

ESTUDIO COMPARATIVO DE LA GESTACIÓN  
Y DEL NACIMIENTO DE HUITZILOPOCHTLI EN UN RELATO  
VERBAL, UNA VARIANTE PICTOGRÁFICA Y UN “TEXTO”  
ARQUITECTÓNICO

PATRICK JOHANSSON K.

Directamente vinculado con la dimensión profunda del ser, el mito trasciende la particularidad narrativa del texto que lo entraña y vive en un sinnúmero de relatos a veces muy distintos en términos diegéticos.<sup>1</sup> En efecto, como lo ha demostrado Lévi-Strauss, la estructura actancial<sup>2</sup> de un mito no coincide con el esquema consecutivo y consecuente del relato que lo contiene. Una infraestructura constituida por paquetes de relaciones o “mitemas”<sup>3</sup> define la mecánica narrativa propia del texto mítico. A partir del mayor número posible de variantes, el investigador tratará de establecer un “texto matriz” del mito considerado que pueda dar cuenta de todas y cada una de estas variantes y constituya el mito en sí. A esta reducción mitemática de la pluralidad actancial del relato se añade el análisis de una profusión simbólica que el investigador buscará ordenar en términos semiológicos. Como el del poema, el sentido de un mito es sensible, difuso, y por lo tanto difícilmente aprehensible en términos conceptuales si no se procede a un análisis sistemático.

Entre los mitos que ubican al ser humano en el universo y establecen un modelo ejemplar de comportamiento existencial figuran los mitos cosmogónicos, los cuales como su nombre lo indica, generan el espacio-tiempo en el cual vive el hombre y justifican la presencia de una colectividad, es decir de un “mundo”, dentro de este marco espacio-temporal. En el nivel más profundo de su configuración actancial, los mitos cosmogónicos son comunes a toda la humanidad ya que expresan la reacción cultural del hombre frente a su inexplicable presencia en el mundo. La creación de los astros, del hombre, el descubrimiento del fuego y del sustento, si bien se expresan mediante historias muy

<sup>1</sup> Narrativos. Lo diegético se opone a lo mimético en la modalidad de expresión.

<sup>2</sup> Lévi-Strauss p. 227 ssq.

<sup>3</sup> Es decir, que constituyen una unidad de acción narrativa.

distintas en cada cultura, se reducen a esquemas actanciales prácticamente idénticos en términos “mito-lógicos”.

En el ámbito náhuatl precolombino existen muchas variantes de la creación del universo y más específicamente del microcosmos que constituye una colectividad humana organizada. Entre estas variantes y para lo que concierne a los mexicas, destaca la gesta de Huitzilopochtli, trama no sólo verbal, sino también dancística, iconográfica, y monumental urdida por la colectividad náhuatl en un pasado indeterminado y que justifica su presencia en el mundo mesoamericano.

En efecto si el texto tramado con hilos verbales es el más común y el más accesible, quizás, para la estructuración del sentido, no debemos de olvidar sin embargo que el mito se plasmó también en la imagen, la cual no es siempre la transcripción pictográfica de una variante oral pre-existente sino que puede expresar la gesta de Huitzilopochtli directamente sin una mediación verbal. A su vez, el conjunto de edificios que están dentro del recinto sagrado, y en el caso aquí referido la configuración arquitectónica del Templo Mayor, representan un “texto” monumental vinculado con el mito que se puede cotejar con el verbo y la imagen.

Para derrumbar los compartimientos genéricos que aislan estas variantes expresivas podríamos considerar que las versiones orales e iconográficas son “monumentos” verbales y pictóricos mientras que el templo es un “texto” pétreo del que los ritos constituían una lectura vivida.

Analizaremos a continuación el “nacimiento de Huitzilopochtli” en un texto proveniente de la tradición oral que fue recopilado y transcrito por Sahagún en su *Historia general de las cosas de Nueva España*<sup>4</sup> y un relato pictográfico contenido en la primera parte del *Códice Boturini* o *Tira de la peregrinación* que compararemos con el “texto” arquitectónico del Templo Mayor tal como lo establecieron tanto las crónicas como las excavaciones realizadas. La mecánica actancial correspondiente a dicho mito se encuentra “codificada” de manera muy distinta en las tres modalidades narrativas ya que la semiología de la imagen y de los espacios arquitectónicos difiere considerablemente de su homóloga verbal. De ahí el interés de una comparación trans-semiótica entre la imagen, el verbo y la arquitectura que podría ayudar a establecer con más precisión las unidades actanciales de esta secuencia mítica.

Dada la extrema complejidad del análisis y el espacio limitado del que disponemos aquí, nos conformaremos con enunciar y comparar los elementos de acción narrativa esenciales para el desarrollo diegético del mito considerado.

<sup>4</sup> *Códice Florentino*, libro III, capítulo 1.

1. *Aztlan/Colhuacan* y *Tollan/Coatépéc* “el agua y el monte”  
el binomio del origen

a) Variante oral

*Jn Vitzilopuchtli, in cenca qujmaviztiliaia in mexica.*

*Yvin in qujmatia, in itzintiliz, in ipeoaliz, ca in Coatépéc, yvjcpa in tullan, cemilhujtl quitztica, vmpa nenca cihuatl, itoca Coatl icue: innan centzonuitznaoa. auh inveltiuh, itoca, Cuiolxauh.*

Huitzilopochtli a quiénes los mexicas rendían honor.

Así creían que su asentamiento, su comienzo, fue en *Coatépéc* en la dirección de Tula, allí estaba, allí vivía una mujer llamada Coatl icue madre de los *Centzonhuiznahuas* y su hermana mayor se llamaba Coyolxauh.

Después de un breve metatexto que ubica el capítulo dentro de la obra, la versión oral transcrita en el *Códice Florentino* indica el lugar del origen (*itzintiliz*) y los *dramatis personae* que intervendrán en la historia:

Origen:	<i>Coatépéc</i> (en la dirección de <i>Tullan</i> )
<i>Dramatis personae</i> :	- Huitzilopochtli
	- Coatlicue
	- Los <i>Centzonhuitznahuas</i>
	- Coyolxauh

La ubicación de *Coatépéc* “en la dirección de *Tullan*” puede pertenecer a la enunciación y en este caso no pasa de ser una indicación geográfica sin implicación al nivel del relato, o bien puede remitir a la *Tollan* mítica “lugar de carrizos” equivalente de *Aztlan* y así integrarse a la mecánica actancial del enunciado.<sup>5</sup> En este último caso *Tullan* y *Coatépéc* constituirían un binomio funcional en la gestación de la nación indígena.

b) Variante pictográfica

En la imagen, el origen se desdobra en una isla con un templo a lo alto del cual se encuentra un complejo glífico compuesto por un bastón de fuego y agua, y un monte: *Colhuacan*. Los *dramatis personae* no están

<sup>5</sup> El enunciado constituye el relato en sí, mientras que la enunciación conlleva la modalidad discursiva particular del narrador y su implicación en el acto de narrar.



Lámina 1

únicamente enunciados como en la versión oral sino que están ya integrados a una estructura actancial “icono-lógica”. En la isla, una relación *matrimonial* entre Chimalma y un personaje masculino se expresa claramente mediante la norma pictográfica que representa tanto la postura como la colocación de la mujer en relación con el hombre. El hombre desprovisto de glifo antropónimo podría ser Mixcóatl, en otro contexto esposo de Chimalma y padre de Quetzalcóatl. El glifo 1-pedernal, colocado en el agua, entre la isla y el monte, podría confirmar lo anterior ya que es el nombre calendárico de Mixcóatl.

Tanto por el cabello largo y la manera de atarlo, como por el color negro de las piernas, el personaje en la canoa se puede identificar como un sacerdote.

Por fin, Huitzilopochtli, en el acto de hablar aparece en la cueva del monte *Colhuacan*.

La verticalidad axial del monte *Coatépéc* está presente en la pictografía sólo que desdoblada en la imagen en un templo equivalente de la montaña primordial y un “monte encorvado”: *Colhuacan*.

Una diferencia importante a nivel actancial entre ambas variantes la constituye el hecho de que el monte *Coatépéc* no está explícitamente vinculado con el agua en la versión oral. Esto se debe quizás a los determinismos de la recopilación, la transcripción y la colocación del

texto en el *Códice Florentino*, a una lectura “insuficiente” de la imagen por parte del informante, o más sencillamente, a una estructuración específica del mito en la versión aducida que podría conformarse con el vínculo hierogámico: cielo/terra.

Cabe señalar sin embargo que en la mayoría de las versiones orales correspondientes al nacimiento de Huitzilopochtli, el monte *Coatépétl* se encuentra rodeado de agua:



*Coatépéc*. Lámina *Manuscrito Tovar*, fol. 99

La relación agua/monte, además de que establece el binomio representativo de la nación indígena náhuatl: *in atl, in tepetl* “el agua y el monte”, instaura una relación actancial entre las aguas del origen (intrauterinas) y el vientre fértil de la madre tierra. Aun cuando el relato aquí considerado no lo indica explícitamente, el texto mítico en el cual se urde el nacimiento de Huitzilopochtli implica la presencia de agua en torno al monte *Coatépétl*.

En la versión iconográfica del *Códice Boturini* el monte se encuentra en la orilla del agua y no en la isla misma como en otras variantes, expresando asimismo una dicotomía con valor actancial entre las aguas del origen y la montaña primordial. De una a otra se efectúa como lo veremos después la “fecundación”, movimiento equivalente a la caída de la bola de plumas y el subsecuente contacto con el vientre de la madre-tierra en la versión oral.

El Templo Mayor de México-Tenochtitlan representa, según lo asevera Miguel León-Portilla, el monte *Coatépétl*, lugar del nacimiento de Huitzilopochtli:

*Coatépétl*, “Montaña de la Serpiente”, plástica representación, en un espacio sagrado, del mito del nacimiento de Huitzilopochtli era, sin duda, el templo principal a él erigido en el corazón de la metrópoli mexicana. En lo más alto está el dios que ha nacido y se apresta a la lucha, si se quiere el sol que habrá de imponerse sobre la luna y todas las estrellas.<sup>6</sup>

Configuración arquitectónica de lo divino mexicano, el Templo Mayor contiene en su “texto” pétreo la gestación de Huitzilopochtli la cual culmina con lo más alto del monte, es decir del edificio. Esta gesta se inicia en *Aztlán-Colhuacan* y podemos pensar que muchos espacios del templo reproducen o simbolizan de alguna manera las etapas de la gestación mítico-narrativa del dios tutelar de los mexicanos, desde sus primeros momentos.

La pirámide además del monte *Coatépétl*, podría también representar también la montaña del origen: *Colhuacan*, dentro de la cual como lo veremos adelante se “gestó” Huitzilopochtli. Las aguas primordiales de *Aztlán* no figuran aparentemente en el complejo monumental que rodea el templo pero es probable que las aguas del lago que circundan la isla reproducían, sin mediación arquitectónica, las aguas del origen. En dado caso el Templo Mayor simbolizaría “el agua y el monte” primordiales, *in atl, in tepetl*, es decir el asentamiento humano por excelencia.

## 2. La penitencia

Cualquier creación o manifestación cratofánica debe estar precedida en el mundo mesoamericano por una penitencia. En el mito de la *Creación del sol y de la luna*, por ejemplo, los impetrantes Nanahuatzin y Tecuciztecatl hacen penitencia en sus montes respectivos, mismos que representan las pirámides del sol y de la luna en *Teotihuacan*.

En los textos aquí referidos la secuencia narrativa correspondiente a la penitencia se desarrolla de manera distinta. En la versión del *Códice Florentino* el barrer constituye la penitencia.

<sup>6</sup> León-Portilla, p. 50.

*auh in ieoatl coatl icue, vncan tlamaceoia, tlachpanaia, quimocuitlaviaia, in tlachpanalli. jnjc tlamaceoia, in Coatépec.*<sup>7</sup>

y ella Coatlicue, allá hacía penitencia, barría, cuidaba de la barrida. Así hacía penitencia en *Coatépec*.

El hecho de barrer *tlachpanalli*, es un acto de purificación de la tierra antes de la siembra. En otro contexto mítico Quetzalcóatl, el viento sopla, barre la tierra, antes de la lluvia fecunda. Ahora bien el material en que está hecha la escoba para la barrida ritual es muy importante ya que establece una relación actancial a nivel narrativo. Aunque no lo dice el texto de manera explícita, se trata probablemente de un abeto, conífero cuyos atributos simbólicos: el verdor y la vitalidad que implica lo celestial, la permanencia, hacen de la escoba un principio de fertilidad masculina. El barrer, además de la purificación que conlleva, constituye por lo tanto un acto hierogámico: vincula el cielo y la tierra y anticipa asimismo la fecundación más explícita de Coatlicue por la bola de plumas.

En el códice, el vaivén en canoa del sacerdote entre la isla de *Aztlan* y la cueva de *Colhuacan*, es decir del origen situado en las aguas primordiales (intrauterinas) al “vientre” de la montaña, reiterado cuatro veces según la *Crónica Mexicáyotl*, constituye la penitencia a la vez que establece el mitema “copulación hierogámica”. Se ofrecen palmas, *acxoyatl*:

*quihualtemaya inimacxoyauh annozo acxoyatl nauhpailloque...*<sup>8</sup>

Depositaban sus palmas o sus *acxoyatl*. Cuatro veces volvieron...

A nivel iconográfico se distinguen tres palmas enmarcan al dios Huitzilopochtli dentro de la cueva. La presencia de estas ramas, símbolos de ascensión de regeneración y de inmortalidad dentro de la cueva matricial *Quinehuayan oztotl*, manifiesta la fecundación de la tierra por una entidad masculina con carácter celestial.

Además de estar grabada en la piedra, “contenida” en las distintas ofrendas que revelaron las excavaciones la penitencia pertenece a la dinámica religiosa que constituye el templo. Los sacerdotes repetirán a determinadas horas en el Templo Mayor el gesto primordial que son el barrer y el ofrendar palmas de *acxoyatl* teñidas con su sangre.

<sup>7</sup> *Códice Florentino*, libro III, capítulo 1.

<sup>8</sup> *Crónica Mexicáyotl*, p. 16. *Nauhpa iloque* “cuatro veces regresaron”.

### 3. *La fecundación de la tierra por el cielo*

Después de una purificación propedéutica que constituye a la vez un acto hierogámico, ocurre de manera más explícita la fecundación de la tierra por el cielo.

*auh ceppa in iquac tlachpanaia, in coatl icue ipan oaltemoc ihujtl, ihqujn ihujtelotli, njman concujtiuetz in Coatl icue: ixillan contlali, auh in ontlachpan njman cõcuizquja yn ivitl, in ixillan oqujtlalica aoc tle qujttac, njman ic otztic in Coatl icue.*<sup>9</sup>

Y una vez cuando barría Coatlicue sobre ella cayeron plumas, como una bola de pluma. Luego *Coatl icue* la tomó y la puso sobre su vientre. Cuando hubo barrido, luego iba a tomar las plumas que había guardado sobre su vientre. Ya no encontró nada. Luego ya está preñada Coatlicue.

En estado propiciatorio de pureza, Coatlicue, la tierra, se ve fecundada por el cielo y empreña de manera partenogénica. El valor simbólico uráneo de las plumas y la forma esférica (*ihuitelotli*) nos remite inconfundiblemente al cielo y a lo que cae del cielo y fecunda la tierra: la *lluvia*, elemento con carácter espermático en el contexto aquí referido.

En el texto pictórico, la red semiológica que expresa la fecundación es más compleja:

En *Aztlan*: agua y fuego

El carácter insular de *Aztlan* y su blancura esencial indican lo que representa: el origen matricial de todo cuanto va a nacer o establecerse en el mundo. La verticalidad del templo con lo que parece un bastón de fuego y el agua encima<sup>10</sup> complementa la idea de centro primordial inherente a la isla en términos simbólicos.

En el glifo que se encuentra sobre el templo, el componente “agua” es inconfundible. El otro podría ser una flecha o un carrizo. Sin embargo, si cotejamos este elemento con el bastón de fuego tal y como se representa en otras partes de este mismo códice (figs. 2,3,4) podemos concluir que se trata de un palo de fuego.

<sup>9</sup> *Códice Florentino*, libro III, capítulo 1.

<sup>10</sup> Otras lecturas posibles serían *Aacatl* “carrizo de agua” o *Amittl* o *Amimittl* “flecha de agua”.



Figura 2



Lámina 4  
el águila con el bastón  
en las garras.

Figura 3



Lámina 9

Figura 4

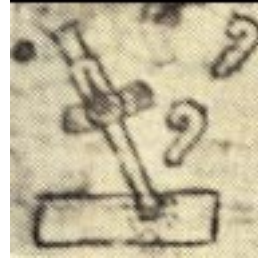


Lámina 19

Arriba del templo de *Aztlan* figura entonces el binomio simbólico primordial de la cultura náhuatl precolombina: el agua y el fuego, las aguas intrauterinas femeninas y el fulgor masculino, cuya integración propicia la vida y que anticipa la dualidad que culminará en lo más alto del Templo Mayor: Tlaloc y Huitzilopochtli.

La verticalidad parece también dividir los barrios que figuran sobre la isla así como los dos personajes, una mujer: Chimalman y el hombre sin glifo antroponímico que hemos identificado como Mixcóatl.

Tanto los personajes como la relación explícita esposo/esposa que expresa la imagen, refuerzan la integración agua/fuego antes mencionada y permiten establecer un paralelo con el mito del nacimiento de Huitzilopochtli. En efecto Chimalman, en otros contextos madre de Quetzalcóatl, es aquí el equivalente de Coatlicue, la Madre-tierra, y el hombre como lo veremos adelante representa el principio masculino o Padre-cielo del mito aducido. “Mito-lógicamente” debe tratarse de Mixcóatl padre de Quetzalcóatl y pareja divina de Chimalman.

Los dos personajes complementan las seis casas pintadas para establecer la cantidad de ocho barrios y dividen quizás, el espacio de la isla en cuatro barrios matrilineales y cuatro patrilineales.

Tanto la travesía, el exponente calendárico 1-*Tecpatl* (1-Pedernal), como la ofrenda de palmas *acxoyatl*,<sup>11</sup> constituyen un equivalente hierogámico a la caída de la bola de plumas.

Si bien parece lógico a nivel narrativo o más sencillamente histórico que los aztecas utilizaran canoas para trasladarse de la isla *Aztlan* al monte *Colhuacan* situado en la orilla de la extensión de agua, esta lógi-

<sup>11</sup> Planta cuyas hojas eran utilizadas para recoger la sangre que se sacaba por penitencia. Cf. Rémi Siméon.

ca narrativa entraña sin embargo otra, infraliminal, la cual se inscribe en la isotopía “fecundación” aquí referida. En efecto, la canoa, como el tronco en el cual se refugiaron Toto y Nene durante el diluvio correspondiente al sol de agua,<sup>12</sup> contiene o inclusive constituye, el germen de lo que será la vida.

El signo 1-Tecpatl, además de representar probablemente a Mixcóatl, orienta la peregrinación hacia el lugar donde prevalece este signo: el norte, nivel más bajo del inframundo donde se gestan los seres.<sup>13</sup> En otro contexto cosmogónico, el pedernal, después de caer en la cueva *Chicomoztoc*, generó a los dioses:

... la diosa parió un navajón o pedernal, que en su lengua llaman *tecpatl*, de lo cual admirados y espantados los otros hijos, acordaron de echar del cielo al dicho navajón, y así lo pusieron por obra, y que cayó en cierta parte de la tierra, donde decían *Chicomoztoc*, que quiere decir Siete-Cuevas. Dicen salieron de él mil y seiscientos dioses y diosas ...<sup>14</sup>

El pedernal tiene probablemente en el contexto pictográfico aquí referido un valor actancial de fecundación.

Por otra parte es interesante observar que la lámina 18 del *Códice Borbónico* contiene paradigmas semejantes a los que aparecen en la cueva de *Colhuacan* y que podrían confirmar la unidad actancial “fecundación” que establecen las palmas verdes.

Por si fuera poco, la punta encorvada del cerro evoca simbólicamente mediante una espiral, la luna, la fecundidad potencial.

Las volutas que se elevan del complejo Huitzilopochtli/*acxoyatl* podrían expresar a su vez la palabra primordial, luz sonora y fecunda dentro de las tinieblas telúricas de *Colhuacan*. Recordemos que la palabra connota también la fertilidad ya que al ser recibida en el oído, receptáculo con valor femenino, fecunda el espíritu, y en términos cosmogónicos el silencio pre-existencial. El receptáculo formado por las tres palmas en la imagen además del valor simbólico que ya hemos considerado podría constituir un equivalente del caracol en el que sopló Quetzalcóatl para producir el sonido primordial.<sup>15</sup> Las nueve volutas que se elevan fecundarán el espíritu de los aztecas y los incitarán a emprender la peregrinación genésica y estructurante del cosmos náhuatl.

En cuanto al número de volutas; *nueve*, si es que tiene alguna pertinencia en la mecánica semiológica, podría simbolizar los diferentes

<sup>12</sup> “Leyenda de los Soles”, in Lehmann, p. 328.

<sup>13</sup> Cf. Johansson en *Estudios de Cultura Náhuatl*, 27.

<sup>14</sup> Torquemada III, p. 120-121.

<sup>15</sup> Cf. “Mito de la Creación del hombre”, en Lehmann, Kutscher, p. 330 ssq.



Códice Borbónico, lámina 18 (detalles)

pisos del inframundo tanto en su orientación regresiva (muerte) como en lo que corresponde a la gestación de todo cuanto crece, siendo el Mictlan como ya lo hemos dicho, el lugar donde se gestan los seres.<sup>16</sup>

En términos generales encontramos el mismo esquema actancial de fecundación aunque con relatos distintos de las dos variantes del mito.

La relación cielo/tierra es patente en la configuración arquitectónica del templo Mayor. Dice Eduardo Matos Moctezuma al respecto: “Este templo era el centro fundamental, el lugar por donde se subía a los niveles celestiales, y se bajaba al inframundo”.<sup>17</sup> Como lo confirmaremos después la gesta de Huitzilopochtli constituye una elevación progresiva desde los espacios infraterrenales hacia el apogeo uráneo del ciclo vital.

#### 4. La preñez, *tepeyollotl*: el corazón de la montaña y del templo

*niman ie otztic in Coatlicue*

*luego ya está preñada Coatlicue*

Coatlicue está preñada, es decir que la tierra contiene la semilla que permitirá la gestación de la vida ya sea el dios, el hombre o el maíz.



Lámina 1 (detalle) *tepeyollotl* “el corazón del monte”.

<sup>16</sup> Cf. Johansson en *Estudios de Cultura Náhuatl*, 27, p. 69 ssg.

<sup>17</sup> Matos Moctezuma, p. 127.

En la variante iconográfica, la presencia del dios dentro de la cueva matricial expresa claramente la preñez del monte. Las volutas que salen de la boca del dios podrían constituir un equivalente icónico de lo que Huitzilopochtli dice a su madre:

*Maca ximomauhti ye ne nicmati*

No tengas miedo yo ya sé

En la peregrinación, según otras fuentes, Huitzilopochtli incita a los aztecas a salir de *Aztlán* y dice: *tihui, tihui* “vámonos, vámonos”. Según la *Crónica Mexicáyotl*, Chalchiuhtlatonac, el personaje correspondiente a Huitzilopochtli en este contexto, dice:

*...tocnihuane quimilhui in Mexica, maye ic otihuallaque, maye ic otihualquizque in tochan Aztlán...*<sup>18</sup>

.. amigos, les dijo a los mexicas, por esto vinimos, salimos de nuestra morada *Aztlán* ...

Ofendidos por la preñez de su madre, los entes nocturnos Coyolxauhqui y los Cuatrocientos Sureños deciden matarla. Coatlicue se espanta.

*auh in oqujma Coatl icue: cenca momauhti, cenca motequjpacho. auh in jconeuh in jtíc catca qujiollaliaia, quioalnotzaia quilhujaia, maca ximomauhti ie ne njcmati, in oqujac in Coatl icue, in itlatol in jconeuh, cenca ic moiollalli, motlali yn jiollo, iuhquin juhcantlama.*

Cuando Coatlicue lo supo, se asustó mucho, se afligió. Pero el hijo que estaba adentro de ella, la consolaba, le hablaba, le decía: no tengas miedo, yo ya sé.

Cuando Coatlicue oyó las palabras de su hijo se reconfortó mucho, asentó su corazón. Así se tranquilizó.

La ignorancia, la vergüenza, la cólera, y el miedo son los sentimientos gestados por la situación narrativa. La respuesta y la acción subsecuente de Huitzilopochtli restablecerán el desequilibrio instaurado.

Un elemento actancial de primera importancia surge aquí de la ambigüedad semántica que generan el verbo *yollalia* “consolar” y el sintagma verbal *motlali yn jiollo* “tranquilizó su corazón”. Además de

<sup>18</sup> *Crónica Mexicáyotl*, p. 16.

estos significados, expresan respectivamente las ideas de “proporcionar un corazón” y “establecer un corazón”, las cuales se “actualizan” en términos diegéticos en el contexto aquí referido. “Proporcionar un corazón” a Coatlicue es decir al monte *Coatépétl* y por extensión a la tierra en general, equivale a dotarla con el principio vital, un germen a partir del cual pueda prosperar la vida. Huitzilopochtli es, en este contexto el equivalente de *Tepeyollotl*, el corazón de la montaña, que anima, en el sentido etimológico de la palabra, el vientre telúrico de la madre, y el templo que lo representa. Conviene recordar aquí la acción antagónica de los *colhuaques* en la última etapa de la peregrinación cuando los mexicas habían edificado su templo. Los *colhuaques* llenaron el corazón del templo de excrementos para burlar, y sobre todo alterar la sacralidad dinámica del templo.<sup>19</sup> De hecho en la misma historia es el corazón de un *colhua* sacrificado el que viene a “animar” dicho templo.

La palabra *(qui)yollalia* “consolar” adquiere en este contexto una dimensión trascendental puesto que proporciona un principio vital a la tierra yerma e inerte. El elemento actancial es aquí la fertilización de la tierra, la instauración de un principio vital en ella.

*Moiollali, motlali yn jiollo*

se reconfortó, tranquilizó su corazón

Pero también:

Adquirió un corazón, asentó su corazón.

##### 5 *Ac?* ¿Quién?

El mito responde a preguntas todavía muy “somáticas” muy difusas que no alcanzan el umbral de la reflexión consciente. Estructura asimismo, en la abstracción simbólica del lenguaje, el mundo indígena. En este contexto la pregunta reiterada por los entes nocturnos: los *Centzonhuiznahuas* y la luna Coyolxauhqui: *Ac?* “¿quién?” tiene un valor actancial.

*auh in oqujtaque in centzonvitznaoa in jnnan ie otztlī, cenca qualanque qujtoque ac oq'chivili y? aqujn ocoztzi? techavilq'xtia, techpinauhīa.*

*auh in jnveltiuh in Coiolxauh: quimjlvī noqujchtioan techavilqujxtia çan ticmjectia in tonan, in tlaueliloc in ie otztlī: ac oqujchivili in itic ca.*

<sup>19</sup> Cf. *Códice Aubin*, en Lehmann, Kutscher, p. 14.

Cuando los *Centzonhuitznahuas* vieron que su madre estaba embarazada se enojaron mucho. Dijeron: ¿Quién hizo esto? ¿Quién la embarazó? Nos deshonra, nos avergüenza. Y su hermana mayor, Coyolxauh les dijo: Oh hermanos míos ella nos deshonra. Matemos a nuestra madre la malvada ya está embarazada. ¿Quién hizo lo que está en su vientre?

El móvil de lo que será el ataque de las fuerzas nocturnas al *Coatépéc*: la vergüenza, y el motor de la acción bélica: la cólera, establecen un antecedente, un modelo ejemplar que se reproducirá en los contextos rituales previos a las guerras. La pregunta como tal es sin embargo el elemento actancial principal de esta secuencia.

<i>Ac oquichivili?</i>	¿Quién se lo hizo?
<i>Aquin ocoztzi?</i>	¿Quién la embarazó?
<i>Ac oquichivili in itic ca?</i>	¿Quién le hizo lo que está dentro de ella?

La respuesta la constituye precisamente a nivel mítico-narrativo la acción bélica que provoca la interrogante ya que determina la gestación y nacimiento del sol, Huitzilopochtli, producto del encuentro hierogámico entre el cielo (aire) y la tierra así como el establecimiento del punto cardinal y solsticial: el sur, ente necesario y suficiente para esta gestación.

En el mito de la *Creación del sol y de la luna*, los dioses preguntan: *aqin tlatquíz aqin tlamamaz in tonaz in tlathuiz?* ¿quién se encargará? ¿quién llevará el calor, la luz?, ¿quién alumbrará? y luego *Aquin occe?* “¿quién más?”.<sup>20</sup> Nanahuatzin y Tecuciztecatl, el sol y la luna, son en este contexto los que asumirán el movimiento existencial al integrar su antagonismo en una sucesión armoniosa y complementaria. La respuesta en la variante oral del mito la constituyen las entidades celestiales que pronto reinarán: Huitzilopochtli, el sol y Coyolxauhqui, la luna.

Como ya lo hemos dicho un equivalente pictórico del agente de la fecundación de la tierra lo constituye el glifo 1-*Tēpatl* (1-Pedernal) que podría representar a su vez el pedernal lanzado desde el cielo por los dioses y que cayó en una cueva y el propio dios celestial, padre de Quetzalcóatl, Mixcóatl cuyo nombre calendárico es precisamente 1-Pedernal. En el contexto pictográfico del *Códice Boturini* la diosa madre no es Coatlicue sino Chimalman, la madre de Quetzalcóatl, lo cual viene a confirmar la identidad celestial del agente de la fecundación: Mixcóatl.

Por otra parte, los que llevan la luz potencial son, en el caso del código, los *teomama*, “los portadores del dios”, los cuatro personajes

<sup>20</sup> *Códice Florentino*, libro VII, capítulo 2.

teóforos que se desprenden aquí de los ocho barrios para asumir la gestación cinética del sol.

Si bien las láminas constituyen unidades de composición pictográfica no son compartimientos aislados por lo que una unidad secuencial puede figurar en dos láminas distintas como es el caso de los pobladores (*chaneque*) de *Colhuacan* que aparecen en la segunda lámina pero están vinculados con el “monte encorvado” de la primera.

La disposición vertical y yuxtapuesta a *Colhuacan* de los 8 barrios corresponde al carácter axial de la montaña primordial. En relación con esta verticalidad, se establece, mediante los cuatro *teomama* o portadores del dios, un eje horizontal de progresión (ortogonal) que pasa por el barrio azteca.

En lo que concierne al glifo del “pueblo elegido”, el cuadrado con agua no representa *Cuittlahuac*, como lo señala el informante del *Códice Aubin* sino probablemente una piedra de mármol *tezcalli* o un espejo *tezcatl*, y agua *atl* para dar *atezcal* o *aztecatl*, fonéticamente cercanos a *azteca* y por lo tanto significativo fonográfico del gentilicio. Esta dimensión horizontal dinámica que brota de la verticalidad esencial define asimismo una relación 1/7 (los aztecas/los barrios) y 1/4 (el barrio azteca/los portadores del dios). El pueblo azteca se desprende de la cueva matricial *Chicomoztoc* y se establece a su vez en torno al eje del *Calpulli* en cuatro barrios lo que será el modelo ejemplar de un asentamiento indígena.



Lámina 2



Esto reproduce la secuencia mítica correspondiente a la creación del mundo en otro mito cuando los dioses se reúnen allá en Teotihuacan, y designan a Nanahuatzin y Tecuciztecatl para que alumbren al mundo instaurándose subsecuentemente los cuatro rumbos del universo. De hecho los cuatro *teomama* o portadores del bulto sagrado que contiene los huesos o cenizas divinas de Huitzilopochtli, encarnan probablemente las cuatro regiones cardinales. Los antropónimos teóforos definen quizás estas regiones, el nadir y el cenit del curso solar, y consecuentemente los ejes respectivamente solsticiales y equinocciales que los unen.

Esta segunda lámina se vincula con la primera y corresponde a *Quinehuayan*, “lugar de la salida”, al desprendimiento del pueblo azteca de su origen y al comienzo de su pregrinación hacia una estructuración de su cosmos.

En este mismo rubro de una identificación de los personajes, cabe determinar la función de *Quavitl icac* “árbol o bastón erguido”, uno de los *Huitznahuas* que informa al dios sobre la progresión de los entes nocturnos, así como el personaje que ostenta en las primeras láminas del *Codice Boturini* el antropónimo con el palo de fuego y el agua. En la variante verbal del mito dicho personaje es el lazo de unión entre los *Huitznahuas* y Huitzilopochtli (*necoc quitlalitinenca itlatol*) mientras que en el código anuncia a los barrios la decisión de Huitzilopochtli, y es un intermediario entre los aztecas y los otros barrios. Cumple en todo caso con la misma función actancial. Este personaje encarna quizás además en ambas versiones la unión del fuego y del agua.

*auh ce itoca Quavitl icac, necoc qujtlalitenca in itlatol, in tlein qujtooaia centzonvitznaoa, njman conilhujaia, connonotzaia in Vitzilobuchtli.*  
*auh in vitzilobuchtli: quioalilhujaia in Quavitl icac: cenca tle ticmomachitia notlatzine, vel xonmotlacaqujlti ie ne njcmati.*

Pero uno que se llama *Quavitl icac*, andaba con los dos bandos, lo que decían los *Centzonhuitznahuas* luego se lo platicaba a Huitzilopochtli. Y Huitzilopochtli le dijo a *Quavitl icac*: pon atención tío. Escucha con cuidado yo ya sé.

*Quavitl icac* representa un verdadero eje en torno al cual se realiza la gestación de Huitzilopochtli, en etapas estructurantes marcadas por el ascenso de los *Huitznahuas* al *Coatépec*. Al estar vinculados con los dos bandos este personaje constituye una verdadera bisagra y representa el eje central del templo el tiempo de un mito.

En cuanto al personaje del código, también se vinculan con dos bandos: los aztecas y el resto de los barrios (lámina 3). Es él, además que

sacrifica a los *mimixcoas* sobre las biznagas (lámina 4). Su carácter axial se revela al comparar el antropónimo con el eje del templo en la lámina 1.

Tanto *Quahuil icac* como este último personaje manifiestan un carácter axial y se asocian con los grupos opuestos que definirán en última instancia, la dualidad en lo alto del Templo Mayor.



Lámina 1 (detalle)



Lámina 3 (detalle)



Lámina 4 (detalle)

## 6 La “dis-cordia” funcional del universo

Ya dotada con el germen de la vida, Coatlicue, alias el *Coatépétl* y por extensión la tierra, se ve amenazada por las fuerzas nocturnas que la pueden asolar.

*auh in ie iuhq', in centzonvitznaoa in oqujcêtlalique in jntlatol, in oqujcemjtque  
iça qujmictizque in innan, iehica ca otlapinauhtî, ça çenca muchicaoaia, cenca  
qualanja, iuhqij in qujçaia in jiollo, in Coiolxauhquj, cenca qujnioloaia,  
qujniollocoltaia in joqujchtioa, in macuele miqij in jnnan. auh in  
cêtzonvitznaoa, njman ie ic mocêcaoa, moiaochichioa.  
auh in iehoantin centzonvitznaoa, iuhq'n tequjoaque catca tlacujaia, tla-  
quauicujaia, quiquauicujaia in jntzon, in jnquatzon.*

Y así los *Centzonhuitznahuas* se pusieron de acuerdo y juraron matar a su madre porque los había deshonrado, se animaban mucho, se enojaban mucho, es como si les saliera el corazón.

Coyolxauhqui los incitaba, hacía que sus hermanos odiaran a su madre para que la mataran. Y los *Centzonhuitznahuas* luego se arreglan, se atavían.

Y ellos los *Centzonhuitznahuas* eran como guerreros valientes, anudaban, amarraban, ataban su pelo, su cabello.

La reunión y el acuerdo de los *Centzonhuitznahuas* y de Coyolxauhqui de matar a su madre corresponde, en términos actanciales, a la re-

unión de los barrios en la versión pictórica del *Códice Boturini* y a la subsecuente separación de los aztecas, de los demás barrios. Establece la dualidad potencial entre la dimensión nocturna y la luz por venir.

La concordia “esencial” que prevalecía entre los entes nahuas nocturnos Coatlicue, Coyolxauhqui y los *Huitznahuas* no permitía la existencia ya que no se establecía todavía el antagonismo vital, generador del movimiento cósmico. Con la discordia entre la tierra y los demás entes nocturnos se instaura un antagonismo que culminará con la aparición de la luz la cual a su vez derrota a las tinieblas y establecer la dualidad funcional del universo.

Esta discordia así como el combate entre Huitzilopochtli y los *Centzonhuitznahuas* establecen el modelo ejemplar de la guerra, motor del andar cósmico y generador del movimiento vital.

#### *La “dis-cordia” entre los aztecas y los demás barrios*

El estado original es un estado de totalidad andrógina en la que los principios antagonísticos que serán el motor de la existencia no se definen todavía. El mundo está en un caos de tinieblas, no hay luz; lo masculino no se distingue de lo femenino, no hay nacimiento. La aparición de la luz y la definición de los principios antagonísticos constituyen en todas las cosmogonías del mundo el esquema propedéutico a la existencia de un pueblo.

En el mito aludido, tanto en su variante verbal como en su versión pictórica, se instaura la “dis-cordia”, la ruptura de la totalidad indefinida y la subsecuente dualidad funcional de la vida.

En el texto iconográfico del *Códice Boturini* la *ruptura* del árbol y la *separación* de los barrios son los esquemas actanciales que establecen esta dualidad.

El árbol, como el monte, representa en el contexto cultural mesoamericano y más específicamente en el mundo náhuatl, la verticalidad central y luego cardinal de lo divino. El árbol vincula la tierra con el cielo (raíz/tronco/ramas) confirmando el esquema hierogámico ya evocado. En este contexto la ruptura del árbol corresponde a la irrupción de la dimensión existencial breve en la eternidad, o mejor dicho, en la a-temporalidad esencial. Dicha ruptura consagra en términos cosmogónicos la aparición de la luz en el este. Otras variantes precisan este hecho: “Cuando amaneció se rompió el árbol”.<sup>21</sup> Una lectura mítica del texto sería: “Cuando se rompió el árbol amaneció”,

<sup>21</sup> Cf. *Crónica Mexicáyotl*. p. 19.



Lámina 3

ya que es precisamente la ruptura del árbol que expresa en términos diegéticos, el surgimiento del astro rey en el oriente.

Esta ruptura a la vez que consagra la aparición de la luz, establece asimismo el principio dual a distintos niveles de pertinencia entre los cuales la existencia y la muerte, sístole y diástole de la vida.

A esta ruptura de la verticalidad solsticial de la esencia la cual abre la dimensión equinoccial de la existencia, se añade aquí otra ruptura ya iniciada en la lámina anterior: la separación de los aztecas quienes se desprenden de los otros barrios para efectuar solos su peregrinación.

A la relación perpendicular divergente entre los cuatro portadores del dios y los barrios sucede una divergencia con carácter cíclico expresada por las huellas que marcan un círculo. La disposición ahora horizontal de los barrios que difiere de su verticalidad anterior confirma quizás a nivel discursivo (pictórico) y en términos axiales el carácter equinoccial de lo que está ocurriendo.

En términos generales y antes de una lectura diegética de la lámina se establecen el eje vertical: árbol/templo, el eje horizontal: barrios, y un eje cíclico, resultado de un esquema de ruptura y separación.

La interpretación a nivel cósmico es clara, sobre los ejes solsticiales y equinociales del mundo pre-estructurado se establecen el derrotero cíclico del sol y su lógica separación espacio-temporal de los astros nocturnos al amanecer. A nivel tribal, el pueblo del sol, los aztecas, se distinguen y separan de los demás barrios.



Lámina 3 y 4 (detalles)

Se oponen además en la composición de la lámina las unidades actanciales: comer/llorar en torno a los ejes del maíz (elotes) y de Huitzilopochtli. Es preciso trascender, en este contexto, el nivel consecutivo y consecuente de la narración pictórica y considerar estas dos unidades actanciales en una perspectiva mítica. Comer se opone a llorar como la evolución se opone funcionalmente a la involución, y como el maíz, *tonacayo*, es decir “nuestra carne” se opone e integra al agua en el ciclo vital. En el contexto aquí referido la “encarnación” progresiva de Huitzilopochtli en el seno de la madre tierra se opone a la acción regresiva de los entes nocturnos hasta el *encuentro* sobre el eje cíclico ya establecido.

El hecho de llorar reaparece en la lámina 5 del códice en el lugar donde llora el *cuexteca* y se opone de manera dialéctica al lugar donde nace Huitzilopochtli: *Coatépec* (donde prevalece el fuego). En ambas láminas tenemos una ruptura, una encarnación y un nacimiento evolutivos y una tristeza involutiva. A la tristeza/miedo de Coatlicue corresponde en el relato pictórico aquí considerado la tristeza de los barrios que se ven excluidos.

En lo que concierne al Templo Mayor esta discordia funcional de los entes solar y lunar se resuelve armónicamente con la yuxtaposición, en lo alto de la pirámide, de los adoratorios de Huitzilopochtli y de Tlaloc, con sus gradas respectivas. A la ruptura del árbol, vinculada en la lámina 3 del códice con la ingestión del maíz por los peregrinos, podría corresponder en otro contexto narrativo la ruptura del *Tonacatépetl* “monte de nuestro sustento” el cual entrega el alimento. Esta fase de la peregrinación estaría contenida, arquitectónicamente hablando, en el adoratorio de Tlaloc. Según lo afirma Eduardo Matos: “el lado de Tlaloc era el cerro de los mantenimientos, *Tonacatépetl* en donde se encontraron los alimentos según el mito”.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Matos Moctezuma, p. 128.

### 8. *El sacrificio de los entes nocturnos*

En la versión oral del mito es el ascenso de los *Huitznahuas* el que determina, en términos de acción narrativa, el nacimiento de Huitzilopochtli. Sigue el sacrificio de Coyolxauhqui y de los Cuatrocientos Sureños. En cambio en el texto iconográfico, el sacrificio de los entes nocturnos: los *mimixcoas*, entre los cuales figura Teoxahual el equivalente de Coyolxauhqui es propedéutico al nacimiento del sol sin que esta diferencia en el orden consecutivo de las unidades actanciales tenga consecuencias a nivel mítico.

#### a) El enfrentamiento entre los aztecas y los *mimixcoas* en el *Códice Boturini*

La lámina IV del *Códice Boturini* completa el esquema actancial de separación iniciado en la lámina anterior y expresa el encuentro de los migrantes aztecas en su camino con los *mimixcoas*, entes homólogos de los *Huitznahuas*. Esta lámina contiene asimismo la entrega de las armas para cazar y hacer la guerra así como el palo de fuego que tiene el águila en sus garras.



Lámina IV

El discurso pictórico de esta lámina expresa distintas fases del mito. En términos de composición, consta de un eje de progresión horizontal ocupado por dos series de personajes: un grupo de cuatro personajes que caminan y otro de tres, los cuales están extendidos sobre dos biznagas y un mezquite. Un personaje que ostenta el mismo glifo que se encuentra en el templo de *Aztlán* está sacrificando al personaje extendido de la derecha. Arriba y a la derecha de la lámina se observa una escena en la que un guerrero coge un arco y una flecha. El arco y la flecha están vinculadas gráficamente con una águila y la red para poner el pescado o las presas cazadas. En la parte superior izquierda de la lámina se ven las huellas de los barrios que toman otro rumbo.

Una red semiológica establece una serie de oposiciones pertinentes, las cuales, que si bien no se actualizan en el discurso verbal, no dejan por eso de tener un alto valor en la estructuración del sentido profundo.

Una ruptura clara en la composición separa, sobre el eje lineal, el grupo de cuatro y el grupo de tres personajes. Se oponen de manera significativa los paradigmas:

- *Verticalidad* de los que avanzan / *horizontalidad* de los que están extendidos sobre los cactus.

Movimiento/inmovilidad

Indumentaria tolteca/indumentaria chichimeca

Cuatro/tres

Con sandalias/descalzos

Los tres hombres toman el *teotlquimilolli* con la mano derecha mientras que la mujer tiene los brazos caídos.

Tres hombres/una mujer entre los que caminan.

Dos hombres/una mujer entre los que están extendidos.

Un sacrificio humano realizado por el personaje que ostenta el glifo agua/fuego.

Dos *teocomitl* (biznagas) / un mezquite en el centro.

### Propuesta de interpretación

#### Nivel cosmogónico

Si consideramos, como ya lo hemos sugerido, que la historia y sus apoyos gráficos se permean, la interrelación semiótica de las oposiciones establecidas podrían constituir la trama simbólico-diegética siguiente:

Se repite en esta lámina con una historia distinta, la creación del mundo y el nacimiento de Huitzilopochtli. Los entes nocturnos-luna-

res, *mimixcoas* se ven sacrificados en aras del sol Huitzilopochtli. Hasta este momento el dios se encuentra en un estado óseo dentro del *tlaquimilolli*, verdadera envoltura matricial en la que se gesta el dios-sol mexicana. La luna y más generalmente los entes telúricos-lunares tienen que morir para que surja la luz solar y la oposición pictórica clara entre los cuatro portadores cardinales del sol y los tres *mimixcoas* (que representan quizás las tres fases de la luna) permite una aprehensión inmediata, más allá del discurso verbal que lo explicita, de lo acontecido.

Conviene subrayar la semejanza entre el nombre de la “hermana mayor” de los *mimixcoas*: *Teoxahual* “(la que tiene) el afeite divino” y de la hermana mayor de los *Centzonhuitznahuas*: Coyolxauhqui “(la que tiene) el afeite de cascabeles”.

Cuando, en la versión oral, Huitzilopochtli mata a su hermana Coyolxauhqui con la serpiente de fuego *Xiuhcoatl*, se produce un encuentro entre el fuego (*xiuhcoatl*) y el agua/la luna. Por un lado se produce un rechazo mutuo de los elementos y los entes cósmicos que les corresponden que instaura el mitema de separación, por el otro el fulgor masculino del sol y las aguas intrauterinas de la luna se funden en una unión fértil.

#### Arriba de los *mimixcoas*

La escena pictográfica que se sitúa sobre el eje vertical, arriba de los *mimixcoas*, opone distintos paradigmas:

- Un personaje sentado que habla con una pintura facial y plumas en las orejas.
- Unas armas para cazar (arco, flecha y una red)
- Un águila
- Un palo de fuego (*tlecuahuitl*) en las garras del águila.
- Una línea de puntos que vincula el águila con el arco y otra que asocia el arco con la red (*chitatl*).

Es probable que una relación “mito-lógica” de consecuencia vincule el sacrificio de los *mimixcoas* y la escena cratofónica que aparece arriba.

Aquí también observamos un esquema actancial pictográfico análogo al relato del nacimiento de Huitzilopochtli en la variante del *Códice Florentino*. Al nacer Huitzilopochtli ya sea del vientre de Coatlicue, la tierra, o de la envoltura matricial del *tlaquimilolli*, nace también el mexicana de su crisálida azteca. A la serpiente de fuego, las armas y las insignias de los *Centzonhuitznahuas* que el dios ostenta después, corresponde en nues-



tra lámina el palo de fuego que tiene el águila en sus garras, el arco, la flecha y la red.

El águila representa el sol, y por su posición en el cielo, el sol en el cenit. El hecho que tenga el *tlecuahuitl* en sus garras muestra el carácter ígneo el astro rey y expresa lo temporal de su ciclo. El fuego telúrico, fuego del hogar, no tiene movimiento, es el nacimiento de Huitzilopochtli que consagra esta mutación vital del fuego ctónico en fuego uráneo. Cada 52 años a partir de este momento, los mexicas repetirán esta mutación en la ceremonia del fuego nuevo o atadura de años en la que a la medianoche, sobre el pecho de una víctima sacrificada, el fuego celestial recobrará un nuevo vigor a partir de un fuego telúrico.

Ahora bien, vienen “subiendo” los huesos de Huitzilopochtli hacia el sur a costas de los portadores cardinales. Sólo les falta, para que el dios y los mexicas puedan gestarse, que sean fecundados por la sangre sacrificial según el modelo ejemplar que estableció Quetzalcóatl en el mito de la *Creación del hombre*. Con el sacrificio de los *mimixcoas* se produce la sangre que fecundará los huesos. De esta hierogamia nace Huitzilopochtli, se fundamenta el cenit, es decir el sur, y nace el pueblo mexica.

Nivel mítico-histórico de lectura:  
nomadismo/sedentarismo, cazadores/guerreros

Otro programa narrativo análogo al nacimiento del Sol-Huitzilopochtli se revela en la imagen mediante las mismas oposiciones semióticas y otras. Se trata del nomadismo azteca-chichimeca que muere para dar el lugar al sedentarismo agrícola mexica. Tanto la localización de este esquema actancial en una etapa temprana de la peregrinación como la vestimenta de los caminantes podría parecer anacrónicos, pero recordemos que en el mito prevalece la atemporalidad y que la “verdad” histórica sufre transformaciones sustanciales para poder integrarse a la trama narrativa. La indumentaria tolteca que ostentan los candidatos al sedentarismo no debe considerarse en una perspectiva histórica sino narrativa, como un elemento actancial altamente significativo. Todavía en una etapa temprana de su avance hacia Tenochtitlan, ostentan ya los signos exteriores de lo que será su vida sedentaria. Esta oposición indumentaria, aunada a la oposición numerológica 4/3 expresa a un nivel existencial la victoria del sedentarismo solar sobre el nomadismo lunar y el triunfo momentáneo, estacional, del periodo heliaco de cultivo sobre el periodo selénico de cacería.

El encuentro entre los cuatro portadores y los tres *mimixcoas*, el subsecuente sacrificio de estos últimos entre los cuales figura *Teoxahual*, personaje homólogo de Coyolxauhqui, constituye un esquema actancial equivalente al ataque de los *Huitznahuas* encabezados por Coyolxauhqui. El resultado final es el sacrificio de las fuerzas nocturnas en aras del sol y la consagración del guerrero azteca mediante la entrega de sus armas e insignias por el águila-Huitzilopochtli. “Nace” asimismo el *mexica* de su crisálida azteca mediante esta consagración.

La versión iconográfica del *Códice Boturini* se sitúa en un contexto cinegético más que bélico en esta etapa de la peregrinación iniciática de los aztecas. En el momento en que los aztecas se vuelven *mexicas* y nacen como colectividad, ostentan las armas de los cazadores y se ven dotados con el fuego.

b) El encuentro del sol y de los entes nocturnos:  
la primera batalla, el primer sacrificio

Entre otras cosas, el mito aquí aducido establece el modelo ejemplar del primer combate. Tanto los atavíos como la disposición para la batalla combate constituyen un modelo para el guerrero azteca.

*auh in ie iuhqj in iequene oqujcemjtoque, in ocentetix in jntlatol, injc quimictizque, injc quitlatlatizque in jnnan, njman ie ic vi teiacana in Coiolxauhqj, vel muchichicaoa, moecenquetza, moiaochichiuhque, motlamamacaque, intech quitlalique in imamatlatqj, in anecuiotl, intzitzicaz, amatitech pipilcac, tlacujloli, yoan in coiulli incotztitech qujilpique, injn coiulli mjtoaia oiovalli, yoan in jnmiuh tlatzontectli, niman ie ic vi, tetecpantivi, tlatlamantitivi, tlaieiecotivj, momamâtivi, teiacana in Coiolxauhqj.*

Y así, de este modo ellos juraron, se pusieron de acuerdo para matar, para destruir a su madre. Luego ya se van. Los conduce Coyolxauhqui. Se animan el uno al otro, se esfuerzan, se ataviaron para la guerra, cada uno carga algo, sobre ellos colocaron sus insignias de papel, sus coronas, sus redes. Sobre los papeles que cuelgan hay pinturas; y sobre sus pantorrillas colgaron unos crótalos, a esos crótalos les decían *oyhualli*. Y sus flechas tienen cabezas de púa.

Luego se van, se disponen en fila, se disponen en hileras, blandecen sus armas, se arrastran. Los guía Coyolxauhqui.

Son estas insignias de los guerreros de la noche las que Huitzilopochtli revestirá después de haberlos destruido estableciendo asimismo las tendencias a la vez diurnas y nocturnas del pueblo *mexica*.

*... njman jc quixil in Coioltauhquj: auh njman quechcotontivetz, in itzontecon vmpa ommocauh in jtenpa Coatépetl. auh in itlac tlatzintlan vetzico tetextitivetz, cececcan veuetz in jma, in jcxí, yoan itlac.*

... luego agujeró a Coyolxauhqui y luego le cortó el cuello. Dejó su cabeza allá al borde del *Coatépetl*. Y su tronco vino a caer abajo, se destrozó. Por todas partes cayeron sus manos, sus pies y su tronco.

En el lugar de su nacimiento *Tlacazouhcan* “donde se horadan a los hombres”, Huitzilopochtli sacrifica a su hermana Coyolxauhqui, la luna y coloca su cabeza cercenada a la orilla del monte-templo mientras arroja el cuerpo destazado hacia abajo. Con esto se establece la dualidad en lo alto del templo: sol/luna, masculinidad/femeneidad en torno a un eje vertical (*cuahuitl icac*), así como el cambio del nomadismo lunar al sedentarismo agrícola de tipo solar. El cuerpo desmembrado de Coyolxauhqui vuelve a la tierra fértil.

A su vez las futuras estrellas se ven destruidas y perseguidas en una secuencia narrativa que completa la estructuración del mundo.

*auh in Vitzilobuchtli: njman ie oalcoa, qujnoaltoca intlan aquj, qujnoaltemovia, q'noaltepeoa in centzonvitznaoa, in Coatépetl icpac.*

*auh in oqujmaxitico in tlalchi, in tlatzintlan, niman ie ic qujntoca, qujniaiaoaolochti in Coatépetl, nappa in q'ntlatlaiaoaolochti, in qujniaiaoaolochti, oc nen quioaloiuhtivia oc né quioaloioviaia, oalmochimalvitectiuiia, aoc tle vel quichihque, aoc tle vel axque, aocmo vel quitzacuilique, çan qujncemeviti in Vitzilobuchtli: qujncetepotzti, vel qujnpopolo, vel quimixtlati, vel qujnpoctlantili. auh in ça aocmo vel qujncaoia, in ovel in centech mopilo, cenca quitlatlauhtiaia, quilhujaiia ma ixquich.*

*auh in Vitzilobuchtli: amo ic moiolcevi, ca cenca intech motlapalo in qujntocac.*

Y Huitzilopochtli se levanta, sigue secretamente a los *Centzonhuitznahuas* los persigue, los busca, los corre de arriba del *Coatépetl*.

Y cuando ya hubieron llegado en tierra, abajo, luego los persigue alrededor del *Coatépetl*.

Cuatro veces dio la vuelta tras ellos. Los persiguió. En vano le gritaban, le suplicaban, ivan golpeando sus escudos. Nada pudieron hacer, nada pudieron lograr, ya no se podían deshacer de él. Huitzilopochtli los deshizo a todos, los destruyó, los aniquiló, los exterminó, acabó con ellos. Y aún así no los dejaba, se colgaba de cada uno. Mucho le rogaban, le decían: ya basta.

Y Huitzilopochtli no se serenaba, se aventaba contra ellos, los seguía.

*auh ça quezquitoton in ixpanpa coaque, in imacpa quizque vmpa itztiaque in vitzlanpa, iehica ca vmpa itztiaque, inin centzonvitznaoa, in oqujqujntin in imatitlanpa quizque in Vitzilobuchtli:*

Y sólo algunos huyeron de él, escaparon a sus manos. Allá se fueron al sur. Entonces allá se fueron los *Centzonhuitznahuas* los pocos que escaparon de las manos de Huitzilopochtli.

*auh in ie iuhqj in oqujmjcti, in oyielletquiz qujncuili in jntlatqj, in jnnechichioal in anecuiotl, qujmotlatquiti, qujmaxcati, qujmotonalti, iuhq'n qujmotlavizti.*

*auh in Vitzilobuchtli: no mjtoaia tetzavitl, ichica ca çan jvitl, in temoc injc otztic in jnan in coacue: caiac nez in ita.*

*jehoatl in oqujpaia in mexicana injc otlamanitiaia, inic oqujmaviztiliaia, oquitlaecoltiaia, ioan in itech muchioaia in Vitzilobuchtli. auh in iehoatl in tlamaviztililiztli ocatca, ca vmpa tlaâtli in Coatépéc, in juh muchivi ca ie uecauh ie ixqujch.*

Y así cuando los hubo matado, cuando hubo sacado su coraje, les tomó sus insignias, sus atavíos, las coronas de papel, se las puso, se apoderó de ellas, las asumió como su merecimiento, así se apropió de sus insignias.

#### 8. *El nacimiento de Huitzilopochtli*

Alteramos aquí el orden secuencial de la versión oral en aras del análisis comparativo. En el momento en que irrumpen los *Centzonhuitznahuas* a lo alto del *Coatépéc* nace el sol:

*auh in Vitzilobuchtli niman je oallacat ...*

y Huitzilopochtli luego vino a nacer...

Huitzilopochtli nace ya armado y, como para los *Centzonhuitznahuas* sus atavíos son un modelo ejemplar para una orden de guerreros:<sup>23</sup>

*njman itlatqj oalietia in ichimal, teveveli, yoan in jmiuh, yoan yiatlah xoxoctic, mjtoa xioatlal, yoan icxitlan tlatlaan, ic ommichiuh yn iconecujtl, mjtoaia ipilnechioal, moquapotonj, ixquac, yoan inanac Aztlan, auh ce pitzaoc in jcxí yipochcopa, qujpotonj in jxocpal, yoan qujtexooaon in jmetz vmexti yoan vmexti in jacol.*

Luego viene con sus insignias: su escudo, *teveveli* y sus flechas y su lanza dardos azul. Le dicen *xiuhatlal*. Y sus pies tienen bandas pintadas y su cara está ungida de color amarillo llamado su pintura de niño. Se empluma la frente y las orejas. Y uno de sus pies está muy delgado, el izquierdo. Se empluma la planta de los pies y unge de color amarillo sus dos muslos y sus dos brazos.

<sup>23</sup> Es posible que los *Centzonhuitznahuas* sean el modelo para los guerreros *ocelotl* y que Huitzilopochtli lo sea para los guerreros-águilas.

En este momento aparece también el fuego mediante la *Xiuhcóatl* que prende *Tochancalqui*.

*auh ce itoca Tochancalquj contlati in xjuhcoatl, quioalnaoati in Vitzilobuchtl:*

Y uno que se llama *Tochancalqui* prende la serpiente de fuego. Se lo ordenó *Huitzilopochtli*.

La secuencia pictórica correspondiente al nacimiento de *Huitzilopochtli*, y el sacrificio de los entes nocturnos ocupa en el *Códice Boturini* las láminas 4 y 5.

En la lámina 4, como ya lo hemos visto se sacrifican al personaje equivalente a la *Coyolxauhqui*: *Teoxahual* y a los *mimixcoas* en aras de la luz. La entrega de armas, insignias y palo de fuego que se observa a la vertical de las biznagas corresponde el surgimiento de *Huitzilopochtli* armado y ataviado en lo alto del *Coatépeltl*, sólo que en el código prevalece un contexto cinegético mientras que la variante oral es de índole bélica.

La culminación pictórica-narrativa de la estructuración del templo y por ende del cosmos *mexica* la constituye la lámina V del *Códice Boturini*.

La composición de la lámina con los dos cerros en el centro expresa claramente una oposición con valor actancial entre *Cuexteca ychocayan* y *Coatl ycamac*. Es preciso revitalizar, en términos actanciales, el significado de sintagmas verbo-gráficos “petrificados” en topónimos. *Cuexteca*



Lámina V

*ychocayan* “lugar donde llora el huasteco” y *Coatl ycamac* “en la boca de la serpiente” trascienden aquí el nivel toponímico y remiten a un macrocontexto mitológico y a sus textos potenciales. Los dos montes pictográficamente opuestos recuerdan a los montes donde Tecuciztecatl y Nanahuatzin hicieron penitencia antes de echarse al fuego que los iba a consagrar respectivamente como luna y sol. En términos semiológicos las lágrimas de *cuexteca* se oponen a la boca (y/o a la lengua bifida) de la serpiente como el agua al fuego, la luna al sol.

Respecto a esto, la *Crónica Mexicáyotl* evoca a un cierto Moctezuma que vivía en *Aztlán* y tenía dos hijos: uno, el *cuexteca*, odiaba a su hermano *Chalchiuhtlatonac* “jade que brilló”.<sup>24</sup> Por fin fue este último el que se quedó con el mando supremo.

Presenciamos en esta lámina la oposición dialéctica, la separación y el asentamiento respectivos de la luna y el sol como fundamentos cósmicos previos a los asentamientos humanos mexicas por venir. La oposición “sinistra” (izquierda) del monte donde se encuentra el *cuexteca* lunar y “diestra” del monte *Coatépéc* de *Coatl ycamac* donde nació el sol, alias Huitzilopochtli, así como el hecho de que el monte lunar sigue, en relación con la vectorialidad de la peregrinación, al monte solar, podría confirmar el mitema “separación” de los entes selénico y heliaco y su subsecuente integración en una totalidad alternativa y complementaria.

El nacimiento de Huitzilopochtli en el monte *Coatépéc* no está explicitado aparentemente en esta lámina pero podemos deducirlo mediante un análisis semiológico.



El nacimiento de Huitzilopochtli

<sup>24</sup> *Crónica Mexicáyotl*, p. 15.

Al *cuexteca* en su monte se opone en el monte de la derecha, la serpiente, ente telúrico por excelencia pero de cuyas fauces sale la lengua (*nenepilli*) asociada en el contexto cultural mesoamericano al fuego, al sacrificio y más generalmente a la fertilidad.<sup>25</sup>

Por deducción, si el *cuexteca* representa en el micro-contexto aquí referido, un ente telúrico-lunar como lo son en otros contextos, Tecuciztecatl, Malinalxóchitl, Coyolxauhqui, el hijo mayor de Moctecuhzoma (también llamado Cuextecatl), en el otro monte se debe de encontrar el ente ígneo-solar equivalente a Nanahuatzin, Huitzilopochtli y Chalchiuhtlatonac. Si *debe* estar Huitzilopochtli sobre este monte, entonces, “mito-lógicamente” la serpiente o uno de sus elementos representan al dios mexica.

En efecto, es probable que la lengua que sale de las fauces de la serpiente sea el equivalente del esquema actancial en el que Huitzilopochtli, sale armado con la serpiente de fuego del vientre telúrico de su madre Coatlicue. La serpiente y sus fauces representan en este contexto semiológico, el cuerpo fértil de la tierra y la lengua es a la vez el dios solar Huitzilopochtli, la llama del fuego (*xiuhcoatli*), el símbolo de lo que será el mando (*inahuatl*) supremo de los mexicas, pero también representa al hijo predilecto de la tierra fecundada por el cielo: la mazorca de maíz. De hecho, el verbo *nenepiltia* que significa “brotar”, “crecer”, hablando de la mazorca de maíz, se construye a partir de *nenepilli* “la lengua”. Esta acepción simbólica de Huitzilopochtli se inscribe en la isotopía establecida con “el corazón de la montaña” principio de la germinación animal o vegetal, y constituye su culminación actancial. Huitzilopochtli asume en este contexto el papel de *Cinteotl* “el dios mazorca”.

Cabe recordar aquí que el monolito que representa a la diosa Coatlicue ostenta, en ambos lados, una lengua bífida que sale de las fauces de dos cabezas de serpiente. Como ya lo hemos sugerido, Coatlicue, la diosa quien hace penitencia en *Coatépéc* a nivel del relato, se confunde con el monte en los estratos profundos de estructuración del sentido. Coatlicue *es* el monte, la madre tierra.

La versión pictográfica que propone el *Códice Boturini* aunque pueda parecer muy distinta de las demás variantes en términos narrativos coincide con ellas a nivel mitológico. Huitzilopochtli sale de las fauces de la serpiente como el maíz brota de la planta o como el hijo nace del vientre de su madre. La serpiente es Coatlicue la madre del dios mexica, el lugar donde nace es la montaña de la serpiente (*Coatépétl*) y las fuen-

<sup>25</sup> Una de las manifestaciones iconográficas más claras se encuentra en la llamada piedra del sol, en la que la lengua del sol es un pedernal.

tes muestran la importancia de la serpiente como parte de un binomio en muchas instancias rituales:

Al décimo tercero mes llamaban *tepeilhuitl*. En la fiesta que se hacía este mes cubrían de masa de bledos unos palos, que tenían hechos como culebras, y hacían unas imágenes de montes fundadas sobre unos palos hechos a manera de niños, que llamaban *hecatotonti*; era de masa de bledos la imagen del monte, poníanle delante junto unas masas rollizas y larguillas de masa de bledos a manera de huesos, y éstos llamaban *yomio*.<sup>26</sup>

*Yomio*, o *iyomiyo*, “sus huesos” o mejor dicho, literalmente “su estado óseo” representa a Huitzilopochtli todavía sin encarnar. En el mito aquí referido, el monte, la serpiente y los huesos constituyen los elementos de una “gestación” cuyo fruto será el dios, el mexica y la mazorca.

En la misma fiesta de los montes *tepeilhuitl* la hechura de los cerros de bledo expresa la dualidad manifiesta en la lámina V del *Códice Boturini*.

... La cabeza de cada un monte tenía dos caras, una de persona, y otra de culebra, y untaban la cara de persona con *ulli* derretido, y hacían unas tortillas pequeñuelas de masa de bledos amarillos y poníanlas en las mejillas de la cara de persona de una parte y de otra; cubríanlas con unos papeles que llamaban *tetúitl*; poníanlos unas corazas en las cabezas, con sus penachos<sup>27</sup>

La cara de la “persona” es muy probablemente la del *cuexteca* o de su equivalente simbólico Tlaloc. Los dos montes se volvieron un monte con dos caras, la de Huitzilopochtli y la del *cuexteca*/Tlaloc dualidad que aparece en el Templo Mayor.

Respecto a la identificación de la lengua como una unidad actancial en la expresión gráfica de la gesta de Huitzilopochtli, es interesante observar que podríamos haber considerado dicha lengua como parte constitutiva de la serpiente y el énfasis gráfico que ostenta como una modalidad discursiva propia del *tlacuilo*. En este caso la lengua sería inmanente a la cabeza de la serpiente y no se leería de manera independiente. Sin embargo, dicho énfasis gráfico así como el contexto mítico, sugieren considerar las fauces de la serpiente y la lengua como los términos de un esquema actancial.

<sup>26</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las casas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1989, v. 9. 137-138.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 138.



Si consideramos ahora a los cuatro *Teomama* “portadores del dios”, observamos que ocurrieron cambios significativos en su expresión gráfica:

Ya no tienen el *tlaquimilolli*, el bulto sagrado.  
 Pasaron de una posición parada a una posición sentada lo que determina a su vez la oposición movimiento/inmovilidad  
 Ya no están uno tras el otro sino que configuran ahora un cuadrado.  
 Perdieron sus antropónimos  
 La mujer Chimalman se convirtió en hombre.  
 Están colocados a la derecha de *Coatl ycamac*  
 Los cuatro portadores del dios se oponen numerológicamente a los dos montes.

La desaparición del bulto sagrado, de la envoltura matricial de Huitzilopochtli, coincide con su nacimiento en *Coatépéc* representado, según nuestra interpretación, por la lengua que surge de las fauces de la serpiente. Con dicho nacimiento se determinan los asentamientos cósmicos esenciales que van a fundamentar a su vez los asentamientos existenciales de los peregrinos mexicas: el sol en el cenit y la luna en el nadir del ciclo vital. La postura sedente de los portadores del dios expresa probablemente este asentamiento, y el detenimiento breve de los astros en el cenit y el nadir cuando culminan las fases respectivamente evolutiva e involutiva de su ciclo.

La cuadratura del asentamiento se opone a la hilera de los portadores del dios no sólo en términos geométricos sino también en términos de movimiento. El cuadrado cardinalmente orientado representa para los antiguos mexicanos el universo creado, estructurado, y el asentamiento humano ejemplar consta de cuatro barrios dispuestos en torno al eje vertical del templo. Se opone, en términos de motricidad, al desplazamiento caracterizado por una disposición en fila. El cuadrado es además una figura antidinámica anclada en sus cuatro lados. Simboliza también en términos universales el detenimiento e implica una idea de solidificación, de estabilización y de perfección.<sup>28</sup>

Sobre el eje vertical (solsticial) que vincula el cenit y el nadir, el sol y la luna, se estructura la tetralogía existencial del pueblo mexicana en *Tlalticpac*, sobre la tierra.

La desaparición o más bien la mutación de Chimalman en un ente masculino es probablemente un esquema isomorfo del sacrificio de *Teoxahual* (lámina IV) y de Coyolxauhqui, en otra variante del mito.

<sup>28</sup> Cf. Champeaux, p. 30.

### 9 *La gestación mítica del Templo Mayor de México-Tenochtitlan*

A partir de la fecundación de la tierra por el cielo un movimiento evolutivo tiene que animar el vientre materno. En la variante pictórica del mito, este movimiento está a cargo de los *teomama*, “portadores del dios” ya citados que llevan los huesos de Huitzilopochtli en la envoltura matricial de un *tlaquimilolli*. El avance de los portadores equivale en este contexto a la subida de Quetzalcóatl del *Chicnauhmiclan* a *Tamoanchan* con los huesos que guardaba *Mictlantecuhltli* y que la diosa Quilaztli molió antes de que Quetzalcóatl virtiera sobre ellos la sangre de su pene para fecundarlos.<sup>29</sup>

En la variante verbal son los Cuatrocientos Huitznahuas movidos por la ira los que asumen el movimiento en la gestación del númen solar. Este hecho que podría constituir una contradicción en la lógica consecutiva y consecuente del relato no lo es a nivel mítico donde lo que importa es la unidad actancial “movimiento”. La subida de los sureños determina las etapas de la gestación de Huitzilopochtli así como los distintos niveles del Templo Mayor, verdadera manifestación arquitectónica de la acción mítica.

*auh in Quavitl icac, njman ie ic motlalotitlecoc in qujnonotzaz in Vitzilobuchtli  
 quilhuj ca ie vitze,  
 njman qujto in Vitzilobuchtli, vel xontlachie can ie vitze  
 njman ie ic conilhuja in Quavitl icac: ca ie tzonpantitlan,  
 ie no ceppa quioalilhuja in Vitzilobuchtli, câ ie vitze,  
 njman conilhui ca ie coaxalpan vitze,  
 ie no ceppa quioalilhuj in Vitzilobuchtli in Quavitl icac: tla xontlachie can ie  
 vitze, njman ic conilhui ca ie apetlac,  
 ie no ceppa quioalilhui, can ie vitze,  
 njman conilhuj in Quavitl icac: ca ie tlatlacapan iativitze.  
 Auh in vitzilobuchtli: ie no ceppa quioalilhuj, in Quavitl icac. quilhuj tla  
 xontlachia can ie vitze.  
 njman jc conilhuj in Quavitl icac, ca iequene oalpanvetzi, iequene oalaci  
 teiacantivitz in Coiolxauhquj.  
 Auh in Vitzilobuchtli: njman jc oallacat,*

Y *Quavitl icac* luego ya sube corriendo para advertir a Huitzilopochtli.  
 Le dijo: ya vienen.  
 Luego le dijo Huitzilopochtli: ve bien a donde vienen.  
 Luego ya le dice *Quavitl icac*: ya están en el lugar de las calaveras.

<sup>29</sup> Johansson en *Estudios de Cultura Náhuatl*, 27, p. 89.

Luego otra vez le dice Huitzilopochtli: ¿a dónde vienen? luego le dijo (*Quavtl icac*): ya están en la arena de la serpiente.  
 Otra vez le dijo Huitzilopochtli a *Quavtl icac*: Ve a donde vienen. Luego le dijo: están ya en el petate de agua.  
 Otra vez le dijo: ¿a dónde vienen?  
 Luego le dijo *Quavtl icac*: ya vienen en el flanco.  
 Y Huitzilopochtli otra vez le dijo a *Quavtl icac* le dijo: Ve a donde vienen.  
 Luego le dijo *Quavtl icac*: ya están aquí, ya llegaron, los viene guiando Coyolxauhqui.  
 Y Huitzilopochtli luego nació.

En esta secuencia del mito el discurso permea la historia y establece nexos de sentido que configuran a su vez una “arquitectura” del texto que se plasmará en la configuración arquitectónica del Templo Mayor. Las unidades discursivas y actanciales claves son las siguientes:

*xon tlachia*      “mira”  
*can ie vitze?*    “¿dónde vienen?”

Estos sintagmas verbales se reiteran a lo largo de la secuencia y establecen la arquitectura discursiva que se transmutará en arquitectura monumental. El Templo Mayor de México-Tenochtitlan fue para los mexicas una imagen del universo y su configuración arquitectónica reproducía la idea que ellos se hacían de lo divino. La inmovilidad pétrea del monumento erguido en el centro ceremonial de la urbe constituía un eje en torno al cual giraba el destino de la colectividad indígena. Dicha inmovilidad sin embargo no es más que aparente ya que el templo constituye un mito hecho piedra y entraña una compleja red mítico-simbólica que le da su sentido y que implica un movimiento ritual por parte de los miembros de la comunidad.

En efecto el Templo de México-Tenochtitlan es la culminación monumental de la gesta mítica que acabamos de analizar y que vamos a recordar a continuación de manera esquemática en sus dos variantes expresivas.

El Templo Mayor simboliza ante todo el origen, *in atl, in tepetl* “el agua y el cerro” aquí *Aztlan/Colhuacan* o *Tollan/Coatépéc*. El *alfa* que se volvió el *omega* después de una peregrinación iniciática y estructurante y que los contiene ambos en una misma verticalidad divina.

Es la fertilidad potencial y manifiesta simbolizada por el onomástico de la diosa Coatlicue o elementos iconográficos ya mencionados. El templo contiene un principio divino que lo anima. En el mito aducido se trata del fruto de una hierogamia entre el cielo y la tierra: el corazón

de la tierra, en este contexto Huitzilopochtli, probablemente equivalente de *Cinteotl* el dios del maíz.

Las formas arquitectónicas del Templo Mayor se definen de manera mítico-narrativa mediante la gestación aquí referida. Las distintas etapas del ascenso de los *Huitznahuas* y de Coyolxauhqui, subrayada por dichas reiteraciones con carácter canónico definen los diferentes niveles del templo mayor de abajo hacia arriba: *Tzompantitlan*, *Coaxalpan*, *Apetlac*, *Tlatlacapan* más una expresión verbal que expresa la llegada arriba *oalpanhuetzi*.<sup>30</sup>

Tlacaçouhcan  
(*oalpanhuetzi*)  
Tlatlacapan  
Apetlac,  
Coaxalpan,  
Tzompantitlan,

Las preguntas de Huitzilopochtli y las respuestas de *Quahuitl icac* determinan los niveles de la pirámide. El último de ellos es el “lugar donde se horadan a los hombres”: *Tlacaçouhcan* donde Coyolxauhqui es sacrificada.

*Apetlac*, “donde comienzan las gradas” como lo dice Sahagún,<sup>31</sup> podría representar el nivel de superficie de la tierra y dividir el templo en dos partes: una parte infraterrenal (*Coaxalpan* y *Tzompantli*) y otra supraterrrenal (*Tlatlacapan* y *Tlacaçouhcan*). En este contexto, considerando que Huitzilopochtli es el sol y Coyolxauhqui la luna, el *Tzompantli* constituye el nadir y el *Tlacaçouhcan* el cenit del ciclo espacio-temporal de los astros. A su vez, el *Tzompantli* está ubicado en las profundidades del norte mientras que el lugar donde se sacrifican a los hombres se sitúa en el apogeo solsticio-meridional.

De hecho el signo del sol es *oillin* “movimiento”, y la fiesta que recordaba el asentamiento solsticial del astro rey culminaba precisamente al mediodía con un sacrificio de cautivos:

La cuarta casa de este signo *oillin*; decían que era signo del sol y le tenían en mucho los señores, porque le tenían por su signo, y le mataban cordornices y poníanle lumbre e incienso, delante de la estatua del sol; y le vestían un plumaje que se llama *cuetzaltonaméyotl*, y al mediodía mataban cautivos.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> *Códice Florentino*, libro III, capítulo 1.

<sup>31</sup> Sahagún. *of cit*, vol. II, p. 383.

<sup>32</sup> *Códice Florentino*, libro IV, capítulo 2.

A la subida de los *Huitznahuas*, durante la gestación de Huitzilopochtli en el vientre de su madre la Tierra, sigue la bajada del sol quien despeña a los Cuatrocientos Sureños y los persigue alrededor del *Coatépētīl* a nivel del *tlalchi* o *tlatzintla* en la superficie.

*auh in ça aocmo vel qujncaoaia, in ovel in centech mopilo, cenca quitlatlauhtiaia, quilhujaia ma ixquich.*

*auh in Vitzilobuchtli: amo ic moiolcivi, ca cenca intech motlapalo in qujntocac.*

Y aún así no los dejaba, se colgaba de cada uno. Mucho le rogaban, le decían: ya basta. Y Huitzilopochtli no se serenaba, se aventaba contra ellos, los seguía.

El movimiento generado por la persecución de los *Huitznahuas* instaaura el ciclo vital sobre los ejes solsticiales y equinocciales.

Las cuatro vueltas establecen asimismo la tetralogía fundamental de todo cuanto se consagra en el mundo náhuatl precolombino. Los *Huitznahuas* que logran escapar a la hecatombe se dirigen hacia el sur, complementando los atributos mítico-geográficos de dicho punto cardinal. Lugar predilecto de Huitzilopochtli, el sur, apogeo del sol, tiene como signo calendárico: *tochtli* “conejo”, ente lunar por excelencia, y es además el horizonte cardinal propio de los *Huitznahuas*: *huitztlampa*.

*auh ça quezquitoton in ixpanpa coaque, in imacpa quizque vmpa itztiaque in vitztlanpa, iehica ca vmpa itztiaque, inin centzonvícnaoa, in oquizqujntin in imatitlanpa quizque in Vitzilobuchtli:*

Y sólo algunos huyeron de él, escaparon a sus manos. Allá se fueron al sur. Entonces allá se fueron los *Centzonhuitznahuas* los pocos que escaparon de las manos de Huitzilopochtli.

Estableciendo el sentido cósmico de la guerra y la apropiación de la energía vital de los vencidos por el vencedor, Huitzilopochtli despoja a los *Huitznahuas* de sus insignias.

*auh in ie iuhquj in oqujnmjcti, in oyiellelquiz qujncuili in jntlatquj, in jnnechichioal in anecuiotl, qujmotlatquiti, qujmaxcati, qujmotonalti, iuhq'n qujmotlavizti.*

Y así cuando los hubo matado, cuando hubo sacado su coraje, les tomó sus insignias, sus atavíos, las coronas de papel, se las puso, se apoderó de ellas, las asumió como su merecimiento, así se apropió de sus insignias.

A la subida narrativa y arquitectónicamente estructurante de Coyolxauhqui y de los *Huitznahuas* sucede la decapitación de la prime-

ra y la colocación de su cabeza en una orilla de la cima del *Coatépéc*. Aunque el texto no lo señala se trata probablemente de la orilla situada al norte ya que este gesto establece la dualidad Coyolxauhqui/Huitzilopochtli, luna/sol, femeneidad/masculinidad y por tanto norte/sur que se establece en el templo Mayor.

El cuerpo desmembrado de Coyolxauhqui y arrojado al pie del monte en la pirámide, probablemente frente a la escalinata es decir hacia el oeste representa la tierra fértil. La separación de la cabeza de Coyolxauhqui de su cuerpo telúrico-nocturno la consagra como el astro de la noche. A la vez que Huitzilopochtli se separa de su madre ctónica-nocturna al *nacer* para volverse el sol del mediodía, la cabeza de su hermana es separada de su cuerpo ctónico para brillar en la noche.

A la vertiginosa caída del cuerpo desmembrado de Coyolxauhqui sucede el descenso, la huida y la persecución de los Huitznahuas por Huitzilopochtli. Las cuatro vueltas que dan alrededor del monte completan su consagración como “templo” y establecen las modalidades de lo que será la secuencia ritual en la fiesta de *Panquetzaliztli*.

En la versión pictográfica la construcción narrativa del Templo Mayor es parecida. *Aztlán/Colhuacan* son *in atl, in tepetl* “el agua y el monte”; dentro del monte encorvado se ve claramente la cueva matricial de *Chicomoztoc*, y dentro de la cueva el enramado de *acxoyatl* el cual abriga a Huitzilopochtli, en este contexto *Tepeyollotli* “el corazón de la montaña”, principio anímico del monte y por ende del templo.

A la motricidad estructurante de los entes nocturnos corresponde aquí el desplazamiento de los *teomama* con los huesos del dios en su *tlaquimilolli*. Este desplazamiento evolutivo culmina con el encuentro con los *mimixcoas* que caen en su camino al pie de las biznagas y del mezquite. El sacrificio de *Teoxahual* y de los *mimixcoas* corresponde aquí el sacrificio de la Coyolxauhqui y de los *huitznahuas* en la versión oral; permite la asimilación del otro antagónico por el uno, la fertilización de los huesos por la sangre sacrificial y la gestación discursiva de la dualidad. En la lámina IV del *Códice*, el azteca recibe las armas del águila y se vuelve asimismo mexicana lo que corresponde al nacimiento cratofánico de Huitzilopochtli en su versión oral. Su posición arriba de los *mimixcoas* define en términos discursivos “lo alto” del sol de mediodía correspondiente al sol de Huitzilopochtli arriba del monte *Coatépétl*.

Al principio anímico que representa Huitzilopochtli se une aquí el corazón de los *mimixcoas* sacrificados como *Tepeyollotl* “corazón de la montaña” y principio anímico de la tierra. Así como un cuerpo no puede vivir sin corazón, el templo no es más que un montón de piedras sin el elemento sagrado que lo anima.

A las distintas etapas de progresión ascensional de los Huitznahuas corresponden aquí los cuatro portadores en su avance evolutivo hacia el sur, cada uno de los cuales carga el paquete sagrado durante una etapa.

	VERSIÓN DEL CÓDICE BOTURINI	VERSIÓN DEL CÓDICE FLORENTINO	TEMPLO MAYOR
GESTACIÓN	<i>Tezcacoatl</i> <i>Cuauhcoatl</i> <i>Apanecatl</i> Chimalman	<i>Tzompantitlan</i> <i>Coaxalpan</i> <i>Apetlac</i> <i>Tlatlacapan</i>	<i>Tzompantli</i> -parte norte del Templo Mayor <i>Coaxalpan</i> -lado oeste <i>Apetlac</i> <i>Tlatlacapan?</i> -vertiente este?
NACIMIENTO	Nace Huitzilopochtli  Sacrificio de <i>Teoxahual</i> y de los <i>mimixcoas</i> .	<i>Hualpanhuetzi</i> , nace Huitzilopochtli  Sacrificio de Coyolxauhqui y de los <i>huitznahuas</i> .	<i>Tlacazouhcan</i> "lugar donde se horadan a los hombres"
DUALIDAD	Dualidad de los montes: <i>Cuexteca ichocayan</i> , <i>Coatépéc</i>	Huitzilopochtli pone la cabeza de Coyolxauhqui en la orilla del <i>Coatépéc</i>	Dos adoratorios, dos piedras de sacrificio.

Recordemos que en la lámina V los portadores figuran ya sin el *tlaquimilolli* y que desapareció Chimalman. Por fin la gestación pictórica-diegética de la dualidad culmina con la yuxtaposición en la lámina V de los montes correspondientes al *cuextecatl* y a la serpiente. Estos dos montes reunidos en el cuerpo de una sola pirámide reaparecerán arriba en un fértil antagonismo como el altar de Tlaloc y el altar de Huitzilopochtli.

#### 10. La aparición del fuego y el comienzo del tiempo mexica

La aparición del fuego ocupa tres páginas del *Códice Boturini*. En la lámina IV vemos el *tecuahuitl* "bastón de fuego" en las garras del águila. En la lámina V, la lengua de la serpiente encarnación de Huitzilopochtli, simboliza el fuego solar que brota de las fauces nocturnas y telúricas de la serpiente equivalentes al cuerpo de Coatlicue. En la lámina VI aparecen los signos de la atadura de años y de la creación material del fuego.

El nacimiento de Huitzilopochtli armado con la serpiente de fuego representa el nacimiento (y renacimiento periódico) del fuego solar donde las entrañas de la tierra y su subsecuente caída del cielo para el

uso de los hombres. El *Códice Aubin* lo expresa formalmente: *Coahuatpetl ycpac huetz in tlequahuit*<sup>33</sup> “sobre el *Coatépétl* cayó el bastón de fuego”.

El comienzo y la regeneración del tiempo se sitúan en el año *2-acatl* y es probable que el nacimiento de Huitzilopochtli armado con la *Xiuhcoatl*, el cual instaure el cenit, el sur y el solsticio de verano, se situara en *1-tochtli*, uno-conejo. En efecto, antes del nacimiento de Huitzilopochtli no hay todavía movimiento temporal, no hay tiempo. La fecha 1 conejo, como 1 pedernal, 1 caña y 1 casa, no tiene todavía un valor calendárico cuantitativo sino simbólico-cardinal. 1 Conejo es la culminación de la estructuración espacial del mundo antes de que el movimiento existencial se inicie en 2 caña.



Lámina 6 (detalle)

La fecha 1 conejo era nefasta en el mundo náhuatl precolombino, quizás por la razón de que el fuego solar provocó una gran sequía cuando nació, *in illo tempore*.

Las variantes textuales ya sean verbales, pictóricas o arquitectónicas son partes de un gran “tejido” mítico-narrativo del que no se pueden abstraer. En este artículo salimos en varias ocasiones de los micro-contextos considerados para acudir a macro-contextos míticos que conferirían un significado a la trama actancial analizada.

Falta atar muchos cabos todavía, y los nexos de sentido aquí establecidos son sólo una propuesta en esta vasta empresa hermenéutica que constituye el estudio de la cultura náhuatl precolombina.

#### BIBLIOGRAFÍA DE LAS OBRAS CITADAS

ALVARADO TEZOZÓMOC, Fernando, *Crónica Mexicáyotl*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992.

<sup>33</sup> *Códice Aubin*, en Walter Lehmann, und Gerd Kutscher, p. 5.



- CHAMPEAUX, de G. don Sterckx, *Introduction au monde des symboles*, Paris, 1966.
- Códice Florentino*, Facsimile elaborado por el Gobierno de la República Mexicana, México, Giunta Barbera, 1979. (Testimonios de los informantes de Sahagún).
- JOHANSSON, Patrick, "Análisis estructural del Mito de la creación del Sol y de la Luna en la variante del Códice Florentino", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas de la 1994, v. 24, p. 93-123.
- , "La fecundación del hombre en el Mictlan y el origen de la vida breve", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas 1997, v. 27, p. 69-88.
- LEHMANN, Walter, und Kutscher, Gerd, *Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und Mexico*, Berlín, Verlag W. Kohlhammer, 1979.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *México-Tenochtitlan: su espacio y tiempo sagrados*, México, INAH, 1978.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Ed. Plon, 1974.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *Los aztecas*, Barcelona, Lunwerg Editores, S. A., 1989.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, v. ? Editorial Porrúa, 1989.
- SIMÉON, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Editorial Siglo XXI, 1977.
- TORQUEMADA, Fray Juan de, *Monarquía Indiana*, t. III, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992.