

## EL ARTE MEXICA Y LA CONQUISTA ESPAÑOLA

ESTHER PASZTORY

Hasta hace poco tiempo, nuestro conocimiento de los mexicas provenía principalmente de los textos etnohistóricos del periodo colonial. Poca indagación arqueológica se ha hecho acerca de muchas piezas del arte mexica y el mismo se ha empleado tradicionalmente sobre todo para ilustrar la información proporcionada por las crónicas. El análisis del arte mexica es una fuente de información individual de esta cultura y necesita valorarse en sus términos propios para ver cómo los datos obtenidos de esta manera confirman o contradicen los textos. En este artículo la información etnohistórica se usa de manera tradicional para proveer contextos históricos y religiosos y para interpretar los detalles de ciertas obras de arte. Los textos no sólo se usan para interpretar monumentos, sino como formas de expresión paralelas. Quiero comentar aquí algunos textos y obras de arte producidos como respuesta a los traumáticos eventos de la Conquista.

El tema de la conquista del gran imperio de Motecuhzoma por Cortés con tan pocos hombres es bien conocido. Al principio Motecuhzoma vaciló en tratar con Cortés, porque creyó que éste podía ser un dios que regresaba a reclamar su imperio y no pensó en su defensa militar hasta que fue muy tarde. El gobernante mexica sabía que seres extraños que navegaban en casas de madera, habían aparecido desde varios años antes de la llegada de Cortés. El monarca acosó a Cortés con regalos y admoniciones para que se fuera. Cortés descubrió que muchos de los tributarios del imperio de Motecuhzoma odiaban a los mexicas y estaban dispuestos a unirse a él para derrocarlo. Una celada en Cholula, posiblemente planeada por Motecuhzoma, falló y éste terminó recibiendo a Cortés en Tenochtitlan. Terminando otra emboscada, Cortés hizo prisionero a Motecuhzoma y así dejó al imperio sin jefe. Eventualmente los mexicas, dirigidos por Cuitláhuac, expulsaron a los españoles de la ciudad en una sangrienta batalla en la que Motecuhzoma fue asesinado por los españoles o por

su propia gente. Cortés reagrupó sus fuerzas en Texcoco y construyó bergantines para sitiar sistemáticamente a la ciudad. Procedió lentamente, demoliendo cada casa a medida que avanzaba. El nuevo gobernante, Cuauhtémoc, defendió a la ciudad por 79 días pues Cuicatláhuac había muerto de viruela. Cuauhtémoc dio la última batalla en Tlatelolco, y muchos mexicas prefirieron morir antes que rendirse. Cuauhtémoc, el último gobernante mexica, fue capturado mientras trataba de escapar y más tarde fue ejecutado por Cortés durante la expedición a Honduras.

De acuerdo con algunos cálculos, más de 200,000 personas murieron en la Conquista. Además, el país fue devastado por enfermedades introducidas por los españoles, el tributo excesivo, trabajos forzados, el trauma psicológico de la derrota militar y otros hechos más (Padden, 1967). No es sorprendente, por tanto, que se crea que la historia de los esfuerzos artísticos de los mexicas terminó con la Conquista. La sociedad nativa estaba muy desorganizada para ocuparse en erigir monumentos mientras los españoles destruían las obras de arte mexicas como obras del demonio. En un artículo magistral (Kubler, 1961) delineó la paulatina disolución de las tradiciones nativas en el arte colonial de los conquistadores. Los españoles proporcionaron un escape a los escritores e ilustradores de crónicas y manuscritos que, aunque convertidos, podían expresar ideas en formas nuevas o híbridas. Además, al juzgar el esfuerzo que los españoles pusieron en rastrear ídolos y disolver conspiraciones puede decirse que existió por algún tiempo una oposición nativa considerable, aunque oculta. En cuanto a obras de arte, como ídolos y libros de adivinación, que eran esenciales para el funcionamiento de la sociedad nativa, los ya existentes eran escondidos y todavía se produjeron nuevos trabajos a pesar de los peligros que su descubrimiento podía implicar.

El siguiente poema pudo haber sido escrito por un señor nahua bajo cautiverio español:

Amigos nuestros,  
escuchadlo:

que nadie viva con presunción de realeza.

El furor, las disputas

sean olvidadas,

desaparezcan

en buena hora sobre la tierra.

Envuelve la niebla los cantos del escudo

sobre la tierra cae lluvia de dardos,  
con ellos se obscurece el color de todas  
las flores,  
hay truenos en el cielo.  
Con escudos de oro  
allá se hace la danza.

¿Quién en verdad no tendrá que ir allá?  
¿Si es jade, si es oro,  
acaso no tendrá que ir allá?  
¿Soy yo acaso escudo de turquesas,  
una vez cual mosaico volveré a ser incrustado?  
¿Volveré a salir sobre la tierra?  
¿Con mantas finas seré amortajado?  
Todavía sobre la tierra, cerca del lugar de los atabales,  
de ellos yo me acuerdo.

En los pasajes citados de este poema, el gobernante Cacama, de la ciudad de Texcoco, espera que el furor y las disputas desaparezcan algún día de la tierra. Evoca grandes batallas en las que los guerreros mexicas, comparados con flores, oscurecen al mundo como el sol de la noche. Contempla su propia muerte, inminente e inevitable. León-Portilla (1978: 118) sugiere que este poema fue escrito bajo cautiverio español, memorizado por amigos de Cacama y así vino a ser eventualmente transcrito. Cacama fue hecho prisionero por Cortés junto con Motecuhzoma y fue asesinado probablemente poco antes de la expulsión de los españoles de la ciudad en 1520. Él fue uno de los asesores que aconsejaron a Motecuhzoma que apaciguara a Cortés y que no lo atacara. He citado este poema para indicar que la actividad estética e intelectual mexica no cesó inmediatamente en 1519 con la llegada de los españoles sino que, al contrario, los nuevos eventos estimularon obras nuevas. Los mexicas respondieron a los eventos traumáticos de la Conquista expresando sus sentimientos en forma verbal y visual. Esto no es inesperado, pues anteriormente se escribían poemas y se comisionaban obras de arte para conmemorar eventos históricos de importancia. Los poemas eran compuestos particularmente en momentos de derrota, exilio o duelo. El significado de las palabras de Cacama y especialmente su visión contrastante de una tierra pacífica se hacen particularmente punzantes por la magnitud de los eventos históricos que las ocasionaron.

*Esculturas talladas al tiempo de la Conquista*

Este artículo sugiere que un número de obras mexicas pueden ser atribuidas al periodo del contacto con los españoles. Por lo menos tres esculturas pueden haber sido encargadas por Motecuhzoma en 1519 como respuesta a la llegada de Cortés y la identificación de Cortés con el dios-rey tolteca Quetzalcóatl. Una escultura de piedra verde pudo haber sido hecha para Cuitláhuac o para Cuauhtémoc, los sucesores de Motecuhzoma bajo los cuales los mexicas montaron una resistencia feroz contra los españoles o tal vez hasta más tarde. Los españoles hicieron un esfuerzo considerable para destruir las obras de arte porque consideraban a todas las imágenes como ídolos paganos o biblias satánicas. En muy poco tiempo, las imágenes no destruidas fueron escondidas en lugares secretos. Las únicas artes que florecieron abiertamente fueron la pintura de manuscritos y la alfarería. No obstante, la pintura de manuscritos era hecha principalmente para patronos españoles y se convirtió rápidamente en una forma de arte híbrido. La alfarería, sin embargo, era hecha para los nativos y pasó por un breve periodo de notable florecimiento.

Para identificar las obras de arte producidas durante la Conquista, se necesita describir algunos aspectos del arte mexica tradicional. Estudios recientes realizados por Umberger y por mí misma, y las excavaciones de 1978 a 1980 del Templo Mayor de la capital mexica de Tenochtitlan, resultaron en una cronología del arte monumental mexica. Umberger (1981), Pasztory (en prensa). Ya que la mayor parte de esta información no ha sido publicada o no es conocida ampliamente, necesito resumirla brevemente para poder presentar mi hipótesis.

La mayoría de los principales monumentos del arte azteca fueron hechos para los mexicas de Tenochtitlan. Estos eran grandes esculturas de roca volcánica o trabajos preciosos más pequeños en piedra verde. En general, estas obras expresaban la grandeza, el poder y la fiereza de los mexicas y su legitimidad de reinar en virtud de su ascendencia tolteca y su elección divina. Basándose en inscripciones glíficas, Umberger atribuye muchas obras de arte a los reinados de los dos últimos gobernantes mexicas, Ahuítzotl (1486-1502) y Motecuhzoma II (1502-1520). Cada gobernante encargaba obras para eventos específicos y tenía temas iconográficos favoritos. Los glifos-nombres de estos gobernantes, que aparecen al lado de sus figuras, sirven para identificarlos. Por ejemplo, en la vida de Ahuítzotl, los dos eventos principales fueron la dedicación del Templo Mayor en 1487 y la

31

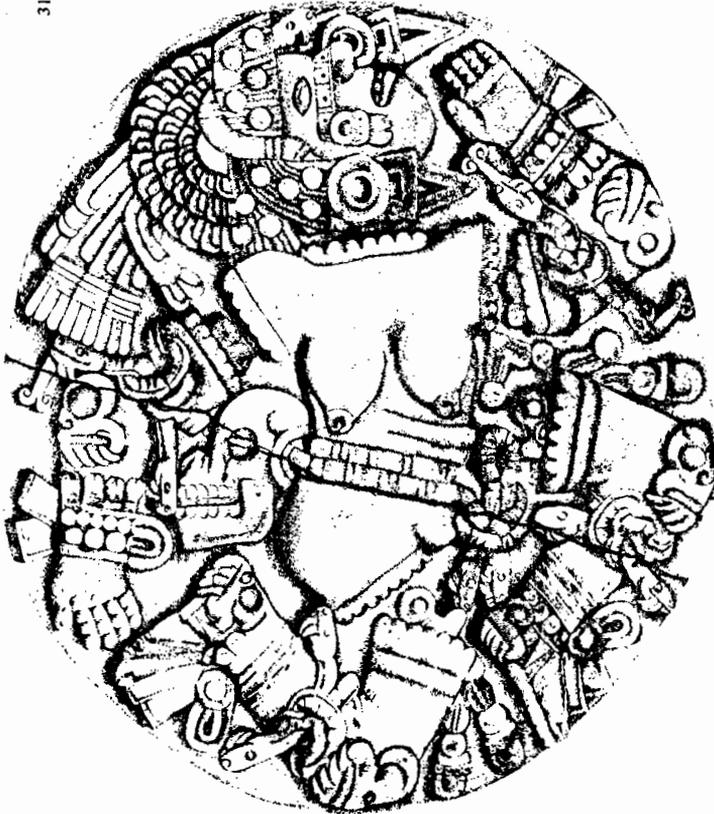


Fig. 1 Relieve oval de Coyolxauhqui 1487 (?) Templo Mayor de México, D. F. Según García y Arana 1978, fig. 12.

construcción de un nuevo acueducto en 1499. En la vida de Motecuhzoma los dos eventos más importantes para los cuales encargó obras de arte fueron la ceremonia del fuego nuevo en 1507 y la llegada de Cortés en 1519. Un examen de estos trabajos indicará la naturaleza del conjunto de imágenes mexicas anteriores a la Conquista.

Para la dedicación del Templo Mayor en 1487 se labraron numerosas diosas de la muerte, espantosas o decapitadas y figuras desmembradas que pueden relacionarse con la leyenda de la migración mexicana y con la vida del dios tutelar, Huitzilopochtli. Esta dedicación fue la más pródiga en la historia mexicana. El nivel de 1487 del Templo Mayor puede ser el que fue excavado recientemente. Dicha excavación se inició con el descubrimiento accidental de una piedra oval grabada en relieve (Fig. 1). La piedra está situada enfrente de la

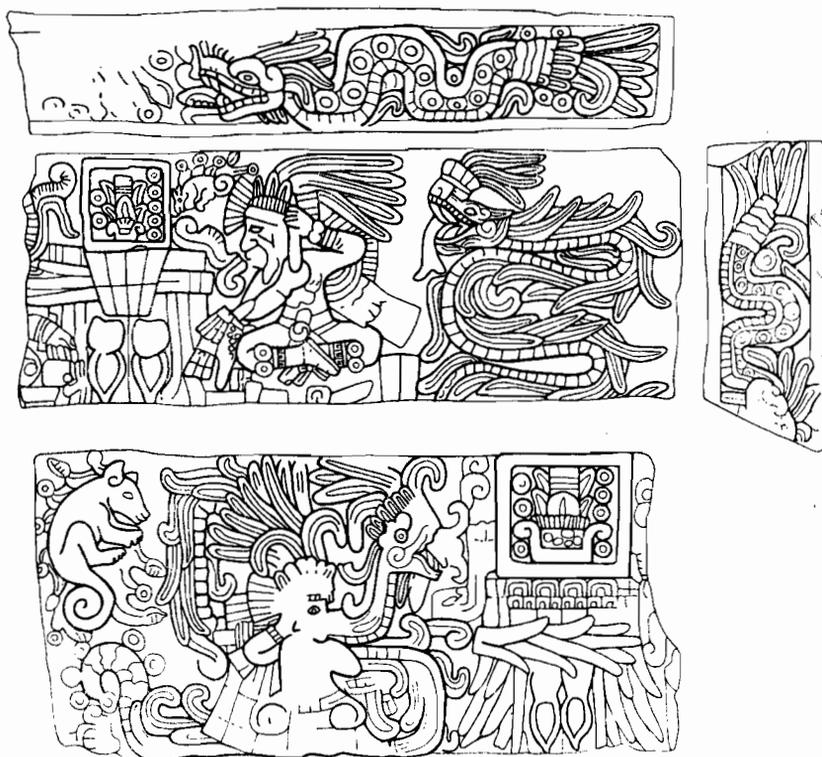


Fig. 2 Relieve del Acueducto de Ahuítzotl, 1499. México, Museo de Antropología e Historia, Dibujo según un esbozo por E. Umberger

escalera del templo de Huitzilopochtli (García y Arana, 1979). El relieve presenta a la hermana y enemiga del dios de la guerra. Los cascabeles labrados en sus mejillas la identifican como Coyolxauhqui, “la de los cascabeles en el rostro”. Este es el nombre de la hermana de Huitzilopochtli en los mitos. (Aguilera, 1979; Nicholson, en prensa). El cuerpo desmembrado de la diosa se refiere a la historia del nacimiento de Huitzilopochtli, en la cual ella se opone al joven dios y fue muerta por él. Esta imagen es un monumento típico mexicana que tiene a la vez significado mítico y político. Simboliza la muerte de los enemigos de los mexicas y la imagen en frente de las escaleras del templo estaba para imprimir miedo en el corazón de cualquiera que se opusiera al poder divinamente inspirado de los mexicas. Coyolxauhqui aparece también en otros trabajos asociados con la dedicación, incluyendo posiblemente una pequeña máscara de piedra verde del

Museo Peabody. No es extraño encontrar obras talladas mexicas en piedra verde que se relacionen con esculturas monumentales en la iconografía.

Un segundo evento histórico en la vida de Ahuítzotl, que fue conmemorado en la escultura de piedra, es el relieve del acueducto (Fig. 2). Alcocer (1935) sugirió que este relieve se talló probablemente cuando Ahuítzotl mandó construir un nuevo acueducto y un dique en 1499, para llevar agua fresca a Tenochtitlan desde Coyoacán. Esto trajo una inundación desastrosa y tuvo que ser destruido el año siguiente. En ambos lados del relieve el gobernante aparece con una serpiente emplumada. Al frente, se ve sentado al lado de la serpiente, sacándose sangre de la oreja. Al reverso, aparece sentado ante la serpiente. Umberger (1981: 146-164) ha sugerido que Ahuítzotl pudo haber encargado el relieve de Quetzalcóatl en un peñasco de Tula (Fig. 3) como penitencia por el infructuoso proyecto durante

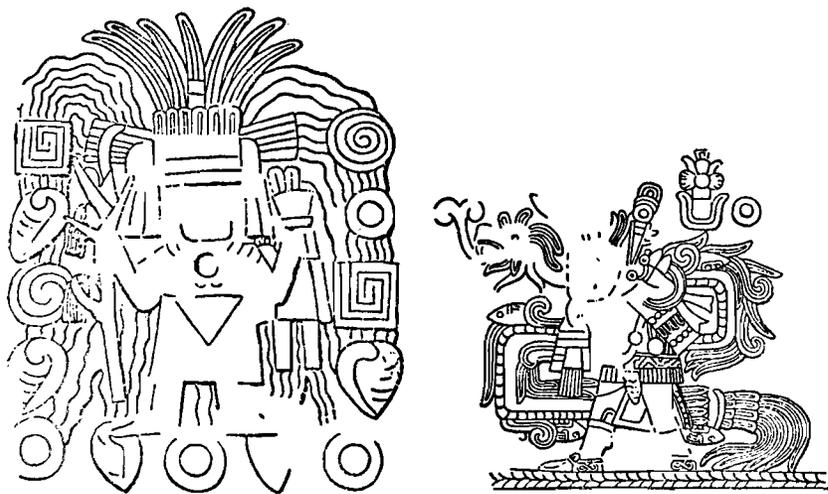


Fig. 3 Diosa de la vegetación y Quetzalcóatl, relieves en peñascos del cerro de la Malinche, Tula

el cual asesinó al gobernante de Coyoacán. Nicholson (1957), Navarrete y Crespo (1971) han demostrado que este relieve de Tula es mexica y no tolteca. La imagen de Quetzalcóatl es muy similar a la de Ahuítzotl, ya que muestra a un gobernante sacándose sangre de la oreja con una serpiente emplumada detrás de él. El glifo 1-Caña aparece contiguo a su cabeza. A pesar de que la evidencia no puede

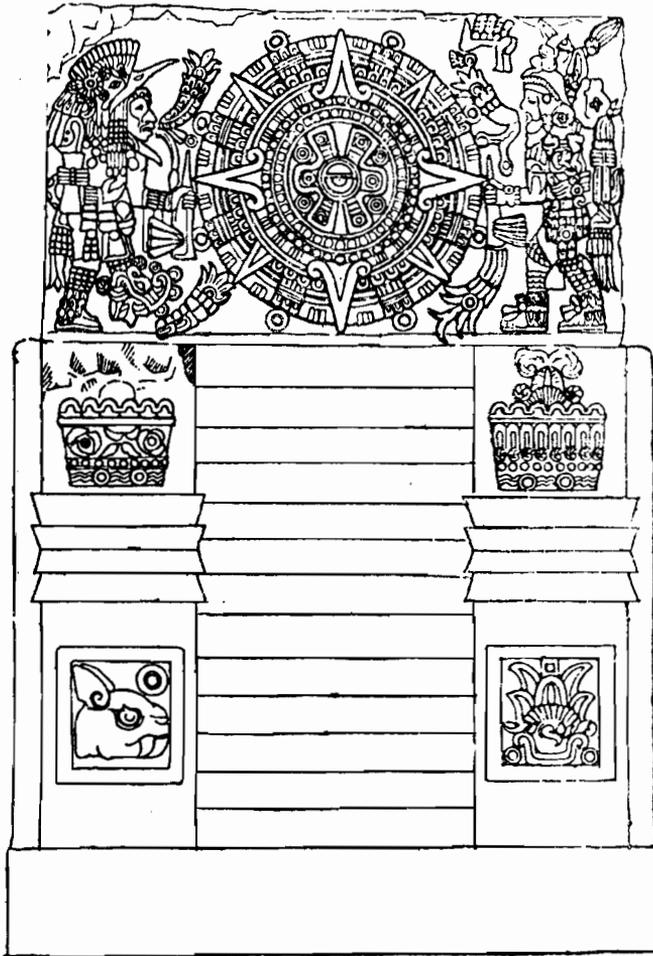


Fig. 4 Piedra del *Teocalli*, 1507, México, Museo de Antropología e Historia. Según Townsend 1979, fig. 22b

citarse aquí por falta de espacio, otra imagen importante de la serpiente emplumada que puede atribuirse al reinado de Ahuítzotl. Estos monumentos indican posible identificación de sí mismo con Quetzalcóatl, de parte de Ahuítzotl.

El más importante evento histórico para el cual Motecuhzoma II encargó obras de arte, fue la ceremonia del fuego nuevo de 1507, al principio de su reinado. La principal escultura asociada con este evento es la piedra del *Teocalli* (Fig. 4). Mientras que algunos elementos de esta escultura, tales como el monstruo de la tierra y el mo-



Fig. 5 Serpiente de fuego en piedra verde con la fecha 2-caña (1507) y el glifo onomástico de motecuhzoma. Colección de Dumbarton Oaks, Washington, D. C.



Fig. 6 Retrato de Motecuhzoma II en un peñasco de Chapultepec, según Krickeberg, 1969, pl. 8



Fig. 7 Vista de la parte superior y lateral de la caja Hackmack en piedra verde. Hamburg Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte, según Seler 1902-23, v. II, p. 732-733

tivo de la bola de hierba eran tradicionales en los monumentos reales, varios aspectos son nuevos y característicos de los temas de Motecuhzoma. Estos incluyen la representación de vasijas sacrificatorias con marcas de águilas y jaguares y las figuras esqueléticas en la base. La imagen de la serpiente emplumada brilla por su ausencia. En vez de ésta, la serpiente de fuego aparece frecuentemente en los monumentos de Motecuhzoma. Esta serpiente de fuego enrollada, hecha de piedra verde tiene el glifo 2-Caña (1507) y el glifo-nombre de Motecuhzoma grabado en la base. (Fig. 5). Serpientes de fuego con cabezas esqueléticas en las fauces ocurren en la Piedra del Calendario, también en asociación con el glifo-nombre de Motecuhzoma. Además de la serpiente de fuego, las otras imágenes animales importantes que se encuentran en obras asociadas con Motecuhzoma son el jaguar y combinaciones de águila y jaguar.

La escultura colosal de un jaguar con figuras esqueléticas en el interior de la vasija, el templo de Malinalco con asientos en forma de pieles de águilas y jaguares y un guerrero disfrazado de jaguar, pueden todos atribuirse a la época de Motecuhzoma II. Estas esculturas parecen indicar que Motecuhzoma estaba principalmente interesado en el simbolismo del fuego, en el culto sacrificatorio de águilas y jaguares y en el uso de figuras esqueléticas para representar a los viejos dioses y reyes muertos en la antigüedad tolteca. A diferencia de los trabajos asociados con Ahuítzotl, no hay imágenes de la serpiente emplumada o de Quetzalcóatl en ninguno de estos monumentos. A pesar de que se cree que Motecuhzoma II fue un gobernante meditativo y sacerdotal, los monumentos que se fechan antes de 1519 no indican preocupación alguna por el culto de Quetzalcóatl.

Tres esculturas pueden relacionarse con la llegada de los europeos al área del golfo y específicamente con Cortés. Varias fuentes del siglo XVI indican que Cortés fue identificado por los mexicas como el dios tolteca Quetzalcóatl que había prometido regresar en el año 1-Caña que corresponde a 1519. No es claro cómo y cuándo se formuló esta interpretación. Algunas fuentes sugieren que pudo haber ocurrido antes de 1519 cuando varios presagios tales como la visión de un cometa, se interpretaron como malas noticias. Según las fuentes, el gobernante de Texcoco, Nezahualpilli, hombre famoso por sus interpretaciones proféticas, pudo haber sugestionado a Motecuhzoma con estas ideas. Nezahualpilli tenía una relación hostil con Motecuhzoma y pudo haber tratado de asustarlo. Nezahualpilli interpretó el significado de un cometa posiblemente visto en fecha tan temprana

como 1504 ó 1506, (Padden, 1967, 103), como el signo del regreso de Quetzalcóatl y la caída del imperio mexica. No sabemos si esto ocurrió como se dice o si estos portentos han sido reinterpretados en vista de los hechos que luego siguieron.

### *La efígie de Motecuhzoma en Chapultepec*

Que Motecuhzoma se interesó súbitamente en la figura de Quetzalcóatl se demuestra en el retrato de este rey en el peñasco de Chapultepec (Nicholson, 1961), (Fig. 6). De acuerdo con los textos, este relieve se esculpió cuando noticias de seres extraños en la costa causaron el temor de Motecuhzoma. Las fechas contiguas al bajorrelieve incluyen a 2-Caña que se refiere a la ceremonia del fuego nuevo en 1507 y a 1-Caña. En 1-Caña, 1519, Motecuhzoma cumplió 52 años que es la duración exacta del "siglo" azteca. Gobernantes anteriores también habían erigido monumentos al llegar a esa edad. La coincidencia de estos eventos con la llegada de Cortés en 1-Caña probablemente precipitó la decisión de mandar labrar el monumento.

### *La caja en piedra verde*

Una segunda escultura liga a Motecuhzoma con Quetzalcóatl de manera más explícita y suplicatoria. Esta es la bella caja labrada en piedra verde, hecha según la tradición de recipientes para implementos reales sacrificatorios, existente en Hamburgo (Fig. 7). Hay otras cajas con el glifo-nombre de Motecuhzoma, pero en éstas no hay referencias a Quetzalcóatl. En la caja de Hamburgo, sin embargo, el gobernante mexica está pareado con Quetzalcóatl. La tapa muestra a la serpiente emplumada con los glifos de 1-Caña y 7-Caña, ambas asociadas con Quetzalcóatl. En el calendario ritual, la fecha 1-Caña tenía connotaciones extremadamente desfavorables, mientras que 7-Caña era un signo propicio. La serpiente emplumada aparece en posición poco frecuente ya que está en actitud descendente; en los monumentos asociados con Ahuítzotl las serpientes emplumadas aparecen verticales.

En un lado de la caja, Motecuhzoma se ve sacándose sangre de la oreja. Se identifica por su glifo-nombre. Una cabeza de jaguar detrás de él lo asocia con los cultos guerreros del jaguar. En el otro lado de la caja, Quetzalcóatl aparece como un ser humano con barba, sosteniendo una bolsa de incienso y levantando un objeto que parece

lanza. Aquí no se saca sangre. Este detalle es significativo porque indica que el personaje que hace penitencia es Motecuhzoma. El glifo 1-Caña se repite como glifo-nombre al lado de Quetzalcóatl.

Ya que las imágenes de Quetzacóatl no son características de los monumentos anteriores a Motecuhzoma, yo sugiero que esta bella y preciosa caja fue hecha para guardar los instrumentos sacrificatorios que Motecuhzoma usaba en el intento de pacificar a Quetzalcóatl. Los glifos 1-Caña y 7-Caña pueden representar la naturaleza ambivalente de la situación, la cual Motecuhzoma aún esperaba que resultara bien. Puede alegarse que no hubo tiempo suficiente para hacer una obra de arte tan elaborada en los que deben haber sido días de temor. Debe recordarse que objetos aún más elaborados, como eran los trajes de los dioses, fueron encargados por Motecuhzoma como regalo para Cortés. Ya que la caja está hecha enteramente en el estilo de la pre-conquista, la identificación de Cortés con Quetzalcóatl debe haberse hecho tempranamente en el periodo de la Conquista y no puede haber sido una invención española tardía como algunos autores han sugerido. No obstante, los otros monumentos no indican profundo interés de parte de Motecuhzoma en la leyenda de Quetzalcóatl hasta que los augurios malignos y la llegada de los extraños fueron vistos como posibles retornos del dios. Es significativo que en la piedra del templo, que es el monumento anterior mejor fechado, Motecuhzoma se vincula con Huitzilopochtli y no con Quetzalcóatl.

### *La atadura de años*

Una tercera escultura mexicana puede relacionarse con el año 1519 o 1-Caña: una atadura de años encontrada en la ciudad de México en 1950 con el glifo 1-Caña, la cabeza esquelética de una deidad de la muerte y un animal que cae de una forma cuadrada con círculos que representa el cielo (Fig. 8). 1-Caña no corresponde a la fecha de la ceremonia del fuego nuevo para la cual se hacían atados de años en el periodo azteca. Moedano-Koer (1951) sugirió que se refiere no al calendario mexicana sino al mixteca y que puede ser obra tolteca. El estilo, sin embargo, no es tolteca ni mixteca, sino mexicana. Umberger sugiere que la atadura fue hecha en 1519 a causa de la "ansiedad inspirada por la llegada de Cortés-Quetzalcóatl". Las fechas de las ceremonias del fuego nuevo y, por lo tanto, el comienzo de los siglos se habían cambiado en el pasado por tales razones como sequías. La llegada de la deidad tolteca pudo haber sido considerada

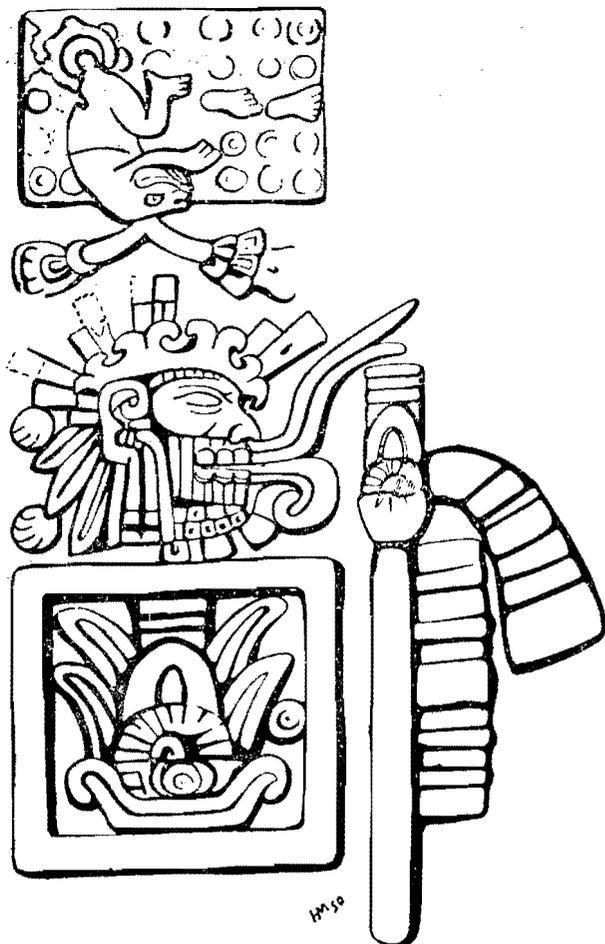


Fig. 8 1-Caña y araña en un atado de años, México, Museo de Antropología e Historia, según Moedano-Koer 1951, fig. 1

como el fin de una era y el comienzo de otra. Moedano-Koer correctamente identificó a la criatura que cae del cielo como una araña con la tela en el trasero. La araña es símbolo de las Tzitzimime, monstruos de destrucción y espíritus femeninos que, como las Cihuateteo, se creía que descenderían al fin del mundo. Los aztecas creían que el mundo terminaría al final de un ciclo de 52 años. La llegada de Cortés en 1519 pudo haber necesitado una revisión calendárica precipitada. O, alternativamente, la escultura pudo haber sido hecha para marcar la terminación de la destrucción que ocurrió, tal y como había sido presagiada.



Fig. 9 Figura de Quetzalcóatl en piedra verde en Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum y posterior. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum

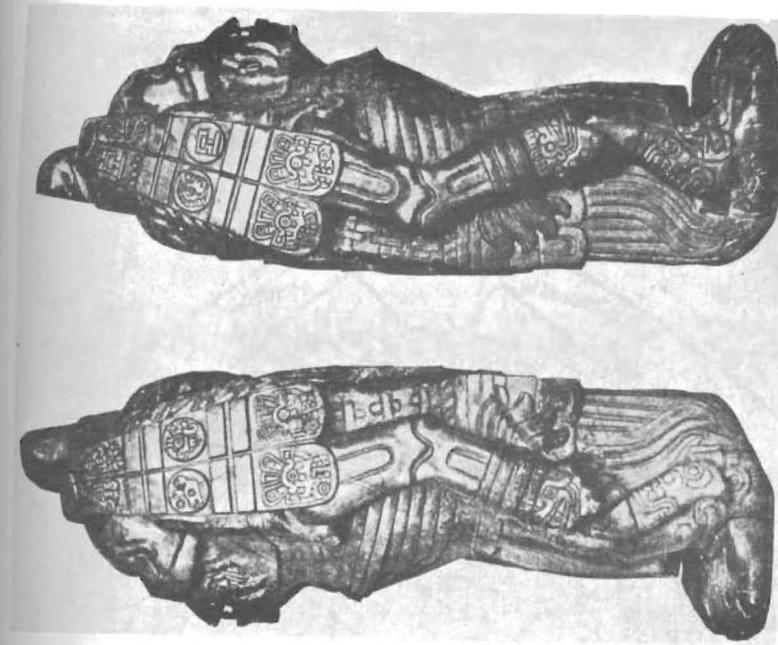


Fig. 10 Figura de Quetzalcóatl en piedra verde, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum

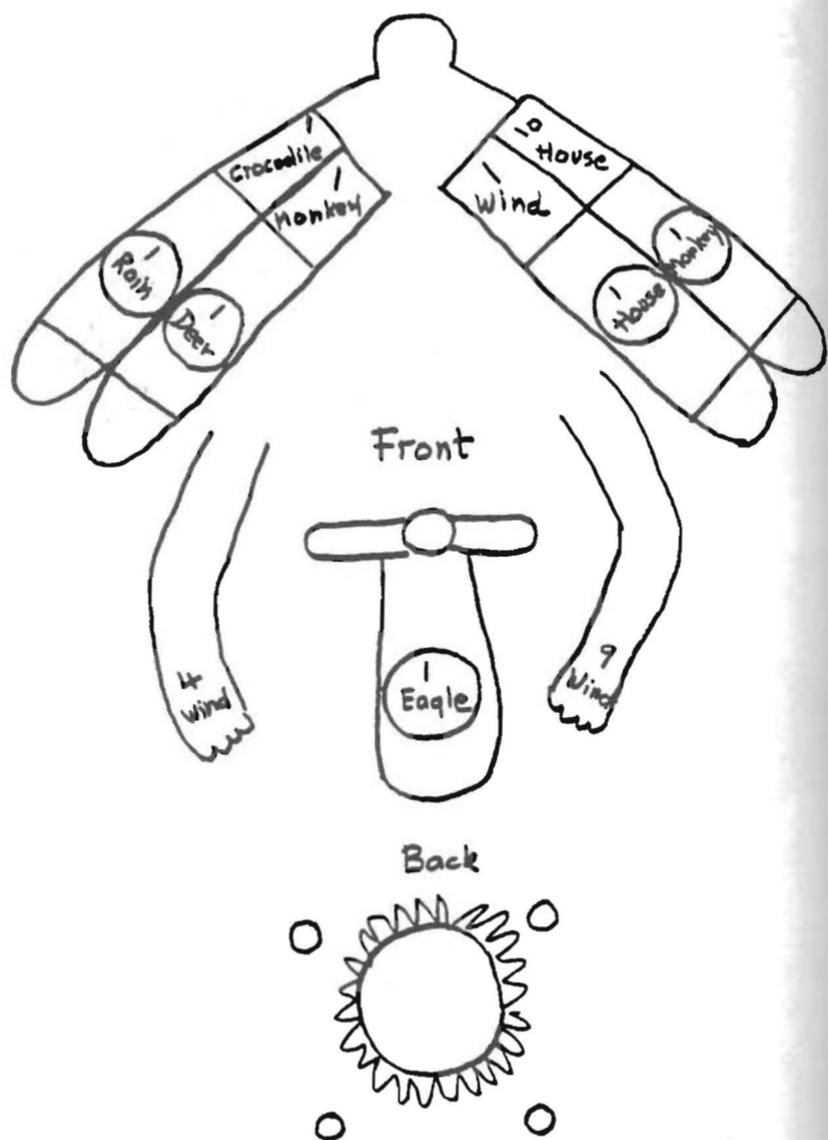


Fig. 11 Glifos en la figura de piedra verde de Quetzalcóatl

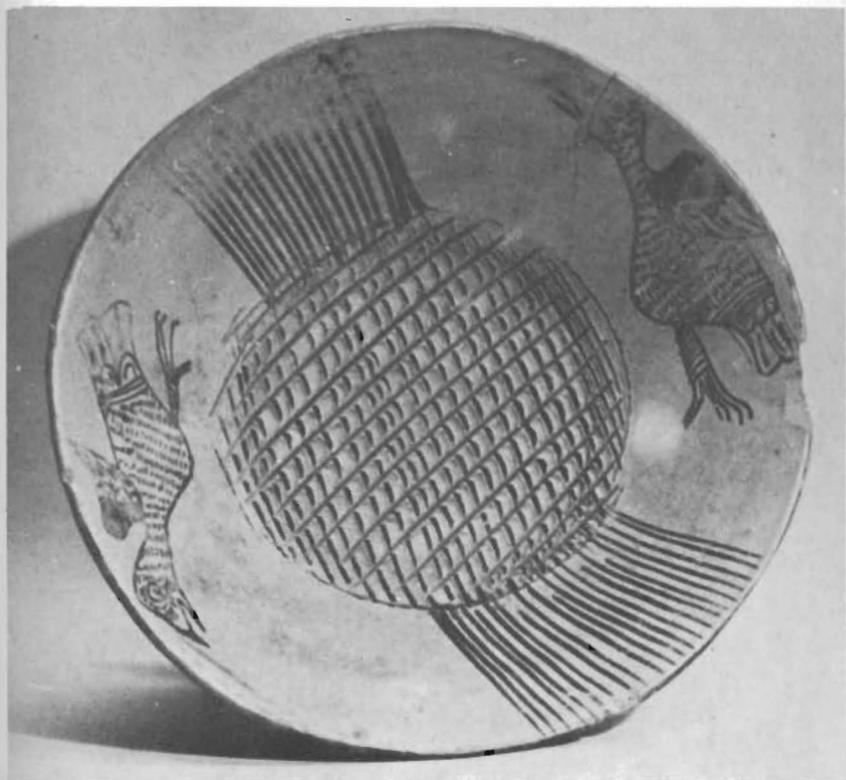


Fig. 12 Alfarería negra sobre naranja del estilo Azteca IV con diseño de pájaros.  
Periodo colonial temprano, México, Museo de Antropología e Historia

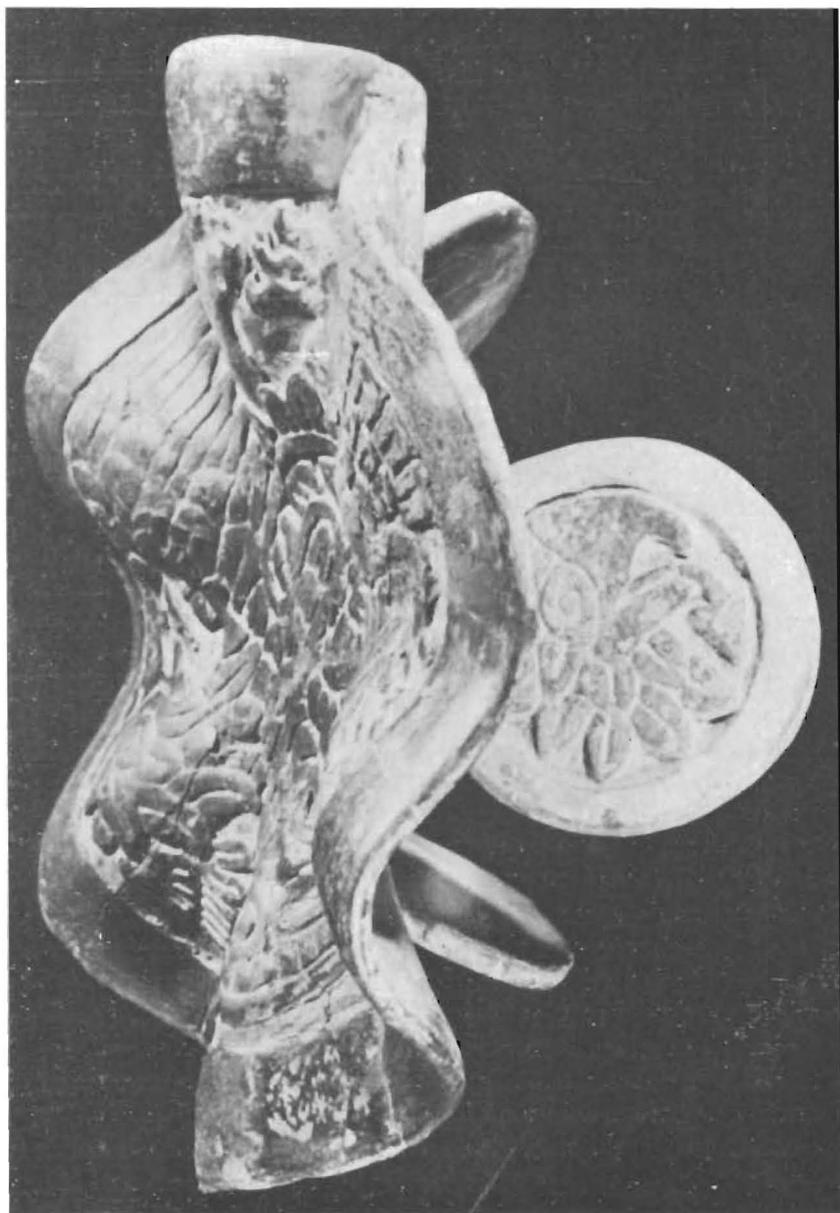


Fig. 13 Plato tripode color de ante de estilo Azteca IV de Tlatelolco, vista lateral, México, Museo de Antropología e Historia

Se ha notado que el día 1-Caña significaba pésima fortuna y época de desastres en el *Tonalámatl* mexicano. Esto pudo haberse relacionado, por lo menos en pensamiento, con el desastroso fin de la vida del rey tolteca Quetzalcóatl a través de los ojos de los cronistas españoles que glorificaron a este rey, supuestamente pacífico y anciano. Para un gobernante mexica la expulsión del rey tolteca a causa de mala conducta representaba una advertencia acerca de la posibilidad de su propia caída. La posibilidad de su retorno causaba aún más miedo. Esta atadura de años sugiere una relación entre el año 1-Caña, el dios-rey tolteca Quetzalcóatl, la muerte y el fin del mundo. Iconografía similar a ésta puede verse en una estatuilla de Stuttgart que fue identificada por Selser (1920-23) como Quetzalcóatl bajo el aspecto de la estrella de la noche y Xólotl.

### *La estatuilla de Stuttgart*

La escultura de piedra verde de Stuttgart es una de las obras más finas del arte mexica (Fig. 9, 10). La escultura se relaciona con el estilo mexica más tardío debido al realismo de detalles tales como las manos y los pies. Lo mismo que las grandes obras maestras del arte mexica, esta singular escultura tiene detalles iconográficos ejecutados exquisitamente en bajorrelieve. Difiere de otros trabajos en que no glorifica la grandeza o justifica la legitimidad del imperio mexica y en que no amenaza con aniquilación a los enemigos de los mexicas. De los doce glifos que aparecen ninguno puede identificarse claramente como fecha o como el nombre de ningún gobernante mexica (Fig. 11). La mayoría de los glifos y la iconografía expresan conceptos de desastre y destrucción asociados con Quetzalcóatl. Sugiero que la escultura fue hecha aproximadamente en la época de la conquista y expresa de manera simbólica el colapso del imperio mexica. Los glifos serán interpretados en base a su significado en el *Tonalámatl*. La consulta de los libros rituales probablemente aumentó para pedirles que explicaran los eventos de la Conquista.

La figura de Stuttgart cabe en la categoría de deidades erguidas, pero no tiene paralelo exacto en el arte mexica. Pocos dioses esqueléticos de sexo masculino se conocen en el arte mexica y esta figura no se les parece. La figura está en pie, con los brazos rectos a los lados, así como los atlantes de Tula y sus copias mexicas. Tiene el cabello atado con un moño y dos cintas ornamentadas con glifos y símbolos que cuelgan a los lados. En la espalda de la figura se ve un águila de perfil tallada en relieve con un disco solar en el centro. Un guerrero

joven sosteniendo armas, supuestamente el dios solar, aparece sentado en el centro del disco. La base de la escultura muestra la imagen del monstruo de la tierra. En las cintas del cabello, en el taparrabo (*máxlatl*), en las manos y en la espalda, aparecen doce glifos. Las fechas 1-Venado, 1-Lluvia, 1-Mono, 1-Casa en las cintas del cabello y 1-Águila en el taparrabo son todas fechas en las cuales los monstruos de la tierra, las Cihuateteo, y las perniciosas Tzitzimime descendían a las encrucijadas (Umberger 1981 p. 91). Seler (1902-23 v. 3, p. 292-409) interpretó a la figura como Xólotl, el gemelo deforme de Quetzalcóatl, pero la figura no es deforme. Su otra identificación es con Tlahuizcalpantecuhtli, el planeta Venus en su manifestación como estrella de la noche. En la frente de la figura se encuentran símbolos del cielo, de la noche y del planeta Venus. Los aretes con los pendientes en forma de coma son insignias de Quetzalcóatl.

Puede ser que la escultura no represente una deidad específica sino un concepto que debió ser expresado en parte por glifos que nosotros sólo podemos interpretar parcialmente. Es notable que ninguno de los doce glifos se refiere a fechas importantes asociadas con el poder de los mexicas, como 1-Pedernal o 2-Casa. Quetzalcóatl aparece en un aspecto asociado con símbolos de destrucción. El disco está sobre un águila que representa el ocaso. No es claro si el número cuatro se refiere al águila o al disco solar. La figura esquelética se refiere al infierno y al cielo de la noche. Los glifos del descenso de las Cihuateteo representan inminente desastre.

La composición puede leerse como Quetzalcóatl en su aspecto de estrella de la noche llevando al sol al infierno. A pesar de que el significado preciso de todos los glifos en este contexto es difícil de interpretar, la mayoría de ellos se refieren a la maldad y al desastre. Los únicos dos que son favorables, al menos parcialmente, son 1-Cocodrilo y 1-Mono. 1-Cocodrilo era un día bueno y de ordinario se escogía como el día de coronación del rey mexica (el glifo se encuentra en el relieve del peñasco de Chapultepec y en la caja de piedra verde de Hamburgo). Sin embargo, este era buen signo sólo bajo buen comportamiento y la fortuna que traía era perdida fácilmente. 1-Mono era buen signo natal para posibles artistas, pero de otra manera era terrible por el descenso de las Cihuateteo.

Los cuatro glifos en las tabletas redondas (1-Lluvia, 1-Venado, 1-Casa, 1-Mono y 1-Águila), son todos días en los cuales se creía que las Cihuateteo descendían a causar enfermedades y muerte. Las Ci-

huateteo eran monstruosos espíritus de mujeres que habían muerto al dar a luz. Se creía que, como las Tzitzimime, las Cihuateteo descenderían al fin del mundo a tomar parte en la destrucción final. Estos glifos equivalen a la araña en el atado de años 1-Caña. 1-Lluvia era también el día en que se ofrecían sacrificios humanos para incrementar la salud y la vitalidad del gobernante. De estos glifos 1-Águila tiene que considerarse especial porque es el único que aparece en el frente. Quien nacía en esa fecha se consideraba “jactancioso, bravo, osado, sin miedo a nada ni nadie”, pero era probable que muriera en la batalla, Sahagún (1950-78, libro iv:107).

Los glifos en las manos de la figura de Stuttgart, 4-Viento y 9-Viento, eran ambos signos de desastre. 4-Viento era la fecha de una previa destrucción del mundo por huracanes enviados por el dios Ehécatl-Quetzalcóatl; el número que se refiere a los nueve niveles y señores del infierno era siempre nefasto. En el libro de los días de Sahagún se describe como “completa y enteramente maligno” (Sahagún 1950-78, libro iv, 7).

### *El Glifo 1-Viento*

El último glifo que quiero discutir detalladamente es 1-Viento que se encuentra en la cinta del tocado. Este era el signo de Quetzalcóatl bajo el aspecto feroz y natural del torbellino. 1-Viento era la deidad adorada principalmente por ladrones y hechiceros. El talismán de esos ladrones era el antebrazo de una mujer muerta al dar a luz, cuyo espíritu se había convertido en Cihuateotl. Los informantes de Sahagún dieron un relato vívido de las depredaciones de tales hechiceros y de la desesperación de aquellos que fueron estafados:

Aquellos hechiceros que se llaman Temacpalitotique, o por algún otro nombre tepupuxaquauique, cuando querían robar alguna casa hacían la imagen de ce Ehécatl, o de Quetzalcóatl, y ellos eran hasta quince o veinte los que entendían en esto e iban todos bailando a donde iban a robar, e íbalos guiando uno que llevaba la imagen de Quetzalcóatl, y otro que llevaba un brazo desde el codo hasta la mano de una mujer que hubiese muerto del primer parto.

Les cortaban a hurto el brazo izquierdo, y estos ladrones llevaban un brazo de estos delante de sí, para hacer su

hecho; uno de los que iban guiando lo llevaban en el hombro.

Y en llegando a la casa donde habían de robar, antes que entrasen dentro de la casa, estando en el patio de la misma, daban dos golpes en el suelo con el brazo de la muerta; y en llegando a la puerta de la casa, daban otros golpes en el umbral de la misma casa, con el mismo brazo, y hecho esto, dicen que todos los de la casa, se adormecían o se amortecían, que nadie podía hablar ni moverse; estaban todos como muertos, aunque entendían y veían lo que se hacía.

Otros estaban dormidos roncando, y los ladrones encendían candelas y buscaban por la casa lo que había que comer y comían todos, muy de reposo; nadie de los de la casa los impedía ni hablaba, todos estaban atónitos y fuera de sí.

En habiendo muy bien comido y consolándose, entraban en los silleros y bodegas y arrebañaban cuanto hallaban, mantas y otras cosas, y lo sacaban todo fuera, oro y plata, y piedras y plumas ricas, y luego hacían de todo cargas, y se las echaban a cuestras y se iban con ellas.

Y antes de esto dicen que hacían muchas suciedades y deshonestidades en las mujeres de aquella casa; y cuando ya se iban, luego se iban corriendo para sus casas, con lo que llevaban hurtado:

Y dicen, que si alguno de ellos se asentaba en el camino para descansar, no se podía más levantar y quedábase allí hasta mañana, y tomábanle con el hurto y él descubría a los demás.

Idos los ladrones, los de la casa de los robados comienzan a volver en sí y a levantarse de donde estaban echados, y comenzaban a mirar por casa, por los silleros y bodegas, y por las petacas y cajas y cofres, y no hallaban nada de cuanto tenían; y hallan robado todo cuanto tenían, oro y plata, y piedras y plumas ricas, mantas y naguas y huipiles y todo cuanto tenían.

Y comienzan luego todos a llorar, y a dar gritos y a dar palmadas de angustia, y las mujeres comienzan a decir

voces: *quezan nel oc nen, quennel oc nen*, que quiere decir, "oh desventuradas de nosotras", y daban consigo tendidas en el suelo, y dábanse de puñadas y bofetadas en la cara diciendo: *ca onitquioac, otlacemochictia*, que quiere decir: "todo cuanto teníamos nos han llevado"; y decían otras muchas lástimas, como está en la letra; de esta manera lloraban aquellos que estaban robados.

He citado este párrafo en tal detalle no sólo para afirmar la interpretación del día 1-Viento como símbolo de robo, sino como un texto que es en sí mismo una metáfora paralela a los desastres de la Conquista. El texto de Sahagún fue escrito en el periodo colonial por indios convertidos recientemente, todavía muy conscientes de su tradición nativa y de los eventos de la Conquista. Sus respuestas acerca de las creencias y las prácticas nativas a las preguntas de Sahagún fueron en muchas ocasiones reinterpretaciones en vista de los eventos de la Conquista y de la colonización. Las desgracias, por ejemplo, no sólo se enumeran como hechos abstractos sino que se describen detallada y a veces muy sentidamente. En el pasaje citado, los hechiceros bajo el amparo de 1-Viento Quetzalcóatl hipnotizan a sus víctimas mientras duermen, se acomodan en sus casas, consumen sus provisiones, violan a sus mujeres y se llevan todos sus bienes, incluyendo sus tesoros más escondidos. A esto sigue una vívida descripción de las pérdidas de aquellos que fueron robados injustamente del fruto de sus labores.

Para muchos mexicas, la conquista de Tenochtitlan por Cortés, inicialmente sin sangre, debe haberse explicado en términos de hechicería. Cortés debe haber aparecido como el hechicero maligno que adoraba (¿o personificaba?) a Quetzalcóatl, que hipnotizó a Motecuhzoma hasta la pasividad, entró a su palacio como invitado y robó su tesoro, sus mujeres y su imperio. Para los mexicas, tan habituados a explicar hechos por medio de analogías metafóricas, las equivalencias de Quetzalcóatl-Cortés-hechicero deben haber sido evidentes. De acuerdo con la versión de la Conquista de Sahagún, los españoles entraron a México en el año 1-Caña, en el día 1-Viento (Sahagún 1950-78, libro x, 80).

*¿Cuándo y por qué se talló la figurilla de Stuttgart?*

Se sugiere que el pasaje de Sahagún que describe tan efectivamente la devastación de tales hechiceros es semejante a la expresión de des-

trucción en la iconografía de la figura de Stuttgart. A pesar de la ocurrencia de imágenes destructivas en otros monumentos mexicas, la destrucción es de ordinario la del enemigo mexica o es la destrucción cósmica futura contenida por las acciones de los mexicas. En otras obras tradicionales los mexicas aparecen manteniendo al Sol y a la era cósmica por medio de sacrificios. En la figurilla de Stuttgart, no obstante, la destrucción es la del Sol habitado por un guerrero en pleno esplendor físico. En el pensamiento político mexica y en la iconografía imperial, el Sol se igualaba con el imperio (Townsend 1979). En la figurilla, este Sol mexica es cargado al infierno en la espalda de Quetzalcóatl, tachonado por fechas con augurios malignos.

Esta escultura es tan particular, tan bien labrada y tan compleja que debe haber sido hecha para una función importantísima, tardíamente en la historia mexica. En simbolismo e innovación conceptual pertenece a la tradición de los grandes monumentos pétreos de Tenochtitlan. Difiere de los mismos en su falta de referencia a la misión de la Conquista y a la historia divina de los mexicas. En contraste con la piedra del templo y la piedra del calendario que exaltan el papel cósmico de dos mexicas, celebrado pomposamente por Motecuhzoma II en 1507, la imagen de piedra verde representa sólo desastres.

Es improbable que esta escultura fuera hecha para Motecuhzoma II porque ninguno de los glifos se refiere a ese gobernante. Debe haber sido hecha bajo la amarga resistencia, bajo Cuitláhuac y Cuauhtémoc o aún más tarde. Los guerreros y sacerdotes mexicas presentaron una defensa suicida contra los españoles en la cual prefirieron morir antes que ser tomados prisioneros. Probablemente consideraban su muerte heroica como parte de un *Götterdämmerung* general. Otra posibilidad es que fuera labrada después de la captura y muerte de Cuauhtémoc para los señores nativos que continuaron los ritos antiguos. Existe evidencia de que los ritos nativos, al igual que los complots militares, continuaron entre la aristocracia por muchos años. Las esculturas empleadas tenían que esconderse y por esa razón no podían ser de escala colosal. Tenían que ser portables en caso de escape repentino. La figura de Stuttgart es peculiar por la presencia del águila cargando al Sol en la espalda. El águila en esta escultura es muy significativa porque el glifo 1-Águila es el único que se exhibe prominentemente al frente de la figura. El nombre del último de los reyes de los mexicas fue Cuauhtémoc que significa "Águila que cae". Un águila cayendo o una cabeza de águila es un glifo-nombre en varios ma-

nuscritos históricos. La figura de Stuttgart pudo haber sido labrada para conmemorar al último gobernante que se llevó al sol mexicana al Mictlan para siempre. Uno debe preguntarse por qué los mexicas, tan preocupados por significados metafóricos y por presagios, seleccionaron como gobernante en tiempo de tal crisis a un hombre cuyo nombre significa puesta del sol a menos que desearan que alguien los condujera a una gloriosa derrota.

El gran número de glifos, principalmente de carácter adivinatorio, también denota la fecha tardía de la escultura. Umberger ha demostrado que los monumentos mexicas tienen progresivamente más fechas en los periodos tardíos. A través de las numerosas relaciones de la Conquista y de los eventos precedentes sabemos que los mexicas dependían grandemente de todas las maneras de adivinación para predecir el futuro y explicar eventos. La versión nativa de la conquista de México en Sahagún empieza no con la llegada de los españoles sino con portentos y extraños agüeros que predicen desastres en términos tradicionales. La figura de Stuttgart presenta en términos visuales una preocupación similar por significados astrológicos e interpretaciones de eventos. Como todas las interpretaciones de los agüeros que Motecuhzoma había recibido, estos símbolos son también todos negativos.

### *Perduración de la alfarería*

La destrucción española del arte mexicana, con una iconografía que pudiera interpretarse como pagana, es bien conocida. Con algunas excepciones, la producción de obras de arte en cualquier cantidad termina con la Conquista. Mientras que esto es cierto de la escultura y obras en materiales preciosos no lo es respecto de la alfarería. En el periodo postclásico la alfarería generalmente no se ornamentaba con simbolismos elaborados en el valle de México. Los diseños consistían en círculos, espirales y líneas. Por razones que nunca han sido explicadas adecuadamente, la cerámica mexicana se volvió altamente innovativa en el periodo Azteca IV. Nuevas formas de vasijas se inventaron y se ornamentaron con diseños figurativos como animales y plantas. (Fig. 12). Se consideraba que este desarrollo Azteca IV abarcaba un breve periodo después de 1500, pero recientes estudios cerámicos y estudios de establecimientos sugieren que toda la cerámica Azteca IV llega hasta después de la Conquista, (Sanders, Parsons and Stanley 1979:466; Charlton 1968). La presencia de motivos de origen español en algunas piezas Azteca IV apoyan esta interpretación.

¿Cómo se explica el florecimiento del arte de la alfarería inmediatamente después de la Conquista? Una sugerencia es que los diseños en la alfarería eran los que menos podían considerarse idólatras y por eso, bajo el aspecto de plantas y animales ornamentales, inofensivos a los ojos de los europeos, los símbolos precolombinos continuaron representándose. Los nativos eran quemados vivos por poseer libros de adivinación, pero no por poseer tazones y platos. Además, en muy poco tiempo los indios probablemente carecieron de acceso a materiales preciosos y el barro era un medio fácilmente obtenible. Las deidades precolombinas por lo tanto se pusieron sus disfraces, *nahualli*, para la única expresión artística fácilmente aceptable, la alfarería doméstica. (El simbolismo de las imágenes en la alfarería Azteca IV nunca ha sido estudiado en detalle y se espera que en el futuro esta sugerencia sea probada en un análisis más completo).

En este artículo no se han discutido las artes populares hechas en grandes cantidades sino obras únicas y altamente elaboradas, encargadas supuestamente por la élite. Entre las cerámicas del estilo Azteca IV existe un grupo de vasijas completas y únicas que aparentemente fueron hechas después de la Conquista para el uso de los nativos (Fig. 13). Esta vasija no es una versión práctica del plato trípode. Aquí el plato tiene ondulaciones que irradian del centro y está sostenido por tres soportes circulares. Se conocen muy pocas de estas vasijas. La más fina en este estilo está ornamentada con diseños en bajorrelieve y se cree que proviene de Tlatelolco. En la vasija de Tlatelolco cabezas de águilas aparecen en los soportes circulares y un jaguar y un águila se ven de espalda a espalda en la parte superior del plato (Fig. 14). El jaguar y el águila son referencias claras a la élite de guerreros mexicas y el significado de la iconografía es enteramente de la pre-conquista a pesar de no tener precedentes cerámicos en esa época. Se considera que el propósito de la vasija era ceremonial por su forma ornamental y no funcional. Dada la continuación secreta de prácticas religiosas mexicas en el periodo colonial, es posible que esta vasija fuera hecha para rituales nativos que tenían por objeto la preservación de la ideología militar y tal vez el derrocamiento de los invasores españoles.

#### *A modo de conclusiones*

Los mexicas tenían el hábito de emplear trabajos artísticos para expresar y comunicar ideas históricas, políticas y religiosas. Estas

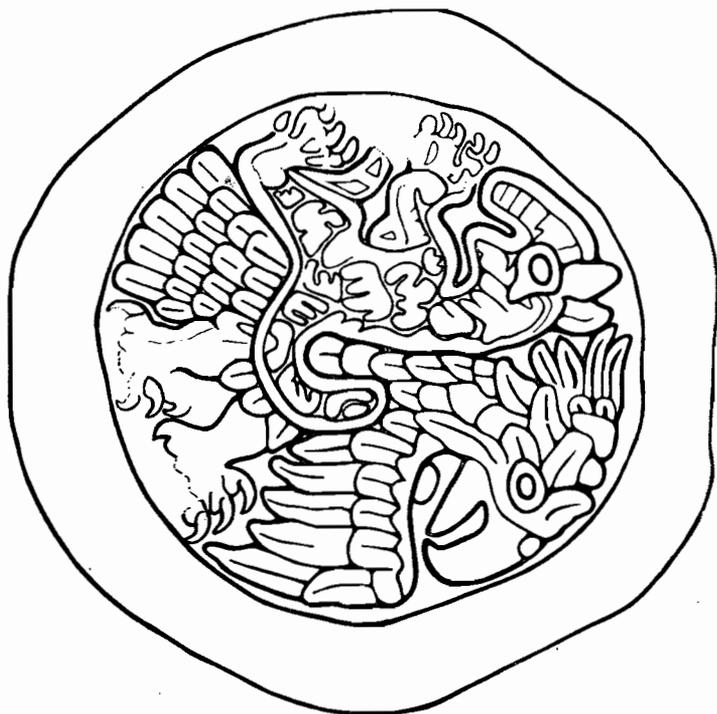


Fig. 14 Plato trípode color de ante del estilo Azteca IV de Tlatelolco. Dibujo de la parte superior. México, Museo de Antropología e Historia

obras tradicionalmente se producían en conexión con eventos específicos de importancia. Este método de expresión no cesó inmediatamente con la aparición de Cortés en la costa del golfo, sino que continuó por un tiempo en el periodo colonial temprano. En realidad, la Conquista fue precisamente la clase de evento que pudo haber ocasionado la manufactura de al menos algunas imágenes para expresar su magnitud. El análisis de la iconografía de esculturas encargadas por gobernantes mexicas indica que Motecuhzoma II no se preocupaba por el culto de Quetzalcóatl antes de la llegada de Cortés. Tres obras, posiblemente hechas en 1519, se refieren a la ansiedad de Motecuhzoma por la llegada de Cortés quien, como las fuentes indican claramente, fue primeramente identificado con Quetzalcóatl.

En segundo lugar se ha sostenido aquí, aunque en base a evidencia circunstancial, que una escultura de piedra verde, el Quetzalcóatl de Stuttgart, pudo haber sido hecho después de la muerte de Cuauhté-

moc en el periodo colonial temprano. Esta escultura expresa en términos visuales y glíficos la destrucción del Sol, que era para los mexicas una metáfora del imperio. Así como los conquistadores aceptaron la identificación de Quetzalcóatl con Cortés, primero como una medida estratégica y luego trataron de presentarlo como un santo precursor de la cristiandad, para los mexicas esta imagen de Quetzalcóatl pudo haber sido solo un símbolo demoníaco de la derrota de su imperio y del cosmos.

Después de la Conquista el único arte nativo que continuó floreciendo fue la alfarería y en esta época los diseños figurativos y simbólicos de otros tipos fueron transferidos al barro. Hay algunas formas de vasijas ceremoniales con diseños de origen precolombino que testifican la existencia de cultos nativos. Estos objetos son pruebas tangibles de que el temor de los españoles a la idolatría nativa y el esfuerzo de rastrear ídolos y parafernalia rituales, tan ampliamente descrito en los textos del siglo XVI, no fue pura paranoia sino que tuvo por base una apreciación realista de la resistencia nativa.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, C.  
1978 *Coyolxauhqui: Ensayo Iconográfico*. México, INAH.
- Alcocer, I.  
1935 *Apuntes sobre la antigua Mexico-Tenochtitlan*. México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- Charlton, T. H.  
1968 "Post-Conquest Aztec Ceramics: Implications for Archaeological Interpretation", *The Florida Anthropologist*, v. 21, p. 96-101.
- García Cook, A. and Arana, R.  
1978 *Rescate arqueológico del monolito Coyolxauhqui*. México, INAH.
- Krickeberg, W.  
1969 *Felsplastik und Felsbildes bei den Kulturvolken Altamerikas*. Berlin, v. 2.
- Kubler, G.  
1961 "On the Colonial Extinction of the motifs of Pre-Columbian Art", in *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, edited by S. K. Lothrop, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- León Portilla, M.  
1978 *Trece Poetas del mundo azteca*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Moedano-Koer, H.  
1951 "Ce acatl iqual ome acatl como piu de Xiuhmolpilli", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, México, v. 12, p. 103-131.
- Navarrete, C. y Crespo, A. M.  
1971 "Un atlante mexicana y algunas consideraciones sobre los relieves del cerro de la Malinche, Hidalgo", *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, v. IX, p. 11-20.
- Nicholson, H. B.  
1957 *Topiltzin Quetzalcoatl of Tollan: A Problem in Mesoamerican Ethnohistory*, Ph.D. dissertation, Department of Anthropology, Harvard University.  
1961 "The Chapultepec cliff Sculpture of Motecuhxoma Xocoyotzin", *El México Antiguo*, v. 9, p. 379-444.

Nicholson, H. B.

In press "The New Tenochtitlan Templo Mayor Coyolxauhqui-Chantico Monument", *G. Kutscher Festschrift*.

Padden, R. C.

1967 *The Hummingbird and the Hawk*, Harper and Row, N. Y.

Sahagún, Bernardino de

1956 *Historia General de las cosas de Nueva España*, 4 v. México, Ed. Porrúa.

1951-78 *The Florentine Codex: The general History of the things of New Spain*, translated by A. J. O. Anderson and C. E. Dibble. 11 v. School of American Research, Santa Fe.

Sanders, W. T., Parsons, J. R. and Santley R. S.

1979 *The Basin of Mexico: Ecological Processes in the Evolution of Civilization*, Academic Press, New York.

Seler, E.

1902-23 Das Grunsteinidol des Stuttgart Museums, *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterstumkunde*, Graz, Austria, Akademische Druck, v. III, p. 392-409.

Townsend, R.

1979 State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan, *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, no. 20, Dumbarton Oaks, Washington, D. C.

Umberger, E.

1981 *Aztec Sculptures, Hieroglyphs and History*, Ph. D. dissertation, Department of Art History, Columbia University, New York.