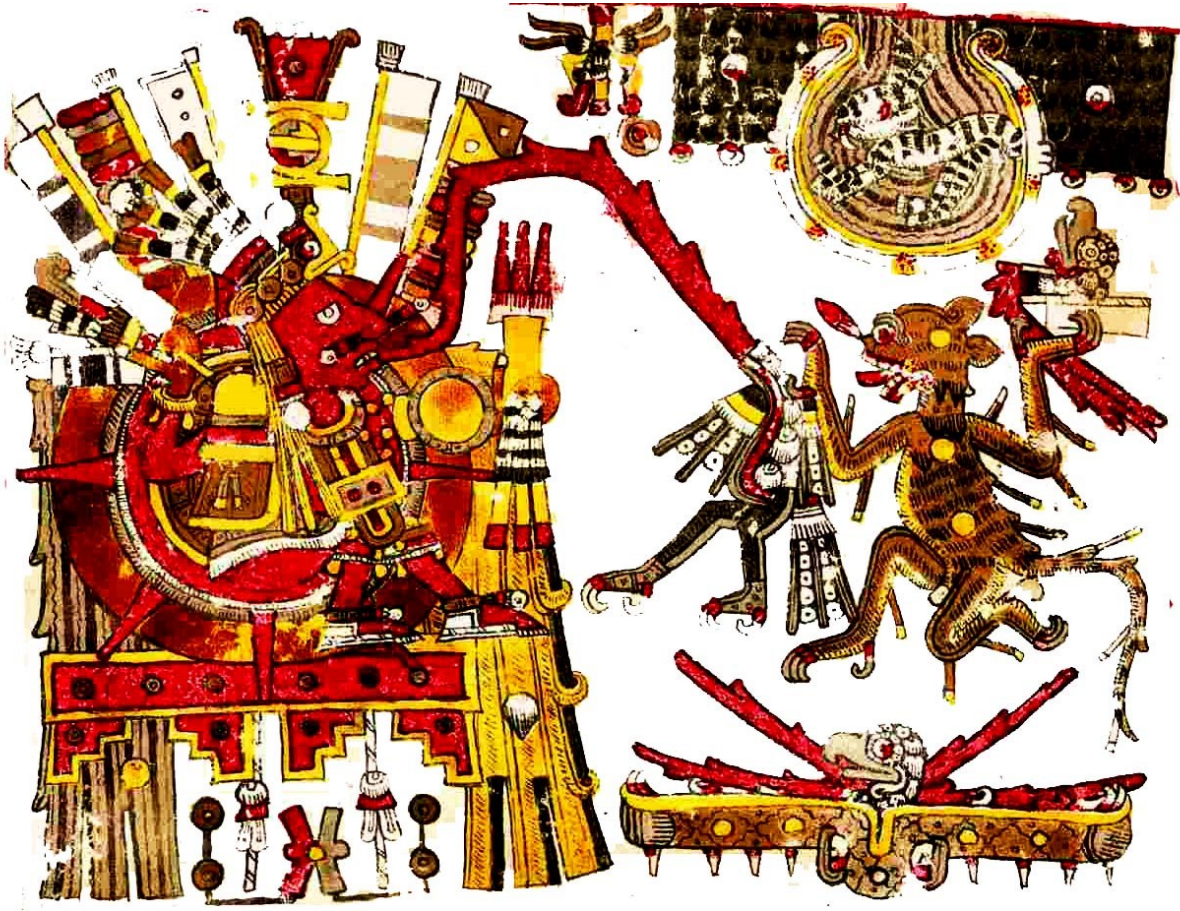


Ilustración 152
Tonatiuh, el lucero del alba y la noche
Códice Borgia, lám. 71 (detalle).



Ilustración 153
Símbolos de ilhuitl
Códice Mendoza, lám. 120 (detalle).

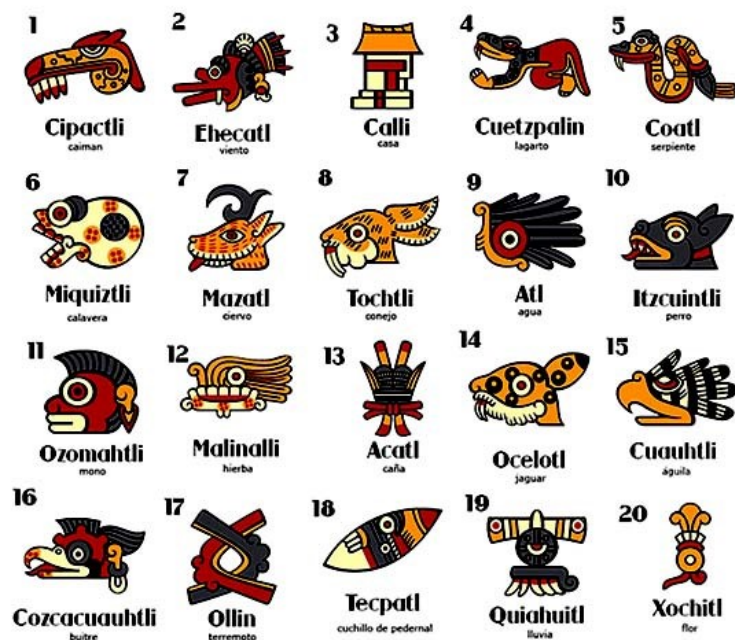


Ilustración 154
El ciclo de 20 días y sus signos.

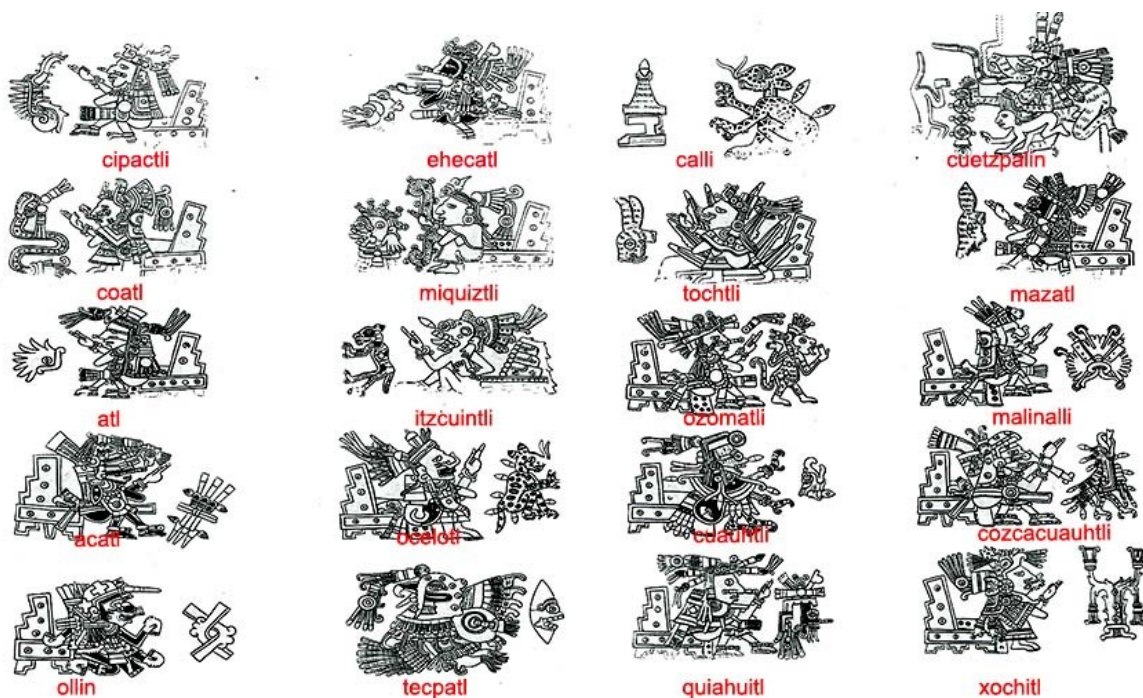


Ilustración 154a
Los veinte signos de los días y sus deidades según el código Borgia
Alfonso Caso, *los Calendarios Prehispánicos*, págs. 24-25.



Ilustración 155
Oxomoco y Cipactonal
Códice Borbónico, lám. 21 (detalle).



Ilustración 156
Cempoalilhuipohualli
Mariano Veytia. *Historia del origen de las gentes que poblaron la América Septentrional*. Calendario mexicano (Variante de) No. 7, ca. 1770. INAH

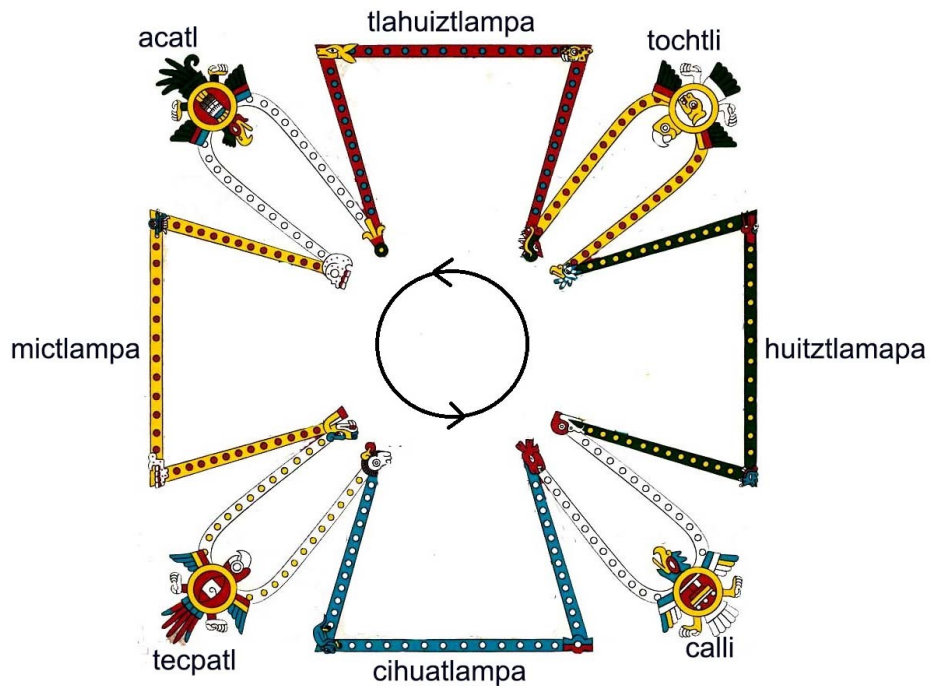


Ilustración 157
Los rumbos del universo y los cargadores de año
Códice Fejervary-Mayer, lám. 1 (detalles).

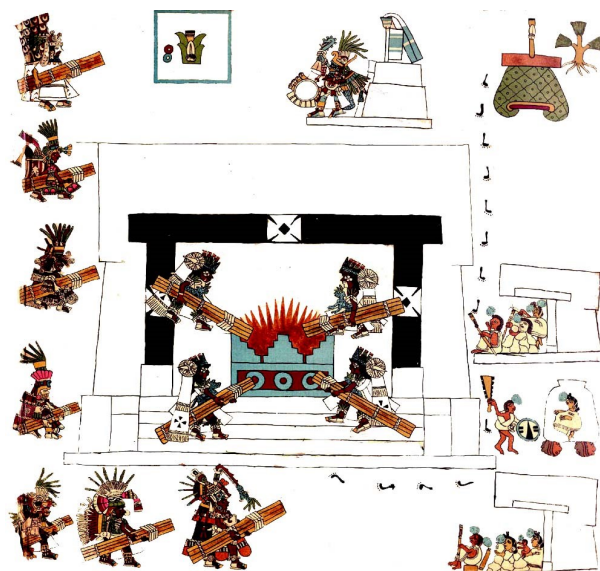


Ilustración 158
Ceremonia del fuego nuevo en el año ome acatl
Códice Borbónico, lám. 34 (detalle).

tonalpohualli														
Cipactli		1	8	2	9	3	10	4	11	5	12	6	13	7
Ehecatl		2	9	3	10	4	11	5	12	6	13	7	1	8
Calli		3	10	4	11	5	12	6	13	7	1	8	2	9
Cuetzpalin		4	11	5	12	6	13	7	1	8	2	9	3	10
Coatl		5	12	6	13	7	1	8	2	9	3	10	4	11
Miquiztli		6	13	7	1	8	2	9	3	10	4	11	5	14
Mazatl		7	1	8	2	9	3	10	4	11	5	12	6	13
Tochtli		8	2	9	3	10	4	11	5	12	6	13	7	1
Atl		9	3	10	4	11	5	12	6	13	7	1	8	2
Itzcuintli		10	4	11	5	12	6	13	7	1	8	2	9	3
Ozomatli		11	5	12	6	12	7	1	8	2	9	3	10	4
Malinalli		12	6	13	7	1	8	2	9	3	10	4	11	5
Acatl		13	7	1	8	2	9	3	10	4	11	5	12	6
Ocelotl		1	8	2	9	3	10	4	11	5	12	6	13	7
Cuauhtli		2	9	3	10	4	11	5	12	6	13	7	1	8
Cozcacuauhtli		3	10	4	11	5	12	6	13	7	1	8	2	9
Ollin		4	11	5	12	6	13	7	1	8	2	9	3	10
Tecpatl		5	12	6	13	7	1	8	2	9	3	10	4	11
Quiahuitl		6	13	7	1	8	2	9	3	10	4	11	5	12
Xochitl		7	1	8	2	9	3	10	4	11	5	12	6	13

Ilustración 159
Secuencia del tonalpohualli



Ilustración 160

Teocalli de la Guerra sagrada con trece escalones

Museo Nacional de Antropología, México.

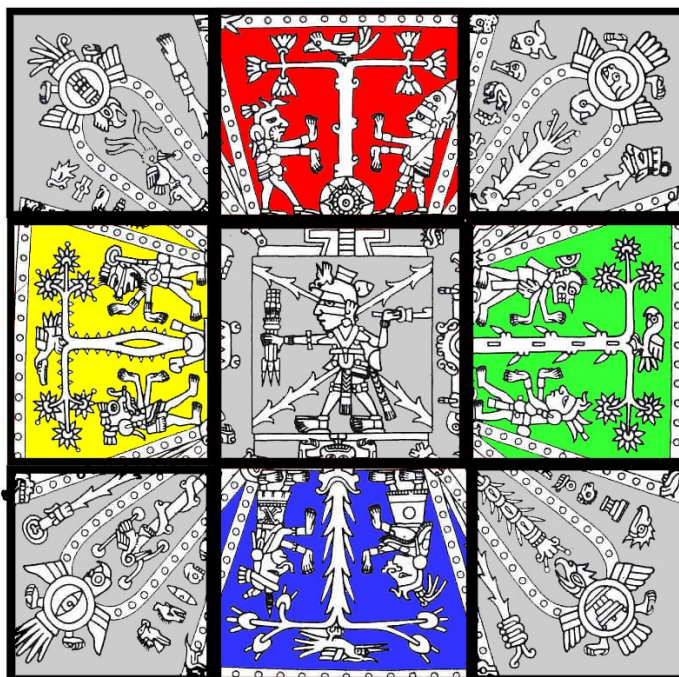


Ilustración 161

**Segmentos de la lámina 1 del Códice
Fejervary-Mayer**

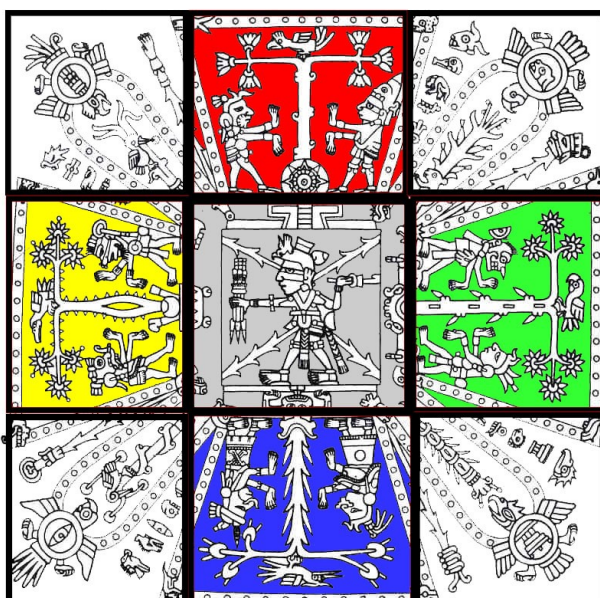


Ilustración 162

La cruz de los rumbos del universo

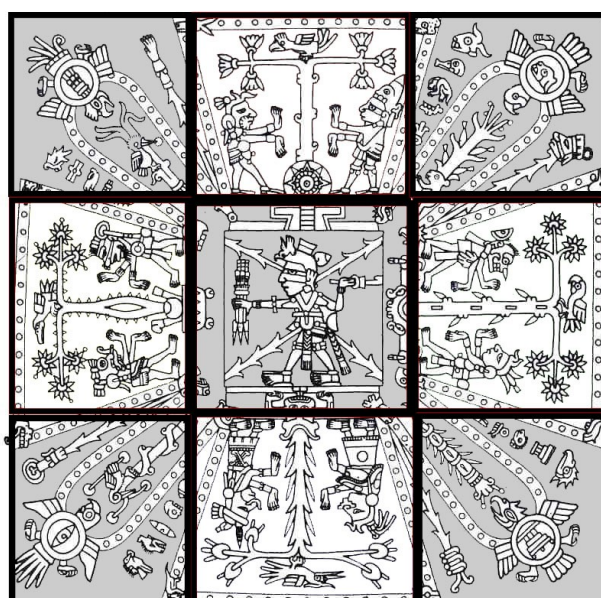


Ilustración 163

El quincunce

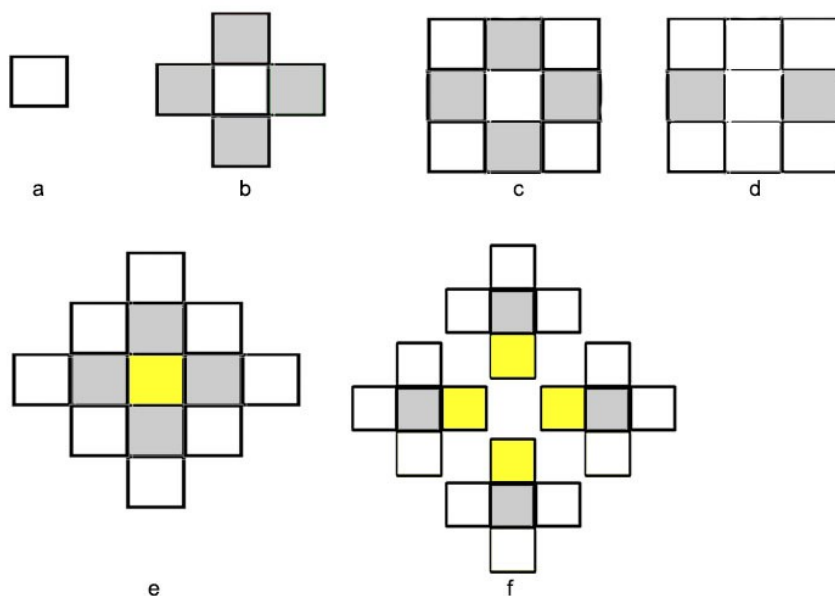


Ilustración 164
Desdoblamientos geométricos del cuadrado

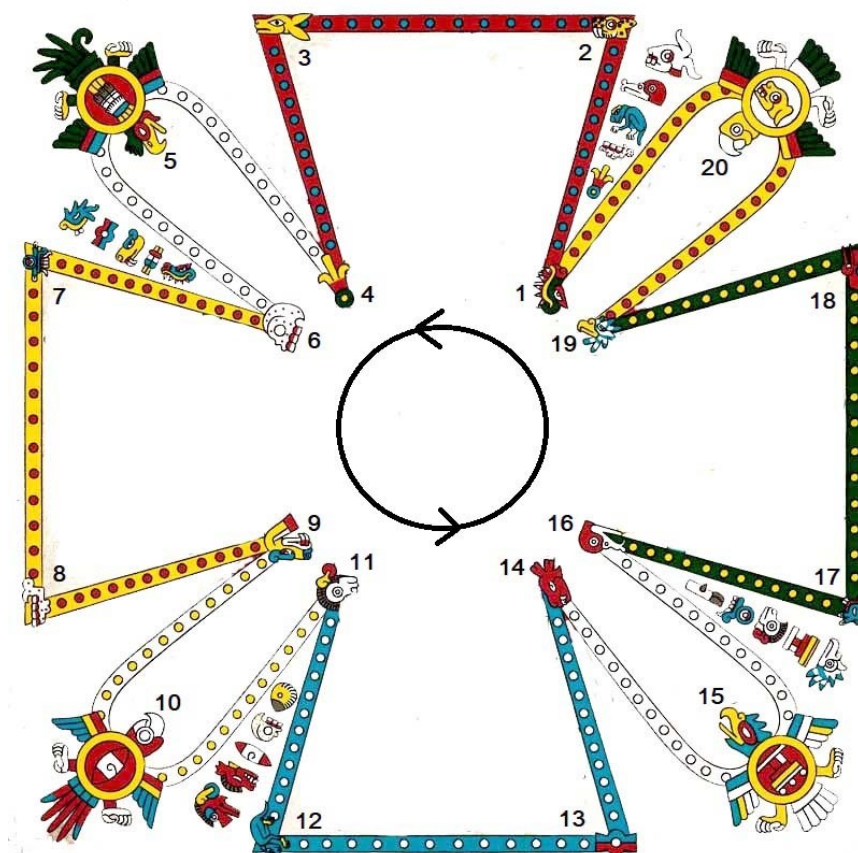


Ilustración 165
La secuencia del tonalpohualli en la lámina 1 del Códice Fejervary-Mayer.

➔

 cipactli	 ocelotl	 mazatl	 xochitl	 tlahuiztlanpa
 acatl	 miquiztli	 quiahuitl	 malinalli	 mictlanpa
 coatl	 tecpatl	 ozomatli	 cuetzpallin	 cihuatlanpa
 ollin	 itzcuintli	 calli	 cozcacuauhtli	 huitztlanpa
 atl	 ehecatl	 cuauhtli	 tochtli	

Ilustración 166
Secuencia de las trecenas en los rumbos del universo

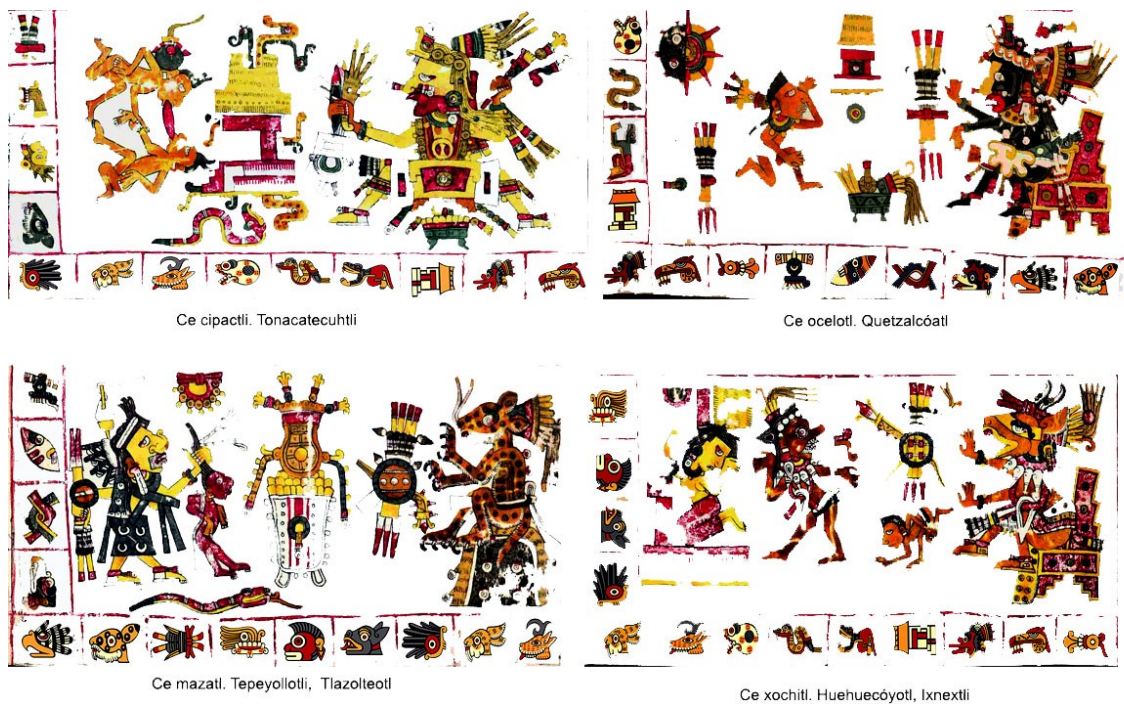


Ilustración 167
Deidades regentes de las trecenas según el Códice Borgia (1).

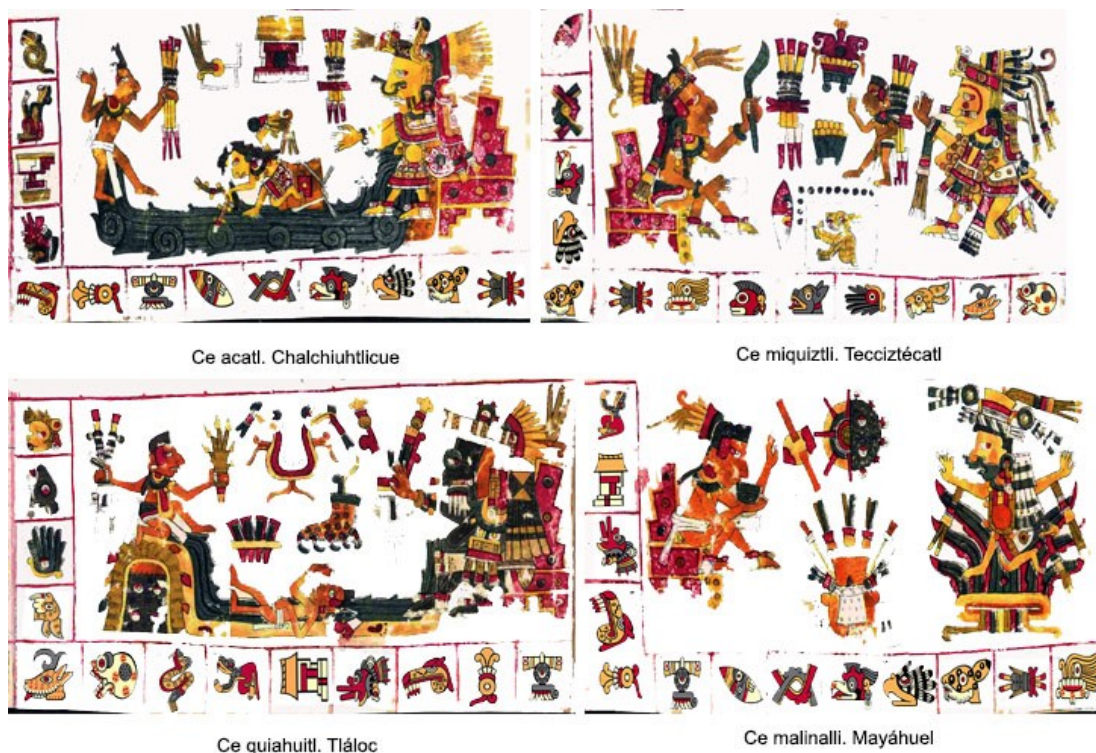


Ilustración 168

Deidades regentes de las trecenas según el Códice Borgia (2).

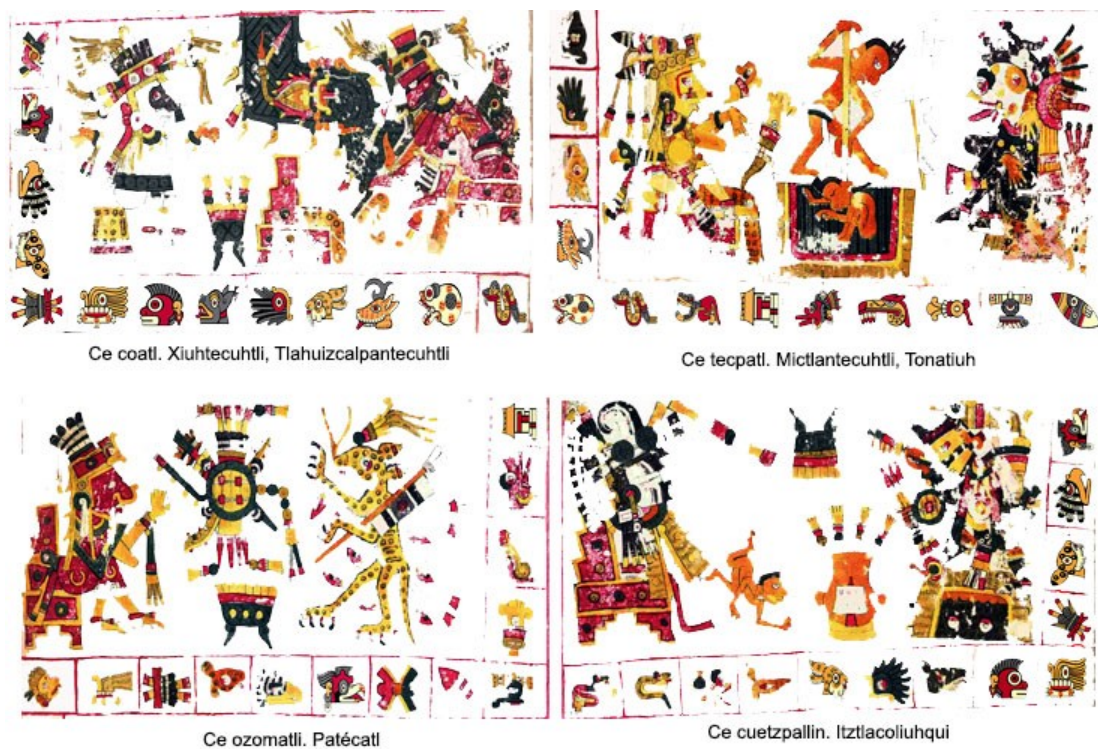


Ilustración 169

Deidades regentes de las trecenas según el Códice Borgia (3).

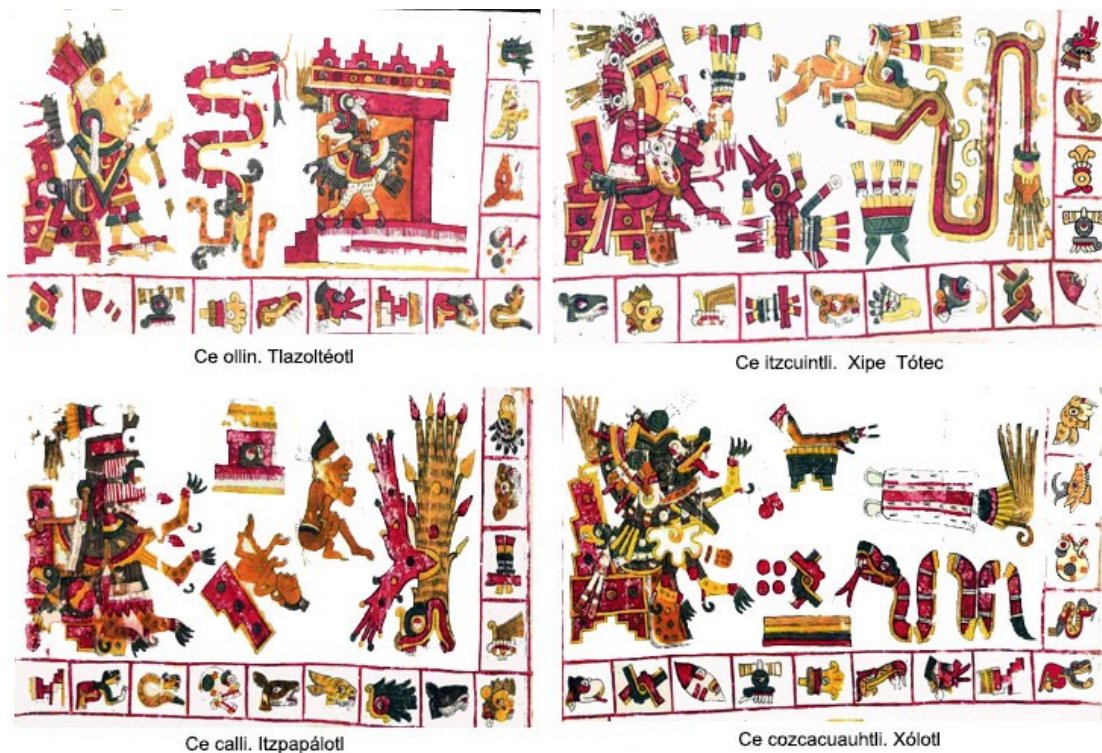


Ilustración 170

Deidades regentes de las trecenas según el Códice Borgia (4).



Ilustración 171

Deidades regentes de las trecenas según el Códice Borgia (5).

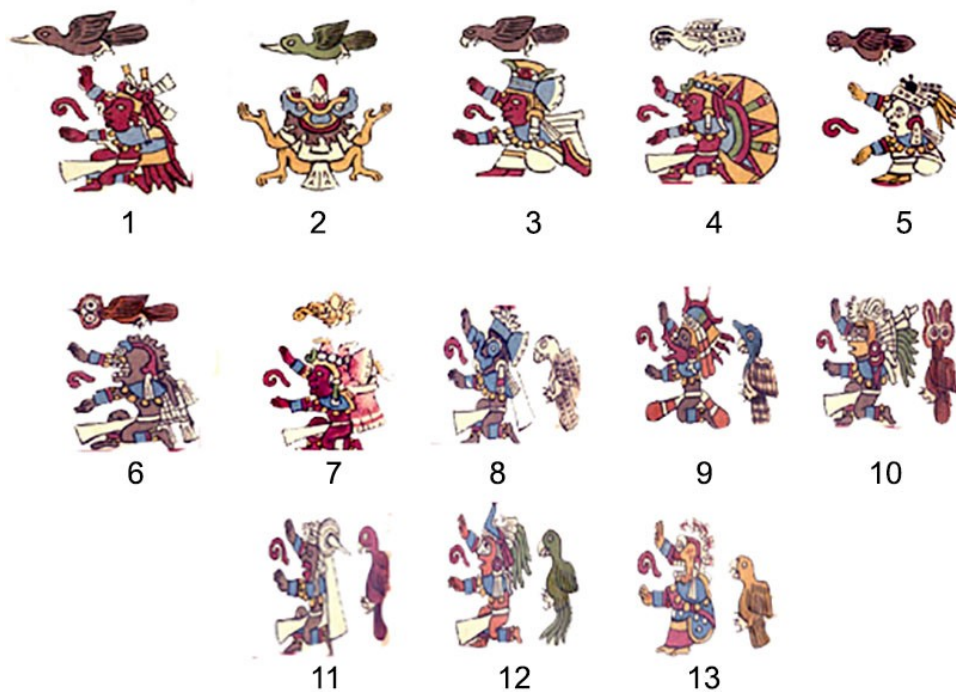


Ilustración 172

Los trece tonalteuctli y sus volátiles
Códice Borbónico, lám. 19 (detalles).

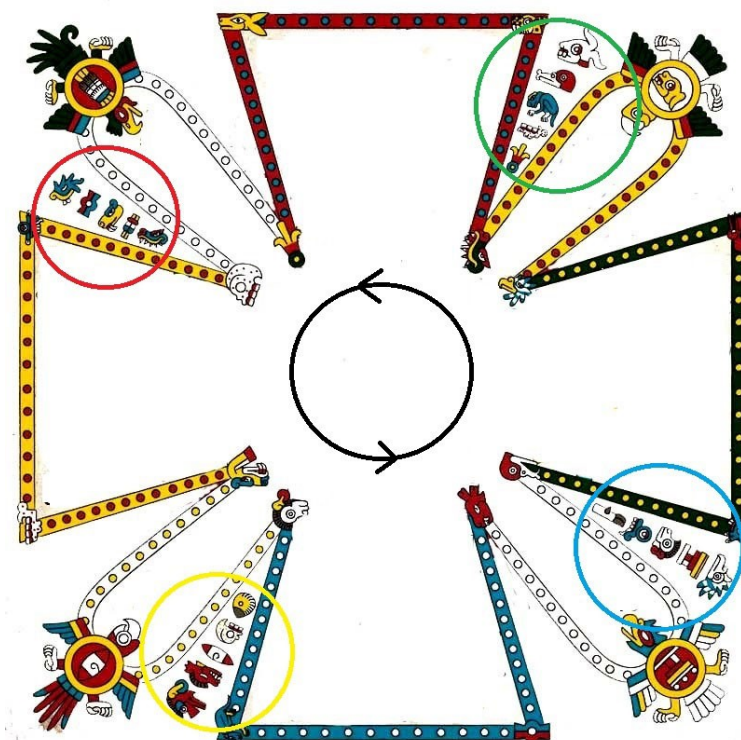


Ilustración 173

Los cuartos del tonalpohualli en la lámina 1 del Códice Fejervary-Mayer.

			
Ce cipactli	Ce ocelotl	Ce mazatl	Ce xochitl
			
Ce acatl	Ce miquiztli	Ce quiahuitl	Ce malinalli
			
Ce coatl	Ce tecpatl	Ce ozomatli	Ce cuetzpalin
			
Ce olin	Ce itzcuintli	Ce calli	Ce cozcacuauhtli
			
Ce atl	Ce ehecatli	Ce cuauhtli	Ce tochtli
tlahuiztlampa	mictlampa	cihuatlampa	huitzlampa

Ilustración 174
Los cuartos del tonalpohualli y los rumbos

																									
13 tochtli	12 mazatl	11 miquiztli	10 coatl	9 cuetzpalin	8 calli	7 ehecatli	6 cipactli	5 xochitl	4 tepatl	3 olin	2 cozmactli	1 cuauhtli	13 cozmactli	12 ocelotl	11 atl	10 malinalli	9 cozmactli	8 itzcuintli	7 atl	6 tochtli	5 mazatl	4 miquiztli	3 coatl	2 cuetzpalin	1 olin
13 cozmactli	12 cuauhtli	11 ocelotl	10 acatl	9 malinalli	8 cozmactli	7 itzcuintli	6 atl	5 tochtli	4 mazatl	3 miquiztli	2 coatl	1 cuetzpalin	13 calli	12 ehecatli	11 cipactli	10 xochitl	9 tepatl	8 olin	7 minamane	6 cozmactli	5 ocelotl	4 acatl	3 malinalli	2 cozmactli	1 cuauhtli
13 cuetzpalin	12 calli	11 ehecatli	10 cipactli	9 xochitl	8 quiahuitl	7 tepatl	6 olin	5 cozmactli	4 cuauhtli	3 cozmactli	2 atl	1 malinalli	13 itzcuintli	12 tochtli	11 atl	10 mazatl	9 miquiztli	8 coatl	7 cuetzpalin	6 calli	5 ehecatli	4 cipactli	3 xochitl	2 cozmactli	1 olin
13 malinalli	12 cozmactli	11 itzcuintli	10 atl	9 tochtli	8 mazatl	7 miquiztli	6 coatl	5 cuetzpalin	4 calli	3 ehecatli	2 cipactli	1 xochitl	13 quiahuitl	12 tepatl	11 olin	10 cozmactli	9 cozmactli	8 ocelotl	7 acatl	6 malinalli	5 cozmactli	4 itzcuintli	3 atl	2 tochtli	1 cozmactli
IV													III												
II													I												
																									
13 ehecatli	12 cipactli	11 xochitl	10 quiahuitl	9 tepatl	8 olin	7 minamane	6 cozmactli	5 ocelotl	4 acatl	3 malinalli	2 cozmactli	1 itzcuintli	13 atl	12 tochtli	11 mazatl	10 miquiztli	9 coatl	8 cuetzpalin	7 calli	6 ehecatli	5 cipactli	4 xochitl	3 quiahuitl	2 tepatl	1 olin
13 itzcuintli	12 atl	11 tochtli	10 mazatl	9 miquiztli	8 coatl	7 cuetzpalin	6 calli	5 ehecatli	4 cipactli	3 xochitl	2 quiahuitl	1 tepatl	13 olin	12 minamane	11 cozmactli	10 ocelotl	9 acatl	8 malinalli	7 cozmactli	6 itzcuintli	5 atl	4 tochtli	3 mazatl	2 miquiztli	1 cozmactli
13 tepatl	12 olin	11 minamane	10 cozmactli	9 ocelotl	8 acatl	7 malinalli	6 cozmactli	5 itzcuintli	4 atl	3 tochtli	2 mazatl	1 miquiztli	13 coatl	12 cuetzpalin	11 calli	10 ehecatli	9 cipactli	8 xochitl	7 quiahuitl	6 tepatl	5 olin	4 cozmactli	3 cuauhtli	2 cozmactli	1 atl
13 miquiztli	12 coatl	11 cuetzpalin	10 calli	9 ehecatli	8 cipactli	7 xochitl	6 quiahuitl	5 tepatl	4 olin	3 cozmactli	2 cozmactli	1 ocelotl	13 acatl	12 malinalli	11 cozmactli	10 itzcuintli	9 atl	8 tochtli	7 mazatl	6 miquiztli	5 cozmactli	4 cuetzpalin	3 calli	2 ehecatli	1 cozmactli

Ilustración 175
El tonalpohualli dividido en cuatro secciones

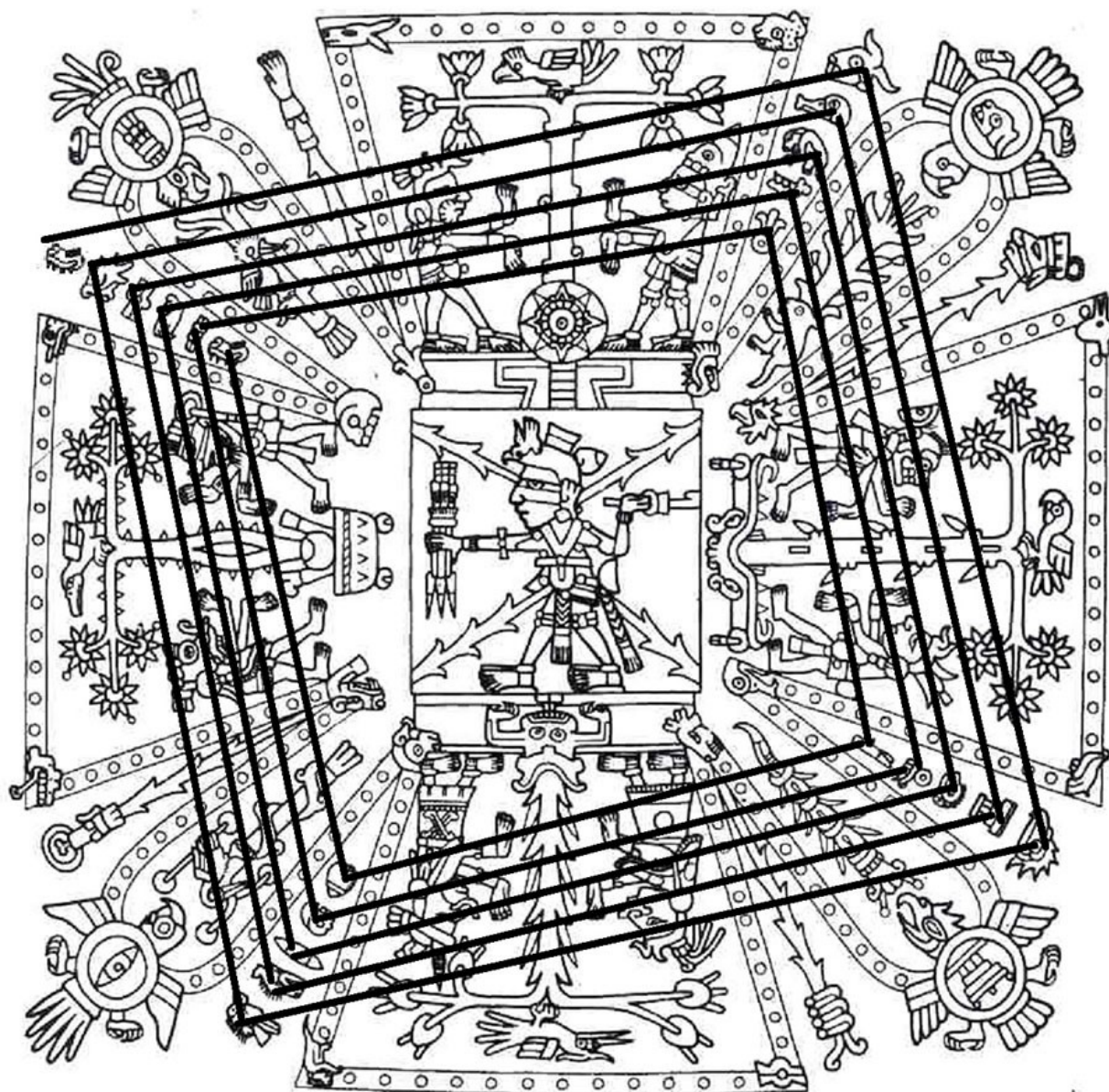


Ilustración 176
Secuencia de las trecenas como espiral continuo

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

-Alcina Franch, José.

(1995) *Tláloc y los tlaloques en los códices del México central*; en: Estudios de Cultura Náhuatl, Vol. 25, págs. 29-43, México: UNAM.

-Barjau, Luis.

(1998) *El mito mexicano de las edades*, México: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.

- Barthes, Roland.

(s/f) Retórica de la Imagen, recuperado el 26 Marzo de 2018 en <http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/833.pdf>

-Berdan, Frances F. y Patricia Rieff Anawalt.

(1997) *The Essential Codex Mendoza*, Berkeley: University of California Press.

-Beuchot, Mauricio.

(2004) *Hermenéutica analógica y símbolo*, México: Herder.

-Botta, Sergio.

(2004) *Los dioses preciosos. Un acercamiento histórico-religioso a las divinidades aztecas de la lluvia*; en: Estudios de Cultura Náhuatl, Vol. 35, págs. 89-120, México: UNAM.

-Broda de Casas, Johanna.

(1971) *Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia: una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI*; en: Revista Española de Antropología Americana, ISSN 0556-6533, N° 6, págs. 245-328.

-*Cantares Mexicanos*.

(2011) Edición de Miguel León Portilla, volumen I y volumen II (tomos 1 y 2), México: UNAM.

-Caso, Alfonso.

(2000) *El Pueblo del Sol*, México: FCE.

(1967) *Los Calendarios Prehispánicos*, México: UNAM/IIH.

- Castellón Huerta, Blas Román.

(1987) *Mitos cosmogónicos de los antiguos nahuas*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Chavero, Alfredo.

(s/f) *Historia Antigua*, Tomo I de “México a través de los siglos”, México: EVM.

-Chevalier, Jean.

(1986) *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona: Herder.

-Cirlot, Juan-Eduardo.

(1992) *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Ed. Labor.

-Códice Borbónico.

(s/f) Versión electrónica recuperada en: <http://www.famsi.org>

-Códice Borgia.

(s/f) Versión electrónica recuperada en: <http://www.famsi.org>

-Códice Chimalpopoca.

(1992) México: UNAM.

-Códice Fejervary- Mayer.

(s/f) versión electrónica recuperada en: <http://www.famsi.org>

-Códice Laud.

(s/f) Versión electrónica recuperada en: <http://www.famsi.org>

-Códice Magliabechiano.

(s/f) Versión electrónica recuperada en: <http://www.famsi.org>

-Códice Vaticano-Ríos A.

(s/f) Versión electrónica recuperada en: <http://www.famsi.org>

-Códice Zouche-Nutall.

(s/f) Versión electrónica, recuperada en: <http://www.famsi.org>

-Del Castillo, Cristóbal.

(2001) *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e Historia de la conquista*, México: CNCA.

- De la Serna, Jacinto.

(1953) *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, 2 vols., México: Editorial Fuente Cultural.

-De Wolf, Paul P.

(2003) *Diccionario Español-Náhuatl*, México: UNAM.

-*Diccionario de la Lengua Española*.

(2018) En línea, Real Academia Española, recuperado en:

<https://dle.rae.es/?w=diccionario>

- *Diccionario Manual Griego. Griego Clásico-Español.*

(2002) Barcelona: VOX.

-Dilthey, W.

(1954) *Teoría de la concepción del mundo*, México: FCE.

-Duran, Fray Diego.

(2002) *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, 2 Vols., México: CNCA.

(1990) *Atlas de la Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme (Códice Duran)*, México: Arrendadora Internacional.

-Durand, Gilbert.

(2006) *Las Estructuras Antropológicas del Imaginario*: México, FCE.

-Duverger, Christian.

(1993) *La Flor Letal. Economía del sacrificio azteca*, México: FCE.

-Eliade, Mircea.

(2000) *Aspectos del mito*, Barcelona: Paidós.

(2001) *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires: Emecé.

(1973) *Lo sagrado y lo profano*, Madrid: Guadarrama.

(2014) *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Paidós Ibérica.

(1996) *Mito y realidad*, Barcelona: Paidós.

(1974) *Tratado de Historia de las Religiones*, 2 vols., Madrid: Ediciones Cristiandad.

(2005) *Tratado de Historia de las Religiones*, México: Ediciones Era.

-El libro del Cihuacoatl.

(1991) *Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*, México: FCE.

-Engels, F.

(s/f) *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*, Versión electrónica, recuperado en:

<http://gen.lib.rus.ec/search.php?req=+engels+el+papel+del+trabajo+en+la+transformaci%C3%B3n+del+mono+en+hombre&open=0&res=25&view=simple&phrase=1&column=de>

- Espinosa Pineda, Gabriel y María Montserrat Camacho Ángeles.

(2018) *Iconografía de la principal deidad prehispánica de la muerte en el centro de México*, en: Temas Americanistas número 41, Dossier La Muerte: pasado y presente; en línea, recuperado en:

http://institucional.us.es/tamericanistas/uploads/TA-41/01_ESPINOSA.pdf

-Ferrater Mora, José.

(s/f) *Diccionario de Filosofía (versión electrónica)*, Buenos Aires: Ed. Sudamericana.

-Freud, Sigmund.

(1992) *Más allá del Principio del Placer*, en: Obras Completas Vol. 18, Buenos Aires: Amorrortu Editores.

-Gadamer, H. G.

(1999) *Verdad y Método*, 2 vols., Salamanca: Sígueme.

-Garibay, Ángel Ma.

(1993) *Poesía Náhuatl*, 3 vols. México: UNAM.

- ----- --

(1992) *Historia de la Literatura Náhuatl*, prólogo de Miguel León-Portilla, México: Porrúa.

- ----- --

(1958) *Semejanza de algunos conceptos filosóficos de las culturas indú y náhuatl*; en: *Cuadernos del Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos*, págs. 73-96, México: UNAM.

-Giasson, Patrice.

(2001) *Tlazolteotl. Deidad del abono: una propuesta*; en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 32, págs. 135-157, México: UNAM.

-Graulich, Michel.

(1999) *Ritos Aztecas. Las fiestas de las veintenas*, México: INI.

-Heyden, Doris.

(1984) *Las anteojeras serpentinadas de Tlaloc*; en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 17, págs. 23-32, México: UNAM.

- ---- -

(1989) *Tezcatlipoca en el mundo náhuatl*; en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 17, págs. 83-93, México: UNAM.

-Huehuetlahtolli. *Libro sexto del Códice Florentino*.

(1995) *Paleografía, versión y notas de Salvador Díaz Cintora*, México: UNAM.

-Huehuetlahtolli.

(1991) *Testimonios de la antigua palabra*, transcripción del texto náhuatl y traducción al castellano de Librado Silva Galeana, México: SEP/FCE.

-Ibarra, Laura.

(1995) *La visión del mundo de los antiguos mexicanos*, Guadalajara: U. De G.

-Johansson K., Patrick.

(2006) *Mocihuaquetzqueh. ¿Mujeres divinas o mujeres siniestras?*; en: Estudios de Cultura Náhuatl, Vol. 37, págs. 193-230, México: UNAM.

-Joly, Martine.

(2003) *La imagen fija*, Buenos Aires: La Marca.

-Jung, K. G.

(2002) *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: BUC.

(1994) *Tipos Psicológicos*, Buenos Aires: Ed. Sudamericana.

-Kingsborough, Edward.

(1964) *Antigüedades de México*, 4 vols., México: SHCP.

-Kirk, Raven, Schofield.

(1987) *Los filósofos presocráticos*, Madrid: Gredos.

-Landa Abrego, María Elena.

(1994) *Códice Borgia: El equilibrio del cosmos*, Puebla: Comité de la Feria de Puebla.

-León-Portilla, Miguel.

(1996) *El Destino de la Palabra*, México: FCE.

(1995) *De Teotihuacán a los Aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, México: UNAM.

- --- ----

(2005) *El Tonalamátl de los Pochtecas*, edición especial número 18 de **Arqueología Mexicana**, 107 páginas.

- ---- ----

(2006) *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*, México: UNAM.

- ---- ----

(1995) *Toltecayotl. Aspectos de la cultura náhuatl*, México: FCE.

- *Leyenda de los Soles.*

(2002) En: *Mitos y Leyendas de los Antiguos Nahuas*, México: CONACULTA.

-*La Leyenda de los Soles.*

(1992) En: *Códice Chimalpopoca*. México: UNAM.

- Limón Olvera, Silvia.

(2012) *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*, México: UNAM.

-Lizarazo Arias, Diego.

(2004) *Iconos, Figuraciones, Sueños*, México: Siglo XXI.

-López, Ángel Raúl.

(1984)*El número 13 en la vida de los aztecas*, México: Costa-Amic Editores.

-López Austin, Alfredo.

(1993) *Textos de medicina náhuatl*, México: UNAM.

---- -----

(1996) *Cuerpo Humano e Ideología*, 2 vols., México: UNAM.

---- -----

(1998) *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, México: UNAM.

---- -----

(1999) *Tamoanchan y Tlalocan*, México: Siglo XXI.

(2003) *Los mitos del Tlacuache*, México: UNAM-IIA.

(2016) *La verticalidad del cosmos; en: Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 52, págs. 119-150, México: UNAM.

- López Hernández, Miriam y Javier Echeverría.

(2011) *Tlaltecuhltli como vagina dentada en la concepción nahua prehispánica*, recuperado en:

<https://www.miriamlopezhernandez.com/uploads/1/1/7/6/11767522/>

-Martí, Samuel.

(1992) *Mudrá. Manos simbólicas en Asia y América*, México: Ediciones Euroamericanas

- Matos Moctezuma, Eduardo.

(1997) *Tlaltecuhltli. Señor de la tierra*; en: *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 27, págs. 15-40, México: UNAM.

(1997) *Muerte a filo de obsidiana*, México: FCE.

(1998) *Vida y Muerte en el Templo Mayor*, México: FCE/INAH.

-*Matrícula de Tributos*.

(2003) Edición especial número 14 de **Arqueología Mexicana**, 86 páginas.

-Metz, Cristian.

(1972) *Más allá de la analogía, la imagen*. En: *Análisis de las imágenes*, Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo.

-Metzner, Ralph.

(1987) *Las Grandes metáforas de la Tradición Sagrada*, Barcelona: Kairós.

-*Mitos Indígenas*

(1974) Selección de Agustín Yáñez, México: UNAM.

-Molina, Fray Alonso de.

(2004) *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*, México: Porrúa.

- Moreno de los Arcos, Roberto

(1967) *Los cinco soles cosmogónicos*; en: Estudios de Cultura Náhuatl, Vol. 7, págs. 183-210, México: UNAM.

-Morris, Charles.

(1962) *Signos, Lenguaje y Conducta*, Buenos Aires: Losada.

-Olivier, Guilhelm.

(1998) *Tepeyóllotl, "corazón de la montaña" y "señor del eco": El dios jaguar de los antiguos mexicanos*; en: Estudios de Cultura Náhuatl Vol. 28, págs. 99-141, México, UNAM.

-*Oraciones, adagios, adivinanzas y metáforas.*

(1995) Libro sexto del *Códice Florentino*, paleografía, versión, notas e índices de Salvador Díaz Cíntora, México: UNAM.

-Orozpe Enríquez, Mauricio.

(2010) *El código oculto de la greca escalonada*, México: UNAM.

-Peirce, C. S.

(1903) *MS 478 (Syllabus)*; tomado de la página electrónica del Grupo de Estudios Percianos, recuperado en:

<http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>

-Piña Chan, Román.

(1985) *Quetzalcóatl, Serpiente Emplumada*, México: FCE.

- *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiche de Guatemala.*

(1999) Santa Fe de Bogotá: Panorama Editorial.

- Quezada, Noemí.

(1989) *Sexualidad, amor y erotismo*, México: UNAM.

-Ragot, Nathalie.

(2005) *El inframundo azteca visto a través de una representación colonial: unas observaciones sobre las láminas 2v-3r del Códice Vaticano A*; en: Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanística = Convegno Internazionale di Americanistica, Perugia, Centro Studi Americanistici « Circolo Amerindiano » (éd.), Italie, 2005, ISBN 88-8234-366-9, p.347-356.

-Ricoeur, Paul.

(1991) *Finitud y Culpabilidad*, Madrid: Taurus.

- -----

(1990) *Freud: Una interpretación de la cultura*, México: S. XXI.

- -----

(2008) *Fe y Filosofía: problemas del lenguaje religioso*, Buenos Aires: Prometeo Libros.

- -----

(2003) *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, México: FCE.

-Ritos, Sacerdotes y atavíos de los Dioses.

(1992) Introducción, paleografía y notas de Miguel León Portilla, México: UNAM.

-Rodríguez Cano, Laura y Alfonso Torres Rodríguez.

(2009) *Calendario y Astronomía en Mesoamérica*, México: UNAM.

- Ruíz de Alarcón, Hernando.

(1993) “Conjuros Médicos”. En: Alfredo López Austin, *Textos de medicina náhuatl*, México: UNAM.

-Sahagún, Fr. Bernardino de.

(2000) *Historia General de las cosas de Nueva España*, 3 vols., México: CNCA.

--- -----

(2013) *Historia General de las cosas de Nueva España*, México: Porrúa.

--- -----

(1992) *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, introducción, paleografía versión y notas de Miguel León-Portilla, México: UNAM.

-Séjourné, Laurette.

(1984) *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*, México: FCE/SEP.

(1998) *El Pensamiento Náhuatl cifrado por los calendarios*, México: Siglo XXI.

-Seler, Eduard.

(1963) *Códice Borgia y Comentarios al Código Borgia*, Código facsimilar y dos Volúmenes de comentarios, México: FCE.

(1940) *Das Tonalamatl der Aubin'schen Sammlung*, Berlín: Druck von Gebr.

-Siméon, Rémi.

(1997) *Diccionario de la Lengua Náhuatl o Mexicana*, México: S. XXI.

-Soustelle, Jacques.

(1983) *El Universo de los Aztecas*, trad. José Luis Martínez y Juan José Utrilla, México: FCE/CREA.

(1996) *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, México: FCE.

-Sullivan, Thelma D.

(1998) *Compendio de la Gramática Náhuatl*, México: UNAM.

-T. Mendoza, Vicente.

(1962) *El plano o mundo inferior*; en: Estudios de Cultura Náhuatl, Vol. 3, págs. 75-99, México: UNAM

- *Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del Siglo XVI.*

(1973) Edición de Ángel Ma. Garibay, México: Porrúa.

-Thouvenot, Marc.

(2015) *Ilhuítl (día, parte diurna, veintena) y sus divisiones*; en: Estudios de Cultura Náhuatl, Vol. 49, págs. 96-160, México: UNAM

-Tibón, Gutierre.

(1983) *Historia del nombre y de la fundación de México*, México: FCE.

-Todorov, Tzvetan.

(1992) *Simbolismo e interpretación*, Caracas: Monte Ávila.

-Westheim, Paul.

(1985) *La calavera*, México: FCE-SEP.

