

## La imagen de Aztlan en el *Códice Boturini*

The image of Aztlan in *Códice Boturini*

PATRICK JOHANSSON K. Doctor en letras por la Universidad de París, Sorbona. Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM e investigador del Instituto de Investigaciones Históricas de la misma universidad. Autor de diversas obras, entre ellas *La palabra, la imagen y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI y Miccacuicatl. Las exequias de los señores mexicas.*

**RESUMEN** Entre las unidades iconográficas que componen la imagen de Aztlan en el *Códice Boturini* y producen un sentido parcialmente legible y visualmente aprehensible, algunos paradigmas pictóricos podrían ser determinantes para lograr una justa aproximación a la idea que los mexicas tenían de su origen y a la relación simbólica de Aztlan: el *alpha* con México-Tenochtitlan: el *omega*.

Con base en el texto pictórico del *Códice Boturini* y de acuerdo con distintas fuentes pictográficas y verbales complementarias, describiremos lo que podría haber acontecido en Aztlan, antes de la salida de los aztecas, y que pudiera constituir una “semilla eidética” en la gestación del pueblo mexica y en la definición de su destino *esencialmente* bélico.

**PALABRAS CLAVE** Aztlan-origen-templo-agua/fuego-cronología-Mamalhuaztli

**ABSTRACT** Among the iconographic components of the image of Aztlan in *Codex Boturini*, which provide a partially legible or a visual meaning, some paradigms could be determinant for an approach to the idea the Mexicas had of their origin and to the symbolical relation which might have existed between the *alpha*: Aztlan and the *omega*: Mexico-Tenochtitlan.

On the basis of the pictorial version of *Codex Boturini* and of complementary pictographic and verbal sources, we will describe what could have occurred in Aztlan, before the Aztecs' departure, that could constitute an “eidetic seed” in the gestation of the Mexicas and in the definition of their essentially warlike destiny.

**KEYWORDS** Aztlan-origin-temple-water/fire-chronology-Mamalhuaztli

# La imagen de Aztlan en el *Códice Boturini*

Patrick Johansson K.

Lugar real mitificado o entidad espacio-temporal “u-tópica” situada en la geografía interior de los mexicas, Aztlan es un origen: su conceptualización entraña la semilla eidética de una vocación existencial, de un destino que se gesta durante una “peregrinación” cuyo punto culminante fue la hierofanía fundacional que representa el portento del águila sobre el tunal, antes de que dos divinidades claramente definidas figuraran en lo alto del Templo Mayor de México-Tenochtitlan. Numerosas son las fuentes verbales o pictóricas que evocan la estancia de los entonces aztecas en Aztlan, así como los motivos y las peripecias de su partida. Entre éstas, la versión pictográfica del *Códice Boturini* (figura 1) es probablemente la más significativa, por la sobriedad de una composición que produce un sentido visualmente aprehensible y parcialmente legible.

Ahora bien, tanto la aprehensión visual, sensible, como la legibilidad de la imagen implican un reconocimiento de las unidades pictóricas que integran la sintaxis compositiva, un conocimiento de los “con-textos” históricos, mitológicos y religiosos en los que se sitúan los referentes del relato, así como el carácter eminentemente metafórico de la cognición indígena. En la imagen de Aztlan (y de lo acontecido en este lugar) que propone el *Códice Boturini*, si bien la mayoría de los paradigmas iconográficos son miméticamente “transparentes”, y pueden ser cotejados con otras fuentes pictóricas o verbales, algunos, visualmente explícitos pero cuyo significado resulta críptico, deben ser contextualizados para que se pueda acceder a su sentido.

Antes de iniciar el estudio de la imagen de Aztlan en el *Códice Boturini*, y de la narratividad formal que entraña, consideraremos algunos aspectos epistemológicos de nuestra aproximación analítica y su valor heurístico, y aduciremos la probable lectura de la imagen aquí referida por un informante indígena, a mediados del siglo XVI.<sup>1</sup>

1 La imagen leída por el informante indígena cuya versión en náhuatl fue transcrita en el documento conocido como *Códice Aubin* es, de hecho, la imagen del original a partir del

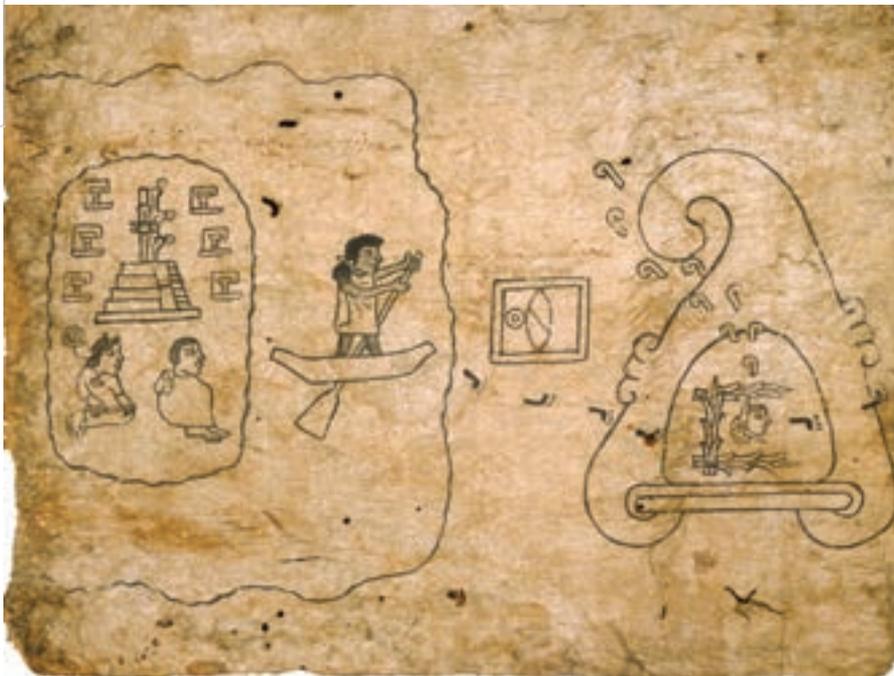


Figura 1. La imagen de Aztlan. Códice *Boturini*, lámina I

## CONSIDERACIONES EPISTEMOLÓGICAS Y HEURÍSTICAS

Numerosos y variados son los aspectos cognitivos correspondientes a la *episteme* indígena que podrían orientar el análisis que efectuamos aquí. Nos limitaremos a evocar, brevemente y en términos generales, la semiología de la imagen en el género de códices al que pertenece el *Códice Boturini*, y, en un ámbito cognitivo, la “causalidad de la impresión” generada tanto por la imagen como por la índole cíclica en la que se sitúan tanto el *Alpha*: Aztlan, como el *Omega*: Tenochtitlan.

cual fue elaborado el *Códice Boturini*. El análisis semiológico comparativo que realizamos, en un trabajo anterior, entre los textos respectivamente pictórico y verbal, permitió establecer esta relación. Cf. Johansson, *La palabra, la imagen, y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2004, p. 241-273.

## La producción formal de sentido

Se considera, regularmente, que la imagen de los códices del género mítico-histórico se limita a referir pictográficamente una trama actancial cuyos nexos narrativos se encuentran ya verbalmente establecidos a nivel “mitológico”. Sin embargo, dicha imagen muestra en numerosos casos que no es simplemente la transcripción pictográfica de la oralidad sino una verdadera gramática formal y un subsecuente discurso pictórico que “con-figuran” una historia más allá de su articulación lingüística.

La noción de escritura está generalmente asociada a la palabra, y, cuando una grafía deja de vincularse homológicamente con el verbo, se habla entonces de proto-escritura o se le considera como un tema que concierne exclusivamente a la iconografía o a la historia del arte. Ahora bien, si la mayoría de los sistemas de escritura consisten en registrar gráficamente lo que se *dice*, esto no significa que todos estos sistemas estén relacionados con la palabra y que no se pueda concebir una escritura ajena a la lengua. Esto no pasaría de ser un simple problema de terminología, sin importancia, si no implicara un rechazo implícito de la imagen como instrumento de cognición y la idea que no se puede pensar más que con palabras. Si la “tiranía de su señoría la palabra” se ejerció en una cultura del logos, no ocurrió lo mismo en Mesoamérica y, más específicamente, en la cultura náhuatl, en la que la imagen se alió (no se sometió) al verbo, estableciendo asimismo una relación complementaria, la cual caracteriza su expresión oral así como su escritura.

Según lo refiere el *Códice florentino*, el pintor *tlahcuilo* que tenía a su cargo la composición pictórica y la preservación de la cognición indígena debía tocar las fibras sensibles del lector de sus pinturas. Un texto que lo describe en el mencionado documento tiende a confirmar lo anterior: *In cualli tlahcuilo: mimati, iolteutl, tlaiolteuuiani*.<sup>2</sup> “El buen pintor: sabio, adivino, imagina las cosas”. “Imaginar las cosas”, en este contexto, consistía literalmente en producir imágenes, formas *preñantes* que permitieran una aprehensión espontánea

<sup>2</sup> *Códice florentino (testimonios de los informantes de Sahagún)*, facsímile elaborado por el Gobierno de la República Mexicana, México, Giunta Barbera, 1979, libro X, capítulo 8.

nea del sentido y una anticipación profética del futuro. En efecto, la locución náhuatl *tlaiolteuia*, además de “imaginar”, significa “profetizar”.<sup>3</sup>

Por otra parte, la *forma* del significante pictórico, trazo o color, podía ser semiológicamente determinante para la percepción del significado, más allá de lo referido. La relación paronímica que existe en náhuatl entre “nacer”, *tlacati*, y “tomar una forma”, *tlacatia*, revela la importancia de la forma en la producción de sentido, en un contexto cultural náhuatl prehispánico. Los frailes españoles lo entendieron perfectamente y se empeñaron en colar el mensaje bíblico no sólo en la lengua sino también en el molde expresivo y el frasis indígenas<sup>4</sup> para garantizar su transmisión. En los códices, aun cuando muchas secuencias pictóricas son verbalmente traducibles, la configuración del discurso iconográfico no corresponde a las estructuras lingüísticas, por lo que una debida recepción de la imagen se efectuará de manera visualmente inmediata, evitando asimismo el embudo coercitivo de una conceptualización verbal.

Mediante signos y formemas<sup>5</sup> con valor semiológico y su composición, la imagen determinaba una recepción “impresiva” del discurso, probablemente infra-liminal, difícilmente legible en términos lingüísticos, pero no por eso menos eficiente en términos cognitivos. Este hecho es importante, ya que determina una modalidad precolombina de aprehensión del mundo mediante una estructuración pictórica de la cognición que permitía al indígena pensar en imágenes y transmitir pictóricamente las impresiones más profundas, recónditas y sutiles que componían su sabiduría ancestral.

## La pertinencia semiológica de los formemas

Si muchos signos se perciben de manera inmediata, ya que son parte de una competencia establecida, los formemas plantean el problema de la pertinencia semiológica de una unidad o de un conjunto iconográfico, más aun para el investigador que se sitúa fuera de la *episteme* indígena precolombina. Deter-

<sup>3</sup> *Tlayolteohuiani* significa literalmente “imaginador” y “profeta”.

<sup>4</sup> Cf. Johansson, “Las estrategias discursivas de Sahagún en una refutación en náhuatl del libro I del *Códice florentino*”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, v. 42, 2011, p. 158-163.

<sup>5</sup> Formema: unidad mínima de significación pictórica.

minar si un elemento pictórico constituye o no un signo, si pertenece al estilo discursivo pictórico sin tener pertinencia alguna a nivel de la mecánica actancial, si debe ser percibido como referencia histórica, como parte del sistema interno de producción de sentido, o si participa de alguna manera en la “configuración” gráfica de un sentido, no es siempre fácil. El tamaño, por ejemplo, que constituye, en un sistema “cerrado” de producción de sentido, un formema altamente significativo puede, en otro contexto, deberse simplemente al capricho de un *tlahcuilo*, al cambio de pintor u otra contingencia. ¿La cuadratura del glifo calendárico 1-Pedernal que aparece en el centro de la lámina I del *Códice Boturini* tiene un valor gráfico que se añade a su referente cronológico, al simbolismo propio del 1 y del pedernal, o es simplemente convencional? En muchos casos estas disyuntivas no pueden resolverse al nivel del signo sino en el momento de su integración al sistema. Es el sistema como totalidad semiológica el que determina la pertinencia específica de un signo o de un formema.

### Sintaxis compositiva de las unidades pictóricas: lo ilegible

El sentido producido por la configuración de una imagen puede generalmente ser “traducido” en palabras. Sin embargo, el discurso pictórico y el discurso verbal difieren notablemente tanto en el tenor como en el uso de los recursos expresivos movilizados. La imagen expresa a veces matices o contenidos verbalmente irreductibles y no por eso menos significativos. Por ejemplo, la oposición verticalidad/horizontalidad que se manifiesta a lo largo del *Códice Boturini*, y más específicamente en las primeras láminas, no es verbalmente traducible; expresa, sin embargo, quizás de manera infra-liminal, el desprendimiento dinámico del vector existencial (horizontalidad) de su matriz esencial (verticalidad).

La perfecta ortogonalidad que establecen los barrios dispuestos sobre el eje vertical en relación con los cuatro *teomamaqueh* (figura 2) sobre el eje horizontal expresa visualmente la salida de Colhuacan, y la “separación” antes de que el verbo, eventualmente, la explicita. Asimismo, en la lámina V, es la posición céntrica de los montes la que sugiere la relación que existe entre el lugar donde ocurren los hechos referidos: Coatl ycamac (Coatepec), la creación del mundo, y el Templo Mayor de la futura Tenochtitlan.



Figura 2. Visión sinóptica de Aztlan, de Colhuacan y de la partida de los aztecas.  
*Códice Boturini*, láminas I y II

En términos generales, una justa lectura y una recepción correcta del mensaje implicarán trascender el nivel referencial o “de superficie” del texto pictórico para leer o mejor dicho *ver* su configuración formal.

### Los “con-textos” del relato pictórico

El carácter simbólico y más generalmente sensible de la cognición indígena, así como la coherencia y la sistematicidad estructural que prevalece en la mitología y la mitografía, sugieren una contextualización de la versión pictórica correspondiente al *Códice Boturini* que pueda esclarecer tanto sus aspectos formales como sus contenidos. La variante mexicana del origen se integra a un contexto cosmogónico más amplio, omnipresente en múltiples manifestaciones expresivas con las que establece una *intertextualidad* reveladora, no siempre a un nivel narrativo-aneecdótico, sino en estratos profundos y funcionalmente difusos de estructuración del sentido. Estas manifestaciones expresivas no son únicamente los textos verbales y pictográficos. En efecto, textos pétreos como los que fueron labrados en la “Piedra del sol” o en el llamado “Teocalli de la guerra sagrada”; siderales como el que los mexicas leyeron en la disposición de las estrellas en la constelación Mamalhuaztli; naturalmente epifánicos como el conocido portento fundacional que constituyeron el brote del tunal y el descenso cratofánico del águila en Tenochtitlan, y otros, se relacionan semiológicamente entre ellos y con lo ocurrido en Aztlan.

Asimismo, los innumerables hilos paradigmáticos y sus intrincadas relaciones asociativas, referenciales o metafóricas, conceptualmente urdidos y dispuestos sobre un telar hermenéutico, permiten restituir el sentido tramado por los indígenas en tiempos anteriores a la Conquista. La aducción temáticamente heterogénea de esquemas narrativos, de formas geométricas, de números, de colores, de sonidos, de conceptos, de etimologías, de semejanzas paronímicas, de analogías, de homologías, de isomorfismos reveladores, de convergencias ortogonalmente significativas de ejes, de patrones cronológicos, y su interrelación, definen un macro contexto dentro del cual las unidades iconográficas adquieren un significado y crean nexos de sentido.

### Aztlan/México-Tenochtitlan: el *alpha* y el *omega*

Aztlan representa el origen y el comienzo de un recorrido iniciático que conducirá a los migrantes aztecas (luego mexicas) a México-Tenochtitlan, lugar de su asentamiento definitivo. En el contexto cíclico de la temporalidad indígena el fin coincide con el principio, considerados estos dos términos en un sentido cronológico pero también conceptual. El *fin* que justificaba el medio: la “Peregrinación”, era llevar a su dios a su lugar de predilección, y el *principio* rector de esta gesta era que el fin se encontraba potencialmente presente en el principio como la flor está en la raíz que la genera. La primera y la última letras del alfabeto griego simbolizan universalmente este principio totalizador del conocimiento, del espacio-tiempo, y del ser.<sup>6</sup> En el contexto aquí aducido, muchos paradigmas fundacionales del *omega*: México-Tenochtitlan, se encuentran potencialmente o de manera manifiesta en el *alpha*: Aztlan, como la verdad indígena *nelli* se encuentra seminalmente en su raíz *nelhuayotl*.<sup>7</sup> Para decriptar la imagen de Aztlan tal y como figura en las primeras láminas del *Códice Boturini*, será preciso tomar en consideración ciertos paradigmas existenciales que hicieron de los migrantes aztecas, la nación

<sup>6</sup> Cf. Chevalier y Gheerbrand, *Dictionnaire des symboles*, París, Editions Robert Laffont, 1982, p. 26.

<sup>7</sup> La palabra náhuatl para “raíz” se compone del radical léxico *nelli*, “verdad”, del morfema de posesión *-hua* y del morfema de abstracción *-yotl*. Literalmente la raíz, *nelhuayotl*, es lo que entraña la verdad.

mexica, del binomio Aztlan/Colhuacan: Colhuacan/Tenochtitlan, y de lo que se observa en la parte superior del templo de Aztlan, la dualidad que figuraría en el Templo Mayor de México-Tenochtitlan.

### LECTURA DE LA IMAGEN SEGÚN LA VERSIÓN ALFABÉTICA DEL CÓDICE AUBIN

La versión en náhuatl del *Códice Aubin* es la transcripción alfabética de la parte legible de la imagen del original a partir del cual se elaboró el *Códice Boturini*. Remitimos a otro trabajo nuestro para la fundamentación analítica de esta afirmación.<sup>8</sup> Cabe preguntarse si corresponde a una lectura arquetípica y genuinamente indígena de un documento pictórico o si el contexto colonial en el que se efectuó la lectura alteró la modalidad de dicha lectura y consecuentemente el texto transcrito. Podríamos esquematizar lo anterior de la siguiente manera:

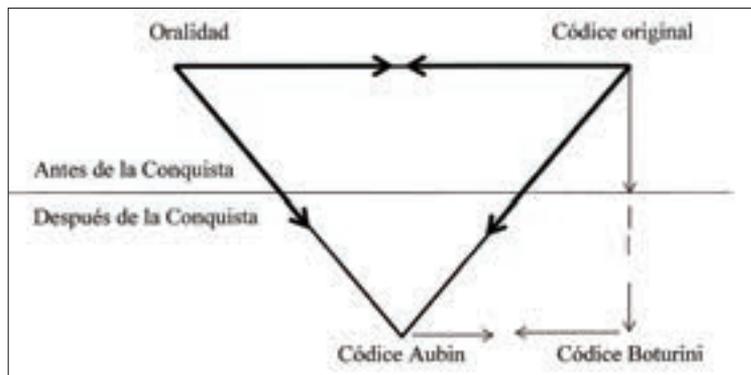


Figura 3. La triangulación de la lectura y la elaboración del *Código Boturini*

La lectura del relato pictórico podría haber sido una lectura legítimamente indígena y haber pasado por el polo de la oralidad antes de ser transcrita alfabéticamente, o bien podría haber sido una lectura-glosa de la imagen, dirigida a un receptor no avezado y por tanto haber sido alterada de alguna

<sup>8</sup> Johansson, *La palabra, la imagen, y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*, p. 317-456.

manera. La versión del *Códice Aubin* correspondiente a las dos primeras láminas es la siguiente:

### Lámina I. De Aztlan a Colhuacan

(f. 3v)	(f. 3v)
<i>Nican ycuiliuhtica yn itlatollo (nican hicuiliuhtoc)</i> <sup>9</sup>	Aquí se pinta su historia (aquí está pintada)
<i>yn ompa huallaque yn mexicana yn itocayocan Aztlan.</i>	de allá vinieron los mexicas, de un lugar llamado Aztlan.
<i>Ca anepantla (huehianepantla)</i>	Está en medio del agua (en medio del mar o de un lago),
<i>yn ompa vallevaque ca nauh calpoltin.</i>	de allá vinieron, son cuatro barrios.
<i>Auh ynic vallamacevaya acaltica (ynic hualaque macehuaya acaltica)</i>	Y así venían a hacer penitencia en canao (así vinieron, iban a hacer penitencia en canoa),
<i>yn quivaltemaya yn imacxoyauh</i>	venían a ofrendar sus palmas acxoyatl.
<i>yn oncan ytocayocan Quinevayan oztotl</i>	Allá en un lugar llamado Quinehuayan Oztotl.
<i>onca ca yn oncan quizque chicue calpoltin.</i>	Allá es de donde salieron los ocho barrios.

Como lo sugiere la imagen de los cuatro barrios que ilustran esta secuencia verbal en el *Códice Aubin*, la frase *ca nauh capoltin*, “son cuatro los barrios”, corresponde a los cuatro portadores del dios en la lámina II del *Códice Borturini* y no a los barrios de la isla. El exponente numérico que expresa la cantidad de barrios tiene un alto valor “mito-lógico”, por lo que es importante determinarlo.

<sup>9</sup> Los textos entre paréntesis corresponden aquí a la versión del Ms. 40.

## Lámina II. La salida de Aztlan/Colhuacan

Códice Aubin, f. 3v

<i>Inic cen calpoltin vexotzinca.</i>	El primero de los barrios (es el de los) huexotzincas.
<i>Inic on calpoltin chalca.</i>	El segundo de los barrios (es el de los) chalcas.
<i>Iniqu ey calpoltin xochimilca.</i>	El tercero de los barrios (es el de los) xochimilcas.
<i>Inic nauh calpoltin cuitlavaca.</i>	El cuarto de los barrios (es el de los) cuitlavacas.
<i>Inic macuil calpoltin mallinalca.</i>	El quinto de los barrios (es el de los) malinalcas.
<i>Inic chiquacen calpoltin chichimeca.</i>	El sexto de los barrios (es el de los) chichimecas.
<i>Inic chicon calpoltin tepaneca.</i>	El séptimo de los barrios (es el de los) tepanecas.
<i>Inic chicue calpoltin matlatzinca</i>	El octavo de los barrios (es el de los) matlatzincas.
<i>Yn oncan onoca yn Colhuacan oncan chaneque catca ynic hualpanoque yn aztlan (Auh yn asteca ynic hualpanoque).</i>	Allá estaban, en Colhuacan, eran habitantes de allá. Así atravesaron desde Aztlan (Y los aztecas así atravesaron).
<i>oncan quin vallantiquizque yn Colhuacan yn oquimittaque yn chaneque</i>	De allá pronto se trasladaron a Colhuacan; los vieron los habitantes.
<i>niman oquilhuique yn azteca. Totecuiyovane can ammo huica</i>	Luego les dijeron a los aztecas: “¡Oh! señores nuestros ¿a dónde van?,
<i>ma tamechtoviquilican.</i>	dejen que los acompañemos.”
<i>Niman oquitoque yn azteca. Canin tamechvicazque.</i>	Luego los aztecas dijeron: “¿A dónde los llevaremos?”

Lámina II. La salida de Aztlan/Colhuacan  
Códice Aubin, f. 3v (Continuación...)

<p><i>Niman oquitoque, in chicue calpoltin. Camo totecuiyovane ca tamechtoviquilizque. Auh niman quitoque yn azteca. Ca ye qualli ma tamechtoviquilican</i></p>	<p>Luego dijeron los ocho barrios:  No, señores nuestros, nosotros los acompañaremos, y luego dijeron los aztecas: Está bien, pues, llevémoslos.</p>
<p><i>In colhua (f. 4r) can quin oncan qui vallantiqizque in diablo (no figura “yn diablo”) yn oquimoteotiaya in vitzillopochtli</i></p>	<p>De Colhuacan pronto de allá salieron trayéndose al diablo que ellos veneraban, Huitzilpochtli.</p>
<p><i>yn vallaque ce çihuatl (ye yuh ce xihuitl) ytoca chimalman ompa quihualhuicaque yn aztlan</i></p>	<p>Entre los que vinieron había una mujer (ya así un año) de nombre Chimalman, de allá la trajeron, de Aztlan.</p>
<p><i>nauhcan valquiztiaque ynic valnenenque</i></p>	<p>En cuatro (grupos) vinieron a salir, así vinieron andando.</p>
<p><i>Ce tecpatl xihuitl yn valleaque in Colhuacan navintin quivalmamaque in diablo;</i></p>	<p>Año 1 Pedernal vinieron de Colhuacan. Cuatro (eran) los que vinieron cargando al diablo.</p>
<p><i>yn ce tlatcatl ytoca quauhcovatl ynic ome apanecatl yniqu ey ytoca tezcacovacatl  ynic nahui ytoca chimalman.</i></p>	<p>El primero de nombre Cuauhcoatl. El segundo de nombre Apanecatl. El tercero de nombre Tezcacohuacatl. El cuarto de nombre Chimalman.</p>

El tenor expresivo del texto verbal revela que se trata de la lectura de una imagen: los deícticos, la sucesión de frases cortas, relativamente aisladas, sugieren que cada parte de la imagen detona un texto y nos permite *ver* cómo la mirada del informante “barría” la imagen en el acto de lectura. Lo legible fue expresado de la manera que aparece en la versión alfabética aquí referida. Sin embargo, la imagen expresa mucho más de lo que el texto consigna.

### El gentilicio *cuitlahuaca*: un error de lectura

Siete de los ocho barrios dispuestos verticalmente en la parte izquierda de la lámina II fueron reconocidos por el informante indígena. La lectura no presentaba dificultad alguna ya que sus glifos gentilicios/toponímicos son los que los identificaban en los códices, pinturas u otros apoyos materiales. El barrio situado sobre el eje horizontal en el cual se desplazan los portadores del dios, en cambio, no parece haber sido leído correctamente. El sintagma glífico cuadrado/agua fue identificado como el gentilicio *cuitlahuaca*. Esta lectura hace pensar que el informante consideró el glifo que figura sobre el templo como el antropónimo del dios Amimitl, numen tutelar del pueblo llamado Cuitlahuac. Sin embargo, la lectura parece errónea por las siguientes razones:

El glifo toponímico del pueblo de Cuitlahuac (figura 4), con valor también gentilicio, está constituido de agua (*atl*) y de una vírgula gruesa que remite a la excrecencia vegetal (*cuitlatl*)<sup>10</sup> que flota en la superficie del agua, en realidad una especie de alga. Si bien el agua figura en el glifo, el paradigma *cuitlatl* no está presente en la imagen del *Códice Boturini*. El glifo podría constituir una variante atípica del gentilicio pero tendríamos que relacionar de alguna manera el cuadrado con el elemento excrementicio *cuitlatl*.

Cuitlahuac podría ser una aféresis de *tecuitlahuac*, palabra que remite a la “sustancia viscosa [...] que se recoge entre las plantas del lago Tezcuco y se deja secar al sol”.<sup>11</sup> El glifo del penúltimo *tlahtoani* de México,

10 *Cuitlatl* puede remitir al excremento animal (*cuitlatl*), a la excrecencia vegetal (*cuitlaco-chi*) o a la “excrecencia” mineral (*teocuitlatl*, “oro”).

11 Cf. Rémi Siméon, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Siglo XXI, 1977.



Figura 4. El glifo toponímico de Cuitláhuac. *Códice mendocino*, f. 2v

Cuitlahuac, consta precisamente de una vírgula amarilla que representa al excremento y de un formema que remite a *tetl* piedra.

Se infiere de lo anterior que el glifo gentilicio: cuadrado/agua, situado sobre el eje que parte de Aztlan en la lámina I y se prolonga en la lámina II, tiene que ser el glifo de los aztecas/mexicas, protagonistas del relato pictórico.

El hecho de que varios textos pictóricos y manuscritos (probables lecturas de un documento pictográfico) concuerdan y aducen *cuitlahuaca* como gentilicio no es un gaje de veracidad, ya que éstos podrían haber retomado una primera lectura sin cuestionar su exactitud.

#### COMPOSICIÓN Y NARRATIVIDAD DE LA IMAGEN

El libro indígena *amoxtli* era un templo: la historia que contiene yacía en su materialidad formal como la divinidad azteca en su *teocalli*. Se abría con una solemnidad exotérica antes de cerrarse de nuevo para regresar a su secrecía esotérica. Si suponemos que el *tlamatini*-lector abría el libro sin desplegarlo totalmente, las dos primeras láminas aparecían de manera simultánea determinando una aprehensión sinóptica de las imágenes y estableciendo asimismo una primera secuencia pictórico-narrativa.

Al mirar las dos primeras láminas a la vista cuando se abre el libro (figura 2), se percibe espontáneamente la ortogonalidad axial que se articula en el barrio azteca, así como el *movimiento* orientado hacia la derecha mediante el avance de la canoa, las huellas de pasos, el andar de los cuatro portadores del dios y la dirección en la que miran los personajes. La fecha

1-Pedernal, fecha arquetípica del comienzo en un contexto cultural náhuatl prehispánico y nombre calendárico del dios Huitzilopochtli, establece asimismo un enlace simbólico entre la cronología y el dios. Este dinamismo orientado sobre el eje horizontal se conjuga con la verticalidad semiológicamente pertinente que configuran el templo de Aztlan, el monte Colhuacan, las volutas que se elevan, así como los barrios dispuestos contiguamente al monte en la segunda lámina. La *impresión* inmediatamente generada por esta sintaxis compositiva es la de la *salida* de un lugar de asentamiento y la focalización sobre el pueblo que figura en la intersección de los ejes.

### Paradigmas iconográficos en la lámina I

No podemos analizar sistemáticamente los paradigmas icónicos y su sintaxis propia en el marco necesariamente reducido de este artículo. Nos limitaremos a comentar brevemente ciertos aspectos formales, no del todo evidentes, que contribuyen a producir visualmente el sentido.

#### *La insularidad de Aztlan*

Aztlan es una isla y su carácter insular confiere al origen de los mexicas, como en otras mitologías del mundo, un valor de microcosmos, de centro espiritual, de templo. Resulta interesante observar a nivel del significante pictórico, y más específicamente del trazo, que tanto las orillas de la isla como las de la tierra firme manifiestan un trazo “temblado”, si lo comparamos con los contornos nítidos de los demás componentes presentes en la lámina y de otras representaciones de la isla en las que las líneas rectas que conforman el cuadrado de la isla son perfectamente rectas (figura 12). Este rasgo gráfico podría ser pertinente en términos semiológicos y constituir un formema, es decir una unidad mínima de significación pictográfica. En efecto, este tipo de trazo se encuentra sistemáticamente en el contorno correspondiente al vientre de las divinidades femeninas que acaban de dar a luz, para manifestar la flacidez de la piel y, por extensión simbólica, la fertilidad en términos generales. De ser semiológicamente pertinente, este rasgo

formal del trazo contribuiría a producir una impresión de “gestación” afín al origen que simboliza Aztlan. La imagen del *Códice Aubin* que ilustra esta secuencia (figura 5) muestra una isla cuadrada cuyos contornos irregulares parecen expresar lo mismo.

### *La blancura de Aztlan*

Es posible que el nombre propio Aztlan provenga del término náhuatl que designa a la garza: *aztatl*, el cual se podría haber vuelto, por antonomasia, la referencia a la blancura o viceversa.<sup>12</sup> Según la narratividad del mito, Aztlan es una isla blanca, aunque este rasgo cromático no aparece en la imagen del *Códice Boturini* ya que este documento carece de elementos cromáticos (*tlapalli*), quizás por el hecho de que está inacabado, o porque el trazo (*tlilli*) asume semiológicamente la producción total del sentido. Se observa, sin embargo, en la ilustración del texto verbal correspondiente, en el *Códice Aubin* (figura 5).

En términos simbólicos, el color blanco, o mejor dicho el acromatismo que éste representa, corresponde a la potencialidad, a la indiferenciación del origen. Será también el color de los alrededores de México-Tenochtitlan, la nueva Aztlan, mismo que permitiría a los mexicas saber que habían llegado al término de su peregrinación:

...*Aub niman oquittaque iztac in ahuehuetl, iztac in huexotl, in oncan ihcac, ihuan iztac in acatl, iztac in tolli, ihuan iztac in cueyatl iztac in michin, iztac in cohuatl, in oncan nemi atlan...*<sup>13</sup>

Y luego lo vieron, blanco el ahuehuate, blanco el sauce, que allá está en pie, y blanco el carrizo, blanco el tule, y blanca la rana, blanco el pez, blanca la culebra que allá viven en el agua...

12 Es probable que algunas otras particularidades de la garza (ave migratoria, etcétera) hayan contribuido a definir el nombre de la isla. Si consideramos que podría haber sido un lugar real, la abundancia de garzas en las aguas que rodeaban la isla podría haber determinado su nombre: Aztatlan, el cual se podría haber simplificado con el uso como Aztlan mediante una síncope y la supresión de la sílaba central *-ta*.

13 Cf. *Crónica mexicayotl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992, p. 62-63.

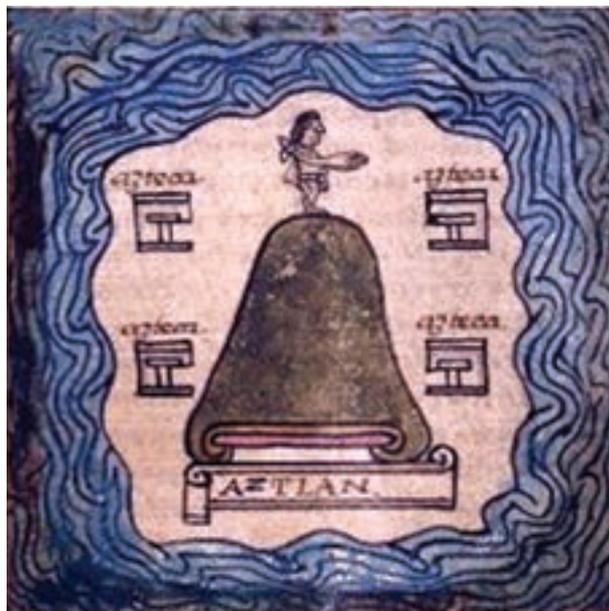


Figura 5. Aztlan, la isla blanca. *Códice Aubin*, lámina 1

### *El templo en la isla*

El elemento iconográficamente prominente en el centro de la isla es el templo, *axis mundi* en torno del cual están dispuestos los barrios (figura 1). El edificio, en forma de pirámide truncada, está compuesto de cuatro cuerpos sobre una base, una alfarda y una escalera con siete escalones. En lo alto del templo, sobre un eje vertical y en posición axial, está la imagen de una caña estrechamente yuxtapuesta a una representación pictográfica del agua. Por la posición que ocupan, los dos elementos iconográficos que componen dicha imagen remiten sin duda a la entidad religiosa a la que estaba dedicado el templo, ya fuera una deidad u otro paradigma mitológico. Identificar su significado permitiría esclarecer distintos aspectos de la estancia en Aztlan del pueblo azteca antes de que se volviera mexicana, y eventualmente comprender los motivos de su salida.

Si bien la imagen del agua es clara, como significante pictórico, y remite al elemento líquido (*atl*), al símbolo, o al sonido de la palabra, la caña podría representar una caña, una flecha, el palo macho de los instrumentos para

sacar fuego (*tlecuahuitl*) o un tubo para succionar un líquido (*piasztli*). Ambos elementos establecen un glifo compuesto, una sintaxis glífica cuya lectura se puede efectuar de distintas maneras.

Antes de considerar el significado de este significante pictórico, efectuaremos una lectura en función de las opciones semiológicas que ofrece la escritura pictográfica náhuatl.

### *Lectura pictográfica mimética del glifo*

- Aunque sus componentes parecen claramente unidos, el complejo pictográfico “caña”, *acatl*, y “agua”, *atl*, podría leerse separadamente *aca-atl*, “agua de carrizales”, o *a-aca(tlan)*, “cañaverl”.
- El glifo *atl*, “agua”, podría constituir un simple complemento fonético (pleonástico) *atl* de *acatl*. En efecto, lo que parece una caña (*acatl*) podría ser una flecha (*mitl*), el palo macho de los bastones de fuego (*tlecuahuitl*) o un tubo (*piasztli*). Para dirimir la ambigüedad pictográfica, el glifo del agua valdría únicamente por su sonido [a] o [*atl*] orientando la lectura hacia *acatl*.

Tenemos numerosos ejemplos de este complemento fonético en la lectura de un pictograma: el agujero *coyoctli* o el hecho de agujerar *coyoni* determina la lectura *coyotl* de la representación de este animal, en el glifo toponímico de Coyoacan contenido en el *Códice mendocino* (figura 6). En este caso, los rasgos iconográficamente distintivos del coyote no eran suficientemente específicos, por lo que la lectura podría haber sido *itzcuintli*, “perro”, o *cuetlachtli*, “lobo”. Las dos sílabas *coyo* de *coyoctli* o de *coyoni* complementarían fonéticamente la lectura de la imagen.

Otro caso es el del glifo toponímico Coaixtlahuacan en este mismo códice: la imagen de una serpiente remite claramente a *coa(tl)*, pero la representación pictórica de *Ixtlahuacan*, “llano” o “planicie”, es algo ambigua: consta de la imagen arquetípica de una “tierra” cuya lectura es generalmente *tlalli*. Para dirimir la ambigüedad y orientar la lectura del complejo glífico, el *tlahcuilo* pintó “ojos”: *ixtli*, cuyo valor semiológico es de índole meramente fonética. La primera sílaba de *ixtli ix* permitía leer



Figura 6. El glifo toponímico de Coyoacan. *Códice mendocino*, f. 5v

*coa-ix-itlahuacan* y descartar *coa-tlalpan* o *coamilpan*, por ejemplo. En sendos casos el agujero y el ojo valían por su sonido, no se integraban semánticamente al sentido producido por la imagen.

La lectura sería entonces simplemente *acaatl* o *acatl* con todo el valor simbólico que la caña y el agua podrían haber tenido.

#### *Amimitl: una lectura híbrida pictórico-fonética*

El dios de la cacería *Aamimitl*, o la flecha divinizada del mismo nombre, siendo el numen tutelar de Cuitlahuac, un pueblo del sur de Anáhuac, el complejo glífico podría haber remitido a esta divinidad. El *Códice Aubin* y el *Ms. 40* no proveen una lectura del glifo que figura sobre el templo de Aztlan pero la lectura que hacen del glifo gentilicio de los aztecas, en la lámina II, como Cuitlahuac hace pensar que, según su lectura, el glifo remitía al dios *Aamimitl*. La lectura habría sido la siguiente:

- El glifo del agua *atl* habría remitido fonéticamente a *(tla)ami* “cazar”.
- La caña habría sido leída como *mitl*, “flecha” (y quizás también como refuerzo fonético de la sílaba *mi* de *aami*).
- La lectura híbrida pictórico-fonética del conjunto glífico habría sido *Aami-mitl*, “flecha de cacería”, o nombre propio de dios cuitlahuaca de la cacería.

## Piaztlan

La caña y el agua que se observan en lo alto del templo podrían haber tenido un valor fonéticamente aproximado. Resulta interesante compararlos con el glifo toponímico del pueblo llamado Piaztlan en el *Códice mendocino* (figura 7). El glifo consta de una caña hueca que se utilizaba para aspirar el aguamiel (*necuhтли*) del maguey. El agua que figura al pie del tubo remite probablemente al líquido que se succiona, distinguiendo asimismo el tubo (*piasztli*) de una flecha (*mitl*), del palo macho de los instrumentos para hacer fuego (*tlecuahuitl*), o fonéticamente mediante la lectura de la vocal *a* de *atl* que figura en *piasztli* y *piasztlan*.



Figura 7. El glifo toponímico de Piaztlan. *Códice mendocino*, f. 15v

El glifo que se observa en el templo podría haber sido el significante pictográfico de la voz *piasztlan* y haber remitido, mediante esta aproximación fonética, a *Aztlan*.

Cabe señalar que este tipo de aproximación fonética era frecuente en la escritura pictográfica náhuatl. Citemos tan sólo el glifo toponímico de Cuauhnahuac. En dicho glifo, el árbol (*cuahuitl*) está referido pictográficamente con un árbol, mientras que *nahua(c)*, “cerca”, está expresado fonéticamente mediante el verbo *nahuatia*, “mandar”, “dar órdenes”, que nada tiene que ver con *nahuac*.

### *Lectura ideográfica: agua y fuego*

Otra posibilidad sería que el compuesto caña/agua fuera un ideograma y que remitiera a elementos con valor simbólico. Varias son las ideas y los lazos asociativos que la caña y el agua unidos en un sintagma glífico pueden generar. Podrían aludir anticipadamente a lo que fuera un aspecto emblemático del destino de los mexicas: *atl*, *tlachinolli*, “el agua, el fuego”, es decir *la guerra*. En un contexto más entrañablemente cosmogónico, la unión agua/fuego fue la que generó el movimiento espacio-temporal. La imagen remitiría a los instrumentos para hacer el fuego. La caña representaría el palo macho del *tlecuahuitl* y el agua la base-hembra.

La caña, la flecha y el palo macho de los instrumentos para hacer el fuego se representan de manera idéntica en el *Códice Boturini* como en la mayoría de los códices nahuas. Esta similitud con alto valor simbólico puede dificultar la lectura en ciertos contextos narrativos. A las lecturas pictográficas y parcialmente fonéticas antes mencionadas se puede añadir una lectura metafórica de lo que podría haber constituido un ideograma. En este contexto semiológico de lectura, los componentes del binomio glífico habrían sido: agua/fuego, ya fuera mediante el palo macho de los instrumentos para producir el fuego por fricción (*tlecuahuitl*) y el agua, o bien la flecha (*mitl*) y el agua, remitiendo tanto a la creación del fuego (hacia el pasado) como al destino bélico de los mexicas (hacia el futuro). En efecto, México-Tenochtitlan, culminación espacio-temporal de una peregrinación, fue, como ya lo expresamos, una nueva Aztlan, y Aztlan a su vez se inscribe en una gesta que comenzó *in illo tempore* con la creación del fuego.

### *Los barrios*

Dispuestos verticalmente de cada lado del templo, se observan los glifos correspondientes a los barrios (*calpultin*). El exponente numérico “6” no parece integrarse a la mecánica actancial mitográfica, por lo que es probable que los dos personajes que figuran en la parte inferior de la isla deban ser considerados, numéricamente, en el cómputo de los barrios. Este hecho es común en los calendarios nahuas en los que las secuencias de los signos de

las trecenas referidas mediante puntos inician con la imagen del primer día; es decir 12 puntos más la imagen emblemática del primer día. Podríamos tener el mismo caso aquí con seis casas que representan seis barrios más:

1. Dos barrios: la mujer sería “cabeza” de serie de los barrios de la izquierda mientras que su pareja lo sería de los barrios de la derecha. En este caso, los barrios sumarían 8 (*chicuey*), lo que corresponde a la cantidad total de barrios presentes en la lámina II del códice.

2. Un solo barrio representado por la pareja que conforman Chimalman y su esposo. Los barrios sumarían 7 (*chicome*), número cabalístico que corresponde a la cantidad de barrios separados por el barrio azteca. Esta opción parece también válida, ya que un barrio (*calpulli*), en un sentido de circunscripción urbana (*tlaxillacalli*), está expresado por una pareja y eventualmente los hijos, como se observa en la imagen del barrio de Contitlan, en la lámina XX del *Códice Boturini* (figura 8). Por otra parte, el exponente numérico 7, el número de los barrios en distintas variantes orales transcritas, es una cifra relacionada simbólicamente con la gestación (cf. Chicomoztoc, las “siete cuevas”, o “la cueva 7”). El barrio azteca estaría representado, curiosamente, por la pareja: Chimalman/personaje anónimo.



Figura 8. Los mexicas capturados son llevados a Colhuacan.  
*Códice Boturini*, lámina XX

### *La travesía*

Entre la isla y el glifo calendárico 1-Pedernal se observa a un personaje de pie en una canoa. Dicho personaje está propulsando la canoa a la manera como lo hacían los moradores del lago. Por el pelo largo y el cuerpo ungido

de negro, se colige que se trata de un sacerdote (*papahua*). Expresa la o las travesías que efectuaban los sacerdotes aztecas para ofrendar ramas de *acxoyatl* en la cueva *Quinehuayan oztotl*, así como su salida definitiva en el año 1-Pedernal. Algunas fuentes señalan que lo hicieron cuatro veces,<sup>14</sup> lo que podría haber sido expresado aquí mediante las cuatro huellas que conducen a la cueva.

En algunas fuentes verbales e iconográficas, el monte Colhuacan está situado en la isla misma, en el centro, por lo que la variante aquí analizada ofrece un esquema de acción mítico-narrativo distinto. La isla y la cueva del monte, así como sus respectivos contenidos, se ven reunidos mediante el paradigma simbólico “travesía del agua” y los componentes de la fecha 1-Pedernal.

En términos generales podemos decir que, de la unión hierogámica entre Chimalman y el personaje sentado, y del vínculo entre el agua y el fuego, arriba del templo (según nuestra lectura del ideograma), nace el elemento que se encuentra en la cueva matricial del monte.

### *El glifo calendárico*

El glifo calendárico ostenta la fecha *1-Tecpatl*, fecha cosmogónica de inicio por excelencia en los mitos nahuas. El *uno* manifiesta el comienzo (y el fin) mientras que el *pedernal*, además de su valor como exponente temporal y sacrificial, por su forma fálica, tiene un valor de penetración sexual. Basta con recordar que fue de la penetración de un pedernal, lanzado por los dioses del sustento Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl en una cueva, que nacieron cuatrocientos dioses mimixcoas.<sup>15</sup> Por otra parte, *1-Tecpatl* es también el nombre calendárico de Huitzilopochtli.

14 *Nauhpa illoque*, “cuatro veces volvieron”. Cf. *Crónica mexicayotl*, p. 16.

15 Torquemada, *Monarquía indiana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992, III, p. 120-121.

### Xihuitl: *el año y el cuadro*

En los códices mexicanos, el año *xihuitl* está generalmente referido mediante el color turquesa (*xihuitl*) y/o un doble marco cuadrangular. Cuando los dos elementos semiológicos están presentes, el signo es redundante. Sin embargo, en muchos casos sólo el cuadro enmarca los componentes respectivamente numérico y simbólico del año. Es el caso del *Códice Boturini*, en el que un marco cuadrado circunscribe ideográficamente el signo del año a la vez que refiere la palabra *xihuitl*, aun en ausencia del pigmento azul.

En este contexto, tanto la palabra *xihuitl*, “año”, como el cuadrado que enmarca el signo, podrían estar vinculados con el fuego, con el sol, y más generalmente con el tiempo. En el gentilicio correspondiente a los aztecas, en la lámina II, como lo veremos más adelante, el formema “cuadrado” (simple) podría remitir ideográficamente al fuego *xiuh-*, mientras que el agua *atl* se expresa mediante una relación pictográfica directa. El conjunto se podría interpretar visualmente y expresar verbalmente como *xiuh-atl*, “fuego-agua”, lo que recuerda inconfundiblemente el *tleatl*, “fuego-agua”, correspondiente al portento evocado en la *Crónica mexicayotl*,<sup>16</sup> en la última etapa de la peregrinación.

### *Las huellas: xocpalli*

Las huellas de pies, *xocpalli*, que parten de la proa de la canoa, atraviesan la cueva y llegan al glifo toponímico gentilicio de los aztecas (lámina II); expresan aquí, como en otros documentos iconográficos nahuas, un avance espacio-temporal. Son siete huellas (cuatro antes y tres después de la imagen del personaje que figura dentro de la cueva), lo cual podría ser significativo en este contexto específico, ya que el exponente 7 remite a Chicomoztoc (7-Cueva) y a la fecundación en la simbología náhuatl prehispánica. Si recordamos que son siete también los peldaños de la escalera del templo que culmina con la unión del fuego y del agua en lo alto de la pirámide de

<sup>16</sup> *Crónica mexicayotl*, p. 63.

Aztlan, podemos establecer la pertinencia numerológica del 7 y el valor de fecundación que expresa.

### *El monte Colhuacan*

Situado a la derecha en la lámina I, el monte Colhuacan, en términos de consecución (y de consecuencia) narrativa, pertenece también a la secuencia contenida en la lámina II por su valor axial. Su nombre “Colhuacan” es referido pictográficamente mediante la forma curva (*coltic*) de la parte superior del monte. Sin embargo, en el contexto iconográfico aquí aludido, este significante pictórico no remite a un monte que hubiese tenido *realmente* este aspecto (aunque podría haber sido así) sino que expresa visualmente el formema “espiral” que remite a su vez al agua, a la fertilidad y a la fecundación.

Por otra parte, el significado de “Colhuacan” es “lugar de abuelos” (o antepasados), por lo que se establece una relación manifiesta entre la gestación del dios y el mundo de los antepasados. En términos pictográficos, además de la cima en forma de espiral, las laderas del monte ostentan un formema que remite a la piedra *tetl*, el cual orienta la lectura a *te-petl*, “monte”, y se observa en la base la presencia de agua, *atl*, con lo cual se alude al binomio difrástico *in atl, in tepetl* “agua, cerro”, es decir, la nación (*altepetl*).

Anticipamos que lo que se “gesta” en esta narración pictográfica es no sólo el dios mexica, sino también el templo mexica, el pueblo mexica, el mundo mexica.

### *La cueva dentro del monte*

En el monte Colhuacan está una cueva, *oxtotl*, dentro de la cual figuran tres ramas de abeto, *acxoyatl*, que configuran un “contenedor” abierto hacia la parte derecha. Dentro de este contenedor está la cabeza de un personaje que está a su vez dentro del pico de un colibrí. Nueve volutas se elevan hacia el cielo. Seis volutas están orientadas a la izquierda: tres a la derecha. La disposición respectiva de las volutas indica que es una palabra sagrada la que se expresa.

Esta cueva del monte es *Quinehuayan oztotl*, “la cueva de la salida inminente”, la cual corresponde a Chicomoztoc 7-cueva(s) en otros contextos narrativos. Tanto la espiral en la cima del monte como los distintos contenedores: cueva —*acxoyatl*— pico de colibrí, expresan visualmente el carácter matricial de la gestación del pueblo mexicana en esta primera fase. Es preciso señalar además que la palabra náhuatl para “cueva”: *oztotl*, está etimológicamente relacionada con el estado de preñez de una mujer: *otztic*.

Por otra parte, las nueve volutas que se elevan (*ehua*) podrían remitir, por lo menos fonéticamente, al verbo *ehua* de *Quinehuayan*, el cual significa “elevar(se)” pero también “dejar un lugar” (*hualehua*). A partir de este momento, la peregrinación que comienza se realizará en los páramos inhóspitos del inframundo, como lo expresan simbólicamente las nueve volutas que suben, en la lámina I, y las nueve huellas correspondientes al andar de los teóforos, en la lámina II. Recordemos que el número nueve está vinculado con la parte ácuea más profunda del inframundo *Chicnauhapan* y más generalmente con el Mictlan/Teotlalpan, el norte, cuyas yermas estepas los aztecas tendrán que atravesar de manera iniciática para llegar al umbral de la existencia manifiesta.

## Paradigmas iconográficos en la lámina II

Estrechamente vinculados con el monte Colhuacan mediante una verticalidad común, los barrios evocados a través de la imagen de seis casas y una pareja sobre la isla en la lámina I están aquí referidos mediante una casa (*calpulli*), un glifo gentilicio y un personaje sentado que representa el jefe del *calpulli*.

En términos compositivos, más allá del discurso anecdótico que contiene la imagen, señalemos una vez más una horizontalidad que pasa por el avance de la embarcación con el sacerdote parado en ella, continúa con las cuatro huellas (*xocpalli*), atraviesa la cueva *Quinehuayan oztotl* (*Chicomoztoc*), pasa por el *calpulli* azteca y se prolonga con el deambular de los cuatro teóforos (*teomamaqueh*) y el eje vertical constituido por la disposición de los barrios. El punto donde se encuentran los ejes (figura 2) es precisamente el barrio azteca, que se vuelve, asimismo, mediante una composición ilegible pero vi-

visualmente significativa, el centro del mundo. En términos mitográficos, esta focalización compositiva se reencuentra homológicamente en las imágenes que remiten a la fundación de México-Tenochtitlan (figura 21).

En este mismo contexto de convergencia axial que podría ser visualmente significativa, resulta interesante observar en la lámina XX del *Códice Boturini*, en la que se relata la captura de los mexicas por los colhuaque y su arraigo como cautivos en Colhuacan, una ortogonalidad parecida: los prisioneros mexicas, arrastrados por sus captores y que se dirigen hacia el *tlahtoani* Coxcoxtli, conforman el eje horizontal, el cual intersecta con el eje vertical de cuatro años, en el barrio de Contitlan, representado por la casa dentro de la cual se observa una pareja, un niño y una niña (figura 8); el tamaño de la casa, situada en el punto de intersección de los ejes, expresa visualmente su importancia y recuerda de alguna manera la relación Colhuacan/barrio azteca, en la lámina I.

### *El glifo gentilicio de los aztecas*

Como ya lo expresamos, los glifos que refieren los barrios situados sobre el eje vertical, en la lámina II, son los que corresponden a su estado sedentario definitivo y que encontramos en los documentos pictóricos que los evocan. En cambio, el glifo gentilicio correspondiente al pueblo *azteca*, antes de que se volviera *mexica*, en la lámina IV,<sup>17</sup> no corresponde al glifo gentilicio que los identifica: un *tunal* que crece sobre una piedra o *tenochtli*, más directamente relacionado con el apelativo *tenochca* (figura 9). Dada la índole iniciática-formativa de la peregrinación, el glifo cuadro/agua que corresponde al gentilicio azteca en las láminas II (figura 10) y III debe tener un carácter simbólico “seminal” y corresponder a la vocación del pueblo en gestación.

El agua y la caña que figuran sobre el templo, en Aztlan, cualquiera que sea su significado, aparecen como glifo gentilicio o antropónimo del personaje que anuncia a los barrios que se van a separar de los aztecas (lámina III)

17 Cf. *Códice Aubin de 1576*, ed., versión paleográfica y trad. directa del náhuatl de Charles E. Dibble, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1963, f. 5r.



Figura 9. El glifo toponímico-gentilicio de los mexicas. *Códice Xolotl*, lámina 7

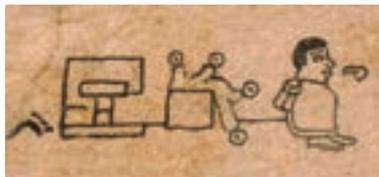


Figura 10. El glifo gentilicio de los aztecas. *Códice Boturini*, lámina II

y del personaje, probablemente el mismo que está sacrificando y desollando a la mujer *mimixcoa* Teoxahualli en la lámina IV. El carácter identitario, ya sea gentilicio o antroponímico del glifo agua/caña, es manifiesto, por lo que debe tener una relación semiológica con el glifo gentilicio “azteca” en la lámina II. Dicho glifo está compuesto por un cuadrado (*tlanacazantli*) y agua sobre dos lados del cuadrado. Desde un punto de vista estructural, la coherencia del relato pictórico establece la siguiente ecuación silógica:

$$\begin{array}{l} \text{caña} = \text{cuadro} \rightarrow \text{caña} = (\text{equivalente a}) \text{cuadro} \\ \text{agua} \quad \text{agua} \end{array}$$

Cabe preguntarse entonces ¿en qué medida la caña (flecha o palo de fuego) equivale al cuadro, en términos simbólicos? y ¿cuál podría ser el vínculo asociativo directo entre el significante pictórico cuadrado/agua y el gentilicio verbal *azteca*, si es que lo hay?

### *El agua atl*

El agua puede representar al elemento en sí, tener un valor ideogramático más complejo o remitir al sonido de la palabra náhuatl correspondiente: *-a(tl)*.

*El cuadrado* (tlanacazantli o nacace)

El formema “cuadrado” puede tener diversos significados. Si consideramos las palabras que lo refieren en náhuatl, *tlanacazantli* o simplemente *nacace*, observamos que el radical léxico de la palabra es *nacaz(tli)*, “orejas”, y en este contexto geométrico “ángulo” o “esquina” de un edificio (*tlanacaztli*). En el caso de *tlanacazantli*, además de *nacaz(tli)*, el verbo (*tla*)*ana* sustantivado en (*tla*)*antli* integra el vocablo. La palabra *tlaana* tiene a su vez distintos significados según el contexto discursivo en el que se emplea. En términos generales, significa “separar”, “hacer salir” o “escoger”,<sup>18</sup> los cuales se aplican al contexto mítico-histórico aquí considerado. Es interesante señalar que la raya negra que los mexicas se pintan en el rostro en la lámina IV, y que caracteriza su mutación de azteca a mexica, además de las plumas en las orejas (*nacazpotonqui*), del arco, de la flecha y de la caja de red, se llama precisamente *tlaantli* o *ixtlaantli*.

Regresando a la imagen del cuadrado y a su significado ideográfico, existen varias posibilidades:

1. El cuadrado podría remitir a una parcela de tierra, un territorio y sus límites. Lo encontramos con este sentido en varios códices y más específicamente en el *Códice Xólotl*. Los límites, fronteras u orillas son, en náhuatl, *altepanahuac*, “fronteras de la ciudad o territorio”, o, tratándose de agua: *anahuac*. Si consideramos la imagen de la fundación de México-Tenochtitlan en el *Códice mendocino* (figura 21), esta lectura resulta posible ya que, en el glifo, el agua (*atl*) está precisamente sobre el ángulo (y dos lados, en la lámina III) del cuadrado, expresando asimismo la frontera (*nahuac*) ácuea que rodeará la ciudad de los mexicas. El glifo podría leerse *Anahuac*.

2. El formema “cuadrado” está frecuentemente vinculado, en la cultura náhuatl prehispánica, con el *fuego*, y más específicamente con el señor del fuego: Xiuhtecuhtli. La imagen del espacio-tiempo en la imagen liminar del *Códice Fejérváry-Mayer* (figura 11) es un ejemplo de ello.

18 Cf. Rémi Siméon.

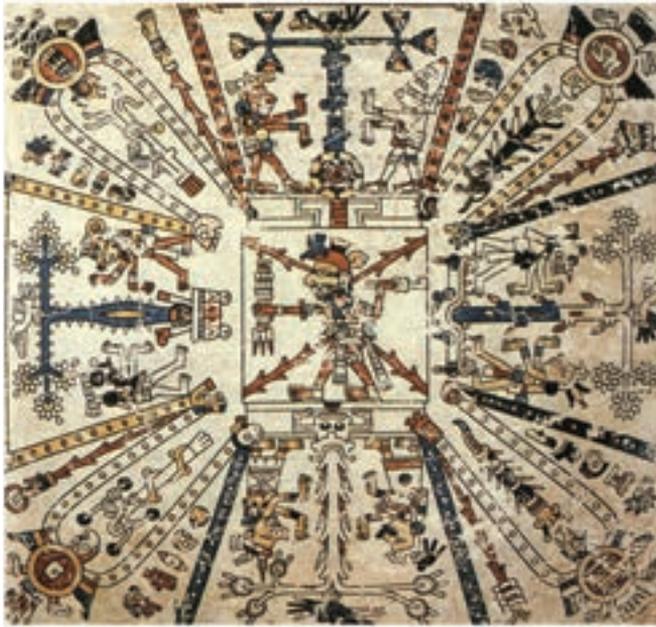


Figura 11. El cuadrado del fuego. *Códice Fejérváry Mayer*, lámina I

En dicha imagen, el cuadrado dentro del cual se yergue Tezcatlipoca, como señor del fuego, podría “con-figurar” la plataforma superior de un templo/montaña cuyas partes laterales (laderas) serían los trapecios que representan los cuatro rumbos del espacio-tiempo. Esta proyección en tercera dimensión parece establecer una equivalencia reveladora entre el *templo* y el *tiempo*, o vice-versa. De ser así, los lados de la plataforma superior cuadrangular estarían definidos calendáricamente por el primero y el último días de los cuatro meses arquetípicos de las veintenas que componen los años:<sup>19</sup>

—El lado Este está definido por el segmento *cipactli/xochitl*, “lagartoflor”, comienzo y fin arquetípicos de los meses correspondientes a los años *acatl*, “caña”.

19 Cf. Johansson, “*Cempoallapohualli*. La ‘crono-logía’ de las veintenas en el calendario solar náhuatl”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, v. 36, 2005, p. 173-179.

—El lado Norte está definido por el segmento *miquiztli/coatl*, “muerte/serpiente”, comienzo y fin arquetípicos de los meses correspondientes a los años *tecpatl*, “pedernal”.

—El lado Oeste está definido por el segmento *ozomitl/itzcuintli*, “mono/perro”, comienzo y fin arquetípicos de los meses correspondientes a los años *calli*, “casa”.

—El lado Sur está definido por el segmento *cozcacuauhtli/cuauhtli*, “buitre/águila”, comienzo y fin arquetípicos de los meses correspondientes a los años *tochtli*, “conejo”.<sup>20</sup>

Son cuatro veintenas, con días de principio y fin correspondientes a los cuatro años de la cuenta *Xiuhpobualli*, la cuenta de los años, los que conforman el cuadrado: la plataforma superior de un templo en el que está el dios del fuego (en su advocación como Tezcatlipoca) con su afeitado (*xahualli*) alrededor de la boca y su *tlaantli*, pintura negra transversal a nivel de los ojos. Ostenta en la frente el ave-turquesa, *xiuhtototl*, característica del dios del fuego Xiuhtecuhtli, una oreja de jaguar (sinécdoque del animal y metonimia simbólica de la tierra y de la luna) en la coronilla, y destaca su oreja propia, la cual remite simbólicamente al cuadrado (*nacace*) y a los rumbos del espacio-tiempo. El cuerpo del dios se sitúa sobre el eje Este-Oeste figurado por los árboles, mientras que los brazos con las armas se integran al eje Norte-Sur que constituye el mezquite y el árbol de cacao.

Estos dos ejes imaginarios convergen a la altura del pecho de Tezcatlipoca, probablemente en su corazón, *yollotl*, el cual representaría el centro del mundo por excelencia, *iyoloco* (“lugar de su corazón”). Es preciso señalar también que esta ortogonalidad de los ejes cardinales se reproduce en las posiciones respectivas del brazo derecho y del antebrazo izquierdo, así como de las flechas situadas sobre un eje vertical y que apuntan hacia abajo y el lanza-dardos (*atlatl*) sobre el eje horizontal. Las flechas rojas y blancas están asociadas al amanecer y al sol, mientras que el lanza-dardos, por el color blanco, pero sobre todo por la palabra náhuatl que lo designa, *atlatl* (es decir dos veces *atl*, “agua”, está vinculado con la luna.

<sup>20</sup> *Ibid.*

Recordemos que Tezcatlipoca, después de haber decapitado a Tota y Nene, de haberles colocado las cabezas en el trasero y haberlos transformado en perros, dejó caer los bastones de fuego legítimo.<sup>21</sup> El cuadrado periférico en el que se enmarca la imagen del espacio-tiempo en esta primera lámina del *Códice Fejérváry-Mayer*, así como el cuadrado central que circunscribe al fuego y al agua, establecen una analogía significativa con la forma cuadrilateral de la isla en el *Códice Boturini*, más clara aún en el *Códice Aubin* (figura 5), en el *Códice Azcatitlan* (figura 12) y en el *Mapa de Sigüenza*.

La forma cuadrilateral que compone, con el agua, el glifo gentilicio de los aztecas en la lámina II del *Códice Boturini*, es, sin duda, simbólicamente pertinente, y representa posiblemente el fuego. Por otra parte, el hecho de que uno de los nombres del dios del fuego, además de Xiuhtecuhtli y de Huehuateotl, era Nauhyohuehue, “el anciano de los cuatro (rumbos)”, es decir, de lo que sería una tetralogía ígnea, podría confirmar lo anterior. En este mismo rubro es probable que los colores de los rumbos cardinales, en la cultura náhuatl, sean los que el fuego entraña: rojo (Este), amarillo (Oeste), azul (Sur), negro (Norte). Este último, el negro, es el color correspondiente a la combustión (*tlachinolli*). El lugar que habita el dios del fuego es Tlalxicco, situado, como lo expresa tanto el nombre como el quincunce, “en el ombligo de la tierra”. *Last but not least*, en un contexto arqueológico, el fogón *tlecuilli* donde ardía el fuego está generalmente circunscrito en un cuadrado de piedra.<sup>22</sup>

Si el *cuadrado* remite al fuego, el sintagma ideográfico se leería agua/fuego y se ajustaría a la línea hermenéutica que proponemos para una interpretación del glifo que figura sobre el templo, en la lámina I.

21 Cf. Johansson, “And the Flint Stone became a Rabbit... The Creation of the South and the Origin of Time in the Aztec ‘Legend of the Suns’”, en Daniel Graña-Behrens (ed.), “Das Kulturelle Gedächtnis Mesoamerikas im Kulturvergleich zum alten China. Rituale im Spiegel von Schrift und Mündlichkeit”, *Estudios Indiana*, Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut Preu ischer Kulturbesitz, v. 2, 2009, p. 77-99; “Agua y fuego en el mundo náhuatl prehispánico”, *Arqueología Mexicana*, v. XV, n. 88, p. 78-83.

22 Cf. Martínez Vargas, *Zultepec-Tecoaque*, tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 129.



Figura 12. La imagen de Aztlan en el *Códice Azcatitlan*, lámina 2r

### *Los teomamaqueh y los rumbos del espacio-tiempo*

Es en un mismo contexto semiológico cuadrilateral y cardinalmente tetralógico que debemos ubicar a los cuatro portadores del dios Huitzilopochtli en la lámina II (y en la lámina IV). Los nombres de los teóforos son, respectivamente, Tezacacoatl, Cuauhcoatl, Apanecat (o Quetzalpanecat) y Chimalman. Si consideramos que Chimalman, como mujer, se sitúa necesariamente en el “lugar de las mujeres” (*Cihuatlampa*), el Oeste, se establece una dualidad axial Este-Oeste/Norte-Sur encarnada respectivamente por:

- Este-Oeste: Cuauhcoatl (*Tlahcopa*) y Chimalman (*Cihuatlampa*).
- Norte-Sur: Tezacacoatl (*Mictlampa*) y (Quetzal)apanecat (*Huitzlampa*).<sup>23</sup>

Los dos ejes y los cuatro rumbos así definidos anticipan la disposición de los asentamientos, a partir de la lámina VIII, y las ubicaciones de los barrios en torno al recinto sagrado en México-Tenochtitlan.

<sup>23</sup> El orden cronológico náhuatl no es siempre consecutivo sino a veces saltado. Por otra parte, los ejes cardinales se enredan en un contexto espacio-temporal, como lo muestra frecuentemente el ideograma del movimiento *ollin*.

Son ocho los *calpultin* dispuestos, pero el *calpulli* situado sobre el eje horizontal que constituyen las huellas y sobre el cual avanzan los teóforos (*teomamahqueh*), por el hecho mismo de que está situado sobre el eje, debe excluirse de la suma numérica. En efecto, aunque parezca ilógico, los ocho barrios son siete. El *calpulli* axial: los aztecas, no cuenta, en términos de cómputo simbólico.<sup>24</sup> El exponente numérico siete (*chicome*) es imperativo en la mecánica actancial tanto del relato mitográfico como mitológico.

Sea lo que fuere, los cuatro portadores del dios, que caminan sobre el eje que conforman nueve huellas, “jalan” visualmente los barrios con los que establecen una ortogonalidad significativa, entre una verticalidad estática y una horizontalidad dinámica. Los espacios vacíos que la composición define corresponden a los páramos desérticos de Teotlalpan, “la tierra sagrada”, en las versiones orales.

#### RETROSPECCIÓN “CRONO-LÓGICA”

La fecha *1-Tecpatl*, “1-Pedernal”, fecha de la salida de los aztecas de Aztlan, es visualmente explícita en la lámina I del *Códice Boturini*. Es la fecha correspondiente a una salida y a su vez a un comienzo: el inicio de la peregrinación. Pero este comienzo no es absoluto, ya que, “crono-lógicamente”, a este inicio podrían haber antecedido otras fechas.

#### La culminación de la estancia en Aztlan, en *13-Acatl*

La fecha inmediatamente anterior a 1-Pedernal es “13-Caña”, una fecha importante, ya que es la del nacimiento del sol:

*Yn ypan in 13 acatl quilmach yez* En el (año) 13-Caña, se dice que es el  
*ypan yn tlacat yn axcan onmantiuh* tiempo en que nació la era (el sol) que

<sup>24</sup> El quinto sol, por ejemplo es *Nabui olin*, “Cuatro movimiento”; el nombre del dios que figura en el centro del quincunce, y representa lógicamente el exponente numérico 5, es *Nauhyohuehue*, “el anciano de los cuatro rumbos”.

*tonatiuh ye yquac tlanez ye yquac* hoy se extiende; cuando amaneció, cuando se hizo la luz. La que hoy se va extendiendo es la era de “movimiento”. 4-movimiento es su signo.  
*tlathuic yn axcan onmantiuh olin-tonatiuh. 4 ollin yn itonal.*<sup>25</sup>

Ahora bien, en un contexto calendárico indígena, una misma fecha se repetía cada 52 años, por lo que ambas fechas podrían no haber sido inmediatamente consecutivas. Sin embargo, la fecha 13-Caña constituye una imagen emblemática de la quinta era: 4-*Ollin*, “4-Movimiento”, de la creación de un mundo viable gracias al movimiento de los astros.<sup>26</sup>

Según se deduce retrospectivamente de la cronología implícita en la imagen, la estancia en Aztlán habría culminado en el año 13-*Acatl*, “13-caña”, el cual podría haber correspondido al nacimiento del sol, acontecimiento que habría determinado la salida de los aztecas por razones que falta establecer.

2-*Acatl*, “2-Caña”, ¿una atadura de años o la creación del fuego?

En este mismo rubro de una retrospectiva calendárica, constatamos que la primera atadura de años o ceremonia del fuego nuevo, referida en la lámina VI del *Códice Boturini*, tiene lugar durante su estancia en Coatlycamac. Se realizó 27 años después de la salida de Aztlán. Esto significa, cronológicamente, que se celebró un fuego nuevo 25 años antes de la salida de los aztecas, ya que el ciclo entre cada atadura de años, *xiuhmolpilli*, era de 52 años. El complejo glífico agua/fuego que se observa en lo alto del templo podría remitir a esta celebración. Ahora bien, cabe preguntarse si esta ceremonia eventualmente realizada 25 años antes de la partida fue una simple atadura de años, en el marco de una larga estancia que podría haber durado varios ciclos de 52 años, o si corresponde a la creación del fuego, *in illo tempore*, en un contexto cosmogónico, lo que remitiría, en última instancia, a la creación del tiempo.

25 “Anales de Cuauhtitlan”, en Walter Lehmann y Gerd Kutscher, *Die Geschichte der Königreiche von Culhuacan und Mexico*, Berlín, Verlag W. Kohlhammer, p. 63.

26 La piedra del sol refiere, en términos iconográficos, el mismo año y el mismo día. El cascabel de la serpiente, así como la flecha que orienta la imagen del movimiento *ollin* y, más específicamente, del día 4-*Ollin*, apuntan a la fecha 13-*Acatl*.

Es posible una creación del fuego en Aztlan, similar a la que refiere la llamada “Leyenda de los soles”, ya que dicha fuente señala que la luz del sol se hizo 25 años después de que “cayeron los bastones de fuego”, en el año 2-Caña:

*Auh inic tlayohuatimanca cempobualxihuitl ipan macuilxihuitl.*<sup>27</sup> “Y así la noche se extendió durante 25 años”.

De la creación del fuego en 2-Caña a 13-Caña transcurrieron 25 años. La noche en el centro de la cual brillaba la luz ígnea de la lumbre duró hasta que nació el sol en 13-Caña, lo que corresponde a la cronología retrospectivamente implícita referida en el *Códice Boturini*.

#### ¿UNA CREACIÓN DEL FUEGO EN AZTLAN?

La primera atadura de años o fuego nuevo que realizan los aztecas 27 años después de su partida, en Coatlycamac, según lo expresa visualmente el *Códice Boturini*, y más específicamente en el monte Coatepec, según el *Códice Aubin* y el *Ms. 40*, establece la probabilidad de una ceremonia del fuego nuevo que tuvo que anteceder, en Aztlan, antes de la salida, en un año 2-*Acatl*, “2-Caña”, del calendario indígena. Si consideramos el carácter ígneo/ácueo del fuego nuevo, es probable que el glifo que figura en lo alto del templo de Aztlan represente esta ceremonia y que ésta fuera quizás la primera, es decir: la *creación del fuego*, en términos parecidos a los que aduce la “Leyenda de los soles”.

Según la “Leyenda de los soles”, después de cuatro eras infructuosas —4-*Ocelotl*, 4-*Ehecatl*, 4-*Quiahuitl* y 4-*Atl*— en las que no se pudo instaurar un cosmos, dos personajes, Tata y Nene, encerrados por Tezcatlipoca en el tronco de un árbol antes del diluvio (y que, por tanto, se habían salvado), decidieron asar peces una vez que hubieron bajado las aguas. Este hecho, que podría parecer anodino, tiene un valor cosmogónico, ya que el humo, resultante de la integración del agua (peces) y del fuego sin llamas, subió al cielo (es decir elevó *el* cielo) para consagrar el punto cardinal faltante: el Sur. En efecto, el Este (1-*Acatl*/Tierra), el Oeste (1-*Calli*/Agua) y el Norte (1-*Tecpatl*/Fuego) es-

<sup>27</sup> Lehmann y Kutscher, p. 330.

taban debidamente extendidos, pero la era “aire” (potencialmente urania) ostentaba el año *1-Tecpatl*, al igual que la era “fuego”. Esta “gemelaridad” espacio-temporal, manifiesta en la duplicación del *1-Tecpatl*, no permitía que se configurara el cosmos mediante el movimiento *ollin*. Con dos eras situadas al Norte, el mundo era esencialmente infra-telúrico: no era viable en términos cosmológicos, ya que faltaba un punto cardinal y no había cielo.<sup>28</sup>

Ahora bien, como en otros contextos mitológicos nahuas (y más generalmente mesoamericanos), la ruptura de una gemelaridad que “petrificaba” el mundo iba a ser la clave para la instauración del cosmos. Con el esquema narrativo “asamiento de peces” por Tata y Nene, es decir la integración del agua y del fuego cenizo de las brasas, el elemento “aire” sube con la columna de humo y ocupa el lugar que le corresponde: el Sur. Las fechas correspondientes a esta culminación de la gesta narrativa, que parecen ser circunstanciales, son de hecho el producto de una gestación mitológica del Sur: el pedernal se hizo conejo, se expandió el cielo en *1-Tochtli* (1-Conejo), y tanto consecuentemente como consecutivamente se inició el movimiento espacio-temporal en el año siguiente: *2-Acatl*.<sup>29</sup>

En esta última fecha cosmogónica, Tezcatlipoca, después de haber decapitado a Tota y Nene por haber humeado el cielo, haberles colocado sus cabezas en sus respectivos traseros y haberlos transformado en perros, entregó los instrumentos para hacer el fuego (*tlecuahuítl*), los cuales cayeron del cielo. Entre todos los significados que puede tener esta secuencia mítica es probable que Nene se volviera la base-hembra y que Tota fuera entonces el palo-macho de los instrumentos.

La ceremonia de renovación del elemento generador del tiempo: el fuego, y la subsecuente atadura de los años que lo conforman, cada 52 años, se hacía con los instrumentos hechos de madera, *tlecuahuítl* o *mamalhuaztli* (figura 13), por lo que puede parecer extraño que el elemento *agua* esté presente en este contexto esencialmente ígneo.

28 Cf. Johansson, “Presagios del fin de *un* mundo en textos proféticos nahuas”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, v. 45, 2013, p. 73-80.

29 Cf. Johansson, “And the Flint Stone became a Rabbit... The Creation of the South and the Origin of Time in the Aztec ‘Legend of the Suns’”, p. 77-99.



Figura 13. *Tlecuahuítl* o *mamalhuaztli*. Los instrumentos para producir el fuego, lámina X (detalle)

### Las brasas, el agua y el humo

La versión de la “Leyenda de los soles” precisa que Tota y Nene hacen un fuego para *asar* peces. El vocablo náhuatl utilizado es *tlecuauhtlaza*, término que refería la acción de “sacar el fuego” con los instrumentos. Sin embargo, el hecho de que los peces fueran asados (*quimoxquia*) en brasas calientes,<sup>30</sup> vinculando asimismo el agua y el fuego, confiere a la secuencia un matiz con valor simbólico-mitológico. El humo que sube es el producto de esta fusión de los dos elementos. Por otra parte, las cenizas tienen una connotación selénica manifiesta en las distintas variantes de la creación del sol y de la luna.<sup>31</sup> El fuego prometeico y humeante de Tota y Nene, en *1-Tochtli* 1-Conejo, permitió a la luna subir y ocupar la posición cardino-temporal que le corresponde: el Sur. En este contexto, la elevación del cielo mediante la producción de humo habría sido la expansión del cielo nocturno, es decir, la creación de la noche, *yohualli*. Asimismo una primera luz (además de la luz ígnea del fuego) habría aparecido en la noche: la luz tenue y ácuea de la luna. La decapitación subsecuente de Tota y Nene (correspondiente a la decapitación de Coyolxauhqui en otro contexto mitológico mexicana) permitiría al sol, después, ocupar el cenit en la fase diurna de la duración y alternar con el astro de la noche en la generación del movimiento espacio-temporal.

30 *Quimoxquia* es la forma apocopada de *quim(mo)ixquia* derivada a su vez de *quimixca*. El vocablo *ixca* remite a lo que se cuece dentro de las cenizas.

31 En una variante de la creación del sol y de la luna, el “hijo de Tlaloc”, alias Tecuhciztecatl, se echa al fuego una vez que la intensidad del fuego ha bajado. Cf. “Leyenda de los soles”, p. 344.

Un análisis iconológico del glifo del año “2-Caña”, y más generalmente de los años “Caña”, muestra que el elemento *agua* integraba la liturgia ceremonial del fuego nuevo, recordando probablemente la gesta antes mencionada.

### Agua y fuego en el glifo calendárico de la atadura de años

La atadura de años *xiuhmolpilli* está representada en el *Códice Boturini*, como en la mayoría de los códices, mediante los instrumentos para producir el fuego, *tlecuahuitl*: una base-hembra y un palo-macho, ambos hechos de madera, materia ígnea por excelencia. En cuanto a la fecha calendárica 2-Caña, en la cual se realizaba dicha atadura (figura 14), los componentes de la imagen que la representan son los siguientes:

- El numeral 2.
- La parte trasera de una flecha o de un palo de fuego.
- Plumas, *ihuitl*, que envuelven la caña (y que podrían remitir a las llamas del fuego).
- Una cuerda que representa el hecho de “atar”, *ilpia*.
- Un ovillo de pluma, *ihuitl*.
- El ideograma de la luna en forma de nariguera lunar, *yacameztli*.

Una representación del signo *acatl* en el *Códice magliabechiano* es aún más clara (figura 15): la parte trasera de la caña, las plumas *ihuitl* que la envuelven, el ovillo de pluma *ihuitl* en la base, un receptáculo amarillo en forma de nariguera lunar. Dentro de este receptáculo se observa la representación de una piel de jaguar *ocelotl*. El jaguar remite aquí claramente a la luna.<sup>32</sup> En este caso no figura la cuerda, ya que la fecha 3-*Acatl* no corresponde a una atadura de años. Este esquema es análogo a la representación de los *tlecuahuitl* o *mamalhuaztli*: la caña solar hincada en el receptáculo lunar (*yacameztli*) del glifo calendárico corresponde, respectivamente, al palo-macho y a la base-hembra de los instrumentos para producir el fuego.

32 En la versión de la creación del sol y de la luna contenida en la “Leyenda de los soles”, el águila que se echa al fuego vivo después de Nanahuatzin representará al sol, mientras que el jaguar que se lanza en las cenizas será la imagen de la luna.

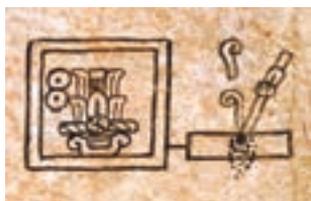


Figura 14. 2-Acatl: la atadura de los años. Códice *Boturini*, lámina VI (detalle)



Figura 15. Un año “Caña”. Códice *magliabechiano*. f. 12v

En la imagen del *Códice magliabechiano* (figura 15), la flecha remite asimismo al águila solar, mientras que la piel de jaguar simboliza al felino telúrico-lunar. Las dos representan a su vez las órdenes militares caballeros-águilas, *cuauhтли*, y caballeros-jaguares, *ocelotl*. Más allá del fuego y del agua presentes en la secuencia sucesiva Conejo-Caña, la flecha hincada en el *yacameztli*, la nariguera lunar, establece una relación entre el sol y la luna.

### La cronología a partir de la creación del fuego

Si consideramos la cronología establecida por el mito a partir del asado humeante o fuego ilícito de Tota y Nene en 1-*Tochtli* 1-Conejo,<sup>33</sup> tenemos la secuencia siguiente de los primeros 52 años:

33 En 1-Conejo, Tota y Nene asan peces en las brasas, producen humo sin llamas (lo que no constituye un fuego) y provocan la ira de Tezcatlipoca. En 2-Caña, el dios les da los instrumentos para hacer un fuego auténtico. En ambos casos, lo ígneo y lo ácuo se funden. Cf. Johansson, “Agua y fuego en el mundo náhuatl prehispánico”, *Arqueología Mexicana*, v. XV, n. 88, p. 78-83.

<i>Tochtli</i>	1	5	9	13	4	8	12	3	7	11	2	6	10	1
<i>Acatl</i>	2	6	10	1	5	9	13	4	8	12	3	7	11	2
<i>Tecpatl</i>	3	7	11	2	6	10	1	5	9	13	4	8	12	
<i>Calli</i>	4	8	12	3	7	11	2	6	10	1	5	9	13	

Figura 16. El cronograma de los años

En el año 1-Conejo, Tata y Nene, al asar peces, producen el primer fuego, fuego ilícito sin llamas que humea el cielo. Tezcatlipoca les corta la cabeza que coloca luego en sus traseros respectivos, los transforma en perros, y en el año 2-Caña entrega los instrumentos *tlecuahuítl* o *mamalhuaztli* para producir un fuego lícito, un fuego plenamente ígneo. Estos instrumentos para producir el fuego se componen de un palo-macho y de una base-hembra. Como ya lo expresamos, es probable que Tota<sup>34</sup> y Nene sean respectivamente el palo-macho y la base-hembra de dichos instrumentos.

Ahora bien, si consideramos la secuencia calendárica (figura 16) a partir de la creación del fuego, los acontecimientos correspondientes son los siguientes:

*1-Tochtli* (1-Conejo): asado de peces, fuego humeante, ilícito de Tata y Nene. El humo sube *al* cielo, eleva *el* cielo, se abre la dimensión urania, el pedernal se hace conejo, la región cardinal faltante toma su lugar en el sur, en el cenit del ciclo temporal en gestación.

*2-Acatl* (2-Caña): Tezcatlipoca decapita a Tata y Nene, les coloca la cabeza en el trasero y los transforma en perros. Tota y Nene se vuelven respectivamente el palo-macho y la base-hembra de los instrumentos para producir el fuego.

*1-Acatl* (1-Caña): después de una primera trecena de años, nace Quetzalcoatl en el año *1-Acatl*.

*13-Acatl* (13-Caña): nace el sol 25 años después de la creación del fuego. Cabe recordar aquí que, según la “Leyenda de los soles”, el mundo se quedó en la oscuridad durante 25 años después de la creación del

<sup>34</sup> En la paleografía del manuscrito, no es posible determinar con certeza si la palabra es Tota, “nuestro padre”, Tata, “padre”, o *toto(tl)*, “pájaro”, con el valor metafórico de “sexo masculino” que puede tener esta palabra. En los tres casos el vocablo transcrito remite a lo masculino y se opone a *Nene(tl)*, la vulva, en una fecunda dialéctica.

fuego. El hecho de que Tota y Nene hubieran *asado* peces (*tlaxquia*) en brasas ardientes significa que no habían producido el fuego con sus llamas y que, consecuentemente, lo único que habían logrado, además de asar los peces, fue humear el cielo, por lo cual fueron castigados, aun cuando este hecho hubiera permitido elevar el cielo.

*1-Tecpatl* (1-Pedernal): al año siguiente del nacimiento del sol, y quizás a raíz del acontecimiento, los mexicas salen de Aztlan.

*2-Acatl* (2-Caña): veintisiete años después de su salida de Aztlan, los mexicas celebran el fuego nuevo y su atadura de años (*xiuhmolpilli*) en Coatlycamac y nace Huitzilopochtli con la serpiente de fuego sobre el monte Coatepetl.

Todas estas fechas pueden ubicarse 52 años (o múltiplos de 52) antes o después. Sin embargo, la consecución calendárica de los días aquí referida podría corresponder al comienzo del tiempo y tener un valor paradigmático de consecuencia: en Aztlan se habría creado el fuego en los años *1-Tochtli/2-Acatl*, lo que expresaría el glifo que se encuentra en lo alto del templo. Veinticinco años más tarde, en *13-Acatl*, el sol habría nacido. Al año siguiente, en el año *1-Tecpatl*, los aztecas habrían salido, cargando el sol a cuestas para llevarlo al lugar donde debería estar: México-Tenochtitlan.

### *Chimalman y su pareja anónima: ¿Nene y Tota?*

Si el fuego de Aztlan es el primero, constituye por tanto una *creación* del fuego. La caña y el agua que figuran sobre el templo, en la lámina I del *Códice Boturini*, podrían remitir a dicha creación, y los personajes abajo del templo: la mujer Chimalman y su pareja anónima, podrían corresponder a los creadores del fuego ilícito, Nene y Tota, en el mito antes referido. El binomio *1-Tochtli/2-Acatl*: fuego ilícito humeante/fuego lícito plenamente ígneo, o instrumentos entregados por la divinidad, se reproduciría aquí en términos pictográficos y estaría representado por el agua/luna (*Tochtli*) y la flecha o palo de fuego/sol (*Acatl*). En este contexto cronológico, al principio de la segunda trecena de años, en el año *1-Acatl*, habría nacido Topiltzin Quetzalcoatl, lo que justificaría la presencia de Chimalman, su madre, en Aztlan; el personaje anónimo es el esposo de Chimalman: Mix-

coatl, el dios o la flecha del mismo nombre. Asimismo, el sol habría nacido en el año *13-Acatl*, un año antes de la partida de los aztecas de su lugar de origen en *1-Tecpatl*, lo que podría justificar su salida, de alguna manera.

Ahora bien, en el contexto narrativo del *Códice Boturini*, Huitzilopochtli nace en Coatl ycamac, en el año *2-Acatl*, armado con la serpiente de fuego, y “caen” los instrumentos para producir el fuego en el monte Coatepetl ese mismo año. A diferencia de la secuencia cronológica *1-Tochtli/2-Acatl* inmediatamente sucesiva de la “Leyenda de los soles”, en la versión del *Códice Boturini* habrían transcurrido 52 años entre el fuego ilícito de Chimalma y Mixcoatl y el fuego lícito entregado a los mexicas por Huitzilopochtli al nacer. Este fuego estaría estrechamente relacionado con la creación del fuego prometeico, correspondiente a la gesta de Tata y Nene en la llamada “Leyenda de los soles” y a la entrega, por Tezcatlipoca, de los bastones de fuego en el año *2-Caña*.

#### MAMALHUAZTLI: LOS INSTRUMENTOS Y LA CONSTELACIÓN

Los instrumentos para producir el fuego, *tlecuahuitl*, eran referidos de manera más formal mediante la palabra *mamalhuaztli*. Este término, cuyo radical léxico es el verbo *mamali*, “horadar, agujerar o taladrar algo”,<sup>35</sup> así como el objeto, es una imagen de la penetración de un palo macho en una base hembra y de la producción por fricción del elemento ígneo. Tanto el nombre como la imagen de los instrumentos eran los que designaban a una constelación (figura 17).

*Auh inic mitoa, mamalhuaztli, itech* Y decían que (la constelación) *Mam-*  
*moneneuilia in tlequauitl: iehica,* *malhuaztli* se parece a los palos de  
*in icoac tlequauhltaxo, ca momali in* fuego; por eso, cuando se sacaba el  
*tlequauitl: inic xotla, inic mopitza* fuego, se taladraba para que brotara,  
*tletl.*<sup>36</sup> ardiera (enrojeciera)<sup>37</sup> el fuego.

35 Cf. Rémi Siméon. La palabra *mamalia* (*nitetla*-), “llevar una cosa para alguien”, se ajusta también al contexto aquí referido, pero es más probable que (*tla*)*mamali*, “taladrar”, sea el verbo medular de la locución.

36 *Mopitza* puede remitir al soplo de las llamas pero también al color rojo. Cf. Rémi Siméon.

37 *Códice florentino*, libro VII, capítulo 3.

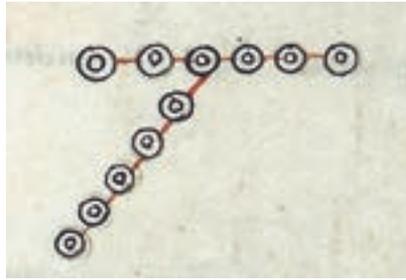


Figura 17. La constelación Mamalhuaztli. *Códice matritense del Palacio Real de Madrid*, f. 282r

La constelación era objeto de “particular reverencia y particulares sacrificios”<sup>38</sup> por parte de los mexicas.

Hacían estos sacrificios y ceremonias cuando nuevamente parecían por el oriente, después de la fiesta del sol.<sup>39</sup>

La fiesta del sol mencionada por los informantes de Sahagún en el momento de traducir el original náhuatl al castellano<sup>40</sup> era, probablemente, la que correspondía al nacimiento del astro, en un año *13-Acatl*, “13-Caña”, y un día *4-Ollin*, “4-Movimiento”, 25 años después de la creación del fuego según lo consigna la “Leyenda de los soles”. En el contexto mencionado de Aztlan, la aparición de la constelación Mamalhuaztli, en el este, podría haber sido el signo (*machiyotl*) que motivó la salida de los aztecas.

La importancia de la constelación y del generador ígneo del tiempo que representaban los instrumentos era tal que los mexicas se labraban su imagen en las manos con fuego:

De aquí tomaron por costumbre de hacer unas quemaduras en la muñeca a los varones, a honra de aquellas estrellas. Decían que el que no fuese

38 Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1989, p. 434. Sahagún identifica a la constelación como “mastelejos” (masteleros), término náutico que designa los mástiles transversales de las naves españolas (Cf. *Diccionario de autoridades*).

39 Sahagún, p. 434.

40 Esta indicación no figura en la versión en náhuatl, por lo que fue proporcionada de manera circunstancial cuando Sahagún escribía la traducción castellana del texto traducido.

señalado de aquellas quemaduras, cuando se muriese, que allá en el infierno habían de sacar fuego de su muñeca, barrenándola, como acá sacan el fuego del palo.<sup>41</sup>

El texto en náhuatl habla de las manos (*nenecoc imac*, “en ambas partes de las manos”) y no de las muñecas (*maquechtli*) de las manos. Como en el caso anterior, es probable que un informante indígena estuviera presente en el momento de traducir y aportar esta precisión. Considerando la movilidad que tiene el palo macho de los instrumentos en relación con la base hembra y el mismo esquema estelar de la constelación, es probable que la parte quemada fuera la muñeca, mediante la cual el receptáculo que constituye la mano se articula con el antebrazo.

### El fuego/hogar y el fuego bélico

Los *mamalhuaztli* como instrumentos y su imagen estelar como constelación fueron conceptualizados de manera dual por los mexicas. Por un lado, remiten a la creación del fuego cósmico o doméstico, al fuego-hogar, y a todo lo que implica. Este sentido se percibe en la locución *nocuexanco*, *in nomamalhuazco*, “En mi regazo, en el lugar de los *mamalhuaztli* (¿el hogar?)”, la cual expresa la protección, el amparo. Por otro lado, remite a la guerra y a las calamidades en la expresión *xiuhcoatl*, *mamalhuaztli tepan quimotlaxilia*,<sup>42</sup> “El produce la serpiente de turquesa, lanza los palos de fuego sobre la gente”, que significaría, según Olmos, “El da a los hombres el hambre y las enfermedades”.<sup>43</sup> Es posible que el significado que aduce Olmos represente una re-semantización de la expresión en un contexto colonial en que el fuego y la guerra eran percibidos como calamidades. La expresión *nomamalhuazco* significa también “en mi órbita”, “en mi poder”. Este último sentido confiere al concepto un valor axial.

41 Sahagún, p. 434.

42 *Tlaxilia* es la forma honorífica de *tlaza*, “lanzar”, verbo estrechamente vinculado con el hecho de producir fuego: *tlecauhtlaza*.

43 Cf. Rémi Siméon.

## Aztlan: ¿Mamalhuaztlan?

La importancia de los palos de fuego y de la constelación Mamalhuaztli, que tomó su nombre de los instrumentos, sugiere que éstos podrían haber tenido una trascendencia religiosa, haber sido venerados y haber determinado el nombre mismo del origen y, consecuentemente, del gentilicio de sus habitantes, mediante la aféresis de Mamalhuaztlan, literalmente “lugar de los *mamalhuaztli*”, en Aztlan, y de *mamalhuazteca* en *azteca*.

### EL PATRÓN *TECPATL-ACATL* COMO PRINCIPIO Y FIN DE LAS ESTANCIAS

La culminación de la estancia en Aztlan en 13-Caña y la salida en 1-Pedernal establecen un patrón calendárico de culminación y fin de las estancias y, consecuentemente, de principio y fin, cuya regularidad “crono-lógica” se manifiesta tanto en la imagen del *Códice Boturini* como en la versión manuscrita ilustrada del *Códice Aubin*, y tiene sin duda un valor mitológico. Las estancias comienzan sistemáticamente en un año *Tecpatl*, “Pedernal”, y terminan en un año *Acatl*, “Caña. Este esquema se verifica en 20 de las 23 estancias, para el *Códice Boturini*, y en 21 de ellas para la lectura del original que realizó el informante del *Códice Aubin* y que se transcribió en dicho documento. El patrón del *Códice Boturini* es el siguiente:

DESPLAZAMIENTO/INICIO DE LA ESTANCIA	FIN DE LA ESTANCIA
¿?	Aztlan 13-Acatl
Salida de Aztlan 1-Tecpatl	Cuexteca ichocayan/Coatl ycamac 2-Acatl
Tollan 3-Tecpatl	Tollan 9-Acatl
Atlitalacyan 10-Tecpatl	<i>Atlitalacyan 6-Calli</i> <sup>44</sup>
Tlemaco 7-Tochtli	Tlemaco 11-Tochtli
Atotonilco 12-Acatl	Atotonilco 3-Acatl
Apazco 4-Tecpatl	Apazco 2-Acatl

44 Las fechas correspondientes a las estancias resaltadas en cursivas no siguen el patrón.

DESPLAZAMIENTO/INICIO DE LA ESTANCIA	FIN DE LA ESTANCIA
Tzompanco 3-Tecpatl	Tzompanco 6-Acatl
Xaltocan 7-Tecpatl	Xaltocan 10-Acatl
Acalhuacan 11-Tecpatl	Acalhuacan 1-Acatl
Ehecatepec 2-Tecpatl	Ehecatepec 5-Acatl
Tulpetlac 6-Tecpatl	Tulpetlac 13 Acatl
Coatitlan 1-Tecpatl	Coatitlan 7-Acatl
Huisachtitlan 8-Tecpatl	Huisachtitlan 11-Acatl
Tecpayocan 12-Tecpatl	Tecpayocan 2-Acatl (fuego nuevo)
Pantitlan 3-Tecpatl	Pantitlan 6-Acatl
Amalinalpan 7-Tecpatl	Amalinalpan 1-Acatl
Pantitlan 2-Tecpatl	Pantitlan 5-Acatl
Acolnahuac 6-Tecpatl	Acolnahuac 9-Acatl
Popotla 10-Tecpatl	Popotla 13-Acatl
Techcatitlan 1-Tecpatl	Techcatitlan 4-Acatl
Atlacuihuayan 5-Tecpatl	Atlacuihuayan 8-Acatl
Chapultepec 9-Tecpatl	Chapultepec 2-Acatl (fuego nuevo programado pero no realizado)
Acocolco/Colhuacan 3-Tecpatl	Colhuacan 6-Acatl Tizaapan/Acatzintitlan <sup>45</sup>
Mexicatzinco 7-Tecpatl	<i>Mexicatzinco 7-Tecpatl</i>

## CAMBIO DE PATRÓN

<i>Nexticpac 8-Calli</i>	<i>Nexticpac 11-Tecpatl</i>
<i>Iztacalco 12-Calli</i>	<i>Iztacalco 13-Tochtli</i>
<i>Zoquipan 1-Acatl</i>	<i>Zoquipan 1-Acatl</i>
Templo México-Tenochtitlan 2-Tecpatl	

45 A partir de Tizaapan la referencia es el *Códice Aubin*.

## Ruptura del patrón

El patrón se rompe, sin embargo, en tres lugares (figura 18):

- La estancia en Atlitlalacyan, si bien inicia en un año *Tecpatl*, termina en un año *Calli* (en vez de *Acatl*)
- La llegada a Tlemaco ocurre en un año *Tochtli* (en vez de *Tecpatl*) y la estancia acaba en otro año *Tochtli* (en vez de *Acatl*)
- La llegada a Atotonilco se produce en un año *Acatl* (en vez de *Tecpatl*), terminando con un año *Acatl*, con lo cual se restablece el esquema canónico.



Figura 18. Estancias de los mexicas en Atlitlalacyan, Tlemaco, Atotonilco y Apazco

El texto verbal del *Códice Aubin* manifiesta también una ruptura del esquema tipológico de fin y comienzo de las estancias, con fechas distintas a las del *Códice Boturini*:

- La estancia en Atlitlalacyan empieza canónicamente en un año *Tecpatl*, pero concluye en un año *Tochtli*.
- La llegada a Tlemaco ocurre en un año *Acatl* y termina en otro *Acatl*, con lo cual se restablece el canon. La llegada a la siguiente etapa: Atotonilco será en un año *Tecpatl*, según el modelo, sin que haya cambio alguno hasta la estancia en Mexicatzinco, la cual, si bien comienza en un año *Tecpatl*, termina este mismo año, alterando el modelo establecido en 24 de las 28 etapas calendáricamente definidas en el manuscrito.

*La ruptura del modelo canónico en la versión  
del Códice Boturini*

La regularidad calendárica del patrón principio/fin de estancia como *Tecpatl/Acatl*, aunque con exponentes numéricos distintos, confiere al canon una sistematicidad sin duda pertinente a nivel simbólico. Según el modelo establecido, las estancias deben comenzar en un año *Tecpatl* y terminar en un año *Acatl*. La ruptura del modelo podría deberse a diferentes razones:

1. El original prehispánico presentaba esta misma ruptura, la cual fue copiada fielmente.
2. En términos visuales, dos años más correspondientes a la estancia en Atlitlalacyan (7-*Tochtli* y 8-*Acatl*) podrían haber figurado en el original (figura 19), alterando asimismo la composición de las dos columnas que figuran en el centro de la lámina VIII, por lo que el *tlahcuilo* optó por sacrificar el modelo mitológicamente canónico en aras de una *verdad estética*.

Si hubiera seguido el modelo establecido, la estancia en Atlitlalacyan debería haber durado 12 años y terminado en el año 8-*Acatl* 8-Caña, con un diseño algo abultado de años (figura 19). La disposición de los dos últimos años habría sido horizontal para no afectar el esquema subida/bajada de la consecución de los años. Consecuentemente, la estancia en Tlemaco habría sido de sólo 4 años, de 9-Pedernal a 12-Caña (figura 20), y la estancia en Atotonilco también de sólo 4 años, de 13-pedernal a 3-Caña (figura 20), restableciéndose la correlación con el *Códice Boturini* y el *Códice Aubin*.

*La versión manuscrita del Códice Aubin:  
una posible lectura atípica del original*

La versión alfabética del *Códice Aubin* tampoco coincide con la versión pictórica del *Códice Boturini* en las dos láminas aquí consideradas, corres-

pondientes al fin de la estancia en Atlitlalacyan y al comienzo de la estancia en Tlemaco, así como al comienzo de la estancia en Atotonilco. No refiere sin embargo el modelo canónico (figuras 19 y 20) según el cual la estancia en Atlitlalacyan debería haber terminado en *8-Acatl* (en vez de *6-Calli*), el inicio de la estancia en Tlemaco debería haber correspondido a la fecha *9-Tecpatl* para terminar en *12-Acatl*, mientras que la llegada a Atotonilco se debería haber producido en el año *13-Tecpatl* (en vez de *12-Acatl*).

Ahora bien, suponiendo que el informante del *Códice Aubin* tuviera a la vista el esquema calendárico canónico del supuesto original leído, podría haber considerado el penúltimo glifo (*7-Tochtli*) como el fin de la estancia en Atlitlalacyan y el último (*8-Acatl*), por las huellas que se desprenden de él, como el año del desplazamiento/llegada a Tlemaco. La duración de la estancia en Tlemaco: 5 años (figura 20), habría tomado en cuenta este glifo *8-Acatl* de la lámina VIII (figura 19), como lo hizo con el *3-Tecpatl* en la estancia de veinte años en Tollan (láminas VI y VII).

La lectura del *Códice Aubin* habría seguido entonces la posible secuencia calendárica del original: la estancia en Tlemaco culminaba en el año *12-Acatl* y la llegada a Atotonilco ocurre, canónicamente, en *13-Tecpatl*.

Lo anterior tendería a corroborar que la versión manuscrita del *Códice Aubin* es la lectura del original a partir del cual se elaboró la copia que constituye el *Códice Boturini*. Dicho original habría contenido la secuencia canónica de comienzo y fin de las estancias.

#### 7-TECPATL/ 1-ACATL. LA ESTANCIA EN MEXICATZINCO

El *Códice Boturini* se interrumpe en la lámina 22, pero el manuscrito ilustrado del *Códice Aubin* aduce puntualmente estancias y fechas que podrían haber sido partes de la estancia principal en Colhuacan y no ser relevantes en términos cronológicamente formativos.

Lectura del original a partir del cual el *Códice Boturini* fue elaborado, el manuscrito prosigue con el relato pero, a diferencia de las etapas anteriores, “desmenuza” anecdóticamente lo ocurrido en cada una de las etapas finales, aduciendo fechas intermedias no cronológicamente funcionales. La referencia puntualmente anecdótica de los hechos ocurridos en Colhuacan, en la lámina XXI del *Códice Boturini*, manifiesta un cambio drástico en la



Figura 19. Posible diseño original de la estancia en Atlitlalacyan y Tlemaco, en la lámina VIII



Figura 20. Posible diseño original de los años de las estancias en Tlemaco y Atotonilco, en la lámina IX

semiología de la imagen y hace pensar que el relato pictórico contenido en la lámina fue la transcripción iconográfica de un texto oral.<sup>46</sup>

### El patrón *Tecpatl/Acatl* de principio y fin en la última etapa de la Peregrinación

Según el *Códice Boturini* y el *Códice Aubin*, la estancia de los mexicas en Chapultepec culminó en el año 2-*Acatl* sin que pudieran realizar la ceremonia de atadura de años por la persecución de la que eran objeto. Se refugian en Acolcolco y son llevados prisioneros a Colhuacan, donde empiezan su estancia en el año 3-*Pederal*, la cual, según la lámina XX del *Códice Boturini*, termina en el año 6-*Acatl* (figura 8).

El texto verbal del *Códice Aubin*, lectura del original a partir del cual fue pintado el *Códice Boturini*, prosigue con el relato del periplo pero refiere paradas en distintos lugares, en fechas que no corresponden al canon de comienzo y fin arquetípicos mencionados (*Acatl/Tecpatl*). Es probable que los episodios de Tizaapan y Acatzintitlan deban estar incluidos en la estancia en Colhuacan y por tanto no generen fechas de llegada y de partida en cada lugar.

<sup>46</sup> Es probable que el texto verbal del *Códice Aubin*, a partir de Colhuacan, haya proveniendo de una versión oral sin correspondencia pictórica en el original leído.

La llegada de los mexicas a Mexicatzinco en el año 7-*Tecpatl*, “7-Pedernal”, en cambio, obedece a este canon calendárico. Según el *Códice Aubin*, los mexicas se establecieron sucesivamente en Nexticpac (de 8-Casa a 11-Pedernal), Iztacalco (de 12-Casa a 13-Conejo). Es probable, sin embargo, que estos lugares y estas fechas intermedias fueran partes de la etapa cronológicamente significativa de Mexicatzinco, la cual empezó en 7-Pedernal y terminó (canónicamente) en 1-Caña. El fin de la estancia en Mexicatzinco habría sido, de hecho, el fin de la peregrinación.

Si consideramos que los esquemas arquetípicos de comienzo y fin son *Tecpatl* y *Acatl*, “Pedernal” y “Caña”, e imperan en la narratividad de la imagen y de su lectura (*Códice Aubin*), entonces la última estancia de los mexicas, después de Colhuacan, es Mexicatzinco, del año 7-Pedernal al año portentoso 1-Caña. Las distintas paradas de los mexicas durante este lapso son tribulaciones sin relevancia cronológicamente fundacional dentro de la misma comarca.

La siguiente estancia, que inicia el año 2-Pedernal con la edificación del templo, correspondería a la fundación de México-Tenochtitlan y al comienzo de su periodo sedentario definitivo.

### La imagen de la fundación de México-Tenochtitlan en el *Códice mendocino*

Las peripecias de esta última estancia en Mexicatzinco, antes del portento fundacional de México-Tenochtitlan, parecen estar visualmente referidas en la primera lámina del *Códice mendocino* (figura 21). Los personajes sentados y que miran hacia el portento fueron identificados como Metzineuh y Tenoch, respectivamente, por un informante indígena. Sin embargo, si bien la lectura del glifo correspondiente a Tenoch es transparente, el glifo supuestamente antropónimo de Metzineuh podría leerse de manera distinta: como glifo toponímico y no antropónimo. Podría leerse Mexicatzinco y no Metzineuh. En efecto, el maguey *metl* y el trasero *-tzin(tli)* se pueden leer *me(xica)tzin(co)*, según parámetros indígenas de lectura fonética de la imagen. Suponer que el informante erró en la lectura puede ser atrevido, pero es posible, ya que queda claro que se equivocó al nombrar *Acacitli* a Ocelopan y *Ocelopan* a Acacitli, en esta misma lámina.



Figura 21. El tunal y el águila, en la convergencia de los ejes ácueos.  
*Códice mendocino, f. 2r*

Proponemos una lectura visual de la sintaxis posicional de los dos personajes y de lo que representan. El individuo sentado sobre tules verdes tiene el cabello atado de la manera conocida como *temilotl*, correspondiente a los guerreros valientes y a los capitanes del ejército mexica. Según nuestra lectura, el glifo que lo identifica sería gentilicio/toponímico y remitiría a Mexicatzinco, lugar donde permanecieron los mexicas del año *7-Tecpatl*, “7-Pedernal”, a *1-Acatl*, “1-Caña”. Este personaje representaría lo bélico, propio del dios migrante Huitzilopochtli.

A la derecha, el llamado Tenoch es un sacerdote como lo denotan su corte de cabello (*papahua*), su rostro ungido de negro, así como la sien y la oreja sangradas. Está sentado sobre un petate amarillo y una voluta azul figura frente a su boca, ambos paradigmas mexicas del poder político. Como en el caso de Mexicatzinco, el tunal que lo designa podría ser gentilicio o remitir a la planta como portento fundacional.

Si los glifos son gentilicios y no antropónimos, la lectura podría expresar el hecho de que se pasaba de Mexicatzinco (“el pequeño lugar de los mexicas” o “el pequeño México”) a *Tenochtitlan* (“el lugar cerca del tunal”); que el mando militar, durante la migración, se volvía esencialmente teocrático, dual: guerra/culto religioso; Huitzilopochtli/Tlaloc, con un predominio aparente de lo sacerdotal sobre lo militar, si consideramos las oposiciones tule/petate y la voluta del mando político que sale de la boca de Tenoch. Al maguey sucedía el tunal sobre el cual se posaría el águila solar.

En el año 1-*Acatl*, “1-Caña” (1363), la estancia en Mexicatzinco y la peregrinación culminaban con la inmersión de Axoloa en el ojo de agua<sup>47</sup> de Zoquipan, y a raíz del acontecimiento, al año siguiente: 2-*Tecpatl* (1364), se edificaba el templo, se instauraba el nuevo orden teocrático Huitzilopochtli/Tlaloc y se consumaba la fundación de México-Tenochtitlan. Es interesante observar, por otra parte, que los dos gobernantes, así como la piedra del *tenochtli* central, están situados sobre un eje imaginario (orientado mediante la dirección de sus miradas) que conduce precisamente a esta fecha.

Según la *Crónica mexicayotl*, Tenoch murió en 1-Caña, en el año 1363 del calendario cristiano.<sup>48</sup> Durante 13 años los mexicas anduvieron sin guía hasta la entronización de Acamapichtli en 1376.

#### ATL, TLACHINOLLI, AGUA Y FUEGO EN TENOCHTITLAN

La coincidencia del *alpha* y el *omega*, del principio y el fin en los esquemas cíclicos indígenas, sugiere que varios paradigmas eidéticos manifiestos en la imagen fundacional de México-Tenochtitlan podrían esclarecer elementos iconográficos crípticos, constitutivos del origen: Aztlan, tal y como está representado en el *Códice Boturini*. La relación entre el *alpha* y el *omega* se expresa mediante las siguientes equivalencias:

47 Cf. Johansson, “La fundación de México-Tenochtitlan. Consideraciones ‘crono-lógicas’”, *Arqueología Mexicana*, n. 135, p. 70-77.

48 *Crónica mexicayotl*, p. 78. Cf. Johansson, “La fundación de México-Tenochtitlan. Consideraciones ‘crono-lógicas’”, *Arqueología Mexicana*, n. 135, p. 74.

—El carácter insular del espacio lacustre mexica reproduce el origen.

—La travesía épica de los mexicas sobre sus escudos de la orilla del lago hasta la isla donde se realizará el portento corresponde a la travesía de Aztlan a Colhuacan en el año *1-Tecpatl*.

—El Colhuacan de Coxcoxtli es la imagen del Colhuacan de la salida (Huehue Colhuacan).

—A la cueva del monte corresponde el encierro de los mexicas en el barrio de Contitlan, en Colhuacan.

—En términos compositivos y visualmente aprehensibles, más allá de lo anecdótico, una ortogonalidad probablemente significativa entre dos ejes vincula la salida y la llegada, focalizando respectivamente al azteca y el mexica cautivado en la intersección de los ejes (figura 22).

—Como lo sugiere la periodicidad canónica del esquema cronológico principio/fin de las estancias (*Acatl/Tecpatl*) en el *Códice Boturini*, la estancia en Colhuacan termina en *6-Acatl*, mientras que la salida e inicio de la última secuencia del periplo en Mexicatzinco es en *7-Tecpatl*, estancia que culmina cronológicamente en *1-Acatl*, fecha en que Axoloa se sumerge en el ojo de agua, al pie del tunal, en Zoquipan, y, según el *Códice Aubin*, habla con Tlaloc. Mexicatzinco y la gesta cratofónica que se desarrolla allí, con el descenso del águila y la subsecuente edificación del templo, constituyen la primera etapa del asentamiento sedentario de los mexicas en el año *2-Tecpatl*.

—La imagen fundacional de México-Tenochtitlan en el *Códice mendocino* (figura 21) reproduce el modelo insular del origen, así como el carácter axial del binomio tunal/águila, con la dualidad simbólica que entraña: agua/fuego y luna/sol.

—La representación de un templo conocido como el “Teocalli de la guerra sagrada” es, asimismo, la imagen pétrea de la creación del fuego en el binomio calendárico 1-Conejo/2-Caña, del nacimiento del sol en 13-Caña (figura 23), y del portento fundacional (figura 24). Tanto por su forma como por las secuencias míticas a las que aluden las imágenes esculpidas en él, se asemeja al templo que figura en Aztlan y a lo que podría haber acontecido en ese lugar, *in illo tempore*.



Figura 22. Los aztecas en Huehue Colhuacan y los mexicas en Colhuacan/Contitlan. Láminas II y XX



Figura 23. Creación del fuego y nacimiento del sol. “Teocalli de la guerra sagrada”. MNA



Figura 24. *Atl, tlachinolli*. El águila sobre el tunal. “Teocalli de la guerra sagrada”. MNA

### Agua y fuego en el “Teocalli de la guerra sagrada”

La lectura ideogramática del glifo situado en la parte superior del templo de Aztlan como agua/fuego podría encontrar su fundamento en uno de los rasgos sobresalientes de la religión mexicana: la dualidad que constituyen el agua y el fuego y que adquiere el valor bélico de *atl, tlachinolli*. En efecto, a partir de la creación mitológica del fuego axial y generador

del tiempo, lo que determina la vitalidad de este movimiento espacio-temporal es la dualidad: Nanahuatzin y Tecuciztecatl, el sol y la luna, lo masculino y lo femenino, Huitzilopochtli y Coyolxauhqui, el águila solar y el tunal selénico, Huitzilopochtli y Tlaloc, el día y la noche, la existencia y la muerte, etcétera. En última instancia esta serie de oposiciones agonísticas se resumen en una: el fuego y el agua. En el contexto específico de la peregrinación de los mexicas, esta ambivalencia culmina de manera apoteótica con el binomio emblemático de la guerra *atl, tlachinolli*, “agua y fuego”,<sup>49</sup> el destino de los mexicas.

La vocación del pueblo mexica es la guerra, “agua y fuego”, como lo manifiesta claramente la parte trasera del llamado “*Teocalli* de la guerra sagrada” (figura 24). Ahora bien, si la culminación formativa de la nación mexica, mediante la peregrinación, es agua y fuego: el tunal selénico-ácuo y el águila solar ígneo, Tlaloc y Huitzilopochtli en lo alto del Templo Mayor, la agricultura y la guerra, es probable que el apoteótico y bélico destino de los mexicas haya sido contenido simbólicamente en el lugar de su origen; que la flor bélica de guerra de México-Tenochtitlan haya tenido su semilla en Aztlan y que el recorrido entre el *alpha* y el *omega* no haya sido más que la germinación de esta semilla. De ser así, es probable que la caña o flecha y el agua que figuran en lo alto del templo de Aztlan hayan sido esta semilla ideogramática.

Las dos versiones pictóricas del binomio agua/fuego que figuran en los glifos calendáricos de Tezcatlipoca: *1-Miquiztli* (figura 25) y Huitzilopochtli: *1-Tecpatl* (figura 26), de cada lado del *teocalli*, podrían expresar esta coincidencia entre el *alpha* y el *omega*. En efecto, el agua y el fuego que brotan de las fauces del cráneo y del pedernal respectivamente, como emblema de la guerra, remiten a *atl, tlachinolli*, mientras que el humo que se eleva de cada lado del bastón de fuego clavado en el *chalchihuitl* ácuo remite a la unión del agua en la “Leyenda de los soles”, y probablemente en Aztlan.

En la parte trasera del *Teocalli* (figura 24) la posición del águila sobre un nopal arraigado en el Mictlan (norte) expresa la colocación del sol en el

49 *Tlachinolli*, “lo chamuscado”, representa el resultado de la consumación por el fuego. El color negro (*tliltic*) se opone a los colores rojo (*tlatlahuqui*), azul-turquesa (*xihuitl*) y amarillo (*cozauhqui*) de la flama.



Figura 25. Nombre calendárico de Tezcatlipoca: *1-Miquiztli*. “Teocalli de la guerra sagrada”. MNA



Figura 26. Nombre calendárico de Huitzilopochtli: *1-Tecpatl*. “Teocalli de la guerra sagrada”. MNA

cenit, la creación del sur, la configuración del *axis mundi* mexicana y la creación de México-Tenochtitlan.

En la parte frontal (figura 23) observamos al pie de la escalera, en las alfardas, las fechas 1-Conejo, a la izquierda, y 2-Caña, a la derecha. Estas fechas recuerdan inconfundiblemente la creación del fuego. También en las alfardas, pero en la parte superior, de cada lado de la escalera, está la representación de una caña (o flecha) hincada en un recipiente de agua adornado con plumas (*cuauhxicalli*) a la derecha, y lo mismo, pero con lo que parece una piel con manchas a la izquierda.<sup>50</sup> Esta piel correspondería al jaguar y, consecuentemente, a la luna.

Desde la base del *teocalli*, 13 escalones conducen a la plataforma del templo donde se observa el quinto sol, *Nahui ollin*, que nació precisamente en este día del *tonalpohualli* y en el año 13-Caña del *xiuhpohualli*. De

<sup>50</sup> Debido al deterioro de la piedra, no se percibe claramente lo que está en el recipiente en la parte izquierda.

cada lado del sol están Huitzilopochtli a la izquierda y Motecuhzoma, o un gobernante mexica,<sup>51</sup> a la derecha. De la boca de ambos salen el agua y el fuego.

El texto pétreo del “*Teocalli* de la guerra sagrada” parece corresponder al texto pictográfico del *Códice Boturini* y confirmar que lo que se encuentra en lo alto del templo de Aztlan es *agua y fuego*.

## CONCLUSIÓN

Muy sobria en términos formales, la imagen de Aztlan contenida en el *Códice Boturini* entraña paradigmas eidéticos, los cuales, debidamente contextualizados, revelan que la semilla fundacional de México-Tenochtitlan está presente en la isla.

El binomio glífico que figura en lo alto del templo y que hemos identificado como agua/fuego, así como una retrospectiva cronológica a partir de la fecha de la salida de los aztecas, en 1-Pedernal, sugieren que una versión mexica del origen podría haber ubicado la creación del fuego en Aztlan en los años 1-Conejo/2-Caña, con el subsecuente nacimiento del sol 25 años después, en 13-Caña.

El relato pictórico se integraría en una cosmología más amplia definida por la creación del mundo tal y como la refiere el mito “de los soles”. En este contexto, Aztlan podría haber sido la tierra (o un equivalente insular) que emergió cuando las aguas diluviales bajaron, y la pareja que figura en la isla podría haber sido la versión mexica de Tota y Nene.

A su vez, la peregrinación habría sido una verdadera gestación de la nación mexica a partir de la versión seminal del binomio agua/fuego, pictográficamente representado por el elemento líquido y la caña, pero también por la base-hembra y el palo macho de los instrumentos para producir el fuego: *mamalhuaztli*. La culminación habría sido la mutación metafórica del símbolo

51 El glifo, que consta de una diadema, *xiuhhuitzollí*, y de un bezote, es el glifo antropónimo de Motecuhzoma Xocoyotzin, pero podría significar de manera más general cualquier *tecúhtli* o *tlahtoani* mexica.

original, encarnado por los instrumentos y la constelación del mismo nombre en el emblema *atl, tlachinolli*, símbolo de la guerra y de su arraigo fundacional.

La ambivalencia del concepto ácueo/ígneo es manifiesta en las representaciones de los nombres calendáricos de Tezcatlipoca (*1-Miquiztli*) y de Huitzilopochtli (*1-Tecpatl*) que figuran en el “Teocalli de la guerra sagrada”: la trepanación del cráneo por el bastón de fuego ensartado en un *chalchihuitl* ácueo, con el humo resultante (figura 25), por un lado, y lo mismo en el pedernal (figura 26), por otro, se oponen al signo agua/fuego, *atl, tlachinolli*, que brota de las fauces de ambos y representa la guerra. El *alpha* y el *omega* están contenidos en sendas imágenes.

Por otra parte, un patrón calendárico de principio y fin de las estancias en cada lugar, establecido en Aztlan, determina lo que debe haber sido, “crono-lógicamente”, la última etapa de los migrantes. Según este patrón Pedernal/Caña, la estancia que había comenzado en Mexicatzinco en 7-Pedernal debía, fatalmente,<sup>52</sup> concluir en 1-Caña (1363) con la subsecuente edificación del templo en 2-Pedernal (1364), fecha inicial de la sedentarización definitiva de los mexicas.<sup>53</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

Alvarado Tezozómoc, Hernando, *Crónica mexicayotl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992.

“Anales de Cuauhtitlan”, en Walter Lehmann y Gerd Kutscher, *Die Geschichte der Konigreiche von Culhuacan und Mexico*, Berlín, Verlag W. Kohlhammer, 1974.

Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, París, Editions Robert Laffont, 1982.

52 En el sentido etimológico de la palabra: *fatum*, “el destino”.

53 Remitimos a otro trabajo nuestro para la fundamentación analítica de estas fechas. Cf. Johansson “La fundación de México-Tenochtitlan. Consideraciones ‘crono-lógicas’”, *Arqueología Mexicana*, n. 135, p. 70-77.

*Códice Aubin de 1576*, ed., versión paleográfica y trad. directa del náhuatl de Charles E. Dibble, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1963.

*Códice florentino* (testimonios de los informantes de Sahagún), facsímile elaborado por el Gobierno de la República Mexicana, México, Giunte Barbera, 1979.

*Diccionario de autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Real Academia Española/Gredos, 2002.

*Manuscrito 40*, en Walter Lehmann y Gerd Kutscher, *Geschichte der Azteken*, Berlín, Gebr. Mann Verlag, 1981.

Martínez Vargas, Enrique, *Zultepec-Tecoaque*, tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Johansson, Patrick, *La palabra, la imagen, y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2004.

———, “*Cempoallapohualli*. La “cronología” de las veintenenas en el calendario solar náhuatl”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, v. 36, 2005, p. 149-184.

———, “Agua y fuego en el mundo náhuatl prehispánico”, *Arqueología Mexicana*, v. XV, n. 88, noviembre-diciembre de 2007, p. 78-83.

———, “And the Flint Stone became a Rabbit... The Creation of the South and the Origin of Time in the Aztec ‘Legend of the Suns’ ”, en Daniel Graña-Behrens (ed.), “Das Kulturelle Gedächtnis Mesoamerikas im Kulturvergleich zum alten China. Rituale im Spiegel von Schrift und Mündlichkeit”, *Estudios Indiana*, Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut Preu ischer Kulturbesitz, v. 2, 2009, p. 77-99.

———, “Las estrategias discursivas de Sahagún en una refutación en náhuatl del libro I del *Códice florentino*”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, v. 42, 2011, p. 139-165.

———, “Presagios del fin de *un* mundo en textos proféticos nahuas”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México,

Instituto de Investigaciones Históricas, México, v. 45, enero-junio de 2013, p. 69-147.

———, “La fundación de México-Tenochtitlan. Consideraciones “cronológicas”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, v. XXIII, n. 135, septiembre-octubre de 2015, p. 70-77.

Sahagún, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1989.

Siméon, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Siglo XXI, 1977.

Torquemada, fray Juan de, *Monarquía indiana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992.