

El océano, la guerra y el pulque como conceptos interrelacionados en el lenguaje simbólico de los nahuas*

Ocean, War and Pulque as Interrelated Concepts in Nahua Symbolic Language

Katarzyna SZOBLIK

<https://orcid.org/0000-0001-6269-2645>

Universidad de Varsovia (Polonia)

kszoblik@uw.edu.pl

Resumen

El objetivo del presente estudio es explorar los significados metafóricos de tres conceptos que aparecen interrelacionados en las fuentes coloniales en lengua náhuatl: el océano, la guerra y el pulque. A partir de diversas metáforas construidas con ellos en los textos coloniales, sobre todo en los *Cantares mexicanos*, pero también en códices indígenas de antes y después de la Conquista, se reconstruye el origen de sus significados simbólicos en la cosmovisión nahua. Como demuestra el análisis, los tres conceptos estaban estrictamente interrelacionados en el lenguaje simbólico de los nahuas y evocaban el estado de liminaridad en los ritos de paso.

Palabras clave: metáforas; guerra; océano; pulque; *Cantares mexicanos*.

Abstract

This study aims to explore the metaphorical meanings of three interrelated concepts in colonial sources in Nahuatl language: ocean, war, and pulque. Based on various metaphors built on these concepts in colonial texts, especially in Cantares mexicanos, as well as in colonial and pre-colonial indigenous codices, the article reconstructs the symbolic meanings denoted by these terms in the Nahua cosmopolitanism. The analysis demonstrates that the three concepts were strictly interrelated in the Nahua's symbolic language, evoking the state of liminality related to rites of passage.

Keywords: metaphors; war; ocean; pulque; *Cantares mexicanos*.

* Investigación financiada por el Centro Nacional de Ciencia de Polonia (Narodowe Centrum Nauki), subvención No. 2019/33/B/HS3/00528.



Introducción

El punto de partida del presente estudio son los textos de los cantos-bailes nahuas (*cuicatl*)¹ transcritos en alfabeto latino en el documento titulado *Cantares mexicanos*. El manuscrito data de la segunda mitad del siglo *xvi* y es atribuido a fray Bernardino de Sahagún y sus colaboradores indígenas (*Cantares mexicanos* 2011, 1: 180-186). Para los investigadores modernos es una fuente de información excepcional: aunque se escribió después de la Conquista, los cantares recopilados se basan principalmente en la centenaria tradición oral de los nahuas. Si bien algunas referencias aisladas pueden referirse a la realidad cristiana, el mecanismo subyacente a la creación de estos cantos —basado en la selección y organización de fórmulas, temas o metáforas usados para contar historias y conmemorar a los antepasados— tiene sus raíces en la tradición prehispánica. Por consiguiente, *Cantares mexicanos* es uno de los pocos documentos que, aunque tocado por la influencia del cristianismo, ofrece una visión de la cosmovisión y la forma de pensar tradicionales de los nahuas prehispánicos.

El estilo y los temas de los cantos reunidos en este manuscrito son heterogéneos y presentan un desafío interpretativo para los investigadores modernos.² Entre la amplia gama de asuntos tratados, la guerra y la muerte guerrera (llamada también “la muerte florida” o *xochimiquiztli*) presentan un enfoque especial. En la sociedad altamente militarizada de los nahuas prehispánicos, la alabanza a la muerte en la lucha constituía uno de los motivos centrales, no sólo en los cantares, sino en casi todos los espacios de la

¹ En náhuatl, *cuicatl* se refería a los cantos-bailes, la mayoría destinados a la representación en grupo, en los que el mensaje era transmitido por componentes tanto verbales como no verbales; por ejemplo, los instrumentos musicales, los trajes de los danzantes, la decoración del espacio y más.

² El interés de los investigadores modernos por los *Cantares mexicanos* empezó con Daniel Brinton, quien publicó la traducción de 28 de ellos en *Ancient Nahuatl Poetry*, en 1887 (León-Portilla 1979, 16). La primera versión facsimilar del manuscrito fue publicada por Antoño Peñafiel, en 1899, y la segunda, corregida, por investigadores de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1994. La lista de las traducciones con comentarios críticos es muy larga, por eso mencionaré sólo algunos autores. En primer lugar, la colección (casi) completa fue traducida por Ángel María Garibay Kintana (1965; 1968), John Bierhorst (1985) y el grupo de investigadores dirigidos por Miguel León-Portilla (*Cantares mexicanos* 2011). Para el análisis detallado de los cantos escogidos, véanse Haly (1986); Damrosch (1991); Johansson (1991; 1993; 2006; 2007); Sautron (2001; 2007); Read y Rosenthal (2006); Townsend (2006); Szoblik (2016); Reyes Equiguas (2023); Schmidt (2023).

vida humana. Justo después del nacimiento, a los varones se les imponía el destino guerrero al enterrar su cordón umbilical en el campo de batalla (Sahagún 1950-1982, lib. v: 186; *Códice Mendoza* 1997, f. 57r). La visión de la muerte guerrera como un modo perfecto de honrar a los dioses y una fuente de gloria se les inculcaba a lo largo de su vida por medio de las hablas solemnes (*huehuetlahtolli*), mitos y cuentos narrados por los familiares, la educación escolar en las instituciones públicas, conocidas como *calmecac* y *telpochcalli*, y la participación regular en las fiestas religiosas en las que se escuchaban y representaban los cantos.³

Como uno de los temas centrales de la tradición oral nahua, el concepto de guerra se expresaba en un extenso abanico de metáforas que aludía a su desarrollo, dinámica, significado religioso-político y lugar en la cosmogonía. Los sonidos de la batalla solían compararse con la música de los instrumentos o el gorjeo de las aves preciosas; los cuerpos ensangrentados de los guerreros caídos en el campo de batalla, con flores de bello y dulce aroma, y los combatientes, con águilas y jaguares (Garibay 1965; 1968; León-Portilla 1979; Johansson 1993; Sautron 2001; 2007; entre otros).

Aquí se analizan tres metáforas relacionadas con la guerra, abundantes en los *Cantares mexicanos*, que hasta ahora no habían recibido el interés que merecen. Podrían formularse como la guerra es el océano, el océano es el pulque y la guerra es la embriaguez.⁴ En muchos de los cantos, el acto de lanzarse a la lucha solía compararse con meterse entre las olas de la mar revuelta, mientras que el ambiente dominante en el campo de batalla se equiparaba con la borrachera, como lo ilustran los fragmentos siguientes:

³ La guerra en Mesoamérica era, obviamente, un fenómeno mucho más complejo que la visión romántica de la *guerra sagrada* presentada en los *huehuetlahtolli* y los cantos. Como en todas las culturas del mundo, las campañas militares de los nahuas tenían objetivos políticos, económicos y sociales, analizados en numerosos trabajos de excelente factura, como los de Frederic Hicks (1979), Barry Isaac (1983), Ross Hassig (1992), Isabel Bueno Bravo (2009) y Laura Alicino (2019). Como bien observó Damrosch (1991), los cantos eran sobre todo medios de adoctrinamiento y educación de la sociedad, en particular para la juventud. El aspecto de la guerra que presentaban era sobre todo ideológico y no se corresponde necesariamente con la realidad histórica.

⁴ Con la palabra *guerra* me referiré al combate directo con tropas enemigas en el campo de batalla, más que a un proceso político-militar-estratégico global destinado a dominar ciudades vecinas.

Inteotlymancan ayyahue ompoçontimani teoaxochioctica yaahuintia ain Mexicame chichimecatl aya noconilnamiquia çan nichocayhue (Cantares mexicanos 1994, 55v).

Donde el agua sobrenatural se extiende, donde está espumeando, con el vino florido de agua sobrenatural, se emborracharon los mexica. Recuerdo al chichimeca, solo lloro.⁵

Atliayxtla⁶ yhtec tlachinolacueyotl y topan yepoçoni pilia yxtlil otoncochotzin a yca yemahuiztia quinamoya yquetzal ypatzacón Etc. (Cantares mexicanos 1994, 55v).

En medio de la llanura acuática, las olas de guerra están espumeando sobre nosotros. El Señor Ixtlilotoncochotzin ha ganado la fama. Lo despojan de las plumas marchitas, etcétera.

Se podría suponer que estas comparaciones reflejaban el caos y la confusión reinantes en el campo de batalla, en el que uno podía sentirse aturcido y perdido, como un náufrago en medio de un mar embravecido o un desgraciado que se ha excedido en el consumo de alcohol y no consigue dominar la realidad circundante. Sin embargo, la carga simbólica de estas frases excede las asociaciones más directas, y detenerse en este nivel de interpretación limita enormemente la comprensión del significado pleno de la guerra en la cosmovisión nahua.

Para obtener una imagen completa de la riqueza semántica de estas metáforas es necesario recurrir a herramientas analíticas del campo de los estudios de la oralidad y la lingüística cognitiva. Aunque han sobrevivido como texto alfabético, originalmente los cantos nahuas formaban parte de la tradición oral, que abarca gran variedad de formas de expresión, y se representaban en contextos oficiales distintos. Dado que las audiencias no tenían la posibilidad de grabar el contenido de estas exhibiciones, la preocupación de los cantores y oradores se enfocaba en facilitar el proceso de memorización. Los artistas orales aplicaban una variedad de recursos retóricos —repeticiones, sintaxis simplificada, fórmulas o medidas rítmicas— que funcionaban como mnemotecnias en el proceso de comunicación (Parry 1971, 272; Lord 1990, 203; Ong 2002, 62-70). En cuanto a las metáforas, solían construirlas a partir de la experiencia común del grupo, en alusión a su sistema de creencias, convicciones, tradiciones y el modo de conceptuar

⁵ Todas las traducciones son mías, a menos que se indique lo contrario.

⁶ En *Cantares mexicanos* (2011, 2: 1194) se sugiere que se trata de una palabra mal escrita y que debería ser *atliya ixtlahuatl ytec*. Estoy de acuerdo con esta idea.

el mundo. En otras palabras, las buscaban en los puntos de referencia compartidos por toda la comunidad, un “espacio de conocimiento común” que Aristóteles (Rubinelli 2009, 107) y Ernst Robert Curtius (1953) llamaron *locus communis* y *topos*, respectivamente. Por lo tanto, al hablar de las metáforas en los cantos nahuas, uno debe dirigirse más bien hacia la metáfora “de la vida cotidiana” o “el concepto metafórico”.

De acuerdo con George Lakoff y Mark Johnson (1986), quienes iniciaron la exploración del uso de conceptos metafóricos en la vida cotidiana, cada hombre piensa y actúa de modo más o menos consciente siguiendo ciertas pautas. En general, la gente tiende a asociar conceptos abstractos a objetos concretos, y estas asociaciones se expresan en las metáforas usadas como elementos fijos del lenguaje. Se trata de un proceso mental que consiste en ver una cosa en términos de otra, como “el amor es fuego”, “la discusión es guerra”, o en percibir valores en categorías espaciales, por ejemplo, arriba es bueno y abajo es malo. Una vez asociado un concepto dado a su correspondiente metafórico, se crea un sistema de expresiones para hablar de él usando el vocabulario relacionado con el objeto que lo representa en la metáfora, por ejemplo, “encender de nuevo el amor antiguo” (el amor es fuego) o “defender una posición en una discusión” (la discusión es guerra) (Szoblik 2016, 95).

En el ámbito de los estudios mesoamericanos, esta idea fue desarrollada por Timothy Knab, entre otros, quien acuñó el concepto de metáforas organizadoras, es decir, construcciones cognitivas que “relacionan amplias áreas de la experiencia humana entre sí de manera concreta con base en una sola clase prototípica de metáfora” (1986, 45). Un ejemplo de este procedimiento en la cultura nahua sería la asociación “el hombre es una planta”, que se manifiesta en una vasta gama de comparaciones entre el cuerpo humano, el ciclo de la vida y la estructura social, y el cuerpo, el ciclo del crecimiento y el funcionamiento de las plantas (Knab 1986).

La metodología proveniente de la lingüística cognitiva echó luz a uno de los recursos retóricos más característicos de la oralidad nahua: el difrasismo. El emparejamiento de dos conceptos sin relación aparente que adquieren otro sentido cuando se presentan juntos atrajo la atención de varios investigadores que trataron de encontrar la lógica subyacente en su formación (Garibay 1971, 65; Tedlock y Tedlock 1985; entre otros). Mercedes Montes de Oca (2000) llegó a la conclusión de que los difrasismos eran en realidad los conceptos metafóricos que producían el sentido figurado a partir del campo semántico compartido por los dos componentes yuxtapuestos.

Danièle Dehouve (2009, 21) continuó con esos estudios y notó que la oralidad nahua, aunque en principio operaba con las formas duales, usaba también las monofráscas, las trifráscas o los inventarios de palabras más largos, llamados multifrasismos. Dehouve denominó este fenómeno lingüístico “la definición por extensión”. El procedimiento consistía en designar un concepto abstracto o abarcador mediante sus componentes, o una acción por sus manifestaciones. El número y la selección de elementos usados dependían de las necesidades del autor y del contexto. Gracias a que cada concepto contaba con todo un inventario de elementos constitutivos, los artistas podían diversificar sus obras y decidir cuáles y cuántos elementos utilizar cada vez para formar sus series metonímicas y metafóricas.

En los *Cantares mexicanos* aparecen varias expresiones que interrelacionan los conceptos de guerra, océano y pulque, y establecen las siguientes comparaciones: la guerra es el océano, el océano es el pulque y la guerra es la embriaguez. El entendimiento correcto de toda la riqueza semántica que contienen estas metáforas es crucial para conocer con plenitud la noción de la guerra, central en la cosmovisión nahua, y definir, por ejemplo, el destino *post mortem* de los humanos, los principios regidores de las relaciones entre el mundo divino y el humano, o la organización de la vida ritual. Vale la pena destacar que las metáforas mencionadas se presentan en otras fuentes, tanto alfabéticas como gráficas, como códices, relieves, pinturas murales, etcétera; por consiguiente, la explicación de su significado simbólico constituye una contribución importante al mejor entendimiento de esos registros.

El océano como un espacio sobrenatural

En los fragmentos citados, el cantor ubica a los protagonistas de su *cuicatl* en el lugar del *teotl*, que literalmente significa “agua divina/sobrenatural/pertenciente al más allá”. Según el *Códice florentino*, éste era uno de los términos que los nahuas usaban para referirse al océano (Sahagún 1950-1982, lib. xi: 247). Como se verá en las líneas que siguen, una aproximación al modo de conceptualizar el mundo de los habitantes prehispánicos de la cuenca de México confirma la asociación del abismo marino con el espacio divino o sobrenatural.

Anahuac, “al borde del agua”, solía referirse a la regiones costeras en las fuentes del siglo xvi, sobre todo de la zona tropical (Sahagún 1950-1982,

lib. I: 41; Alvarado 2001, 216). Al mismo tiempo, el término expresaba la idea más general de la construcción del mundo: el espacio de la vida humana (*tlalticpac*) era una superficie terrestre bordeada por aguas oceánicas. Según los mitos cosmogónicos, la tierra fue creada del cuerpo de “un pez grande que se dice Cipactli, que es como caimán” (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2002, 29) y flotaba en las aguas primordiales, que existían desde siempre y no se sabía quién las había creado (*Histoire du Mechique* 2002, 151). Es decir, el océano ya existía en el tiempo-espacio mítico anterior a la creación del mundo. Por otro lado, en las narraciones sobre las migraciones, las aguas bañaban las costas del espacio mítico en el que se encontraba Aztlan, el lugar de origen de los mexica (figura 1). Por último, Tenochtitlan, que era una proyección de esa realidad primordial, también se encontraba en medio de las aguas del lago de Tetzaco (figura 2). En general, las aguas del océano en mayor escala, y las del lago en menor escala, simbolizaban los límites del espacio conceptualizado como el *mundo humano*.⁷

El océano pertenecía al espacio sobrenatural y eso se expresaba en los términos en náhuatl que lo describían. Además del mencionado *teotl* y la palabra *huey atl* —literalmente “agua grande”, que fray Alonso de Molina traduce como “mar generalmente” (1992, 1: 82r)—, los nahuas solían llamarlo también *ilhuicaatl* y *amictlan* (Sahagún 1950-1982, lib. XI: 246). La primera locución significa literalmente “agua celeste” o “agua-cielo”, y se relaciona con la creencia de que el cielo y el océano constituían una unidad. De acuerdo con los informantes de Sahagún:

La gente de antaño, la gente de aquí de la Nueva España, pensaba y tomaba como verdad que los cielos eran como una casa; se mantenían erguidos en todas las direcciones, y se extendían hasta el agua. Era como si las paredes del agua estuvieran unidas a él [el agua del océano]. Y por eso lo llamaban “agua que llega a los cielos” (*ilhuicaatl*), porque se extendía hasta los cielos (Sahagún 1950-1982, lib. XI: 246).⁸

⁷ El agua como espacio sobrenatural que rodea el mundo humano y constituye una frontera, y al mismo tiempo es la vía de comunicación con el más allá, es un tema muy estudiado por investigadores como Johanna Broda (1982), Michel Graulich (1990), Alfredo López Austin (1994), José Alcina Franch (1999), Katarzyna Mikulska (2008; 2015), Ana Díaz (2015), Roberto Martínez y Katarzyna Mikulska (2016), entre otros. La importancia del mar para los tenochcas se manifiesta en numerosas ofrendas de animales marinos depositadas en el Templo Mayor. Véanse López Luján y colaboradores (2018); López Luján y Martín (2019).

⁸ “*In ie vacauhtlaca, in njcan nueva españa tlaca, momatia, loan iuhquj neltocaia, ca in ilhujcatl, can iuhqujnma calli, noviiampa tlacçaticac: auh itech acitoc in atl, iuhqujnma acaltechtli, itech motlatzoa: auh ic qujtocaiotique ilhujcaatl, iehica ca itech acitimanj in ilhujcatl*”.

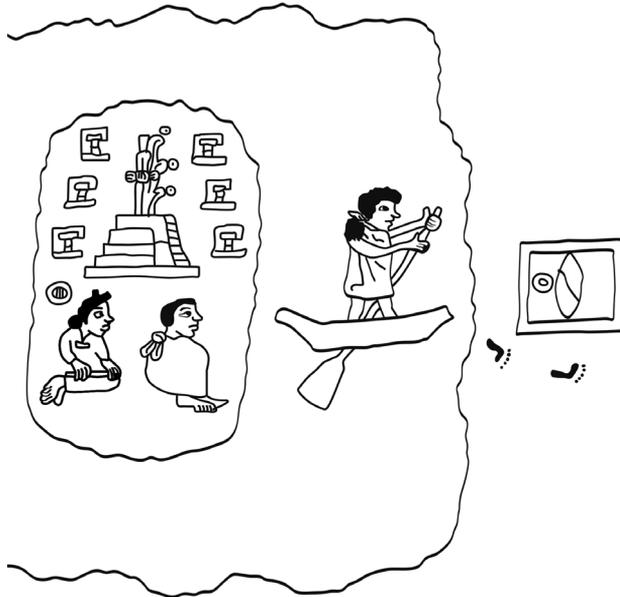


Figura 1. Aztlán, el lugar de origen de los mexica, situado en una isla rodeada de agua, según el folio 1 de la Tira de la Peregrinación. Dibujo: Katarzyna Sozblík



Figura 2. Tenochtitlan en el Mapa de Nuremberg, 1524. FUENTE: Peypus (1524)

Diego Muñoz Camargo corrobora esta información y explica:

No alcanzaron que el mundo era esférico ni redondo, sino llano, y que tenía su fin y remate hasta las costas de la mar, y ésta y el cielo era todo uno y de su propia materia, sólo que el mar era más cuajado, y que las aguas que llovían no procedían de las nubes, sino del cielo (Muñoz Camargo 2003, 151).

Es decir, el cielo y el océano se consideraban el mismo espacio acuático que no sólo se extendía alrededor del mundo humano, sino también por encima y por debajo de él. El agua rodeaba la tierra por todos lados y era accesible a la experiencia humana sólo en la zona costera, pero sobre todo pertenecía al mundo del más allá, habitado por las divinidades y los ancestros. Como tal, el océano se consideraba un espacio espantoso (*temauhti, teizahui*), caótico, revuelto (*moliniani, atlacamani*) e incontrolable (*aixnamiquiliztli*), habitado por seres peligrosos (*tecuayo*) y sobrenaturales (Sahagún 1950-1982, lib. XI: 246). Los informantes de Sahagún mencionan a uno llamado *acipactli* y lo describen así:

Hay un animal en el mar que se llama *acipactli*. Es grande y largo, y grueso. Tiene pies y manos, y grandes uñas, y alas, y cola larga, y llena de gajos, como un ramo de árbol. Hiere con la cola y mata, y corta con ella lo que quiere. Come peces y trágalos vivos, y aun personas traga. Desmenuza con los dientes. Tiene la cara y dientes como de persona (Sahagún 1988, 721).

Los códices, tanto los adivinatorios del llamado Grupo Borgia, como los históricos de la zona mixteca, también representan el océano como un espacio habitado por seres monstruosos y sobrenaturales. Un ejemplo es la lámina 75 del *Códice Zouche-Nuttall* (1902), en la que se plasma el viaje del héroe mixteca 8 Venado Garra de Jaguar y sus compañeros hacia los territorios solares que se extendían al otro lado del océano (figura 3). Los viajeros atraviesan en balsas las aguas revueltas —como indica el simbolismo de la espuma blanca en su superficie— en las que nadan varios animales míticos, como *cipactli* (o tal vez el mencionado *acipactli*), un pez-ave⁹ o una serpiente emplumada. Una representación similar del océano se aprecia en

⁹ Los informantes de Sahagún también enumeran varios seres marinos que describen e ilustran como híbridos, por ejemplo, *totomichin*, “pez-ave”; *huitzilomichin*, “pez-colibrí”; *papalomichin*, “pez-mariposa”; *ocelomichin*, “pez-ocelote”, o *cuahmichin*, “pez-águila” (Sahagún 1950-1982, lib. XI: 58-59).



Figura 3. 8 Venado Garra de Jaguar y sus compañeros atraviesan el océano. Códice Zouche-Nuttall, lámina 75. FUENTE: Nuttall (1902).

la lámina 2 del *Códice Laud*, en la que las aguas cubiertas de olas y repletas de animales míticos constituyen el espacio de actividad del dios Tlaloc (figura 4). Además, este concepto parece remontarse a culturas mesoamericanas anteriores a la mexicana, como la teotihuacana. Así lo demuestra, por ejemplo, un fragmento de pintura mural hallado en ese yacimiento arqueológico, que los investigadores titularon “Animales mitológicos” (figura 5).¹⁰

Por otro lado, como las aguas del océano ya existían antes de la creación del mundo (*Histoire du Méchique* 2002, 151; *Popol Vuh* 1996, 64), representaban el caos primordial: peligroso y destructivo, y al mismo tiempo lleno de poderes creativos. El universo tenía que sumergirse periódicamente en ese tiempo-espacio mítico para renovarse y regenerarse, de acuerdo con la idea del *eterno retorno* de Mircea Eliade (2011). Aunque presente en varias dimensiones de las creencias indígenas, esta noción se observaba con faci-

¹⁰ Agradezco a Julia Madajczak esta observación.

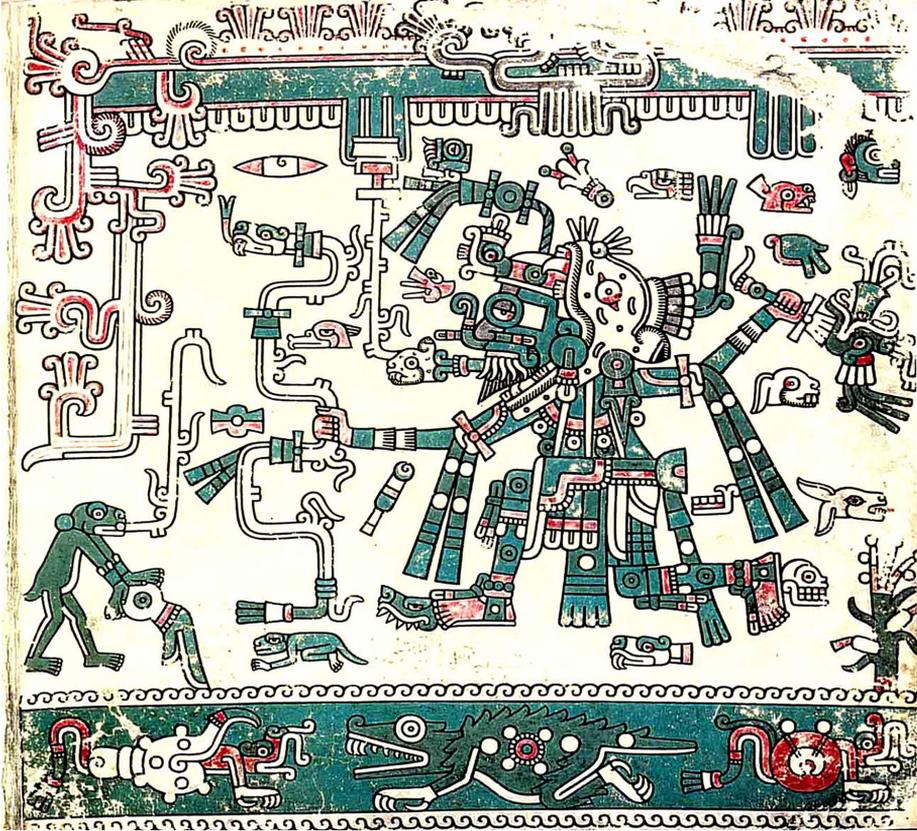


Figura 4. El océano y los seres marinos. *Códice Laud*, lámina 2.

FUENTE: Pohl (s. f. a.)



Figura 5. Fragmento de la pintura mural “Animales mitológicos”.
Teotihuacan, zona 4, Cuarto 1, Muro Sur. Fotografía: Julia Madajczak

lidad en el ciclo solar diario: por la tarde, el sol poniente desaparecía en las aguas del océano para pasar la noche en el mundo de los muertos, donde regeneraba sus fuerzas, y al día siguiente salía poderoso por el horizonte del oriente (Sahagún 1950-1982, lib. III: 163; Graulich 1990).

Eso nos lleva a otro término que se refiere al océano: *amictlan*. Molina lo interpreta como “mar alta” (1992, 1: 82r); “piélago de río o mar” (1992, 1: 96r), o “agua honda y profunda” (1992, 1: 1v). La traducción literal es “la región acuática de los muertos” y concuerda con la idea del océano de los nahuas: además del inframundo que el sol visitaba a diario, en el horizonte oriental del océano, donde las aguas del mar se unían con las del cielo, se encontraba el destino *post mortem* de los fallecidos en honor a los dioses, los llamados *xochimicque* o “muertos floridos”:

La otra parte a donde iban las ánimas de los difuntos es el cielo donde vive el sol. Los que se van al Cielo son los que mataban en las guerras y los captivos que habían muerto en poder de sus enemigos [...]. Todos éstos dizque que están en un llano, y que a la hora que sale el Sol alzaban voces y daban grita, golpeando las rodela [..]. Y después de cuatro años pasados, las ánimas destos defunctos se tornaban en diversos géneros de aves de pluma rica y color, y andaban chupando todas las flores así en el Cielo como en este mundo (Sahagún 1988, 222-223).

Aunque Sahagún insiste en la división del más allá indígena en varios parajes separados —Mictlan, sitio lúgubre para quienes murieron por “causa natural”, como vejez o enfermedad; Tlalocan, el mundo lleno de comida y bienestar para los escogidos por el dios de la lluvia, y la Casa del Sol o “el Cielo” para los de mayor mérito, los “muertos floridos” (Sahagún 1950-1982, lib. III: 39-43)—, parece que en la cosmovisión nahua todos se encontraban en el mismo tiempo-espacio. Como explica Ryszard Tomicki (1990, 101-102), para los habitantes prehispánicos del centro de México, el universo estaba formado por el mundo de la experiencia humana (*tlalticpac*, “lo que está sobre la superficie de la tierra”) y el mundo fuera de ésta, perteneciente a las fuerzas sobrenaturales, expresado en la serie metonímica *in topan in mictlan*, “lo que está por arriba, en la región de los muertos”. Mikulska (2008, 153-154) observa que esta serie tenía muchas variaciones que también incluían la palabra *ilhuicac*, “en el cielo”. De hecho, anota que el *ilhuicac* solía unirse con otras denominaciones del más allá en las series metonímicas, por ejemplo, *ichan tonatiuh ilhuicac*, “la casa del sol, el cielo” (Sahagún 1950-1982, lib. III: 49); *in ilhuicac in itocayocan tlalocā*,

“en el cielo, que se llama Tlalocan” (Sahagún 1950-1982, lib. xi: 68-69), o *in mictlan in ilhuicac*, “el mundo de los muertos, el cielo” (Sahagún 1950-1982, lib. vi: 31). En otras palabras, el cielo abarcaba todos los parajes de los muertos. La *Histoire du Mechique* (2002, 143) confirma esa idea y apunta que los guerreros muertos, los pájaros divinos y Mictlantecuhtli vivían en los cielos. En el cielo se encontraban también las mujeres muertas en el primer parto que, según las relaciones de los antiguos, se transformaban en estrellas o nubes (Serna 1953, 430; Klein 2000, 28; Ragot 2000, 140). Por otro lado, Mikulska (2008, 158) observa que en las fuentes los muertos se encontraban también “en el agua, en la cueva”, *in atlan in oztoc* (Sahagún 1950-1982, lib. vi: 195), un difrasismo que denotaba el lugar de origen, temeroso y peligroso (Montes de Oca (2000, 214-216, 241-242), características que los nahuas daban a las aguas del océano.

En resumen, en la cosmovisión indígena el espacio acuático revuelto, oscuro y temeroso, no sólo se unía con la morada de los dioses y los muertos, sino que también se extendía por arriba y por debajo de la superficie terrestre. Esta suposición se expresaba en varias creencias indígenas, como los montes como contenedores de agua o las cuevas y volcanes como puertas de acceso al mundo acuático de Tlalocan (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2002, 29-30). En ese contexto, no es de extrañar que el océano también se haya percibido como un camino directo hacia la morada de los dioses y los ancestros.

La costa del océano, el punto de partida hacia el más allá

Las fuentes nahuas del siglo xvi ubican sus narraciones sobre viajes marítimos principalmente en la costa del golfo de México, orientada hacia el este, la dirección de la salida del sol. Dado el carácter sobrenatural del océano, los protagonistas eran casi siempre dioses o ancestros que comenzaban y terminaban sus travesías en la costa veracruzana.

Uno de los primeros viajeros transoceánicos fue Yohualli Ehecatl, Viento Nocturno. Enviado por Tezcatlipoca a la Casa del Sol, su misión era traer a la tierra los instrumentos musicales, que hasta ese momento estaban guardados en ultramar como acompañantes del dios solar. El emisario logró su cometido gracias a la ayuda de los seres marinos que formaron con sus cuerpos un puente entre el *talticpac* y la Casa del Sol. Los nombres de esas

criaturas eran Acatapachtli, Acihuahatl y Acipactli, y según el mito, eran nietas de Tezcatlipoca, lo que indica su carácter femenino y sobrenatural (*Histoire du Mechique* 2002, 157). En su análisis de este mito, Guilhem Olivier (2008, 220) sugiere que el nombre de la primera, Acatapachtli, es una transcripción errónea de la palabra Acapechtli, “çarco de cañas, o balssa para passar rio” (Molina 1992, 2: 1r), que designaba uno de los aspectos de la diosa Ayopechtli, “la sentada sobre la cama de tortugas”. La segunda, Acihuahatl, “mujer del agua”, descrita en el mito como mitad pez y mitad mujer, parece ser una de las criaturas de naturaleza híbrida mencionadas más arriba. Acipactli, traducido por Andrés Thevet como “ballena” (en *Histoire du Mechique* 2002, 157), era en realidad un ser mítico y peligroso, como se expuso en la primera parte de este artículo.

En los mitos de las migraciones, el agua aparece como la frontera entre el tiempo-espacio mítico y el mundo *histórico* de los seres humanos. En la *Tira de la Peregrinación* (figura 1), el acto de atravesar el cuerpo de agua en la fecha simbólica de 1 Pedernal indica el paso del lugar de origen mítico a la tierra en la que los mexica fundarían su *altepetl* después de un largo viaje. En el documento no se precisa qué mar o laguna cruzaron los antepasados, pero los informantes de Sahagún lo denominan “el océano” y lo ubican en la costa veracruzana:

Los primeros pobladores que vinieron a poblar a esta tierra de México [...] llegaron a aquel puerto con navíos con que pasaron aquella mar, y por llegar allí y pasar de allí le pusieron nombre de Panotlan [...] casi Panoayan, que quiere decir [...] “lugar de donde pasan por la mar” (Sahagún 1988, 667).

El gran sacerdote tolteca Topiltzin Quetzalcoatl también tomó la vía marítima en su viaje de partida del mundo humano. Como narran varias relaciones, después de abandonar Tollan, Quetzalcoatl se dirigió al este, pasó por varios lugares simbólicos y llegó a la costa. Los *Anales de Cuauhtitlan* (1992, 11) cuentan que “en este año 1 *acatl*, habiendo llegado a la orilla celeste del agua divina (*teoapan ilhuicaatenco*), se paró, lloró, cogió sus arreos, aderezó su insignia de plumas y su máscara verde, etc. Luego que se atavió, él mismo se prendió fuego y se quemó” (*Anales de Cuauhtitlan* 1992, 11). Según esta fuente, ese lugar se llamaba Tlillan Tlapallan Tlatlayan (“Lugar de la Negrura, Lugar de Color, El Quemadero”). Una vez consumido, se fue al *cielo* donde se convirtió en Venus, o la *estrella del alba*, que para los nahuas se asocia al dios del amanecer Tlahuizcalpantecuhtli.

Si bien los *Anales de Cuauhtitlan* describen el último viaje de Quetzalcoatl como la transformación por el fuego, los informantes de Sahagún dicen que el sacerdote tolteca viajó a Tlapallan cruzando el océano en una balsa de serpientes llamada *coatlapechtli* (Sahagún 1988, 218). El nombre de su vehículo, que se podría traducir como “lecho acuático de serpientes”, trae a la memoria a *Acapechtli*, o *Acatapechtli*, literalmente “el lecho (acuático) de cañas”, uno de los seres marinos que ayudaron a Yohualli Ehecatl a llegar a la Casa del Sol.

De acuerdo con la mayoría de las narraciones, Tlapallan fue el destino final de Quetzalcoatl (Sahagún 1988, 218; *Anales de Cuauhtitlan* 1992, 11; *Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2002, 42-43; *Cantares mexicanos* 1994, 27r; entre otros), pero según Élodie Dupey García (2018) era el mismo lugar que Tonatiuh Ichan, la Casa del Sol, sede de los músicos multicolores, los 400 guerreros arquetípicos (*mimixcoa*, “las serpientes de nube”) creados al principio del tiempo por Tezcatlipoca (también de varios colores) y los muertos floridos transformados en pájaros preciosos de plumaje colorido. En este sentido, era un verdadero “Lugar de Color”, un sitio de cambio de ciclos y renovación de la vida, características que se vinculaban estrechamente con las aguas primordiales del mar, como bien apunta la investigadora. Tal vez por este motivo el camino a Tlapallan llevaba al océano.

La costa del golfo de México, aunque conocida por los mexica como un espacio real que habían invadido más de una vez, era al mismo tiempo lo suficientemente lejana y exótica como para ser reinterpretada en la memoria cultural nahua de acuerdo con sus propias necesidades. A los ojos de los nahuas del altiplano, el clima benévolo y la vegetación abundante de aquellos terrenos —habitados por varias comunidades huastecas, en náhuatl *cuexteca*, y por eso denominada Cuextlan,— eran casi un paraíso, similar a Tlalocan, la sede del dios Tlaloc. Además, ahí vivían muchos pájaros exóticos cuyo rico plumaje llegaba a Tenochtitlan como parte de las cargas tributarias. Tomando todo eso en cuenta, además de la larga distancia que separaba la Huasteca de la cuenca de México, que hacía imposible el contacto inmediato entre sus habitantes, en la memoria cultural de los nahuas esa región se situaba en la frontera entre el mundo humano y el de los ancestros, o hasta pertenecía a éste. Esa idea se aprecia en el siguiente fragmento del canto para despedir al muerto. El cantor que representaba al fallecido describía así su destino: “*Oncayahue ay anepapan tototl*

moyahuatimani ylhuicaatl ymanca yectli yatl aytempa aya oncan niehua noca-yehua notayohua” (*Cantares mexicanos* 1994, 75r) (“Vosotros, diversos pájaros, estáis en círculo allá donde el agua-cielo está estirado, en el borde del agua hermosa. Allá estaré en la compañía de mis padres”). Y los participantes de la fiesta le respondían: “*maxiyahui mochan aompayecuextlan*” (*Cantares mexicanos* 1994, 75r) (“¡Vete a tu casa, allá en Cuextlan!”).

En la memoria cultural nahua, los cuexteca también eran personajes con una gran carga simbólica. Por vivir cerca del océano, es decir, en la frontera entre *talticpac* y *amictlan*, y estar rodeados de pájaros de muchos colores, símbolos de los guerreros fallecidos, los huastecos se convirtieron en el arquetipo de los muertos floridos en la tradición oral nahua, es decir, los valerosos ultimados en el campo de batalla o en la piedra sacrificial de los enemigos. Esa asociación quedó plasmada, por ejemplo, en los trajes y títulos militares concedidos a los guerreros nahuas. Entre los adornos que el gobernante daba a los enviados a la guerra se enumeran un *coztic cuextecatl*, “huasteco amarillo”; un *iztac cuextecatl*, “huasteco blanco”, y un *chictlapanqui cuextecatl*, “huasteco de varios colores” (Sahagún 1950-1982, lib. VIII: 35; *Códice Mendoza* 1997, f. 64r, 65r).

Los huastecos como arquetipos de los cautivos sacrificados aparecen también en una de las narraciones sobre el fin de Tollan, en la que las diosas *ixcuiname* los llevan al centro de México para iniciar con ellos la ceremonia de sacrificio con flechas (*Anales de Cuauhtitlan* 1992, 13-14). Las divinidades en cuestión estaban presentes también como representaciones de la tierra-madre en la vida ritual de Tenochtitlan, donde se conocían con otros nombres como Teteoinnan, Toci o Tlazolteotl. En este culto, algunos de los participantes eran disfrazados de “huastecos” y se congregaban en un lugar llamado Atempan, “En la costa” (Sahagún 1997, 84). El disfraz “a la huasteca”, bien visible en la lámina 30 del *Códice Borbónico*, consistía en pintura facial negra (parecida a la de la diosa Tlazolteotl), desnudez, gorros cónicos y los miembros en erección expuestos en el acto simbólico de fertilizar a la diosa-tierra (figura 6).

Estos trajes expresaban la visión estereotipada que los nahuas tenían de los huastecos como borrachos y desviados por excelencia, encarnaciones del caos y la transgresión (Johansson 2012; Szoblik 2020). Dicho de otro modo, en la memoria cultural de los nahuas los habitantes de la costa lejana se transformaron en personajes liminares, pertenecientes al espacio marítimo o a la frontera entre el mundo humano y el más allá, personificaciones



Figura 6. Los huastecos bailan alrededor del sacerdote vestido de Toci en la fiesta de Ochpaniztli. *Códice Borbónico*, lámina 30.

FUENTE: "Codex Borbonicus (p. 30)" (1899)

del caos que se manifestaba en su lujuria y embriaguez. En la misma imagen, además de los huastecos, danzan también los personajes vestidos de *mimixcoa*, "Las Serpientes de Nube", guerreros muertos en la primera guerra sagrada en el principio del mundo. Los dos grupos parecen compartir el mismo valor simbólico de muertos floridos por excelencia.¹¹

¹¹ Agradezco esta observación a Agnieszka Brylak.

La guerra es el océano

La asociación de los habitantes de la costa del océano con la muerte florida nos lleva a la primera de las metáforas estudiadas: la guerra es el océano. La comparación muestra varios niveles de significado; en el más directo, la guerra y el océano compartían las características de un espacio espantoso, caótico, revuelto e incontrolable, y constituían el camino al mundo de los ancestros, en concreto, al destino *post mortem* de los muertos floridos en la superficie del agua del mar, el lugar del amanecer. De hecho, el término náhuatl para designar el alba, *tlahuizcalli*, parece un juego de palabras que evoca este sentido: se compone de *tlahuiz*[*tli*], “armas, o insignias” (Molina 1992, 2: 145r), y *calli*, “casa”, en conjunto “la casa de armas o insignias”, parafraseando, “el lugar de descanso de los guerreros destacados”.

En este contexto, cabe recordar una de las expresiones metafóricas con las que el cantor evocó el océano en los cantos citados al comienzo de este artículo: *atliayxtla*[*huatl*], “llanura acuática”. Aunque la palabra *ixtlahuatl* fue traducida por Molina como “llanura de campo” (1992, 1: 79v), el análisis de sus apariciones en las fuentes demuestra que se refiere por extensión, sobre todo, al campo de batalla. Esta asociación abunda en los *Cantares mexicanos*, en los que *ixtlahuatl* puede formar un difrasismo con *yaotl*, “guerra”, por ejemplo, en *ixtlahuacan yaonahuac*, “en la llanura, en medio de la guerra” (1994, 18v), o aparecer en las descripciones del tumulto guerrero, como en *teuhtlin popoca y ixtlahuatl ytec*, “el polvo se eleva en medio de la llanura” (1994, 21r). Por otro lado, a veces se vincula directamente al mundo de los muertos, como en el fragmento siguiente:

Ohuiloac Quenonamican huiya in Tlachahuepantzin in tlatohuani ya Ixtlilcuechahuac ye ocuel achic onnemico ixpan in yehuan Dios huiya ixtlahuacan yece ye oncan ohuaya etcétera (Cantares mexicanos 1994, 17v).

Todos se fueron al Lugar Desconocido, Tlachahuepantzin, el señor Ixtlilcuechahuac, por un breve tiempo vivieron frente al Dios, ahora ya están allá en medio de la llanura.

Los informantes de Sahagún describieron el campo de batalla sobrenatural: cada día, al amanecer, los guerreros muertos repetían la guerra sagrada para darle la bienvenida al sol dando clamores feroces y haciendo ruido con sus armas, precisamente como una llanura extensa cubierta de mezquites, plantas que los mexica asociaban a su lugar de origen en el

norte (Sahagún 1950-1982, lib. III: 47). La expresión *atliayxtla[huatl]*, “llanura acuática”, podía evocar ese destino del más allá y subrayar su ubicación sobre la superficie del agua oceánica y en el espacio lejano de ultramar. Por otro lado, como acertadamente observa Madajczak,¹² en los mitos de las migraciones, los chichimecas atravesaban las regiones desérticas del norte, en náhuatl *mictlampa*, “en el rumbo de los muertos”, o *chicunauhixtlahuatl*, “9 Llanura(s)” (*Anales de Cuauhtitlan* 1992, 3; Sahagún 1950-1982, lib. II: 209). La llanura y el mundo de los muertos parecen casi sinónimos. Esa idea se corrobora en un cuento narrado en los *Primeros memoriales* acerca del viaje sobrenatural de una mujer llamada Quetzalpetlatl por el mundo de los muertos (Mictlan). Los espacios que atraviesa se denominan *mictlampa ixtlahuatl* (Sahagún 1997, 180-181). Por último, cabe recordar que, según los informantes de Sahagún, el camino a Mictlan pasaba por *chicuey ixtlahuatl*, 8 Llanura(s) (Sahagún 1950-1982, lib. III: 41). Es decir, parece que *ixtlahuatl* y *mictlan* comparten el mismo significado de “mundo de los muertos”. Tal vez al agregar *a-* al principio de estas palabras se ubican los espacios en las aguas del océano o se destaca su naturaleza acuática.

Por otro lado, los *huehuetlahtolli* recogidos en el libro VI del *Códice florentino* contienen frases que juntan la llanura y el agua para designar también el campo de batalla en el mundo humano. Los textos en cuestión presentan la guerra como el destino más deseado por los hombres valerosos, una afición que los lleva al lugar llamado *ixtlahuacan teoatempán*, “en la llanura, al borde del agua sobrenatural (en la costa del océano)” (Sahagún 1950-1982, lib. VI: 74), o *in ixtlahuacan in teoapan*, “en la llanura, en el agua sobrenatural (en el océano)” (1950-1982, lib. VI: 23). Para cada guerrero, la participación en la guerra suponía la posibilidad de encontrar la muerte florida que le abriría el camino al más allá ultramarino de los *xochimicque*. No es de extrañar que el campo de batalla del que se podía partir hacia la Casa del Sol se describiera metafóricamente como la costa del océano, el lugar en el que todos los protagonistas de las historias sagradas habían emprendido su viaje al otro mundo. En los *Cantares mexicanos*, este lugar recibe nombres alternativos que, sin embargo, transmiten el mismo sentido simbólico. Un ejemplo es *totoatempán*, “en la costa de las aves” (1994, 55v), en referencia a la conversión de los guerreros muertos en aves preciosas que atravesaban el océano para chupar el néctar de las flores tanto

¹² Comunicación personal, junio 2023.

en el mundo de los humanos como en el más allá (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2002, 81). En otras palabras, aunque el campo de batalla (igual que la costa veracruzana) era en principio un lugar accesible a la experiencia directa de los humanos, parece que en la cosmovisión de los nahuas se percibía más bien como un espacio liminar.

El difrasismo *in ixtlahuaca in teoapan*, “en la llanura, en el agua sobrenatural (en el océano)” (Sahagún 1950-1982, lib. VI: 23), pertenece en realidad a una serie metonímica más larga que podía incluir otros elementos asociados a la guerra, como la palabra *tlachinolli*, “la tierra quemada”, que resulta en la expresión: *in ixtlahuacan in teoatenpan in tlachinoltenpan*, “en la llanura, al borde del agua sobrenatural (el océano), al borde de la tierra quemada” (Sahagún 1950-1982, lib. VI: 72). En la *Crónica mexicana*, de Hernando Alvarado Tezozómoc, la combinación de los dos últimos elementos de esa serie, *teoatenpan tlachinoltenpan*, designa el campo en el que se celebró la guerra florida entre los mexica y los habitantes de Atlixco, Cholula y Huexotzinco, o como dice el autor, un lugar en el que los nobles mexicas encontraron la “muerte ‘en’ buelta de esmeraldas y plumería dolorida, rrica” (Alvarado 2001, 421). Esta referencia simbólica al campo de batalla se basa en uno de los difrasismos más usados en el discurso oficial náhuatl para referirse a la guerra: *in teoatl in tlachinolli*, “el océano, la tierra quemada”. Los informantes de Sahagún proporcionan la siguiente explicación de esta figura retórica: “Qujere decir esta letra. El mar o la chamusqujna vino sobre nosotros o paso sobre nosotros. Por metaphora se dize: de la pestilencia o guerra que quando se acaba dizē otōpā [*sic*] qujz in teuatl in tlachinolli. Paso sobre nosotros la mar y el fuego” (Sahagún 1950-1982, lib. VI: 244).

Según lo demuestran las entradas del *Vocabulario* de Molina, las asociaciones del océano y la tierra chamuscada con la guerra eran tan fuertes que mencionar sólo uno podía evocar el sentido metafórico deseado:

Atl: agua, orines, guerra, o la mollera de la cabeça (1992, 2: 8r)

Atl, tlachinolli: batalla o guerra. metapho (1992, 2: 8r)

Tlachinolli teuatl : guerra o batalla. metaphora (1992, 2: 117r)

Tlachinolli: guerra, (1992, 1: 67r); chamuscado (1992, 1: 35r)

Manuel Aguilar-Moreno (1997, 187-189) sugiere que el significado metafórico de *atl tlachinolli* se remonta a la época olmeca y refleja la observación de la naturaleza por parte de los habitantes de La Venta. A sus ojos,

el proceso de formación del mundo estaba dominado por las aguas del lago que rodeaba el sitio y el fuego que provenía de las erupciones volcánicas que dejaban la tierra chamuscada. Aunque al principio causaban destrucción por inundación o incendio, con el tiempo estos dos elementos permitieron que surgiera vida abundante en las fértiles tierras volcánicas:

Los arroyos de agua y fuego son símbolos muy antiguos de fundación y éstos llegaron a los aztecas a través de los toltecas, que crearon su Tollan (llamada Tula) en un lugar con esas mismas características. Los aztecas aplicaron entonces estos elementos a su “llamada o grito de guerra”: *Atl-Tlachinolli* y, siguiendo una larga tradición cultural, fundaron la que sería la última Tollan (Tenochtitlan), decorando su Templo Mayor como *axis mundi* con azul y rojo simbólicos del agua y el fuego de la Creación (Aguilar-Moreno 1997, 188-189).

Montes de Oca (2000, 434) también relaciona las dos fuerzas destructivas, el agua y el fuego, con los mitos de origen y sugiere que el difrasismo *atl tlachinolli* evoca las catástrofes naturales que destruyeron los Soles de las épocas pasadas. Por otro lado, como proponen Agnieszka Brylak, Julia Madajczak y Katarzyna Mikulska, la yuxtaposición del agua y la tierra quemada en una serie metonímica podría aludir a la agricultura de roza y quema.¹³ La tierra arrasada y luego irrigada era una imagen del caos devastador que había aniquilado el antiguo orden, pero del que podía surgir vida de nuevo.

Los ejemplos de uso del binomio *in (teo)atl in tlachinolli* abundan tanto en las fuentes escritas como gráficas. En el monumento de piedra conocido como el Teocalli de la Guerra Sagrada, el glifo *(teo)atl tlachinolli* sale de la boca de los personajes grabados en las paredes, que tal vez evocan el llamado a las armas, el grito de los combatientes o el canto guerrero. Otro caso son los grabados del tambor vertical *tlalpanhuehuetl*, guardado hasta principios del siglo xx en Santa Mónica, Malinalco. El instrumento está cubierto de motivos relacionados con la guerra y el glifo *teoatl tlachinolli* aparece de tres maneras: entrecruzado, como torzal y sólo con el glifo *atl* (Díaz 2009). En la *Historia tolteca-chichimeca* (1947, 20r), el agua y la tierra chamuscada se presentan como el líquido precioso que águilas y jaguares dan de beber a los mexica para infundirles la nueva identidad de guerreros solares.

¹³ Comunicación personal, 2022.

No es de extrañar, por lo tanto, que esta metáfora en particular también se presente con frecuencia en los *Cantares mexicanos*, como en los ejemplos siguientes:

Ye mimilintihuitz in xochiatl in tlachinolli ya oncan amonmani a antepilhuan Zan chichimeca y Amecatzin a Yztac Coyotzin conmotlanehuican anaya ymiuh ychimal yn Ipalnemoa anmomac quimana tlachinolxochitla y yaoxochitl (1994, 32r).

Viene agitándose el agua florida, la chamusquina, allá estáis, vosotros, oh príncipes, el chichimeca Amecatzin, Coyote Blanco. Pedid en préstamo su dardo, su escudo del Dador de la vida. Él pone en vuestra mano la flor de la chamusquina, la flor de la guerra.

Ye mimiliuhtih ye popoçontih quetzalaxochitl i tlachinolxochitl aya in axca i ye tonahuatil mitl chimalla aya nican Cholollan ye Huexotzinco tla ninoma'mana O.

Yn oquic niman atempani çã oquic nima ye oncaya hualoloque ye chichimeca aya chimalcalco hualolinque ce huitze quihualtocha chiucnauhixtlahuatl ayiyo (1994, 36r-36v).

Va agitándose, va espumeando la flor del agua preciosa, la flor de chamusquina aya. Ahora es nuestra obligación - las flechas, los escudos. Aquí en Chollolan, en Huexotzinco, que me tumbe (en ofrenda).

Mientras que [estaban] aquí en la costa, sólo mientras que aquí se revolvían los chichimecas, se movían en la casa de escudos, siguieron a la(s) 9 Llanura(s).

Ye teoatl tlachinolli ipan ni tlataton çan Nimexicatl ayo. Acolihuacan in neçahualcoyotzin moteoauh pohpoçontoc motlachinol a mimilintoc popocatoc ye õcan o atl in tempã aya (1994, 31r).

Entre el agua divina, entre el fuego, allí nazco, soy mexicana. Oh Nezahualcoyotzin de Acolhuacan, tu agua divina hace espuma, tu fuego arde, humea allá en la costa.

Llama la atención la flexibilidad con la que los cantores jugaban con el concepto básico de *atl tlachinolli*. En lugar de *teoatl*, “agua divina”, a veces usaban sinónimos como *quetzalatl*, literalmente “agua de plumas preciosas/agua preciosa”, o *xochiatl*, “agua florida”, que contribuyen a la diversidad discursiva del canto y al mismo tiempo mantienen el mensaje deseado. Además, los elementos de esta serie metonímica llegaban a formar palabras compuestas, como *quetzalaxochitl tlachinolxochitl yaoxochitl*, “flores de agua preciosa, flores de chamusquina, flores de

guerra”, una probable metáfora de los guerreros en el caos del combate o muertos en la batalla.

Por otro lado, vale la pena notar que el agua a la que se refieren los cantores en los fragmentos citados está en movimiento, con olas y cubierta de espuma (*moteoauh pohpoçontoc, ye popoçontiuh quetzalaxochitl, ye mimilintihuitz in xochiatl, tlachinolacueyotl y topan yepoçoni*). Esas son las características principales que los informantes de Sahagún le atribuyen al océano, “espumoso, hirviente, con olas” (*popoçoqujllō, cuecucueio*,¹⁴ *atlamj-mjllō*). El océano embravecido aparece también como una metáfora de la guerra en los *huehuetlahtolli* registrados en la *Crónica mexicana*. Por ejemplo, cuando los habitantes de Xilotepec y Xocotitlan son vencidos por Ahuitzotl y van ante el *tlahtoani* tenochca para pactar la paz, dicen: “Bengamos a todo lo que bosotros quisiéredes y çese ya la mar rebuelta del teotl, del heruor vuestro” (Alvarado 2001, 271). Unos años más tarde, cuando Ahuitzotl y Tlacaelel planean una campaña militar contra las comunidades huastecas, dice el *cihuacoatl*:

No es poco lo que queremos hazer, que no es sino muy mucho trabaxo, muertes, derramamientos de sangre, pues emos de yr a çerçenar rrezias espinas, cardos de azero fortísimos, y endereçamos cañas tostadas, que con ello hazemos sentimiento al mundo y tierra y agua [*ca ticolima yn teotl y tlachinolli*] con el estruendo y mouimiento de la guerra (Alvarado 2001, 285).

Por otro lado, Cristóbal del Castillo describe el fin de la conquista de Tenochtitlan y Tlatelolco por los españoles como: “Entonces se acabó

¹⁴ Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble tradujeron esta palabra como “reluciente” (*glistening*), quizá apoyándose en la traducción de Molina para el verbo *cuecucueyoca*, relumbrar o relucir. Sin embargo, esta entrada tiene una continuación y después de la coma aparece otro significado: “O bullir y heruir los piojos, pulgas, gusanos, hormigas enel hormiguero, la gente enel mercado, o los peces enel agua” (1992, 2: 25r). En la primera parte del mismo diccionario leemos que significa “relucir las piedras preciosas o los peces dentro del agua con el movimiento que hacen, o el ayuntamiento de las hormigas o las lagunas y campos, o las gentes ayuntadas por el movimiento que hacen” (1992, 2: 103v). Es decir, el significado principal de este verbo es movimiento, caos o ebullición de una gran comunidad de personas o animales; por lo tanto, es ideal para describir la atmósfera de un campo de batalla o la superficie espumosa del océano embravecido. Los diccionarios más tardíos asocian *cuecucueyoca* al agua hirviente: “Hormiguar ô menearse las hormigas; Hervir la Mar ô la fuente; Bullir dentro del Agua” (BnF 362, en GDN 2012) o “hervir” (Clavijero 1780, en GDN 2012).

la batalla, se entregó el escudo, se enfrió el agua divina y la hoguera” (2001, 4r).

Los cuentos sagrados apoyan la idea del agua hirviente como expresión simbólica de la guerra y el sacrificio. El mito del inicio de la guerra sagrada cuenta que cinco guerreros arquetípicos, *mimixcoa*, recibieron la orden de matar a sus 400¹⁵ hermanos en honor al Sol. Para hacerlo, los héroes se escondieron en varios lugares considerados puertas al más allá: dentro del árbol, debajo de la tierra, dentro de un cerro, en el agua y en la cancha del juego de pelota. En un momento determinado salieron, sorprendieron a sus víctimas y las mataron. La salida de los cinco guerreros-sacrificadores coincidió con varios fenómenos naturales, como el terremoto, la partición del cerro o el crujido del árbol. Apantecuhtli, “Señor de la Costa/de la Superficie del Agua”, apareció acompañado por la ebullición del agua en la que se escondía y así comenzaron la guerra y el sacrificio (*Leyenda de los soles* 2002, 187; Graulich 1990).

El agua en movimiento era una de las características principales del lugar en el que se practicaban los sacrificios en honor a los Tlalloque, dioses del agua, llamado Chalchiuhcolihuan, Pantitlan, “El lugar de remolinos preciosos, Pantitlan” (*Leyenda de los soles* 2002, 197). Los informantes de Sahagún relatan que cuando las víctimas caían en las aguas y eran recibidas por los dioses, “entonces el agua espumaba, hervía y echaba burbujas, que estallaban. Se formaba espuma en el agua” (*auh njman poçoni yn atl, momoloca, quaqualaca, xixittomj, xixitemomoloca, apopoçoqujllotl motlatlalia*) (Sahagún 1950-1982, lib. II: 84). Según los datos recogidos por Diego Durán (1984, 1: 91), los movimientos inusuales del agua de Pantitlan, las diferencias en su color y su espumaje frecuente se relacionaban con su origen. Como atestiguaron los ancianos indígenas encuestados por el dominico, las aguas de la laguna procedían directamente del mar.¹⁶ De este modo, los habitantes de la Cuenca podían entablar contacto con el mundo sobrenatural acuático de *amicltlan* por medio de las aguas de la laguna de Pantitlan.¹⁷

¹⁵ “Innumerables” en el lenguaje simbólico del mito.

¹⁶ Esta afirmación fue supuestamente verificada por los antiguos gobernantes que dejaron caer una calabaza vacía en uno de los ríos que salían del océano y desaparecían en algún lugar bajo tierra. Al cabo de unos días, la calabaza salió flotando hacia el Pantitlan.

¹⁷ Agradezco esta observación a quienes elaboraron el dictamen, que me permitió enriquecer la argumentación de esta parte del texto.

Por último, entre los augurios que se manifestaron en la cuenca de México antes de la conquista española estuvieron la espuma y el movimiento de las aguas del lago:

Injc macujltel tetzavitl: poçon in atl, amo iehecatl qujpoçonalti, iuhqujn momomoloca, iuhqujn xixitemomoloca, cenca veca in ia, injc macoquetz: auh in calli tzitzintla cacic, auh capapachiuh, xixitin in calli

El quinto mal presagio: el agua se llenó de espuma. El viento no la hizo espumar. Era como si el agua hirviera, como si hirviera con un crujido. Llegó muy lejos mientras subía. Y alcanzó las bases de las casas, y las inundaba, derrumbaba las casas (Sahagún 1950-1982, lib. xii: 2).

En resumen, el océano podía ser una metáfora de la guerra porque era un lugar de paso hacia el más allá de los muertos floridos, los *xochimicque* —idea respaldada por el concepto náhuatl del más allá, situado en el agua, bajo tierra, en el cielo y en el horizonte oriental, y porque al océano se le denominaba *amictlan*, “el lugar acuático de los muertos”— y porque el agua de mar espumosa, con aspecto de ebullición, evocaba el caos destructivo y la vida renaciente al mismo tiempo.

El océano es el pulque y la guerra es la embriaguez

La guerra sagrada podía simbolizarse también con otros líquidos espumosos. Por ejemplo, Muñoz Camargo cuenta la historia de cómo los tlaxcaltecas, al intentar pronosticar el resultado de la batalla contra los tepanecas, “buscaron una doncella muy hermosa que tenía una teta grande mayor que la otra, la cual trajeron al templo de Camaxtli y la dieron a beber un bebedizo medicinal, que tomado provocó que la teta tuviese leche, la cual le extrajeron y no salió más de una gota”. Después de colocar el líquido en un vaso sagrado junto a otros objetos relacionados con la guerra, hicieron ofrendas y sahumaron varios días. Al final, recibieron la respuesta a su favor, que se manifestó en el aumento sobrenatural de la cantidad de leche: de una gota llegó a “tan grande abundancia, que se derramaba del vaso y hervía por todo altar” (2003, 105-106).

La imagen de una doncella que milagrosamente proporciona la leche del pecho trae a la memoria a Mayahuel. Según uno de los mitos, esta diosa nahua era una doncella preciosa traída a la tierra por el dios del viento

Ehecatl. Después de sufrir la muerte a manos de las *tzitzimime* —los seres huesudos del cielo— fue convertida en la planta de maguey (*Histoire du Mexique* 2002, 150-151). De sus innumerables pechos, los indígenas recibían otro líquido blanco y espumoso, en náhuatl *octli*, que en la época colonial llegó a ser conocido como “pulque”, quizá por un malentendido de los conquistadores (Corcuera de Mancera 2015).¹⁸

La representación del pulque en los códices destaca por su superficie cubierta de espuma blanca, una característica gráfica que lo asemeja al océano. En la figura 7 se aprecian dos escenas del *Códice Borgia*. A la izquierda, la diosa Mayahuel, asociada al signo calendárico *tochtli*, “conejo”, aparece debajo del vaso sagrado, decorado con varios objetos relacionados con la guerra y el sacrificio. Del vaso se derrama el *octli* o, en el lenguaje simbólico del mito, la leche del pecho de la diosa-doncella, parecida a la del ritual tlaxcalteca: espumosa, hirviente, decorada con símbolos de guerra y flores que indican su preciosidad. En náhuatl se podría denominar *xochioctli*, “el licor florido”, un término que, como se verá adelante, abundaba en los cantos guerreros de los *Cantares mexicanos*. A la derecha, vemos el mismo diseño de espuma blanca cubre la superficie del agua, dominio de Tlaloc, dios-patrono del periodo representado ahí.

La naturaleza sagrada del pulque y las reglas de su consumo entre los nahuas han sido objeto de numerosos trabajos de investigación (Gonçalves de Lima 1956; Seler 1963; López Austin 1985; Nicholson 1991; Taube 1993; Olivier 2000; 2012; Mazzetto y Moragas 2015; Gillespie 2022). Quienes podían tomar esa bebida alcohólica casi sin restricciones eran las personas mayores de 70 años, mientras que los demás miembros de la sociedad lo hacían sólo en contextos rituales especiales. Como observan varios investigadores (López Austin 1985; Olivier 2000; Mazzetto y Moragas 2015; entre otros), el pulque se utilizaba como ofrenda a los dioses (sobre todo al dios del fuego) en las fiestas de las veintenas: se servía a las víctimas de sacrificio y la mayor parte de la sociedad lo tomaba durante los banquetes con los que terminaban los ciclos festivos. La intoxicación fuera del contexto ritual previsto se consideraba una transgresión grave y podía resultar en consecuencias severas para el transgresor, la muerte incluida (Sahagún 1950-1982, lib. vi: 68-72). Como se comentará a continuación, todos los contextos tenían fuertes relaciones con la idea de cambio de ciclo y con la

¹⁸ Sobre las relaciones simbólicas entre el pulque y la leche de pecho, véase, por ejemplo, Jeanne Gillespie (2022).



Figura 7. La espuma sobre el vaso de pulque (izquierda) y sobre la superficie del agua (derecha), *Códice Borgia*, folio 12r.
FUENTE: “Codex Borgia page 12” (1898)

fase liminar de los ritos de paso, definidos por Arnold van Gennep (1909) y Victor Turner (1969).

Para empezar, en su estudio pormenorizado de la estatua del dios del fuego con elementos acuáticos, López Austin (1985) llama la atención sobre el papel regenerador del pulque como bebida fría en la etapa liminar entre la muerte y el renacimiento del fuego, el tiempo y el universo en general. Sugiere que el consumo libre de pulque permitido a los ancianos se relacionaba con su estado de agotamiento después de una vida larga y la necesidad de regeneración en el mundo de los muertos. La ingesta de *octli* anunciaba la fase entre la muerte y el renacimiento.

Un sentido parecido tenía la borrachera común durante la última veintena del calendario solar mexica, llamada Izcalli, en la que los nahuas trataban de abolir el ciclo anual antiguo con varios actos rituales y preparar el mundo para uno nuevo mediante la purificación del fuego (Limón 2001; Díaz Barriga 2013). Esta veintena, que constituía una fase en el rito de paso entre ciclos calendáricos, evocaba además el ritmo cíclico de la cosmogonía mexica, en la que el mundo presente surgía después de una serie de creaciones y destrucciones subsiguientes, y que un día terminaría con una catástrofe natural. Simbólicamente, el pulque denotaba el mismo caos primordial que el océano, era una fuerza destructora y regeneradora a la vez, y demarcaba la frontera entre el mundo de los vivos y el más allá.

Como una sustancia capaz de introducir a los humanos en la fase de tránsito, no es de extrañar que estuviera estrictamente vinculado a los contextos en los que podían convertirse en muertos floridos, o *xochimicque*. El ritual de beber *octli* se celebraba antes de algunos sacrificios. Elena Mazzetto y Natalia Moragas analizan, por ejemplo, el uso de pulque en la veintena de Panquetzalitli, cuando se servía para dar la bienvenida a los cautivos de guerra: “la presencia del *teooctli-matlalocitli*, mismo que inauguraba el rito de bienvenida, se puede interpretar como una situación liminal. Su finalidad era posiblemente la de preparar a los cautivos [...] a su ciclo de muerte y resurrección” (2015, 43).

Es probable que el *octli* tuviera un papel similar cuando se servía a los cautivos presentados al ritual de *tlahuahuanalitli*, “rayamiento”, popularmente conocido como “el sacrificio gladiatorio”, llevado a cabo durante la veintena de Tlacaxipehualitli (Sahagún 1950-1982, lib. II: 49-50). Como subraya Johanna Broda (1970, 233), era la glorificación de la guerra por excelencia. De los cautivos escogidos para este sacrificio se esperaba que presentaran un espectáculo en el que luchaban contra los mejores guerreros de la ciudad enemiga con armas simbólicas e inmovilizados por una cuerda atada a una piedra de *temalacatl*. Los que morían de este modo bebían pulque antes de salir a escena, tal vez como señal de su entrada a la fase liminar en su camino hacia la Casa del Sol. Además, la situación de Tlacaxipehualitli en el calendario mexica, justo antes del principio de la temporada de lluvias (*xopan*), convertía esta celebración de guerra y la ingesta de pulque por los futuros muertos floridos en símbolos de la fase de paso entre la época seca (*tonalco*) y la regeneración de la naturaleza vinculada a la llegada de las precipitaciones.

Por último, en los funerales de los guerreros muertos en el campo de batalla, se colocaba un vaso con *octli* en el centro de la plaza del que bebían todos los que acompañaban al muerto en su último viaje y que después se derramaba sobre el bulto mortuorio, sumergiéndolo metafóricamente en el líquido espumoso, parecido a las aguas del mar (Alvarado 2001, 237; Benavente 1971, 420). Era el momento de tránsito entre el mundo de los vivos y el de los ancestros.

Dado el poder de pulque para abrir el canal de comunicación entre los mundos y los ciclos de tiempo, parece lógico que los guerreros y las víctimas de sacrificio arquetípicas también fuesen representadas como *poseídas* por los dioses de la borrachera. En efecto, en los mitos cosmogónicos, los 400 guerreros-cazadores muertos al principio del tiempo —ya sean los

mimixcoa (*Leyenda de los soles* 2002, 186-187), los chichimecas (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2002, 41) o simplemente los “jóvenes” (*Popol Vuh* 1996, 80-84)— se presentaban como entregados a la borrachera continua (Graulich 1990; 1999).

En los *Cantares mexicanos*, la representación de los guerreros como embriagados con el licor florido (*xochiaoctli*) de la guerra es uno de los motivos más frecuentes:

In quahuixochitl in momac ommania Taxayacatzin in teaoxochitl in tlachinolxochitl ic yzhuayotimani yca yhuintihua ya in tonahuac onoca ohuaya ohuaya (1994, 53v).

Las flores de águila en tus manos están, oh Axayacatzin. Los pétalos de las flores del agua divina, las flores de la chamusquina¹⁹ se extienden, hay borrachera alrededor de nosotros *ohuaya ohuaya*.

Çan teaoxochioctla yc yhuintic yeoncan toto atenpan aya quaxomotl aya (1994, 55v).

Con el licor florido de agua sobrenatural²⁰ se embriagó allá en la costa de las aves aya el de la cabeza de pato.²¹

El hecho de que el licor de guerra se represente en esos cantos con el difrasismo *in teoatl in tlachinolli*, “el océano, la chamusquina”, o sólo con *teoatl*, establece vínculos adicionales entre el océano, la guerra y el pulque, también visibles en las creencias nahuas acerca del parto, un evento en el que las mujeres podían convertirse en muertas floridas. Si se consideraba que el guerrero en el campo de batalla (del que podía volver al mundo de los vivos o pasar a la Casa del Sol) era colocado en una situación liminar, lo mismo sucedía con las mujeres durante el parto. Como muestran las hablas solemnes recogidas en el libro VI del *Códice florentino*, las parturientas se equiparaban conceptualmente con los guerreros en lucha, y sus niños, con los cautivos de guerra. Gillespie (2022) observa que a estas mujeres también se les servía pulque, por un lado, por los valores nutritivos de la bebida, y por el otro, tal vez por motivos rituales y simbólicos.

Como destaca la autora, entre los himnos sacros recogidos por Sahagún se conserva el canto a Ayopechtli, “La sentada sobre la cama de tortugas”, evocada como la patrona de los partos (Seler 2016, 107-108), que trae a la

¹⁹ Es decir “las flores de guerra”.

²⁰ O “con el océano florido”.

²¹ Es un fragmento del canto sobre la muerte florida de Tlacahuepan, un noble mexica.

mente la imagen de Mayahuel en el folio 9 del *Códice Laud* (figura 8). La diosa se representa sentada en posición del parto, sobre una tortuga (*ayotl*), con los utensilios de autosacrificio en una mano y el vaso de pulque florido en la otra. Si recordamos, además, que Ayopechtli era uno de los seres marinos que ayudaron a Yoalli Ehecatl a atravesar las aguas primordiales para llegar a la Casa del Sol, según el mito de origen de la música, las relaciones simbólicas entre el océano, el pulque y la guerra se hacen aun más visibles. Mayahuel aparece como la mujer que da a luz (la guerrera), en plena lucha o, metafóricamente, entre las aguas del mar (sentada sobre la tortuga) y tomando pulque, signos de su estado liminar, del que podía renacer como madre y adquirir un estatus social más alto, o terminar como una de las mujeres divinizadas, *cihuateteo*.

Por último, recordemos que en la memoria cultural de los nahuas los borrachos arquetípicos eran los huastecos, que al mismo tiempo eran el modelo de las víctimas de sacrificio. Dado que vivían en la costa del océano (*teoatenpan*), estaban en contacto permanente con el más allá del *amicltlan*. Borrachos, liminares y sumergidos en el caos primordial, los huastecos se convirtieron en metáforas perfectas de los guerreros que arriesgaban su vida en el campo de batalla en el lenguaje ceremonial de los nahuas. La asociación era tan fuerte que algunos de los cantos que relataban las muertes heroicas de jefes militares mexicas, como Tlacahuepan e Ixtlilcuechahuac, se denominaron *cuextecayotl*, es decir, “cantos sobre lo huasteco” (Szoblik 2020), por ejemplo:

Nihuinti anaya yhuintia noyollo tlahuizcalla moquetzaya otlá'tohuaya çaquan quechol o chimaltenanticpac tlacochtenanticpac ximocuiltlono titlacahuepan tinohueyo, quaxomotl aya quaxomo cuextecatl ayoo (Cantares mexicanos 1994, 55v).

Me embriago, *anaya* Mi corazón está embriagado. Está amaneciendo. Las aves zacuan, los quecholes están cantando. En el muro de escudos, en el muro de dardos, ¡diviértete! ¡Eres Tlacahuepan! Eres mi vecino —la cabeza de pato, *aya*, el huasteco— la cabeza de pato *ayoo*.

En este fragmento, el cantor compara explícitamente a Tlacahuepan con el huasteco y lo llama *nohueyo*, “mi vecino”, una forma posesiva de la primera persona del singular de la palabra *tohueyome*, “nuestros vecinos”, mencionada por los informantes de Sahagún en referencia a los huastecos (Sahagún 1950-1982, lib. x: 185-186). Por otro lado, León-Portilla (1959) llama la atención hacia el juego de palabras entre *tohueyo*, “nuestro vecino”,



Figura 8. Mayahuel sentada sobre la tortuga, con el vaso de pulque florido en una mano y los utensilios de autosacrificio en la otra, *Códice Laud*, folio 9.
FUENTE: Pohl (s. f. b)

y *tohuenyó*, “nuestra ofrenda” —de *huentli*, “ofrenda” (Molina 1992, 1: 90r)—, que equipara semánticamente a los huastecos con los muertos floridos. Por consiguiente, no es de extrañar que al entrar en el mundo de los antepasados Tlachuepan cante: “*Inyeonihuintic yenicuextecatla y yenixochiquaxoxoya Nictotoyahua ye xochi aoctli yayeoya yeoya ye a ye ayeo*” (*Cantares mexicanos* 1994, 55v) (“Ya estoy borracho; ya soy huasteco; ya soy el de la cabeza que enverdece con flores. Derramo el licor florido *yayeoya yeoya ye a ye ayeo*”). Al morir en la batalla, este capitán mexica se traslada por el espacio espumoso del océano/pulque/licor florido hacia el más allá. Entra al mundo de los antepasados, los habitantes de la costa del océano, los huastecos. Tiene que cambiar su estado mental, emborracharse o sumergirse en el líquido hirviente.

Conclusiones

En resumen, la cosmovisión nahua establecía varias correspondencias entre el océano, el pulque y la guerra, que se expresaban en las metáforas conceptuales: la guerra es el océano, el océano es el pulque, la guerra es la embriaguez. El océano revuelto con olas cubiertas de espuma, el pulque, un licor de origen divino que alteraba la conciencia, y la guerra tenían una serie de características en común, por ejemplo, todos presentaban un peligro: el océano por sus movimientos incontrolables y las criaturas monstruosas que lo habitaban; el pulque por el poder que ejercía sobre la gente y los castigos severos que esperaban a quienes lo bebían fuera de los contextos rituales previstos, y la guerra, por el riesgo de perder la vida o ser apresado. Su poder destructor era el mismo que el del caos primordial, que según las creencias nahuas invadía el mundo periódicamente para abolir el tiempo y la vida del ciclo existente, y hacer posible la regeneración y el renacimiento del mundo en un ciclo nuevo. Las aguas del diluvio, que asolaron la tierra antes de la creación del Sol mexicana, eran simbólicamente iguales a la guerra, que marcaba el principio del ciclo nuevo en los mitos de creación (Graulich 1990; 1999), y siguieron desempeñando este papel en el calendario ritual de los nahuas, en el que la acumulación de las luchas y la celebración de Tlacaxipehualiztli anunciaban la llegada de la temporada de lluvias y el renacimiento de la naturaleza después de la temporada seca. Del mismo modo, el pulque, una bebida nutritiva y embriagante a la vez, abría un tiempo-espacio liminar tanto en los ritos de paso entre los ciclos del calendario festivo (Izcalli), como entre las etapas de la vida humana (el parto, la vejez, la muerte).

Esta correspondencia simbólica entre el océano, el pulque y la guerra se refleja de forma especial en los contextos relacionados con la muerte florida: los tres constituían un camino que llevaba a los guerreros muertos, las víctimas sacrificiales y las parturientas muertas a su destino honroso en el más allá. En la tradición oral nahua dedicada a la muerte florida, cuyo ejemplo extraordinario son los cantos recogidos en el manuscrito *Cantares mexicanos*, abundan las metáforas conceptuales como las analizadas aquí. De ellas se desprende el honorable papel de la guerra y el parto como espacios-tiempos de paso que contienen en sí las fuerzas destructivas (como el océano y el pulque) y regenerativas al mismo tiempo, una condición necesaria para el renacimiento cíclico del mundo. Esta visión concuerda con el propósito adoctrinador de estos cantos, destinados, por un lado, a

conmemorar a los héroes del pasado, y por el otro, a convencer a la juventud de la tarea trascendental que debían desempeñar en el campo de batalla, la piedra de sacrificio o el parto.

Referencias

- Aguilar-Moreno, Manuel. 1997. "The Olmec Humboldt Axe and the Aztec Symbol *Atl-Tlachinolli*". En *U Mut Maya VI: Reports and Readings inspired by the Advanced Seminars led by Linda Schele at the University of Texas at Austin 1994-1996*. Edición de Carolyn y Tom Jones, 187-189. California: University of Texas.
- Alcina Franch, José. 1999. "El agua que se junta con el cielo (Ilhuicaatl)". En *Chalchihuite. Homenaje a Doris Heyden*. Coordinación de María Rodríguez Shadow y Beatriz Barba de Piña Chan, 147-166. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Alicino, Laura. 2019. "El concepto de *xochiyaoyotl* en el mundo prehispánico según las *Relaciones* de Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin". *Ancient Mesoamerica* 30 (2): 235-244. <https://doi.org/10.1017/S0956536118000317>.
- Alvarado Tezozómoc, Hernando. 2001. *Crónica mexicana*. Edición de Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro. Madrid: Dastin.
- Anales de Cuauhtitlan*. 1992. En *Códice Chimalpopoca*. Traducción y edición de Primo Feliciano Velázquez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Benavente, Toribio de (Motolinía). 1971. *Memoriales o libro de oro, MS JGI 31*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bierhorst, John. 1985. *Cantares mexicanos. Songs of the Aztecs*. Stanford: Stanford University Press.
- Broda, Johanna. 1970. "Tlacaxipehualiztli. A Reconstruction of an Aztec Calendar Festival from 16th-Century Sources". *Revista Española de Antropología Americana* 5: 197-274.
- Broda, Johanna. 1982. "El culto mexica de los cerros y del agua". *Multidisciplina* 3 (7): 45-55.
- Bueno Bravo, Isabel. 2009. "Las guerras floridas". *Revista de Historia Militar* 106: 11-34.
- Cantares mexicanos*. 1994. Edición facsimilar. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
- Cantares mexicanos*. 2011. 3 vols. Edición de Miguel León-Portilla. Paleografía, traducción y notas de Miguel León-Portilla, Guadalupe Curiel Defossé, Ascensión Hernández de León-Portilla, Liborio Villagómez, y Salvador Reyes

- Equiguas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas e Instituto de Investigaciones Históricas/Fideicomiso Teixidor.
- Castillo, Cristóbal del. 2001. *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e Historia de la conquista*. Estudio preliminar de Federico Navarrete. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- “Codex Borbonicus (p. 30)”. 1899. Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Codex_Borbonicus#/media/File:Codex_Borbonicus_\(p._30\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Codex_Borbonicus#/media/File:Codex_Borbonicus_(p._30).jpg).
- “Codex Borgia page 12”. 1898. Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Codex_Borgia_page_12.jpg.
- Codex Nuttall. Facsimile of an ancient Mexican codex belonging to Lord Zouche of Harynworth England (Códice Zouche-Nuttall)*. 1902. Cambridge: Harvard University, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.
- Códice Borbónico*. 1980. Edición facsimilar. México: Siglo XXI Editores.
- Corcuera de Mancera, Sonia. 2015. *El fraile, el indio y el pulque. Evangelización y embriaguez en la Nueva España (1523-1548)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Curtius, Ernst Robert. 1953. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Traducción de Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press.
- Damrosch, David. 1991. “The Aesthetics of the Conquest. Aztec Poetry Before and After Cortés”. *Representations* 33: 101-120.
- Dehouve, Danièle. 2009. “El lenguaje ritual de los mexicas: hacia un método de análisis”. En *Image and Ritual in the Aztec World*. Edición de Sylvie Peperstraeete, 19-33. Oxford: Archaeopress.
- Díaz, Daniel. 2009. “El *tlalpanhuéhuatl* de Malinalco, estado de México”. *Arqueología Mexicana* 95: 18-21.
- Díaz, Ana. 2015. “La pirámide, la falda y una jicarita llena de maíz tostado. Una crítica a la teoría de los niveles del cielo mesoamericano”. En *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*. Coordinación de Ana Díaz, 65-108. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Díaz Barriga Cuevas, Alejandro. 2013. “Ritos de paso de la niñez nahua durante la veintena de *Izcalli*”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 46: 199-221.
- Dupey García, Elodie. 2018. “El Lugar del Color en la mitología mesoamericana. Del destino de Quetzalcóatl a la epopeya de 8 Venado”. *Trace* 74: 159-184. <http://dx.doi.org/10.22134/trace.74.2018.116>.

- Durán, Diego. 1984 [1581]. *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de tierra firme*. 2 vols. México: Porrúa.
- Eliade, Mircea. 2011. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Traducción de Ricardo Anaya. Madrid: Alianza.
- Essential Codex Mendoza, The (Códice Mendoza)*. 1997. Edición de Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt. Berkeley/Los Ángeles/Londres: University of California Press.
- Garibay Kintana, Ángel María. 1965. *Poesía náhuatl II. Cantares mexicanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl.
- Garibay Kintana, Ángel María. 1968. *Poesía náhuatl III. Cantares mexicanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl.
- Garibay Kintana, Ángel María. 1971. *Historia de la literatura náhuatl*. 2 vols. México: Porrúa.
- Gennep, Arnold van. 1909. *Les Rites de Passage*. París: Émile Nourry.
- Gillespie, Jeanne. 2022. "Healing Remedies and Patron Divinities. The Songs of Pulque". En *Sustenance for the Body and Soul. Food and Drink in Amerindian, Spanish, and Latin American Worlds*. Edición de Debra Andrist, 144-159. Portland: Sussex Academic Press.
- Gonçalves de Lima, Oswaldo. 1956. *El maquey y el pulque en los códices mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gran Diccionario Náhuatl (GDN)*. 2012. Universidad Nacional Autónoma de México, <http://www.gdn.unam.mx>.
- Graulich, Michel. 1990. *Mitos y rituales del México antiguo*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Graulich, Michel. 1999. *Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Haly, Richard. 1986. "The Poetics of the Aztecs". *New Scholar* 10: 85-130.
- Hassig, Ross. 1992. *War and Society in Ancient Mesoamerica*. Berkeley: University of California Press.
- Hicks, Frederic. 1979. "Flowery War in Aztec History". *American Ethnologist* 6: 87-92. <https://doi.org/10.1525/ae.1979.6.1.02a00060>.
- Histoire du Mechique*. 2002. En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. Edición y traducción de Rafael Tena, 115-168. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*. 2002. En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. Edición y traducción de Rafael Tena, 15-114. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Historia tolteca-chichimeca*. 1947. En *Historia tolteca-chichimeca. Anales de Quauhtinchan*. Edición de Heinrich Berlin, en colaboración con Silvia Rendón. Prólogo de Paul Kirchhoff. México: Antigua Librería Robredo, de José Porrúa e Hijos.
- Isaac, Barry. 1983. "The Aztec 'Flowery War'. A Geopolitical Explanation". *Journal of Anthropological Research* 39: 415-432. <https://doi.org/10.1086/jar.39.4.3629865>.
- Johansson, Patrick. 1991. "El *cuecuechuicatl*. Canto travieso de los aztecas". *Estudios de Cultura Náhuatl* 21: 83-97.
- Johansson, Patrick. 1993. *La palabra de los aztecas*. México: Trillas.
- Johansson, Patrick. 2006. "Dilogías, metáforas y *albures* en cantos eróticos nahuas del siglo XVI". *Revista de Literaturas Populares* 6 (1): 63-95.
- Johansson, Patrick. 2007. "Amimitl icuic 'Canto de Amimitl'. El texto y sus 'con-textos'". *Estudios de Cultura Náhuatl* 38: 213-242.
- Johansson, Patrick. 2012. "La imagen del huasteco en el espejo de la cultura náhuatl prehispánica". *Estudios de Cultura Náhuatl* 44: 65-133.
- Klein, Cecelia F. 2000. "The Devil and the Skirt. An Iconographic Inquiry into the Pre-Hispanic Nature of the *tzitzimime*". *Ancient Mesoamerica* 11 (1): 1-26. <https://doi.org/10.1017/S0956536100111010>.
- Knab, Timothy J. 1986. "Metaphors, Concepts, and Coherence in Aztec". En *Symbol and Meaning Beyond the Closed Community: Essays in Mesoamerican Ideas*. Edición de Gary H. Gossen, 45-56. Albany: University at Albany, Institute for Mesoamerican Studies/State University of New York Press.
- Lakoff, George, y Mark Johnson. 1986. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- León-Portilla, Miguel. 1959. "La historia del *tohueryo*. Narración erótica náhuatl". *Estudios de Cultura Náhuatl* 1: 95-112.
- León-Portilla, Miguel. 1979. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Leyenda de los soles*. 2002. En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. Edición y traducción de Rafael Tena, 169-206. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Limón Olvera, Silvia. 2001. "El dios del fuego y la regeneración del mundo." *Estudios de Cultura Náhuatl* 32: 51-68.
- López Austin, Alfredo. 1985. "El dios enmascarado de fuego". *Anales de Antropología* 22 (1): 251-285.
- López Austin, Alfredo. 1994. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

- López Luján, Leonardo, Francisco Alonso Solís Marín, Belem Zúñiga-Arellano, Andrea Alejandra Caballero Ochoa, Carlos Andrés Conejeros Vargas, Carolina Martín Cao-Romero e Israel Elizalde Mendez. 2018. “Del océano al altiplano. Las estrellas marinas del Templo Mayor de Tenochtitlan”. *Arqueología Mexicana* 150: 68-76.
- López Luján, Leonardo, y Simon Martin. 2019. “Los caracoles monumentales del recinto sagrado de Tenochtitlan”. *Arqueología Mexicana* 160: 26-35.
- Lord, Albert B. 1990. *The Singer of Tales*. Harvard: Harvard University Press.
- Martínez, Roberto, y Katarzyna Mikulska. 2016. “La vida en el espejo: los mundos míticos y sus reflejos entre los nahuas del siglo XVI y otros pueblos de tradición mesoamericana”. *Dimensión Antropológica* 68: 7-52.
- Mazzetto, Elena, y Natalia Moragas. 2015. “Simbolismo y uso litúrgico de algunas variedades de *octli* entre los antiguos nahuas. Un primer acercamiento”. *Rever. Revista de Estudos da Religião* 15 (1): 31-47.
- Mikulska, Katarzyna. 2008. “El concepto de *ilhucatl* en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices”. *Revista Española de Antropología Americana* 38 (2): 151-171.
- Mikulska, Katarzyna. 2015. “Los cielos, los rumbos y los números. Aportes sobre la visión nahua del universo”. En *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*. Coordinación de Ana Díaz, 109-174. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Molina, Alonso de. 1992. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. 2 vols. México: Porrúa.
- Montes de Oca Vega, Mercedes. 2000. “Los difrasismos en el náhuatl del siglo XVI”. Tesis de doctorado en estudios mesoamericanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- Muñoz Camargo, Diego. 2003. *Historia de Tlaxcala*. Madrid: Dastin.
- Nicholson, Henry B. 1991. “The *Octli* Cult in Late Pre-Hispanic Central Mexico”. En *To Change Place. Aztec Ceremonial Landscape*. Edición de David Carrasco. Niwot: University Press of Colorado.
- Nuttall, Zelia. 1902. “Codex Zouche-Nuttall Page 75”. Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Codex_Zouche-Nuttall_Page_75.png.
- Olivier, Guilhem. 2000. “Entre transgresión y renacimiento, el papel de la ebriedad en los mitos del México antiguo”. En *El héroe entre el mito y la historia*. Coordinación de Federico Navarrete Linares y Guilhem Olivier, 101-122. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

- Olivier, Guilhem. 2008. *Mockeries and Metamorphoses of an Aztec God. Tezcatlipoca, "Lord of the Smoking Mirror"*. Traducción de Michel Besson. Colorado: University Press of Colorado.
- Olivier, Guilhem. 2012. "Los dioses ebrios del México antiguo. De la transgresión a la inmortalidad". *Arqueología Mexicana* 114: 26-30.
- Ong, Walter. 2002. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Londres: Routledge.
- Parry, Milman. 1971. *Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Edición de Adam Parry. Oxford: Clarendon Press.
- Peypus, Friedrich. 1524. "Map of Tenochtitlan, 1524". Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_of_Tenochtitlan,_1524.jpg.
- Pohl, John. S. f. a. "Codex Laud (folio 02)". Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Codex_Laud_%28folio_02%29.jpg.
- Pohl, John. S. f. b. "Codex Laud (folio 09)". Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f1/Codex_Laud_%28folio_09%29.jpg.
- Popol Vuh. The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*. 1996. Traducción y comentarios de Dennis Tedlock. Nueva York: Simon and Schuster.
- Ragot, Nathalie. 2000. "Le Chichihualcuauhco, la résurrection et la renaissance dans la pensée aztèque". *Journal de la Société de Américanistes* 86: 49-66. <https://doi.org/10.3406/jsa.2000.1807>.
- Read, Kay A., y Jane Rosenthal. 2006. "The Chalcan Woman's Song: Sex as a Political Metaphor in Fifteenth-Century Mexico". *The Americas* 62 (3): 313-348.
- Reyes Equiguas, Salvador. 2023. "Michcuicatl, 'Canto de peces'. Una alegoría lacustre de los mexicas en la derrota". *Korpus* 21 3 (7): 55-88. <https://doi.org/10.22136/korpus212023107>.
- Rubinelli, Sara. 2009. *Ars Topica. The Classical Technique of Constructing Arguments from Aristotle to Cicero*. Nueva York: Springer.
- Sahagún, Bernardino de. 1950-1982. *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Traducción, notas e ilustraciones de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble. 13 vols. Santa Fe: The School of American Research; Salt Lake City: University of Utah Press.
- Sahagún, Bernardino de. 1988. *Historia general de las cosas de Nueva España*, 2 tt. Madrid: Alianza.
- Sahagún, Bernardino de. 1997. *Primeros memoriales*. Traducción de Thelma Sullivan. Norman: University of Oklahoma Press.
- Sautron, Marie. 2001. "El lenguaje sonoro del canto náhuatl prehispánico". *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica* 4: 115-136.

- Sautron, Marie. 2007. "In izquioxchitl in cacahuaxochitl. Presencia y significación de un binomio floral en el discurso poético náhuatl prehispánico". *Estudios de Cultura Náhuatl* 38: 243-264.
- Schmidt, Stephanie. 2023. "Christian and Nahua Arts of Devotion. A song of the Nativity from the *Cantares mexicanos*". *Korpus* 21 3 (7): 89-104.
- Seler, Eduard. 1963 [1904]. *Comentarios al Códice Borjia*. 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica.
- Seler, Eduard, ed. 2016. *Los cantos religiosos de los antiguos mexicanos*. Prólogo de Miguel León-Portilla. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Serna, Jacinto de la. 1953. "Manual de ministros para conocer y extirpar las idolatrías de los indios". En *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. Notas, comentarios y un estudio de Francisco del Paso y Troncoso, 428-433. México: Ediciones Fuente Cultural.
- Szoblik, Katarzyna. 2016. *Entre los papeles de ocelote entono mi canto, yo Quetzalpetlatzin. El lugar de la mujer en la oralidad nahua*. México: Centro de Estudios de Antropología de la Mujer/Bielsko-Biala: Universidad de Bielsko-Biala/La Campana Sumergida Editorial.
- Szoblik, Katarzyna. 2020. "Traces of Aztec Cultural Memory in Sixteenth-Century Songs and Chronicles. The Case of Tlacahuepan". *The Americas* 77 (4): 513-537. <https://doi.org/10.1017/tam.2020.35>.
- Taube, Karl. 1993. "The Bilimek Pulque Vessel. Starlore, calendrics, and cosmology of Late Postclassic central Mexico". *Ancient Mesoamerica* 4 (1): 1-15. <https://doi.org/10.1017/S0956536100000742>.
- Tedlock, Barbara, y Dennis Tedlock. 1985. "Text and Textile: Language and Technology in the Arts of the Quiché Maya". *Journal of Anthropological Research* 41 (2): 121-146. <https://doi.org/10.1086/jar.41.2.3630412>.
- Tira de la Peregrinación*. 1941. Mediateca INAH, <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/objetoprehispanico%3A16301>.
- Tomicki, Ryszard. 1990. *Ludzie i bogowie. Indianie meksykańscy wobec Hiszpanów we wczesnej fazie konkwisty*. Wrocław: Ossolineum.
- Townsend, Camilla. 2006. "What in the World Have You Done to Me, My Lover? Sex, Servitude and Politics among the Pre-Conquest Nahuas as Seen in the *Cantares Mexicanos*". *The Americas* 62 (3): 347-389. <https://doi.org/10.1353/tam.2006.0048>.
- Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing.

SOBRE LA AUTORA

Katarzyna Szoblik es doctora en literatura por la Universidad de Varsovia. Es profesora asociada en la Facultad de Filologías Modernas de la misma casa de estudios. Su principal línea de investigación es el lenguaje simbólico y las formas del discurso en las narrativas de la memoria cultural nahua de los siglos XVI y XVII. Su última publicación es “Traces of Aztec Cultural Memory in Sixteenth-Century Songs and Chronicles. The Case of Tlaca-huepan” (*The Americas*, 2020). En la actualidad desarrolla el proyecto titulado *En Tlalocan de San Francisco. El sincretismo religioso y diálogo intercultural en los textos cristianos de Cantares Mexicanos*, financiado por el Centro Nacional de Ciencia en Polonia.