

EL TRONO DE MOCTEZUMA *

EMILY UMBERGER

La actitud histórica hacia los monumentos mesoamericanos es relativamente reciente. Comenzó a principios de la década de los sesentas con varios artículos importantes de Berlin (1958), Proskouriakoff (1960, 1961, 1963-1964), y Kelley (1962) sobre los monumentos mayas. Proskouriakoff, notablemente, fue la primera en sugerir que las figuras que aparecen en lápidas y otras esculturas son reyes y otros personajes históricos, y no sacerdotes o dioses como se suponía previamente, y que hay secciones de las inscripciones jeroglíficas con nombres y memorias de acontecimientos históricos. Desde entonces se han empezado a conocer las historias dinásticas de varios sitios importantes y ahora se busca el contenido histórico y dinástico de esculturas monumentales de otras zonas.

En el México central, el estudio de la escultura mexicana comenzó en 1790 con el descubrimiento de tres grandes esculturas —la Coatlicue, la Piedra del Calendario y la Piedra de Tízoc— en el centro de la ciudad de México. A lo largo del siglo XIX, muchas esculturas mexicanas fueron desenterradas y hubo una tendencia natural, tanto popular como erudita, a conectar estas esculturas con personalidades y acontecimientos históricos de antes de la Conquista, tal como se conocían a través de varias fuentes escritas y pictóricas. Sin embargo, a finales del siglo el gran sabio alemán Eduard Seler puso fin a esta corriente de estudios históricos. Seler se concentró en el mito y la religión mexicanas, desdeñando el interés histórico, y su influencia en

* Este artículo es una versión más amplia de una conferencia presentada en el Simposio sobre Historia del Arte (1976), en la Frick Collection, Nueva York (véase también Umberger, 1981, p. 172-193). Quisiera dar las gracias a Doris Heyden, Cecilia Klein, H.B. Nicholson, Esther Pasztory y Thelma Sullivan por leer varias versiones de este estudio y por sus importantes consejos y críticas. Esta versión fue terminada disfrutando de una beca Chester Dale en el Metropolitan Museum of Art, 1980-1981. La traducción al español es de Alberto Fernández Bañdes (revisada por los editores de *Estudios de Cultura Náhuatl*) y fue transcrita por mi hermana, Margaret Wright Umberger.

este sentido continúa hasta el presente. Ha llegado el momento de reexaminar la escultura mexica buscando significados dinásticos, políticos e históricos.¹

Descripción del monumento

El tema de este ensayo es el Teocalli (Templo) de la Guerra Sagrada (fig. 1). En 1926 se rescató el Teocalli de los cimientos del torreón sur del Palacio Nacional en México, donde estaba situado el palacio de Moctezuma II. Poco después del descubrimiento, el Teocalli fue tema de varios estudios, en particular la monografía de Alfonso Caso (1927). Como nota Richard Townsend (1979, p. 49), "Las opiniones de Caso recibieron un reconocimiento muy extenso, ya que más tarde las incorporó en su tan influyente pensamiento sobre la religión [azteca]."

El Teocalli es una obra maestra de talla. Sus superficies están cubiertas con relieves que retratan figuras humanas, símbolos cósmicos, varios objetos ceremoniales, y fechas jeroglíficas. El Teocalli consiste de dos cuerpos: un templo con techo plano, sobre una pirámide truncada, con escalinata hasta la plataforma en el lado del frente de la pirámide. En las balaustradas aparecen las fechas 1-Conejo y 2-Caña, en cuadretes como bien podrían aparecer en una pirámide de verdad. 1-Conejo y 2-Caña son los primeros dos años del siglo mexica de cincuenta y dos años. En un principio 1-Conejo había sido el primer año y la fecha de la ceremonia del Fuego Nuevo, pero ya en tiempos posteriores mexicas la ceremonia del Fuego Nuevo quedó retrasada hasta 2-Caña, a causa de la sequía y hambre en los años que se llaman 1-Conejo (*Codex Telleriano-Remensis*, 1899, f. 41 v.; Sáenz, 1967, p. 16). Según la mitología, 1-Conejo y 2-Caña fueron también los dos primeros años de la quinta época, la actual. En el Teocalli se intentaba que las fechas se refiriesen simultáneamente al cambio de siglo en el presente mexica y a los precedentes míticos en el pasado lejano.

En los lados de la parte que es la pirámide del Teocalli se ven dos pares de figuras sentadas con las piernas cruzadas y mirando hacia el frente (fig. 2). Las cuatro están vestidas de sacerdotes; tienen bolsas para copal y pencas de maguey con las espinas de auto-sacrificio. En las espaldas llevan calabacines para tabaco. Aunque las figuras están

¹ Algunos investigadores actuales buscan este significado (por ejemplo, Townsend, 1979).

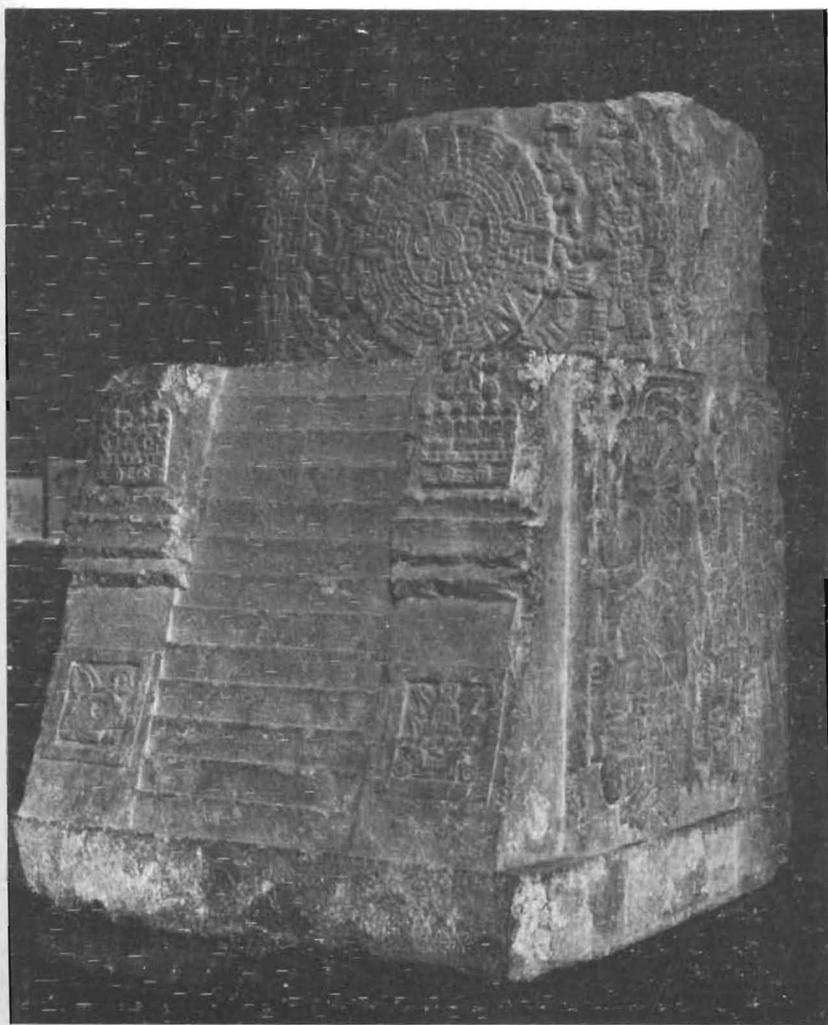


Fig. 1 El Teocalli de la Guerra Sagrada, Museo Nacional de Antropología.

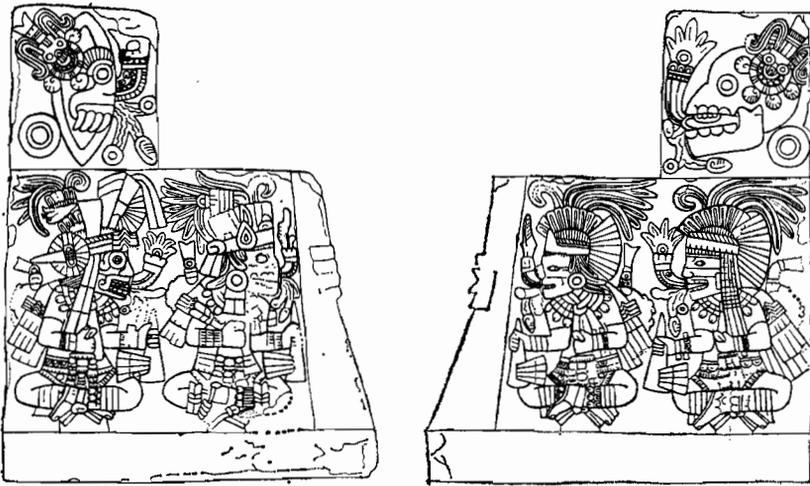


Fig. 2 Figuras en los lados del Teocalli.

todas vestidas igual y llevan todas los mismos objetos, se distinguen por la pintura facial y los tocados, que siempre acaban con plumas tiesas y penachos de plumas largas. Se pueden ver los dientes de cada una de las cuatro figuras, lo que indica las mandíbulas descarnadas de los muertos. Caso identificó estas cuatro figuras como deidades. Según él, son Tláloc (dios de la lluvia) y Tlahuizcalpantecuhtli (señor del crepúsculo) a la izquierda, y Xiuhtecuhtli (señor del fuego y del año) y Xochipilli (príncipe de las flores) a la derecha. Sugirió además que representan a los dioses que, según Sahagún (1950-1969, lib. VII, p. 3-9), se sacrificaron en Teotihuacán para que el sol comenzase a moverse al principio de la quinta época (Caso, 1927, p. 18-32 y 63-64).²

En la plataforma de la pirámide, encima de las figuras, se ve un monstruo de la tierra flanqueado por dos escudos con dardos y banderas (fig. 3). En el frente de la porción templo, directamente superior al monstruo y en línea recta con él, se ve el disco solar, el punto focal del monumento. Dos figuras de pie se enfrentan a cada lado del sol. Estos dos personajes se distinguen de las cuatro figuras sentadas más abajo en que no tienen las mandíbulas descarnadas de

² En estudios recientes se subraya que estas imágenes representan sacerdotes vestidos de dioses, y no deidades *per se* (Townsend, 1979, p. 60-62), o aún que sus atributos individuales son los de varios órdenes de sacerdotes, y no en absoluto de dioses.

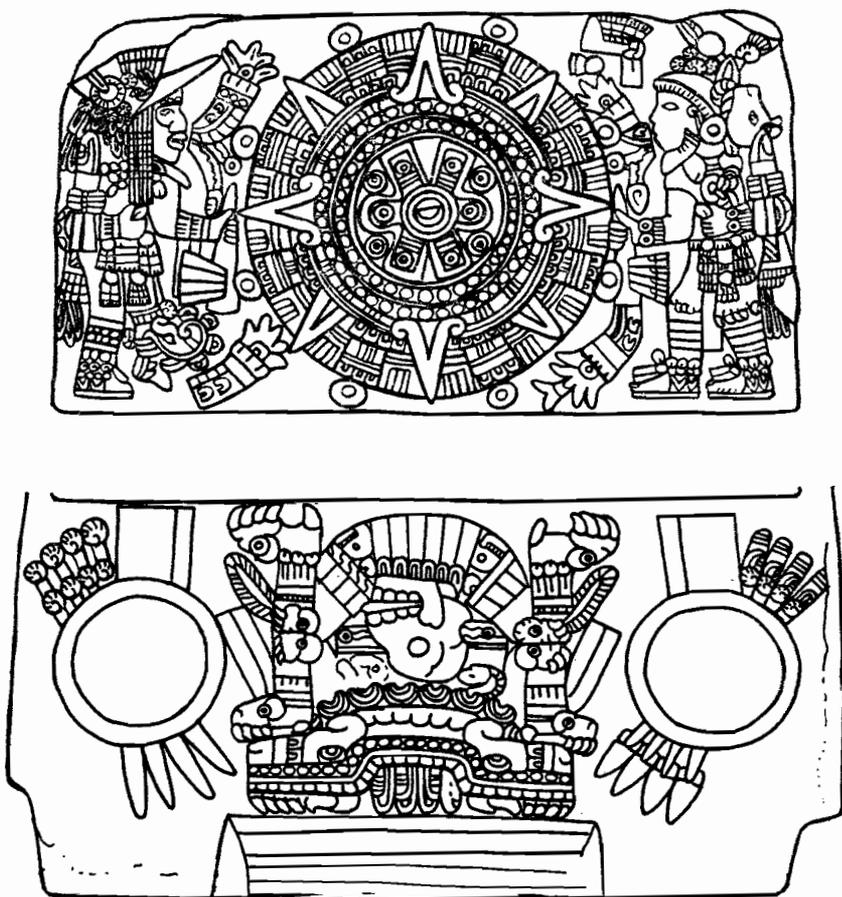


Fig. 3 Fachada del templo y plataforma de la pirámide juntas

los muertos: están vivos. La figura a la izquierda se identifica por su tocado de colibrí como Huitzilopochtli, Colibrí-a-la-Izquierda; y la figura a la derecha es Tepeyotl, una forma del dios Tezcatlipoca, Espejo Humeante, llevando un atuendo de piel de jaguar. Esta figura se distingue de todas las otras que aparecen en el monumento por un jeroglífico al lado de su cabeza, en la posición de un nombre personal. En los lados del templo, a cada lado de las dos figuras, están las fechas 1-Pedernal y 1-Muerte, que eran días ceremoniales de Huitzilopochtli y de Tezcatlipoca respectivamente, y ambas tienen el emblema del espejo humeante de Tezcatlipoca adherido en la parte de arriba.

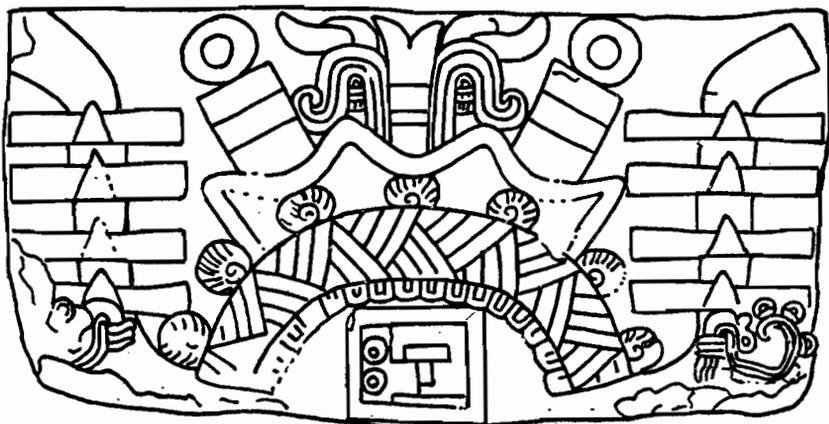


Fig. 4 Cima del templo

También eran días asociados con las ceremonias del Fuego Nuevo y de la Atadura de los Años, y por esto se encuentran junto a la fecha 2-Caña en los manojos de años de piedra, Seler (1960-1961b, t. II, p. 877, fig. 77). Estos manojos de años se representan con haces de varas atadas, simbolizando el ciclo de 52 años.³

Encima del templo del Teocalli se ve un grupo de objetos de culto, dos serpientes de fuego (*xiuhcōātl*s) de papel y un *zacatapayolli*, la bola de heno ('zacate') para las espinas del auto-sacrificio (fig. 4). Debajo de la bola de heno se ve la fecha 2-Casa. 2-Casa 1325, fue la fecha de la fundación de la ciudad mexicana de Tenochtitlan, y este acontecimiento se retrata en el dorso del Teocalli (fig. 5). Según la tradición, cuando llegaron los mexicas a la isla en el lago de Texcoco donde su ciudad iba a ser construida, vieron un águila erguida sobre un cacto. Su dios tribal, Huitzilopochtli, les mandó quedarse en este lugar. En el Teocalli la diosa del agua, Chalchiuhtlicue, reclinada a

³ Las fechas 1-Muerte y 1-Pedernal demarcan un periodo de 52 días en el *Tonalpohualli*, la cuenta sagrada de días, como notó Caso (1927, p. 33) y otros, pero nadie ha observado que el día 2-Caña está en el medio de las dos fechas (en realidad, dista un día de la mitad exacta). Me parece que este periodo de 52 días era el periodo ceremonial del Fuego Nuevo, prefigurando el nuevo siglo, y que 2-Caña, que aparece a la mitad, era el día de la ceremonia, así como el año (véase Umberger, 1981, p. 122-124).



Fig. 5 Dorso del Teocalli

través de la parte baja, representa el lago.⁴ El cacto y la piedra en el centro del abdomen de la diosa, juntos, forman el emblema y nom-

⁴ El espacio de la izquierda está desgastado, pero creo que los restos revelan las dos manos alzadas de la diosa en la parte superior, el contorno de un tocado de plumas enhiestas en el borde de la izquierda, una pluma larga más arriba, y (en la parte de abajo) el perfil del abanico de papel plegado detrás de la cabeza. No logró ver el otro ojo de la piedra que menciona Townsend (1979, p. 56).

bre de la ciudad, Tenochtitlan. Corazones humanos crecen en el cacto, en vez de frutas, y el águila, representando el sol, arranca estos corazones. En suma, la ciudad de Tenochtitlan nutre al sol con los corazones humanos que necesita para continuar con su viaje a través del cielo.⁵

Interpretaciones previas

Hay otro motivo importante en el Teocalli, que fue para Caso la clave de la interpretación del monumento que presentó en su famoso estudio. Este motivo es el símbolo que representa la palabra que emana como voluta de la boca de cada figura en el monumento, y también del águila y de las fechas 1-Pedernal y 1-Muerte. Este es el signo que Seler (1960-1961c) había previamente conectado con la expresión *atl* (agua)-*tlachinolli* (cosa quemada), metáfora de la guerra sagrada cuyo objeto era la adquisición de víctimas para el sacrificio. Caso (1927, p. 61 ff.) decidió que el tema central del monumento era la guerra sagrada y el sacrificio al sol, y por esto le llamó Teocalli de la Guerra Sagrada. Caso tenía razón: no existe ningún otro monumento con el símbolo *atl-tlachinolli* mostrado tan prominentemente. Pero su interpretación pasa por alto referencias políticas e históricas importantes en la escultura, así como el significado de su forma piramidal. Hay otras interpretaciones del Teocalli menos conocidas, que surgieron al mismo tiempo y que se atenían más a referencias históricas específicas y al acontecimiento que pudo quererse conmemorar cuando se talló la escultura. Ramón Mena (1928), por ejemplo, escribió un corto estudio donde identificaba la figura con el glifo que está al lado de la cabeza como Moctezuma II, y daba al monumento la fecha de la ceremonia del Fuego Nuevo de 1507, (también véase Palacios, 1929; Alcocer, 1935, p. 60-62). Desde entonces, la interpretación del glifo como nombre de Moctezuma, no ha alcanzado aceptación académica, y al monumento se le suele dar la fecha 2-Caña, 1455, o la de 2-Caña, 1507.

Hay otras dos interpretaciones referentes al Teocalli que quiero señalar. Una es la reciente sugerencia de Townsend (1979, p. 55) de que el monstruo terrestre en la plataforma en realidad representa la tierra mexicana ocupada por la fuerza de las armas, simbolizadas

⁵ Véase Caso (1927, p. 54-63 y 1946), Townsend (1979, p. 56-58), y Umberger (p. 191-192, 209-213 y 222-223) para diversas discusiones sobre esta escena y la fecha de la fundación de Tenochtitlan.

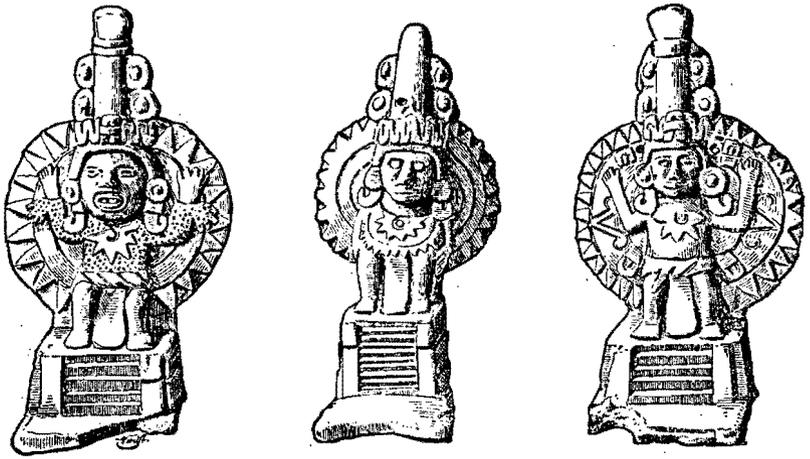


Fig. 6 Figurillas de barro que representan dioses con discos solares en las espaldas y sentados sobre pirámides (Seler, 1960-1961, t. III, p. 454-455, figs. 3-5)

por los escudos y dardos a ambos lados del monstruo. La otra, es la idea de Gordon Ekholm (1935, p. 87) que el Teocalli puede ser un trono, idea basada en la existencia de pequeñas representaciones en cerámica de deidades con discos solares en las espaldas y sentadas en pirámides (fig. 6). En este estudio estoy desarrollando esta última interpretación del monumento. El Teocalli parece haber pertenecido a una clase de pequeñas pirámides llamadas *momoztlis*, que se han descrito como “asientos de Tezcatlipoca” en las fuentes escritas. Se pueden aducir fuertes argumentos que identifican al Teocalli como un trono simbólico para Moctezuma II en su apariencia de Tezcatlipoca. Asimismo los relieves también se prestan a interpretación dinástica y política.

Alto y Bajo Mundo

La pirámide de Mesoamérica parece haber simbolizado dos conceptos. Por una parte, era una montaña artificial y por tanto una imagen de la tierra, dentro de la cual estaba el submundo, al que se llegaba por cuevas. Al mismo tiempo, las pirámides simbolizaban el ascender a los cielos, especialmente el ascenso y descenso del sol en su recorrido diario del inframundo al cenit y su vuelta otra vez al ocaso. Estas dos interpretaciones no son necesariamente coincidentes,

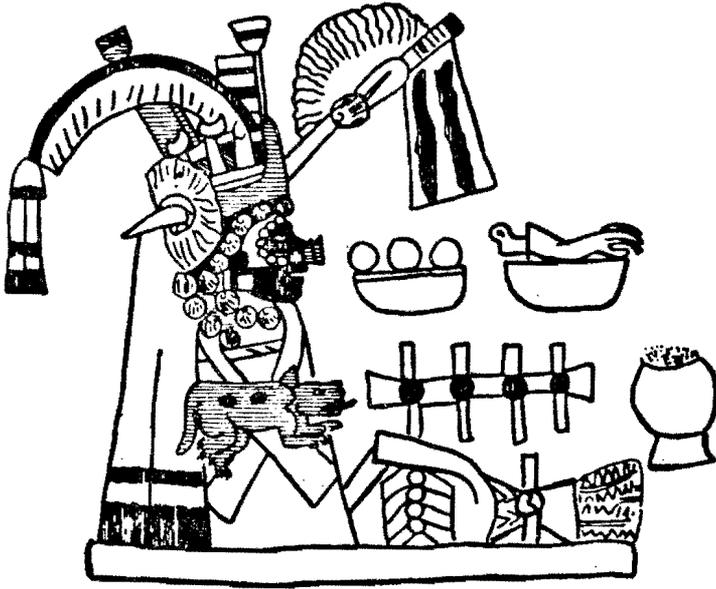


Fig. 7 Envoltorio funerario de guerrero muerto, *Códice Magliabecchiano*, f. 72r (Seler, 1960-1961a, t. II, p. 736 fig. 26).

ya que las pirámides pueden haberse referido a una o a otra idea en ciertas ocasiones, o a las dos al mismo tiempo.⁶

En el Teocalli el monstruo terrestre que yace en la plataforma de la pirámide, representa en esta porción a la tierra. Las cuatro figuras a los lados de la pirámide tienen las mandíbulas esqueléticas de los muertos, y lucen abundancia de abanicos de papel plegados y ornamentos en sus tocados que suelen asociarse con la tierra y el inframundo. Tales ornamentos los llevan los dioses de la fertilidad, del agua y de la muerte, así como envoltorios mortuorios (fig. 7). Se ve que las cuatro figuras pertenecen al inframundo.

En la parte superior del monumento se encuentra el disco solar donde normalmente hubiera estado la puerta del templo. Pienso que en este contexto la puerta del templo debe representar la entrada al

⁶ Krickeberg (1950), que elaboró el estudio principal sobre el simbolismo de la pirámide en Mesoamérica, sostuvo que no era más que símbolo de los cielos (véase también Heyden, 1973). El otro aspecto de la pirámide —como símbolo terrestre— verdaderamente no ha sido desarrollado.

submundo (como una cueva) de la cual emerge el Sol. El monstruo terrestre y el disco solar están alineados; se pretende que sean considerados en relación el uno con el otro. Esta yuxtaposición del Sol y de la Tierra es común a la escultura mexicana y expresa la tensión del cosmos. Los mexicas creían que todas las noches el Sol descendía metiéndose en la boca de la Tierra por el oeste; y su temor constante era que no reapareciera en el oriente al llegar la mañana, sobre todo al final de un ciclo. En el Teocalli, el monstruo mira en dirección contraria al Sol; no amenaza directamente al Sol porque el Sol está todavía en el este. La fachada del templo representa el sol apareciendo en el mundo superior, el mundo de los vivos.

Hay otras diferencias entre las figuras de la parte superior y de la parte inferior a las que puede dárseles una interpretación política. Caso sugirió que las cuatro figuras de la parte inferior eran los dioses antiguos que se sacrificaron para que el sol de la época actual empezase su movimiento. Además, sus atuendos se distinguen de los dos de arriba con formas que podían apuntar hacia civilizaciones más antiguas del México Central. Sus distintivos delantales triangulares que llevan sobre los taparrabos se remontan a la escultura tolteca. Los llevan, por ejemplo, las figuras colosales de Tula (fig. 8). El tocado de plumas es también característico en la escultura en relieve de los predecesores de los mexicas, no sólo en la escultura tolteca (fig. 9) sino también en la de Xochicalco.

Las figuras de la parte superior, Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, son los dos dioses más poderosos del panteón azteca. Huitzilopochtli era el dios tribal que había conducido a los mexicas en su migración al Valle de México. Tezcatlipoca era la deidad más poderosa en el valle después de la caída de Tula y antes de aparecer los mexicas y Huitzilopochtli a mediados del siglo xv. También era el creador del fuego y el dios asociado con la ceremonia del Fuego Nuevo. Ambas figuras llevan simples maxtlatl o bragueros rectangulares, sin los delantales triangulares toltecas que llevan las figuras de abajo. Es más, el tocado de Tezcatlipoca puede tener un significado tribal especial. Como ya apuntó Caso (1927, p. 40-41), este tipo de tocado, que consiste en rosetas y plumas en varas, lo llevan los antepasados nómadas de los mexicas (algunas veces llamados chichimecas) en las fuentes pictóricas de después de la Conquista (fig. 10). Nicholson (1967, p. 73) discutió las veces que aparece este tocado (y otros de formas similares) en los manuscritos mexicanos y apuntó que en los *Primeros Memoriales* de Sahagún lo llevan los primeros gobernantes de Tenochtitlan,



Fig. 8 Figuras colosales de Tula



Fig. 9 Relieve tolteca de personaje con tocado de plumas, museo del sitio de Tula



Fig. 10 Frontispicio de la *Historia de Durán* (1867-1880, t. 1)



Fig. 11 Los reyes de Tenochtitlan en los *Primeros Memoriales de Sahagún*, cap. III (Paso y Troncoso, 1905-1907, t. VI, ilustración XVIII)

mientras que los reyes posteriores se ponen la corona real acostumbrada, la *xiuhuitzolli* (fig. 11). Ya que este singular tipo de tocado no suele ser parte del atuendo de Tezcatlipoca, puede ser una introducción a propósito del vestuario mexica.⁷

Entonces, las dos figuras en la parte superior del Teocalli parecen representar a los mexicas en los tiempos anteriores a la fundación de Tenochtitlan, que se representan en el dorso del monumento. Uno es el dios que condujo a los antepasados al sitio, y el otro está vestido como un antecesor. La fundación misma representa los tiempos cuando los mexicas pusieron fin a su migración, tomaron posesión de sus tierras, y asumieron su deber sagrado con el Sol. Todas las figuras en el monumento, tanto mexicas como toltecas, llevan los instrumentos del sacrificio y expresan las palabras sagradas del culto solar, pero los toltecas están muertos en el inframundo, su servicio al Sol ha acabado. Ahora los mexicas son los que acompañan al disco solar. Por esta razón, por su consagración a los deberes solares, llevan también discos, probablemente discos solares, en las espaldas (véase Caso, 1927, p. 43-44) en vez de los calabazos de tabaco que llevan las figuras de abajo.⁸

*El glifo del tocado*⁹

Ahora es necesario presentar los argumentos cuyo propósito es establecer que el jeroglífico al lado de la cabeza de Tezcatlipoca es el nombre de Moctezuma. Yo llamo a este glifo el glifo del tocado, porque incluye la diadema real, el cabello, la nariguera, y la orejera de un soberano. Estos mismos elementos forman el nombre de Moctezuma en códices pictóricos de después de la Conquista (fig. 12). Moctezuma, más correctamente Motecuhzoma, quiere decir "señor enfurecido" o "el señor se enfurece". Los atavíos reales representan

⁷ En un principio pensé que el traje de jaguar de esta figura podía también aludir al vestuario mexica (además de ser la apariencia de Tezcatlipoca), ya que en las fuentes pictóricas los antepasados característicamente llevan pieles de animales. Sin embargo, como me ha señalado Thelma Sullivan, los antepasados no se representan con pieles de jaguar. Diana Fane asimismo me ha indicado que los trajes de los antepasados no incluyen la cabeza del animal, lo cual es más propio de las apariencias de deidades, la vestimenta de guerreros, y en los *nahuallis*. A pesar de estas objeciones, creo que en el programa iconográfico del Teocalli el traje de jaguar se refirió al vestuario de los antepasados.

⁸ El llevar discos solares en la espalda no es raro en las esculturas mexicas. Véase, por ejemplo, el relieve grande de Texcoco en el Museo Nacional (Bernal, 1969, nº 35) y el Xólotl de piedra verde en Stuttgart (Seler, 1960-1961, t. III, fig. 4, siguiente p. 392).

⁹ Para una discusión más extensa de este glifo, véase Umberger, 1981, p. 66-71.

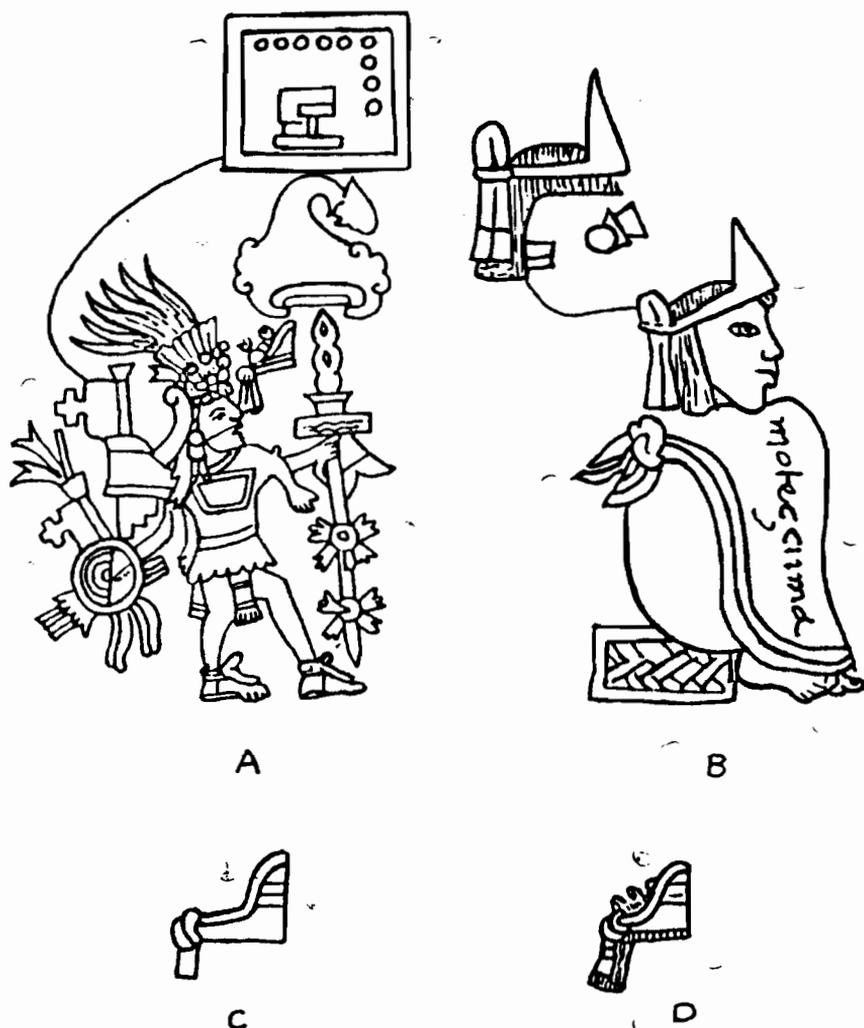


Fig. 12 Jeroglífico del nombre de Moctezuma en los códices: A) Moctezuma II, *Códice Vaticano A/Rios*, f. 83v (según Seler 1960-1961, t. II, p. 675, fig. 4); B) Moctezuma II, *Códice Mendoza*, f. 15v; C) glifo del nombre de Moctezuma I, *Códice Telleriano Remensis*, f. 34v; D) glifo del nombre de Moctezuma II, *Códice Telleriano-Remensis*, f. 51r.

la raíz *tecu-*, “señor”. Sin embargo, la mayoría de las veces en el pasado los especialistas habían leído este glifo en las esculturas de piedra, como otra cosa que el nombre de Moctezuma. El glifo del

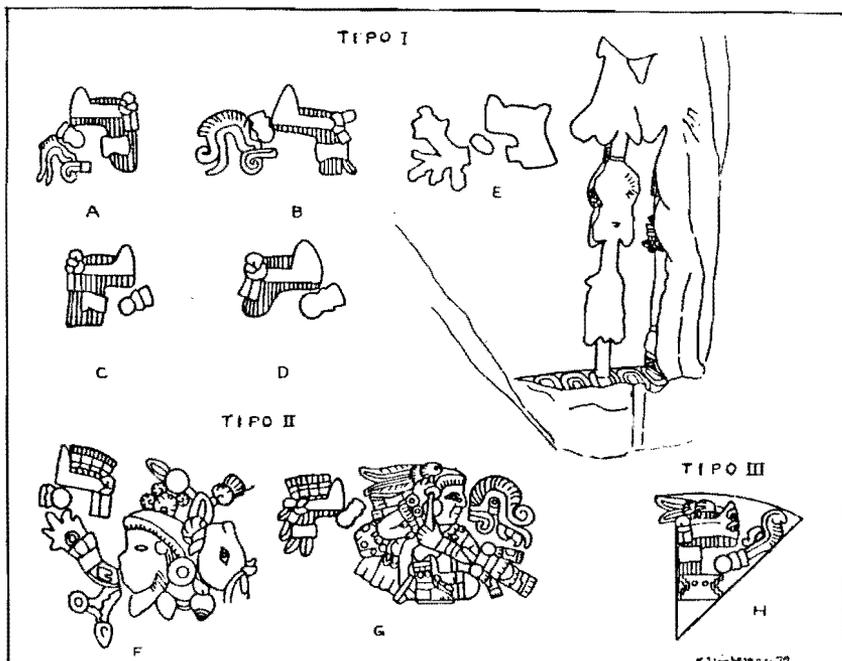


Fig. 13 Glifo del tocado (glifo del nombre de Moctezuma II en las esculturas mexicas de piedra). *Tipo I*: A) Caja de Moctezuma, Museo Nacional de Antropología (según Seler, 1960-1961a, t. II, p. 744, fig. 31); B) serpiente de fuego, Dumbarton Oaks (según Dumbarton Oaks, 1963, núm. 107); C) Tláloc, Museo de Santa Cecilia (según foto de Esther Pasztory); D) Caja de Moctezuma, Museum für Volkerkunde, Berlín; E) escultura de Chapultepec. *Tipo II*: F) Teocalli; G) Caja de Hackmack, Hamburgisches Museum für Volkerkunde (según Seler, 1960-1961a, t. II, p. 732, fig. 18). *Tipo III*: H) Piedra del Calendario.

tocado se encuentra en ocho esculturas mexicas (fig. 13): ¹⁰ una caja en el Museo Nacional de México (A), una caja en Berlín (D), la caja Hackmack en Hamburgo (G), una serpiente de fuego de piedra verde en Dumbarton Oaks (B), una escultura de Tláloc en Santa Cecilia Acatitlan (C), la escultura del rey en Chapultepec (E), y la Piedra del Calendario (H), ¹¹ así como en el Teocalli (F). El

¹⁰ Nicholson (1973, p. 7) catalogó seis de estas esculturas.

¹¹ La caja en el Museo Nacional la ilustra Seler (1960-1961a, t. II, p. 743-745, figs. 29-32): la caja de Berlín no ha sido publicada anteriormente (véase Umberger, 1981, fig. 75); la Caja Hackmack de Hamburgo la ilustra Seler (1960-1961a, t. II, p. 732-735, figs. 18-25); la serpiente de Dumbarton Oaks se publica en el *Handbook of the... Bliss Collection...* (Dumbarton Oaks, 1963, p. 63,

glifo aparece con tres variaciones. La primera es la más sencilla; su única elaboración es el símbolo de la palabra en algunos casos. En el tipo segundo se añaden algunos elementos rectilíneos encima del tocado. El tercer tipo es el más elaborado: tiene un adorno de pluma en la parte superior y el pectoral "mariposa" en la parte inferior, así como el símbolo de la palabra junto a la nariguera.

El glifo del tocado ha suscitado diversas interpretaciones en los estudios de las diferentes esculturas. En los primeros estudios de la Piedra del Calendario, se interpretó al principio como el símbolo del fuego por León y Gama (1832, p. 102), y después como el nombre de Moctezuma por Peñafiel (1890, t. I, p. 102 y 108 [texto en inglés]). Pero Seler (1960-1961a, t. II, p. 731-746; y 1960-1961b, t. II, p. 799-800), al comenzar el siglo, decidió que el glifo del tocado representaba "el espíritu del guerrero muerto" y la dirección Este, y esta es la interpretación que suelen aceptar hoy día los especialistas. Después de encontrarse el Teocalli en 1926, Mena (1928) identificó una vez más el glifo como el nombre de Moctezuma, pero Caso (1927, p. 43-48) pensó que representaba el nombre de una divinidad. Este conflicto de interpretaciones ha persistido hasta el presente.

Es cierto que algunos elementos que se encuentran en el glifo del tocado representan otros conceptos en contextos diferentes. En algunos manuscritos, por ejemplo, diademas reales se utilizan como jeroglíficos para representar altos cargos políticos y meses, entre otras cosas (véase Nicholson, 1967, p. 71-72). Sin embargo, si se considera el contexto del glifo del tocado en las esculturas donde aparece, lo más lógico es interpretarlo como el nombre Moctezuma. En la Caja Hackmack (fig. 13G), la escultura de Chapultepec (fig. 13E), y el Teocalli (fig. 13F), el glifo aparece en la posición corriente de un nombre, al lado de una figura. En el Teocalli el glifo acompaña una figura en una composición típica dinástica que se puede comparar a la bien conocida Piedra de la Dedicación del Templo Mayor (fig. 14), donde dos reyes se enfrentan a través de un objeto de culto central, una bola de heno (*zacatapayolli*), y tienen sus nombres jeroglíficos al lado de sus cabezas. Se sabe mediante las fuentes escritas que la escultura en Chapultepec, que ahora ha quedado borrada,

núm. 107); la escultura de Tláloc en el Museo de Santa Cecilia la ilustra Solís (1976, figs. 5 y 6), pero el glifo del tocado no se ha ilustrado; el relieve de Chapultepec lo ilustran Nicholson (1961) y Krickeberg (1969, láms. 8-14); la Piedra del Calendario la muestra Beyer (1965; p. 194, fig. 122 con el glifo).

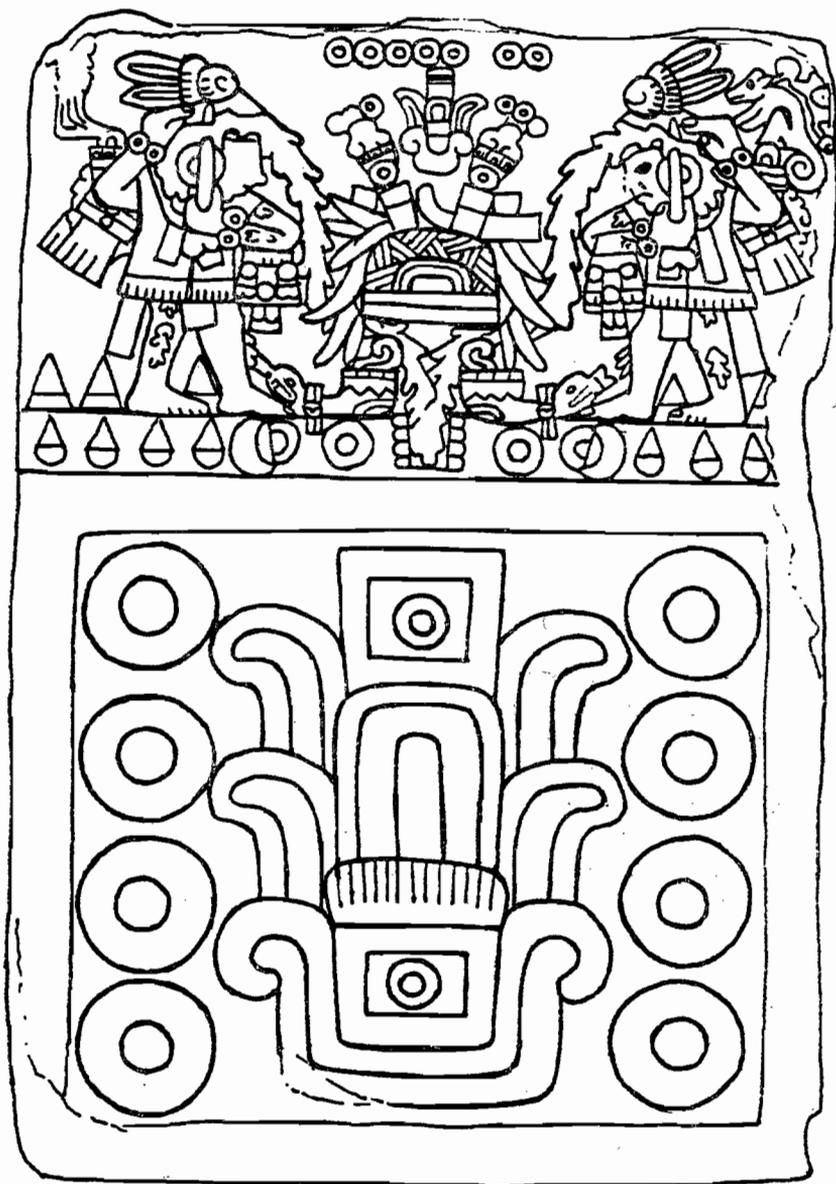


Fig. 14 Piedra dedicatoria. Museo Nacional de Antropología

representaba un rey mexicana que Nicholson (1961) y otros (Krickeberg, 1969, p. 15-30) han identificado como Moctezuma II, aunque no se percataron del jeroglífico al lado de la figura.

No se debe pensar que las elaboraciones en las diferentes versiones del glifo del tocado cambian su sentido fundamental. También las fechas jeroglíficas en esculturas pueden decorarse con símbolos que corresponden a diferentes ocasiones. La fecha *Pedernal* (fig. 15), por ejemplo, puede ser un sencillo cuchillo de pedernal o puede ser más complicado, con una cara, el espejo humeante de Tezcatlipoca, y un símbolo de la palabra emanando de la cara. Si así se puede añadir a un glifo de fecha, entonces se comprende que el nombre de un soberano también puede asumir los símbolos de las deidades con las cuales se identifica y otros propios de varias ocasiones.

En este corto ensayo no me cabe explicar las razones, pero considero un hecho que todas las ocho esculturas con este glifo datan del reinado de Moctezuma II, que gobernó de 1502 a 1520 (véase Umberger, 1981).

El Trono de Moctezuma

Volviendo a la discusión del Teocalli, las imágenes en esta pirámide miniatura se entienden aún mejor si se reconoce que el Teocalli es un trono. Como dije antes, creo que el Teocalli es un modelo de una clase particular de pirámides pequeñas llamadas *momoztlis* que se conceptuaban como asientos de Tezcatlipoca. Ha habido conflicto de opiniones sobre qué eran realmente los *momoztlis*, y a su vez sobre qué formas tenían los asientos de Tezcatlipoca. El punto de partida de la mayoría de las discusiones es un pasaje importante en el *Códice Florentino* de Sahagún:

... y al dicho Titlacaoan [Tezcatlipoca] todos le adoraban y rogaban: y en todos los caminos y divisiones de calles le ponían un asiento, hecho de piedras, para él, que se llamaba *momoztli* (Sahagún, 1979, lib. III, f. 8r-8v [la ortografía moderna es del autor]).

Seler (1960-1961b, t. II, p. 872-883), al parecer, pensó que estos asientos pudieron tener varias formas: pudieron ser bloques de piedra con imágenes de Tezcatlipoca, altares con relieves de cráneos y huesos, y también manojos de años, porque hay otro lugar en el *Códice*

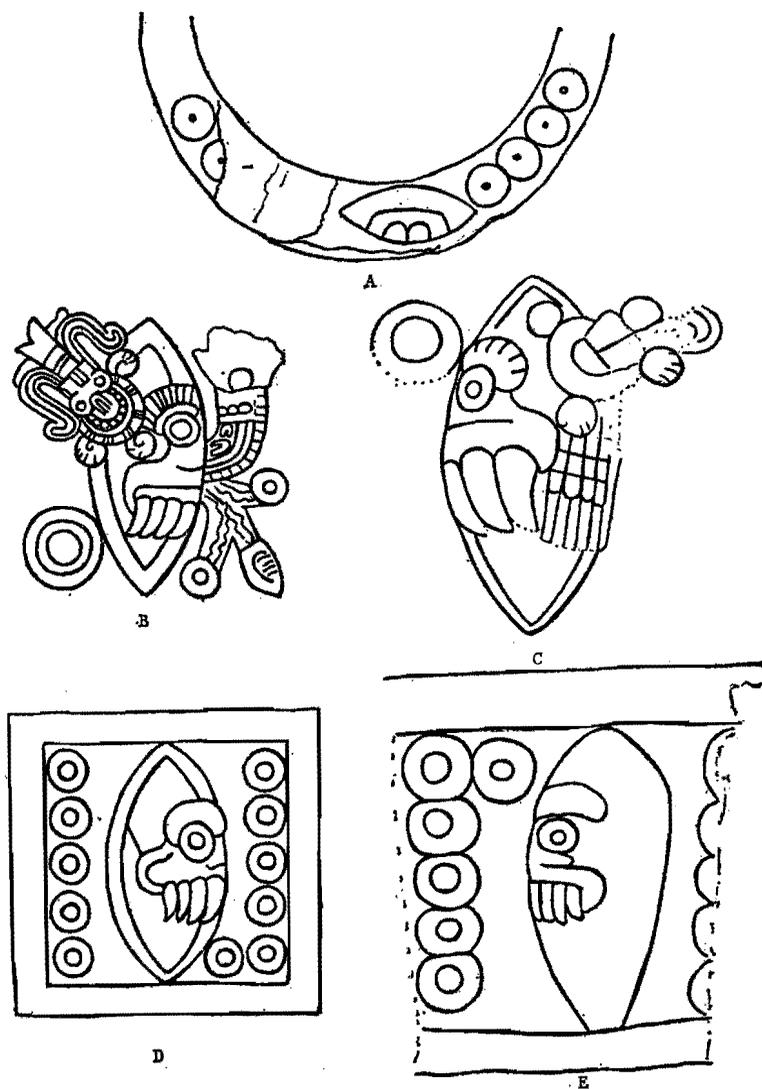


Fig. 15 Las Fechas Pedernal: A) 8-Pedernal, el vaso de pulque Bilimek, Museum für Volkerkunde, Viena (según Seler, 1960-1961, t. II, p. 922, fig. 23); B) 1-Pedernal, Teocalli; C) 1-Pedernal, Piedra del Calendario (según Beyer, 1965, p. 192, fig. 120); D) 11-Pedernal, Caja de Moctezuma, Museo Nacional de Antropología (según Seler, 1960-1961a, t. II, p. 744, fig. 30); E) 11?-Pedernal, "Piedra del Hambre", Museo de Santa Cecilia (según Solís, 1976, p. 37, fig. 85).

Florentino (Sahagún, 1950-1969, lib. I, fig. 15) donde aparece una ilustración del dios Omacatl, que es otra de las formas de Tezcatlipoca, sentado sobre un manojito de años. Todas las tres formas probablemente se concibieron como asientos de Tezcatlipoca y pueden haberse asociado con *momoztlis*, pero probablemente no eran *momoztlis* en el sentido exacto de la palabra (excepto, posiblemente, el altar de cráneos). Nicholson (1958, p. 605-606) tuvo razón cuando observó que un *momoztli* era más complicado que un solo bloque, porque el texto de Sahagún lo llama "asiento de piedras" —más de una piedra— y porque la ilustración representa a un *momoztli* como pequeña pirámide (fig. 16). Por eso Nicholson sugirió que Sahagún se refería a las pequeñas plataformas en forma de pirámide que se encontraban en las plazas de sitios arqueológicos por todo el México Central.

También Alcocer (1935, p. 38-40) y Noguera (1973) han discutido el *momoztli* como plataforma baja, y han sugerido que las grandes piedras solares circulares, como la Piedra del Calendario y la Piedra de Tizoc, se colocaron en estas plataformas. Y Heyden (1968, p. 43-45) señala un pasaje en Durán que establece que efectivamente algunos *momoztlis* tenían discos solares encima.

...es menester saber, primero, cómo había antiguamente dios de los mercados y ferias, el cual dios tenía puesto en un *momoztli*, que son humilladeros, a manera de picotas, que usaban antiguamente... Había de estos por los caminos muchos y por las encrucijadas de las calles y en el tianguiz.

En estos... de los tianguiz había fijadas unas piedras redondas labradas, tan grandes como una rodela, y en ellas esculpida una figura redonda, como una figura de un sol... Otros ponían otras figuras, según la contemplación de los sacerdotes y de la autoridad del mercado y pueblo (Durán, 1967, t. I, p. 177).

La ilustración (Durán, 1967, t. I, fig. 28) que acompaña este pasaje muestra una piedra circular que yace en la tierra en el medio de una plaza de mercado. Es cierto lo que dice Heyden que los discos solares eran una parte importante de los *momoztlis*, y en el caso de las grandes piedras del sol, se llamaban *cuauhxicalli* (vasija de águila) o *temalácatl* (piedra redonda).

8.



Fig. 16 Ilustración de momoztli en el *Códice Florentino*, lib. III.
(Paso y Troncoso, 1905-1907, t. v, lám. XIX, fig. 8)

En el *Vocabulario* de Molina (1970, sección mexicana y castellana, f. 61v), la palabra *momoztli* (*mumuztli*) se define como “altar de los ídolos, o humilladero”; y en otro lugar en el *Códice Florentino* (1979, lib. II, f. 60r) se llama *momoztli* “altar redondo”, lo cual puede referirse a la piedra circular de arriba, y no a la forma de la plataforma misma. Otra lámina en el *Códice Florentino* (1950-1969, lib. II, fig. 52) muestra un sacrificio humano sobre un altar con forma de pirámide pequeña. Los *momoztlis*, pues, probablemente variaban de forma: desde altares pequeños con discos o sin ellos hasta grandes plataformas con los discos solares monumentales, que eran piedras de sacrificio, en una posición horizontal encima de ellas.

Teniendo en cuenta la conexión entre el *momoztli* y el disco solar, es significativo que Molina (1970), sección mexicana y castellana, f. 61v) definiendo una palabra relacionada, *momotzlayé* (*mumuztlayé*), la da el significado “cada día”. Y Durán da la misma definición:

. . . un humilladero que en estas encrucijadas había, que les llamaban *momoztli*, que en nuestro romance quiere decir “lugar ordinario”, el cual vocablo se compone de *momoztlayé*, que quiere decir “cada día” (Durán, 1967, t. I, p. 172).

¿Quiere decir esta definición que el *momoztli* significaba la jornada diaria del Sol a la cumbre de los cielos y otra vez abajo? Otro conocido pasaje en el texto de Durán (1967, t. I, p. 107) dice que la ruta del Sol a través del cielo era imitada por un mensajero, enviado al Sol, que subía por el lado oriente de la Pirámide del Sol y era sacrificado cuando llegaba a la cumbre, al medio día.

La descripción de la pirámide, con una imagen del Sol colocada encima, hace pensar en los pequeños modelos de barro de pirámides sobre los cuales se sientan deidades con discos solares en las espaldas (fig. 6). Estas figurillas dan ejemplo de que tales pirámides con discos solares se conceptuaban literalmente como asientos y que los discos solares podían colocarse en posición vertical, tal como está colocado el Sol en el Teocalli.

Otro pasaje interesante de Torquemada sobre los *momoztlis* ofrece una comparación entre el asiento de Tezcatlipoca y los tronos reales.

Teníanle puesto [a Tezcatlipoca] en todas las encrucijadas, y divisiones de calles, un asiento, o silla, hecho de piedra,

que le llamaban Momoztli, y por otro nombre, Ichialoca, que quiere decir, donde se aguarda; y este asiento, o trono, lo enramaban . . . con ramos, y nadie se sentaba en el dicho asiento, que es lo mismo que en las Casas de los Reyes la Silla, y Dosel, que hay en las Salas, que representan la Magestad Real, y nadie se atreve a sentar en ella, sino es el mismo Rey. . . (Torquemada, 1969, t. II, p. 40)

Doris Heyden me ha indicado que Torquemada probablemente estaba comparando el asiento con el trono de un rey europeo, ya que a menudo hacía comparaciones de este tipo al dirigirse a su público europeo. De todas formas, es un comentario interesante y no puedo dejar de creer que su fuente original comparaba el asiento *momoztli* de Tezcatlipoca con el trono del rey mexicana, y que si no, a Torquemada no se le hubiera ocurrido el paralelismo.

En suma, un *momoztli* era una pequeña plataforma en la pirámide, que podía tener disco solar y que se conceptuaba como asiento de Tezcatlipoca. El Teocalli por sí mismo es un modelo de pirámide con disco solar y con referencias a Tezcatlipoca; se encontró en el sitio del palacio de Moctezuma; y en él el soberano mismo está representado, vestido como una de las formas de Tezcatlipoca. Ciertamente con esta escultura se intentó representar un trono simbólico para Moctezuma en la ocasión de la ceremonia del Fuego Nuevo de 1507.

En el Teocalli el disco solar y el monstruo terrestre están puestos en fila y la intención es que se conciban juntos: son el asiento y el dorso del trono. Su anchura es aproximadamente de 32 cm., anchura suficiente para que se siente una persona normal, y la anchura del asiento es más o menos igual. Así el gobernante podía haberse sentado en él a su antojo, aunque era más trono simbólico y monumento conmemorativo que asiento realmente utilizado. El trono cotidiano de los reyes era un asiento hecho de cañas con un respaldo alto, que es el que se representa corrientemente en los códices. Si el soberano se hubiera colocado sobre el Teocalli, se hubiera sentado sobre el monstruo terrestre, apoyando su espalda contra el disco solar. Sentarse sobre la tierra hubiera simbolizado su dominio sobre el país. Ponerse el disco solar en la espalda representaría su deber sagrado de llevar al Sol. Que se trata de imágenes de caudillaje lo atestigua la evidencia lingüística. El verbo nahua que significa 'ser inaugurado' como gobernante es *mottalia*, que significa 'ser acomodado o sentado'; la raíz *tlal-* quiere decir 'tierra', así que en cierto sentido el verbo quiere decir

'estar sentado sobre la tierra'. El verbo *mama* literalmente quiere decir 'llevar en la espalda'; metafóricamente quiere decir 'gobernar' (Brundage, 1972, p. 122; Molina, 1970, sección mexicana y castellana, f. 51v). El soberano llevaba una carga: llevaba al pueblo y también llevaba a los dioses, sobre todo al Sol. El Teocalli presenta una poderosa imagen dinástica. La yuxtaposición del Sol y del monstruo terrestre expresa dramáticamente la tensión del universo y el temor mexica de que la Tierra devore al Sol para siempre. Townsend (1979) ha señalado que en los monumentos mexicas los soberanos suelen retratarse en una escena entre el cielo y la tierra y que estos símbolos representan tanto el cosmos sagrado como el dominio cuya posesión reclamaban los mexicas. Así pues, al sentarse en el Teocalli, el soberano viviente quedaría situado en una escena cósmica, significando simultáneamente su deber sagrado de llevar al Sol y su dominio sobre sus tierras.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcocer, Ignacio, *Apuntes sobre la antigua México-Tenochtitlan*, Tacubaya, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1935.
- Berlin, Heinrich, "El glifo 'Emblema' en las inscripciones Mayas", *Journal de la Société des Américanistes*, 1958, N.S. XLVII, p. 111-119.
- Bernal, Ignacio, *One Hundred Masterpieces of the Mexican National Museum of Anthropology*, México, José Bolea Editor, 1969.
- Beyer, Hermann, "El llamado 'Calendario Azteca', descripción e interpretación del *cuauhxicalli* de la 'Casa de las Águilas'", *El México Antiguo*, 1965 [1921], t. x, p. 134-256.
- Brundage, Burr C., *A Rain of Darts: The Mexica Aztecs*, Austin y Londres, University of Texas Press, 1972.
- Caso, Alfonso, *El Teocalli de la Guerra Sagrada*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1927.
- "El águila y el nopal", *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, 1946, t. v, p. 93-104.
- Códice Mendoza, Colección de Mendoza o Códice Mendocino*, dispuesto por Francisco del Paso y Troncoso, introducción por Jesús Galindo y Villa, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional, 1925.
- Códice Telleriano-Remensis, Codex Telleriano-Remensis, Manuscrit Mexicain*, introducción por el doctor E.-T. Hamy, Paris, 1899.
- Códice Vaticanus A/Rios, Il Manoscritto Messicano Vaticano 3738 detto il Codice Rios*, publicado por el Duque de Loubat, Roma, Stabilimento Danesi, 1900.
- Dumbarton Oaks, *Handbook of the Robert Woods Bliss Collection of Pre-Columbian Art*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1963.
- Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, 2 t., México, t. I publicado por José F. Ramírez, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante; t. II. Imprenta de Ignacio Escalante, 1867-1880.
- *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, 2 t., preparado por Ángel María Garibay K., México, Editorial Porrúa, 1967.
- Eklholm Gordon, "A Possible Focus of Asiatic Influence in the Late Classic Cultures of Mesoamerica", *Society for American Archaeology Memoir*, 1953, núm. 9, p. 72-89.

- Heyden, Doris, "Algunos elementos de *momoztlis*", *INAH, Boletín*, México, 1968, núm. 31, p. 43-45.
- "What is the Significance of the Mexican Pyramid?" *Actas, XL Congreso Internacional de Americanistas*, Roma, 1972, t. I, 1973, p. 109-115.
- Kelley, David H., "Glyphic Evidence for a Dynastic Sequence at Quiriguá, Guatemala", *American Antiquity*, 1962, t. 27, núm. 3, p. 323-335.
- Klein, Cecelia, "¿Dioses de la lluvia o sacerdotes del fuego? Un estudio socio-político de algunas representaciones mexicas del dios Tláloc". (Véase en este mismo volumen 17 de *Estudios de Cultura Náhuatl*).
- Krickeberg, Walter, "Bauform und Weltbild im Alten Mexico", *Mythe, Mensch und Umwelt, Paideuma*, Bamberg, 1950, p. 295-333.
- *Felsplastik und Felsbilder bei den Kulturvölkern Altamerikas*, t. II: *Felsbilder Mexicos*, Berlin, Verlag von Dietrich Reimer, 1969.
- León y Gama, Antonio de, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que... se hallaron... el año de 1790...*, México, Alejandro Valdés, 1832.
- Mena, Ramón, "Piedra ciclográfica de Motecuhzoma Xocoyotzin", *Actas, XXII Congreso Internacional de Americanistas*, Roma, 1926, t. I, 1928, p. 605-624.
- Molina, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, 4ª ed., estudio preliminar de Miguel León-Portilla, México, Editorial Porrúa, 1970.
- Nicholson H. B., "An Aztec Monument Dedicated to Tezcatlipoca", *Miscellanea Paul Rivet, Octogenario Dicata*, México, UNAM, Instituto de Historia, 1958, Serie 1, núm. 50¹, p. 593-607.
- "The Chapultepec Cliff Sculpture of Motecuhzoma Xocoyotzin", *El México Antiguo*, 1959 (1961), t. IX, p. 379-443.
- "A 'Royal Headband' of the Tlaxcalteca", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, México, 1967, t. XXI, p. 71-106.
- "Phoneticism in the Late Pre-Hispanic Central Mexican Writing System", *Mesoamerican Writing Systems: A Conference at Dumbarton Oaks, October 30th and 31st, 1971*, redactado por Elizabeth P. Benson, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1973, p. 1-46.

- Noguera, Eduardo, "Las funciones del *Momoztli*", *Anales de Antropología*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1973, t. x, p. 111-122.
- Palacios, Enrique Juan, *La Piedra del Escudo Nacional de México*, México, SEP, 1929. (Publicaciones, núm. 9).
- Paso y Troncoso, Francisco del, *Fray Bernardino de Sahagún: Historia de las cosas de Nueva España*, t. v y vi, Madrid, Hauser y Menet, 1905-1907.
- Peñafiel, Antonio, *Monumentos del arte mexicano antiguo*, Berlin, A. Asher, 1890.
- Proskouriakoff, Tatiana, "Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras, Guatemala", *American Antiquity*, 1960, t. xxv, núm. 4, p. 454-475.
- "The Lords of the Maya Realm", *Expedition*, 1961, t. iv, núm. 1, p. 14-21.
- "Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilán", *Estudios de Cultura Maya*, México, UNAM, Centro de Estudios Mayas, 1963, t. iv, parte I, p. 149-167; 1964, parte II, p. 177-201.
- Sáenz, César A., *El Fuego Nuevo*, México, INAH, 1967.
- Sahagún, Bernardino de, *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain*, traducción de Charles E. Dibble, y Arthur J. O. Anderson, 11 t. (12 libros), Monografías del School of American Research, núm. 14, Santa Fé, School of American Research y University of Utah, 1950-1969.
- *Códice Florentino* (edición facsímil), México, Archivo General de la Nación, 1979.
- Seler, Eduard, *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, 5 t., Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1960-1961 (reimpresión de la edición de 1902-1923, Berlin, A. Asher und Co. y Behrend und Co.).
- "Ueber Steinkisten, Tepetlacalli, mit Opferdarstellungen und andere ähnliche Monumente", (1904), *Gesammelte Abhandlungen...*, 1960-1961a, t. II, p. 717-766.
- "Die Ausgrabungen am Orte des Haupttempels in México", (1904), *Gesammelte Abhandlungen...*, 1960-1961b, t. II, p. 767-904.
- "Die holzgeschnitzte Pauke von Malinalco und das Zeichen *ait-tlachinollí*", (1904), *Gesammelte Abhandlungen...*, 1960-1961c, t. III, p. 221-304.

- Solís Olguín, Felipe R., *La Escultura mexicana del Museo de Santa Cecilia Acatitlán, Estado de México*, México, INAH, 1976.
- Torquemada, Juan de, *Monarquía Indiana*, 3 v., 4ª ed., México, Editorial Porrúa, 1969.
- Townsend, Richard F., *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*, (disertación doctoral, Harvard University, Cambridge, 1975), Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1979.
- Umberger, Emily, *Aztec Sculptures, Hieroglyphs, and History* (disertación doctoral, Nueva York, Columbia University, 1981), Ann Arbor, University Microfilms, 1981.

