

ISSN 0071-1675

# ESTUDIOS DE CULTURA NÁHUATL

# 69

ENERO-JUNIO 2025



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

# ESTUDIOS DE CULTURA NÁHUATL 69

ENERO-JUNIO 2025

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS  
ISSN (IMPRESO) 0071-1675

## EQUIPO EDITORIAL

### Editora

Dra. Berenice Alcántara Rojas

### Editora asociada

Dra. Regina Lira Larios

### Editora técnica

Mtra. Lorena Pilloni Martínez

### Asistentes de la revista

Lic. Montserrat Mancisidor Ortega

Lic. Carlos Roberto Galaviz Sánchez

## EQUIPO TÉCNICO EDITORIAL

### Cuidado editorial

Mtra. Beatriz Stellino

Mtra. Lorena Pilloni Martínez

### Revisión de textos en inglés

Mtra. Hilda Leticia Domínguez Márquez

### Composición de cubierta y diseño editorial

Mtra. Natzil Vilchis

### Tratamiento de imágenes

Lic. Rebeca Bautista Gómez

Revista incluida en los siguientes servicios de información: Biblat, Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades (CLASE), Dialnet, Handbook of Latin American Studies, Hispanic American Periodicals Index (HAPI), Latindex, Matriz de Información para el Análisis de Revistas (MIAR), Scimago Journal Rank, Scopus, Ulrich's International Periodical Directory.

*Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 69, enero-junio 2025, es una publicación semestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Av. Universidad, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México, a través del Instituto de Investigaciones Históricas, Circuito Maestro Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria 04510, Coyoacán, Ciudad de México, correo electrónico: [nahuatl@unam.mx](mailto:nahuatl@unam.mx). Dirección electrónica: <https://nahuatl.historicas.unam.mx>. Editora responsable: Elisa Speckman Guerra. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2023-012013023700-102, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Lorena Pilloni Martínez, Instituto de Investigaciones Históricas, Circuito Maestro Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria 04510, Coyoacán, Ciudad de México. Fecha de la última modificación: 29 de noviembre de 2024.

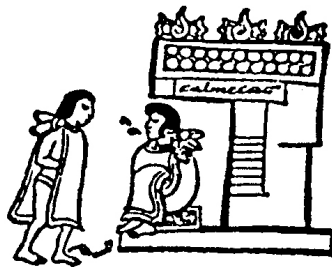
Los artículos publicados son responsabilidad exclusiva de los autores. Se permite la reproducción de los textos publicados siempre y cuando sea sin fines de lucro y citando la fuente. Distribuido por el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM.

Suscripción anual para Ciudad de México: \$650.00 (2 fascículos). Envíos foráneos: \$650.00 pesos más costos de envío. Precios sujetos a cambio sin previo aviso. Librería +52 555622-7515, ext. 85478 / [sprudencio@comunidad.unam.mx](mailto:sprudencio@comunidad.unam.mx) / <https://historicas.unam.mx/libreria/libreria.html>.

© 2025. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Algunos derechos reservados.

El acervo histórico y el contenido actualizado de *Estudios de Cultura Náhuatl* se encuentran disponibles en acceso abierto en <https://nahuatl.historicas.unam.mx> bajo una licencia creative commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0), a menos que se especifique otra licencia, pues cada documento digital incluido en la revista puede tener definido su propio licenciamiento.

# ESTUO DI CULTRÀ NÀ FUDÀ





# ESTUDIOS DE CULTURA NÁHUATL

VOL. 69, ENERO-JUNIO 2025

*Estudios de Cultura Náhuatl* es una revista científica del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México de publicación semestral: enero-junio, julio-diciembre.

Difunde investigaciones en español, inglés o francés sobre la lengua y la cultura de los pueblos de habla náhuatl de ayer y hoy. Específicamente, publica artículos de investigación y traducciones críticas de documentos nahuas, así como reseñas y comentarios sobre la literatura académica más relevante en el área.

Los trabajos que incluye pertenecen, por lo general, a los campos de las ciencias históricas y antropológicas, si bien admite también escritos con otras orientaciones disciplinarias que aporten nuevos conocimientos sobre los pueblos nahuas y su cultura. Los trabajos producto de investigación se someten a un riguroso proceso de arbitraje, bajo el sistema de doble ciego, en el que participan especialistas de reconocido prestigio, tanto del ámbito nacional como internacional.

La revista goza de proyección internacional y se dirige a investigadores, docentes y estudiantes de educación superior, así como a público general interesado en la lengua y la cultura de los pueblos nahuas.

*Estudios de Cultura Náhuatl* es una publicación en acceso abierto que no cobra tarifas de publicación (o APC). Sus contenidos se encuentran disponibles en forma impresa y en versión digital, en formato PDF.

*Estudios de Cultura Náhuatl* is a biannual scientific journal of the Instituto de Investigaciones Históricas of the Universidad Nacional Autónoma de México published in January–June, July–December issues.

It spreads awareness of research in Spanish, English, or French on the language and culture of Nahuatl-speaking peoples of the past and present. Specifically, it publishes research articles and critical translations of Nahua documents, as well as reviews and commentaries on the most relevant academic literature in the field.

It includes works that generally pertain to the fields of the historical and anthropological sciences, although it also accepts texts with other disciplinary orientations that make new contributions to knowledge of Nahua peoples and their culture. Research articles are submitted to a rigorous double-blind peer review process, involving the participation of experts of renowned prestige, both in Mexico and internationally.

The journal has an international readership and is addressed to researchers, higher education instructors and students, as well as the general public interested in the language and culture of Nahua peoples.

*Estudios de Cultura Náhuatl* is an open-access journal that does not charge a publication fee (or APC). Its contents are available in print and digitally in PDF format.

## **Consejo editorial, 2023-2025**

María Isabel Álvarez Icaza Longoria  
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México

Clementina Battcock  
Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Estudios Históricos, México

Karen Dakin  
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México

Danièle Dehouve  
Centre National de la Recherche Scientifique / École Pratique des Hautes Études, Francia

Davide Domenici  
Università di Bologna, Italia

Élodie Dupey García  
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México

Yukitaka Inoue  
Universidad Senshu, Japón

Leonardo López Luján  
Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo del Templo Mayor, México

Guilhem Olivier  
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México

Caterina Luigia Pizzigoni  
Columbia University, Department of History, Estados Unidos

Laura Romero  
Universidad de las Américas-Puebla, México

Martín Tonalmeyotl  
Colectivo Cultural Gusanos de la Memoria / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla,  
México

## **Editores fundadores**

Ángel María Garibay K. y Miguel León-Portilla

## **Miembros de Consejos Editoriales anteriores:**

Carmen Aguilera; José Alcina Franch; Arthur J. O. Anderson; Juan José Batalla Rosado; Georges Baudot; Elizabeth H. Boone; Baltazar Brito Guadarrama; Gordon Brotherston; Louise M. Burkhart; Jacqueline de Durand-Forest; Mercedes de la Garza Camino; Charles E. Dibble; María José García Quintana; Ignacio Guzmán Betancourt; Ascensión Hernández Triviño; Patrick Johansson K.; Frances Karttunen; Jorge Klor de Alva; Janet Long; Eduardo Matos Moctezuma; Pilar Máynez Vidal; Francisco Morales; Roberto Moreno de los Arcos; Federico Navarrete Linares; Miguel Pastrana Flores; Hanns J. Prem; Dúrdica Ségota; Rudolf van Zantwijk

# ESTUDIOS DE CULTURA NÁHUATL

VOL. 69, ENERO-JUNIO 2025

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS  
ISSN (IMPRESO) 0071-1675

---

## SUMARIO TABLE OF CONTENTS

### PRESENTACIÓN / PRESENTATION

Volumen 69

Berenice Alcántara Rojas y Regina Lira Larios . . . . . 9-11

### EN PORTADA / ON THE COVER

Cajete globular tipo “Polícroma mate” o “Cristina”  
(Cholula, ca. 830-1150)

María Isabel Álvarez Icaza Longoria . . . . . 13-14

### ARTÍCULOS / ARTICLES

Imágenes de fertilidad en el arte rupestre del norte de Morelos

*Fertility Images in the Rock Art of Northern Morelos*

Vanya Valdovinos . . . . . 15-54

La Cihuacóatl de Calixtlahuaca. Expresión de poder y religiosidad  
en el valle de Toluca

*The Cihuacóatl of Calixtlahuaca. An Expression of Power and  
Religiosity in the Toluca Valley*

Fernando Guerrero Villagómez, María del Carmen Aviles Martínez,  
Jeniré Escobar Sánchez y Cosme Rubén Nieto Hernández . . . . . 55-88

La cerámica polícroma de Cholula y sus antecedentes mayas

*The Cholula Polychrome Pottery and its Mayan Antecedents*

María Isabel Álvarez Icaza Longoria . . . . . 89-137

*Tlacotli*. Nuevos apuntes para la definición de una categoría nahua

*Tlacotli. New Notes for the Definition of a Nahuatl Category*

Óscar Salazar Delgado . . . . . 139-174



El océano, la guerra y el pulque como conceptos interrelacionados en el lenguaje simbólico de los nahuas <i>The Ocean, the War and the Pulque as Interrelated Concepts in Nahuatl Symbolic Language</i> Katarzyna Szoblik .....	175-214
--	---------

**ESTUDIO, PALEOGRAFÍA Y TRADUCCIÓN  
DE DOCUMENTOS NAHUAS**

**STUDY, PALEOGRAPHY, AND TRANSLATION  
OF NAHUATL DOCUMENTS**

La <i>pillahtolli</i> y la <i>macehuallahtolli</i> . Formas nahuas de hablar registradas en los <i>Primeros memoriales</i> <i>Pillahtolli and Macehuallahtolli. Nahuatl's Ways of Speaking Registered in the Primeros memoriales</i> Carlos Roberto Galaviz Sánchez .....	215-251
--	---------

**RESEÑAS Y COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS  
BOOK REVIEWS AND COMMENTARIES**

Rafael Tena, ed. y estudio introductorio. <i>Tira de la Peregrinación</i> Rodrigo Martínez Baracs .....	253-259
Leonardo López Luján y Eduardo Matos Moctezuma, coords. <i>Los animales y el recinto sagrado de Tenochtitlan</i> Bertrand Lobjois .....	260-269
Frances F. Berdan. <i>The Aztecs</i> Patrick Saurin .....	270-278
Ben Leeming. <i>Aztec Antichrist. Performing the Apocalypse in Early Colonial Mexico</i> Nadine Béliand .....	279-289
Johannes Neurath. <i>Las religiones indígenas de Mesoamérica. Historia, ritos y transformaciones</i> Laura Romero .....	290-299

David Stuart. <i>King and Cosmos. An Interpretation of the Aztec Calendar Stone</i> Sergio Ángel Vásquez Galicia .....	300-312
---	---------

#### OBITUARIOS / OBITUARIES

Eloise Quiñones Keber (1941-2023) Alessia Frassani .....	313-322
Normas editoriales .....	323-336
Código de ética .....	337-344



## Volumen 69

Los vestigios de la cultura material de las sociedades prehispánicas y los documentos producidos durante el periodo novohispano han sido utilizados como fuentes privilegiadas para reconstruir distintos aspectos de la historia de los pueblos nahuas de antaño. Cada uno de estos tipos de fuentes demanda del investigador modos de abordaje diferenciados, de tal manera que se pueda extraer de ellos información sobre esas sociedades del pasado, a la vez que se entra en contacto de forma crítica con sus autores y su contexto de elaboración o recuperación. Los cinco artículos que se reúnen en el presente volumen de *Estudios de Cultura Náhuatl* profundizan en el estudio de fuentes arqueológicas e históricas, y a partir de ello abordan prácticas religiosas, interacciones regionales, relaciones interétnicas, influencias culturales, instituciones y concepciones del mundo.

Vanya Valdovinos, en su texto “Imágenes de fertilidad en el arte rupestre del norte de Morelos”, se aproxima a vestigios arqueológicos poco explorados, identifica la iconografía presente en varios ejemplos de arte rupestre y la relaciona con la apropiación del paisaje, las concepciones del mundo y las prácticas religiosas de los pueblos del área de estudio y su relación con la tradición nahua del Altiplano Central. A su vez, Fernando Guerrero Villagómez, María del Carmen Aviles Martínez, Jeniré Escobar Sánchez y Cosme Rubén Nieto Hernández, en “La Cihuacóatl de Calixtlahuaca. Expresión de poder y religiosidad en el valle de Toluca”, examinan a fondo una muestra escultórica localizada en el asentamiento matlatzinca de Calixtlahuaca, la cual presenta atributos iconográficos que la vinculan a la cultura mexicana; de modo que su estudio, además de arrojar nueva luz sobre la cultura matlatzinca, sirve para explorar las relaciones políticas y militares que esta cultura sostuvo con los poderes dominantes en el centro de México.

“La cerámica policroma de Cholula y sus antecedentes mayas” es la contribución que nos ofrece María Isabel Álvarez Icaza Longoria. En ella analiza un amplio corpus de vestigios cerámicos y pone a prueba varias de las hipótesis que se han propuesto para estudiarlos desde los campos de la arqueología y la historia del arte. En el centro del debate está una serie de



técnicas empleadas en la producción de esta cerámica, que la relacionan con el área maya. De ahí que el estudio de estas piezas sea un campo fructífero para explorar cuestiones como las influencias estilísticas, las migraciones, las relaciones interregionales y la pluralidad étnica en el territorio de la antigua Cholula. La imagen de una de estas vasijas cholultecas aparece en la cubierta de este número de nuestra revista y sobre ella Álvarez Icaza nos ofrece su descripción en la sección “En Portada”.

Por su parte, Óscar Salazar Delgado, en su artículo “*Tlacotli*. Nuevos apuntes para la definición de una categoría nahua”, se acerca desde perspectivas actualizadas a un viejo problema de los estudios sobre la sociedad mexica: ¿existió la esclavitud entre los nahuas en la época prehispánica? Para responder a esta pregunta, hace una exhaustiva revisión y crítica de fuentes documentales del periodo novohispano, lo que lo lleva a explorar las distintas tareas y funciones que desempeñaba el *tlacotli* en la sociedad mexica y a matizar algunos puntos importantes en torno al tipo de trabajo que éste realizaba. También en el terreno de las fuentes documentales, pero con otro enfoque e intereses, Katarzyna Szoblik, en “El océano, la guerra y el pulque como conceptos interrelacionados en el lenguaje simbólico de los nahuas”, analiza en varias fuentes históricas, entre las que destacan los famosos *Cantares mexicanos*, las metáforas asociadas a estos tres conceptos que, de acuerdo con su estudio, parecen estar fuertemente interrelacionados en la cosmovisión nahua.

En la sección “Estudio, Paleografía y Traducción de Documentos Nahuas”, Carlos Roberto Galaviz Sánchez nos presenta su trabajo “La *pillah-tolli* y la *macehuallahtolli*. Formas nahuas de hablar registradas en los *Primeros memoriales*”, en el que elabora una nueva propuesta de traducción de un conocido pasaje de esta fuente sahumantina y reflexiona sobre cómo incidió la perspectiva del propio fray Bernardino, y en particular la de sus colaboradores nahuas, en la construcción de esa representación sobre las maneras de hablar de distintos sectores sociales.

Para concluir, seis reseñas sobre temas clásicos con lecturas novedosas cierran este volumen. La edición de la *Tira de la Peregrinación* de Rafael Tena (2021) y sus nuevos aportes son comentados por Rodrigo Martínez Baracs, mientras que en su lectura sobre *King and Cosmos. An Interpretation of the Aztec Calendar Stone* de David Stuart (2021), Sergio Ángel Vásquez Galicia recupera la discusión sobre los *misterios* que este monolito tanpreciado como *símbolo de la identidad nacional* sigue arrojando. En particular, reflexiona sobre cómo el acercamiento a esta pieza sirve para repensar

temas como la identidad o la política, o bien sobre la relación entre texto, imagen y palabra, bajo la lente de los estudios sobre el maya clásico desde los que incursiona el autor del libro. Por otro lado, Nadine Béliand aborda *Aztec Antichrist. Performing the Apocalypse in Early Colonial Mexico* de Ben Leeming (2022), una obra que por primera vez saca a la luz un fascinante cuaderno con una pieza de teatro náhuatl que ofrece una imagen distinta y compleja del cristianismo indígena y la idea del apocalipsis como una posible respuesta nahua al trauma de la conquista. Bertrand Lobjois hace una valoración de los 34 trabajos que componen el libro *Los animales y el recinto sagrado de Tenochtitlan* coordinado por Leonardo López Luján y Eduardo Matos Moctezuma (2022), volumen referencial que reúne los principales hallazgos del Proyecto Templo Mayor sobre la fauna de la cuenca de México. Por último, Patrick Saurin comenta *The Aztecs* de Frances F. Berdan (2021), publicación dirigida al gran público; mientras que Laura Romero reseña *Las religiones indígenas de Mesoamérica. Historia, ritos y transformaciones* de Johannes Neurath (2023), obra que también tiene un enfoque de divulgación y que propone una crítica de los conceptos de *Mesoamérica* y de *religión* desde la teoría antropológica contemporánea.

Cierra el volumen un obituario, preparado por Alessia Frassani, sobre Eloise Quiñones Keber, destacada estudiosa de los códices y el arte mexica.

No nos queda sino esperar que nuestros lectores disfruten y se nutran de las contribuciones reunidas en este volumen.

Ciudad de México, octubre de 2024  
Berenice ALCÁNTARA ROJAS y Regina LIRA LARIOS



Cajete globular tipo “Polícroma mate” o “Cristina” (Cholula, ca. 830-1150). Museo de sitio de Cholula. Cerámica con engobe, técnica de pintado precocción.

Cholula fue una importante ciudad sagrada, equiparable, nos dice Gabriel de Rojas en las *Relaciones geográficas* (1985, 132), a Roma o la Meca. Fue el lugar de culto a Quetzalcoatl más importante. Era un centro de comercio de gran relevancia y es la única ciudad de América, que se conozca, con tres milenios de historia continua y que sobrevive hasta nuestros días. Fue habitada por diferentes grupos; al principio quizá por uno de la familia otomangue, luego por grupos olmeca-xicalanca del área maya y nahuas toltecas que, aliados con los chichimecas, permanecieron ahí hasta la llegada de los españoles.

La tradición alfarera de Cholula se desarrolló, entre otras cosas, por estar localizada en un punto geológico propicio para obtener barro de excelente calidad para la alfarería. La laguna estacional que se formaba cerca de la ciudad recibía los escurrimientos de ceniza y otros minerales de los volcanes, que daban al barro la plasticidad adecuada para su modelación y cocción.

Esta vasija de uso suntuario es la síntesis y manifestación de los cambios históricos sucedidos en Cholula hacia finales del Epiclásico o inicios del Posclásico, alrededor de 900 d.n.e. Lo es también de una larga tradición alfarera, cuya antigüedad se remonta dos milenios antes de que este cajete se elaborara. Este tipo de vasijas se usaron para sellar alianzas matrimoniales entre los nahuas de Cholula y los mixtecos.

Su aparición marcó una nueva época, significó una innovación tecnológica respecto a la cerámica sin pintar de la etapa anterior, pues se aplicó un engobe de caolín y se pintó antes de la cocción. Según los estudios arqueológicos y de la historia del arte, al parecer esta tecnología de la cerámica polícroma precocción proviene del área maya, donde se produjo primero, y fue adoptada por los alfareros de Cholula. Esto pudo ocurrir por las redes de comercio, que también propiciaron intercambios de saberes y de ideas entre el área maya, en especial la costa de Campeche, y el valle de Puebla-Tlaxcala. Un ejemplo más ostensible de este fenómeno se ha podido constatar en la pintura mural de Cacaxtla, donde ocurrió antes; al menos desde 650 d.n.e.





Es muy posible que los portadores de estas ideas estéticas y la tecnología alfarera hayan sido los olmeca-xicalanca, quienes según las fuentes históricas llegaron a la ciudad de Cholula antes que los tolteca-chichimeca, lo que coincide con los datos arqueológicos. A la caída de Teotihuacan, el comercio del área maya con el centro de México se intensificó.

Como su nombre lo indica, esta vasija tiene una apariencia mate. Los motivos pintados son aves, posiblemente guajolotes, en una secuencia repetitiva. Su técnica, el uso de un engobe crema; la composición y las líneas paralelas que enmarcan la escena, los motivos, la orla roja del borde, son algunas de las fuertes similitudes con los vasos estilo “Códice” del área maya (p. 105 en este volumen). Este tipo de vasijas cholultecas fueron el antecedente de la cerámica Mixteca-Puebla que se produjo desde el Posclásico Medio y Tardío (1150-1521), e incluso de las tipo “Iglesia” del siglo XVI.

María Isabel ÁLVAREZ ICAZA LONGORIA

## REFERENCIAS

Rojas, Gabriel de. 1985 [1581]. “Relación de Cholula”. En *Relaciones geográficas de Tlaxcala*, vol. 2 (México: Universidad Nacional Autónoma de México).

# Imágenes de fertilidad en el arte rupestre del norte de Morelos

## *Fertility Images in the Rock Art of Northern Morelos*

Vanya VALDOVINOS

<https://orcid.org/0000-0002-7007-8351>

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales

vanyval@gmail.com

### Resumen

Diseminada entre las montañas y las barrancas del norte de Morelos existe una profusa cantidad de sitios con arte rupestre en los cuales un conjunto de imágenes se vuelve recurrente. Dichas imágenes consisten en una luna creciente que contiene un zoomorfo que puede ser un cérvido, un cánido o un lacértido. Ambas figuras están acompañadas por la representación de distintos númenes, como Tláloc, Mixcóatl, advocaciones de los dioses del pulque e incluso imágenes de *tzitzimime*, entre otras. El texto discute los vínculos entre estas figuras mediante el análisis de las representaciones rupestres. Gracias a las fuentes disponibles, sabemos que estas imágenes se sitúan en la tradición nahua del Posclásico Tardío del Altiplano Central, tradición en la que forman parte de códigos pertenecientes a una cosmovisión vigente en aquel momento. En ella complementan las nociones que dan sentido al mundo por medio de la apropiación del paisaje y de acciones que rememoran y recrean los mitos. Así, las imágenes se convierten en medios de interacción entre distintas realidades, en las cuales tanto la luna como el venado forman parte de complejas narrativas y destacan tópicos relacionados con la fertilidad.

**Palabras clave:** arte rupestre; Morelos; venado; luna; fertilidad; cacería; Tláloc.

### Abstract

*In northern Morelos, there are numerous sites with rock art dispersed among the mountains and ravines which feature a recurring set of images. These include a crescent moon with a zoomorphic figure, such as a deer, a canine, or a lizard. These figures are often accompanied by various numina, for instance Tlaloc, Mixcoatl, and advocations of the gods of pulque, as well as images of tzitzimime. This text analyzes the links between these figures through the examination of rock art images. As evidenced by available sources, these images are situated in the Nahua tradition of the Mexican Plateau's Late Postclassic, a tradition that makes them partake in codes of a worldview that prevailed at that time. In it, they complement the notions that give meaning to the world through the appropriation of the landscape, and through actions that recall and recreate myths. Thus, the images become a means of interaction between different realities in which both the moon and the deer are part of complex narratives, and they enhance topics related to fertility.*

**Keywords:** rock art; Morelos; deer; moon; fertility; hunting; Tlaloc.

Recepción: 30 de mayo de 2023 | Aceptación: 19 de febrero de 2024



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

## *Introducción*

En los estudios sobre arte rupestre existe una categoría que en general resulta indisociable de éste: el paisaje, lugar de interacción entre lo simbólico y lo físico, y vehículo a través del cual pueden manifestarse otras realidades que responden a cosmovisiones particulares.

La cosmovisión mesoamericana concibe la interacción entre distintos espacios y tiempos. Uno de ellos es el ecúmeno, que permite la comunicación entre las criaturas que habitan en el mundo de los hombres y los seres sobrenaturales. El otro es el anecúmeno, el espacio-tiempo de lo sobrenatural, al que sólo lo ligero puede acceder. Estas comunicaciones entre distintos espacios-tiempos se limita a momentos y lugares específicos, como cuevas, montañas o barrancas, que se consideran espacios liminales, generalmente precedidos por el ritual (López Austin 2015, 13). Es posible que el arte rupestre se presente como una de las evidencias físicas de la relación entre el ser humano y el territorio que habita, como el lugar de circulación entre el ecúmeno y el anecúmeno.

Las imágenes pintadas y grabadas en algunas paredes rocosas se nos descubren como huellas de ciertas relaciones entre aquellos seres que han sido sacralizados a partir del paisaje y las comunidades que habitan este paisaje en momentos históricos particulares. En el caso del norte de Morelos, este tipo de interacciones ha dado lugar a un amplio corpus de imágenes que, suponemos, se asocian con la tradición nahua del Altiplano Central hacia el Posclásico Tardío. Por esta razón, me propuse comparar las imágenes recurrentes en el arte rupestre del norte de Morelos, que conforman un corpus iconográfico amplio pero fragmentado, con imágenes de otras regiones mesoamericanas en distintos soportes. Para ello, utilicé algunos mitos prehispánicos que abordan las funciones de las representaciones por estudiar. También consideré propuestas de interpretación de distintos especialistas e información etnográfica de la región para inferir los posibles usos de dichas imágenes. Si bien se entiende que el paisaje es fundamental para la creación del arte rupestre y otorga sentido a las imágenes, he abordado el estudio del paisaje de manera marginal, ya que el interés de mi investigación se centra en la iconografía de las pinturas y sus posibles asociaciones.

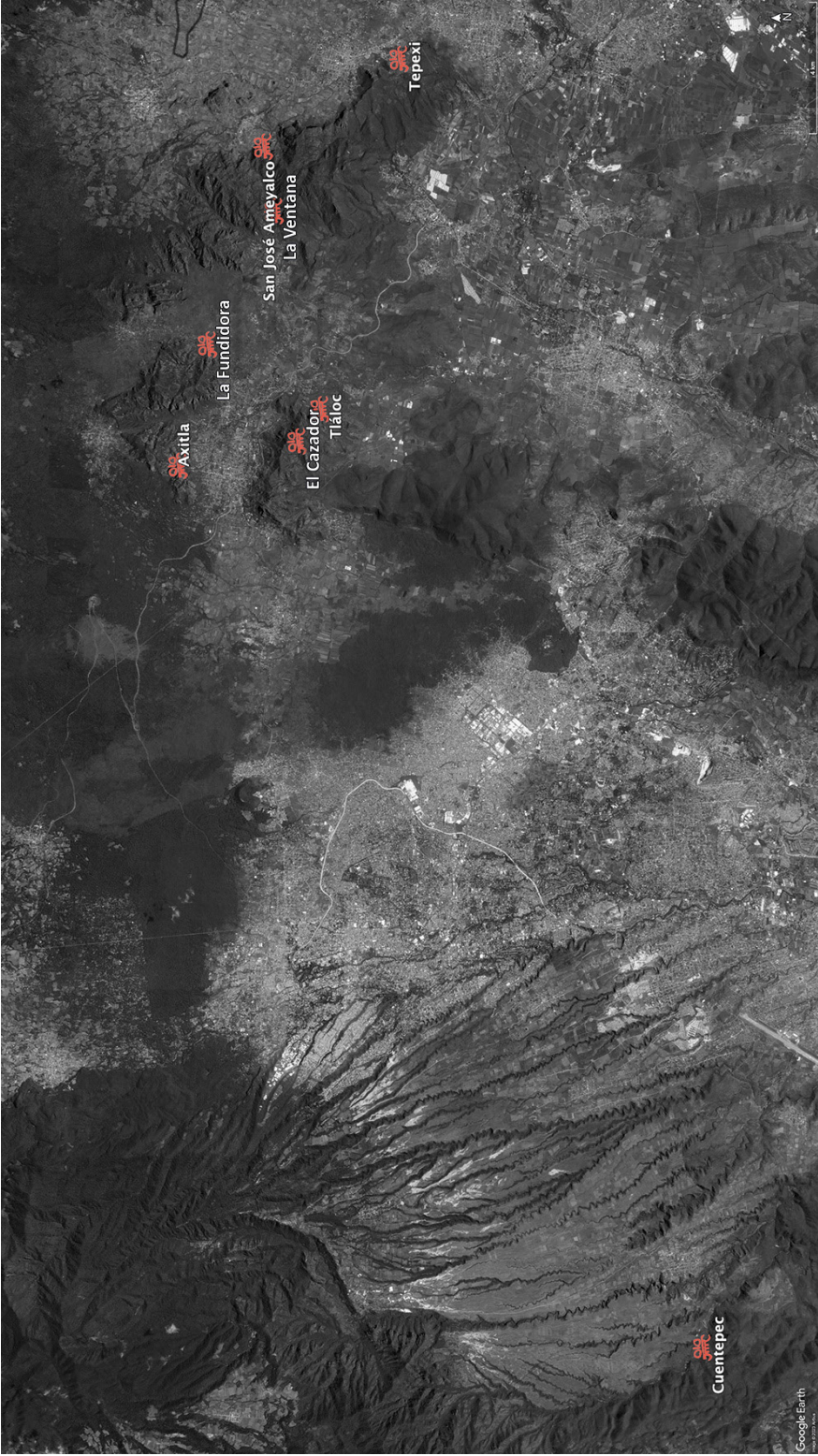
En este artículo se analizan algunas imágenes de los numerosos sitios con arte rupestre que se dispersan por la región de Morelos, principalmente

en las dos cadenas montañosas ubicadas al sur de la cuenca de México, conocidas como las Formaciones Morelos y Tepoztlán (Ávila 1998, 9-11, 36). Aunque la cantidad exacta de sitios con arte rupestre aún es desconocida, se tiene registro de más de treinta y cinco en la región (Müller 1948; Gaxiola 1988; Valdovinos 2019; Mateos 2022), en los cuales es posible identificar diferentes temporalidades a través de la iconografía. La primera se caracteriza por el uso del color rojo y elementos iconográficos del Epiclásico, como se puede observar en uno de los sitios de San José Ameyalco, en Tlayacapan (Valdovinos 2019, 131-134). Además, los estudios arqueológicos indican que este periodo coincide con una ocupación importante en sitios cercanos, como El Tlatoani (González Quezada 2012). La segunda tradición pictórica está influida por la iconografía mexicana, con imágenes características de aquel periodo, como los templos dobles o seres descarnados en sitios como Tepexi, en Tlayacapan (Valdovinos 2019, 141-146); así como figuras de deidades específicas, como Quetzalcóatl, en sitios de Tepoztlán y Cuentepec, en Morelos, o imágenes de *tzitzimime* en Cuentepec (Valdovinos 2023). Estas imágenes rupestres son similares a las de la tradición del Posclásico Tardío en el Altiplano Central y coexisten con un corpus iconográfico que no se limita a la región de Morelos, sino que también se encuentra en otros lugares del centro de México, donde predominan los colores blancos y los trazos esquemáticos, como en el caso de Hidalgo (Hernández 2013; Peña 2014; España 2015) y Puebla (Mendiola 2019).

Los sitios con arte rupestre que se abordarán comparten un paisaje similar que atraviesa Morelos y se extiende hasta la región de Temixco, en la que las rutas de comunicación también han servido como espacios de significación a partir de la imagen rupestre (mapa 1). Aquí prescindiremos del análisis puntual de los sitios para centrarnos en aspectos específicos de conjuntos que resultan recurrentes, como el venado, la serpiente y la luna.

El texto analiza algunas de las posibles implicaciones simbólicas y rituales de las figuras que aparecen con frecuencia en los distintos paneles y escenas regionales. Entre las imágenes recurrentes está un conjunto formado por un zoomorfo, generalmente un cérvido, junto o dentro de una luna creciente. Estas figuras se vinculan a otras, como la imagen de Tláloc o la serpiente de lluvia. Aquí retomaremos algunos ejemplos del norte de Morelos, con la intención de sugerir posibles interpretaciones a la luz de la tradición nahua del Posclásico Tardío.

Mapa 1  
SITIOS CON ARTE RUPESTRE EN MORELOS



FUENTE: imagen tomada de Google Earth Pro. 2023

### *La complejidad de las deidades y el aparato estético*

Antes de comenzar es necesario apuntar desde dónde analizamos la imagen, por lo tanto, es importante recordar trabajos pioneros como los de Justino Fernández, quien se refirió a la Coatlicue como “un compendio de deidades” (1959, 302), en referencia a la complejidad representada en la escultura como contenedora de una serie de atributos compartidos por otros númenes prehispánicos. Esta polisemia es vista como una cualidad inherente que permite integrar atributos de distintos dioses en la figura de una deidad, al tiempo que nos deja comprender la visión de los pueblos prehispánicos frente a las imágenes. Aunque Fernández será uno de los primeros en analizar esta característica de las imágenes prehispánicas, no será el único. Otros estudiosos han aportado a la construcción de las maneras de ver la imagen, como Alfredo López Austin, quien describió esta característica, no sólo en la imagen, sino a través de los mitos, como la capacidad para *fusionarse y fisiónarse*. La fusión ocurre cuando los atributos forman a una divinidad en particular y la fisión cuando estos atributos se reparten entre otras divinidades (López Austin 1983, 76). Además, estas cualidades pueden representar aquella fluidez entre los distintos espacios de interacción de los seres, como el ecúmeno y el anecúmeno, lugares en los que ocurre la interacción entre las deidades y los seres humanos (López Austin 2009, 7-45; 2015, 29-52). Dúrdica Ségota Tomac planteó la importancia de observar las imágenes sin imponerles un discurso basado en la homologación con palabras, ya que estas imágenes son enjambres de significados que no se limitan a una única interpretación (Ségota 1995, 352). Ana Díaz complementará más tarde estas ideas al retomar la estética como una herramienta para abordar otras epistemologías y proponer que los atributos iconográficos forman parte de un aparato estético que pretende mostrar las cualidades del ser, así como los aspectos no visibles de éste, los cuales forman parte de su esencia y se reflejan a partir de los atributos (Díaz 2019, 352). Por lo anterior, al analizar la imagen entendemos que los distintos atributos de los dioses mesoamericanos fluyen de manera constante y son concebidos como cualidades inherentes que pueden ser compartidas por distintas deidades; y al no tratarse de meros atributos iconográficos, su función es mostrar la esencia de aquellos seres que transitan entre distintas realidades y mantienen estrechas relaciones con los seres humanos mediante la sacralización del espacio.

Como hemos visto, la compleja relación entre los dioses ha sido analizada por varios estudiosos, quienes incluso han propuesto clasificaciones para estas deidades (Nicholson 1971); pero en más de una ocasión los númenes escapan de este ordenamiento, por lo tanto, el ejercicio que aquí se propone gira en torno a comprender la fluidez de estas relaciones a partir de las imágenes rupestres del norte de Morelos, concibiéndolas como parte de un aparato estético específico vinculado a una cosmovisión prehispánica nahua. Las imágenes que se analizan forman parte de un complejo en el que sus significaciones pueden ser múltiples, de acuerdo con el contexto. Aunque hay una serie de simbolismos que parecen persistir, en este primer momento mi interés se centra en las regularidades que dan cohesión regional al arte rupestre.

### *La luna y sus simbolismos*

En el arte rupestre del norte de Morelos la luna se dibujó, en general, en fase creciente, muchas veces acompañada por otras imágenes, como la figura de un zoomorfo (un venado, un cánido o un lacértido). Las significaciones atribuidas a la luna en distintas sociedades la relacionan con los ciclos de la vida, la regeneración y la renovación cíclica; es “el primer muerto”, al desaparecer en la fase de luna nueva y renacer tres días después (Eliade 1974, 1: 188-219). En la cosmovisión prehispánica se le atribuyen vínculos similares; la luna está asociada al interior de la tierra y el Tlalocan, considerados regiones de la muerte, pero también espacios de los que provienen los mantenimientos (López Austin, 1994). Son sitios destinados a la descomposición de los muertos y forman parte de un proceso que generará fertilidad, al completar un ciclo que implica la muerte para la renovación de la vida. La luna, al desaparecer para renovarse, sufre una muerte simbólica de la que vuelve una vez regenerada. Esta regeneración cíclica marca los periodos temporales del calendario agrícola, el cual, a partir de los plazos de siembra y cosecha, puede sellar el destino humano (Mikulska 2008, 103).

La luna está presente en varios mitos prehispánicos, uno de ellos narra el momento de su creación mediante la transformación de Tecuciztécatl en la Luna (*Leyenda de los soles* 2011, 179; Sahagún 2000, 2: 693-698). Para Patrick Johansson, el nombre de Tecuciztécatl en realidad es *Tecciztecatl*, “el hombre caracol”, asociado a la “regresión intra-uterina, y por ende restauradora de la unidad primordial” (Johansson 2006, 96). Esta deidad,

además de convertirse en el astro selenita, se relaciona con la tierra a partir de la creación y la regeneración. Por otro lado, la restauración de la unidad primordial como atributo lunar también está presente en otros númenes, como los *tzitzimime*, seres ordenadores relacionados con el caos y la restauración del orden.

### *El conejo y la luna*

En una de las versiones del mito de creación de la luna, el astro selenita era tan brillante como el sol, y al no poder existir dos lumbreras con el mismo brillo, uno de los dioses corrió hacia la luna y la golpeó con un conejo para quitarle parte de su resplandor, con lo cual marcó la cara de la luna con la silueta del animal, de tal manera que la luna y el conejo quedaron unidos.

Éste no será el único relato que reafirme la relación del conejo y los dioses del pulque con la luna, pues, como sugirió López Austin, el proceso de fermentación que sufre el aguamiel antes de convertirse en pulque se asimila a la menstruación y el embarazo como periodos de transformación que culminan en actos de fertilidad y creación de vida (López Austin 2012, 235). Al parecer, la transformación también está relacionada con la luna.

Entre los grupos nahuas del Altiplano Central, *meztli*, o la luna, se relaciona con las diosas madres; con los líquidos sagrados, como el agua, el pulque y la sangre, así como con los ciclos de fertilidad y de creación.<sup>1</sup> En distintos códices, Yolotl González Torres localizó semejanzas entre el astro selenita y una vasija cortada de manera transversal, llena de algún líquido, que “parece estar formada de un hueso retorcido, y en su interior casi siempre se encuentra la figura de un conejo” (González Torres 1972, 114). Las imágenes que refiere González Torres son similares al *yacameztli* o nariguera lunar, que también tiene dos volutas en sus extremos y se nos presenta como elemento diagnóstico de deidades asociadas al pulque y al complejo lunar, como Tlazoltéotl o Mayahuel (Mikulska 2001, 106-115). Desde el punto de vista iconográfico, la luna se representa en escenas nocturnas y se relaciona con divinidades del pulque y la fertilidad. Un ejemplo de esto es la imagen Tlazoltéotl, quien lleva la luna como parte de su ves-

<sup>1</sup> Actualmente, en San Andrés de la Cal, la gente aún ve en la luna un contenedor de agua, y dependiendo de su posición sabe si trae agua o está seca (César Augusto Rivera, comunicación personal, San Andrés de la Cal, Tepoztlán, 17 de mayo de 2018).



timenta en la lámina 70 del *Códice Borgia* (1993) y en la lámina 13 del *Códice Borbónico* (1994). Una vasija de hueso, como plantea González Torres, reafirma la idea de muerte y regeneración a partir de los huesos ya descarnados, que pertenecen al interior de la tierra, donde ocurre la descomposición que transforma a los muertos en abono (Mikulska 2008, 219-225). Pero la regeneración no sólo ocurre a partir del abono, sino por medio del simbolismo que adquieren los huesos en el mito, como cuando Quetzalcóatl roba los huesos para crear al hombre (*Leyenda de los soles* 2011, 179); o bien como las *cihuateteo* vinculadas a la *tztizimime*, que también se componen de huesos, porque son aquellas mujeres descarnadas que deambulan por la noche en busca de comida, gimiendo por corazones (Mikulska 2007, 263-290; 2008, 204-211).

### *La luna, el conejo y el maguey*

Las deidades asociadas a lo lunar en Mesoamérica crean redes simbólicas complejas, en las que los tópicos constantes son la fertilidad, la muerte, la generación y regeneración de la vida, la vegetación, lo húmedo y nocturno, lo terrestre y lo femenino. La luna es vista como un recipiente que en la mayoría de los casos contiene líquidos sagrados, como el agua necesaria para la fertilidad y la vida, o el pulque, bebida sagrada y restringida a la que sólo tenían acceso sacerdotes o ancianos que habían superado el ciclo de 52 años (Mikulska 2008, 116). También podemos pensar en la sangre como otro líquido sagrado y vital que forma parte de la ofrenda sacrificial.

Los Centzon Totochtin, los “Cuatrocientos conejos” o los innumerables dioses de la ebriedad, provocan el caos y los excesos por medio de la borrachera con pulque. El conejo, además de estar relacionado con los dioses del pulque y con la luna, se vincula a la tierra; al parecer, dicho vínculo perdurará hasta la Colonia, cuando el testimonio dejado por Hernando Ruiz de Alarcón, en su *Tratado de supersticiones y costumbres gentílicas...*, hace referencia a distintos conjuros en los que se nombra a la tierra como un “conejo boca arriba” (Ruiz de Alarcón 2011, 61). Es posible que durante la época colonial el conejo se asimilara a la superficie de la tierra y se convirtiera en una figura tardía del monstruo de la tierra, relacionado con la creación y la abundancia. Esta asimilación puede tener como antecedente aquellos simbolismos telúricos presentes en la figura del conejo desde épocas tempranas, a través de la luna como elemento nocturno y húmedo.

Sus vínculos con el maguey, el agave que produce pulque, aparecen en el gentilicio *mexica*. Fray Bernardino de Sahagún registra los vínculos lingüísticos en el término *mexicatl*, al exponer que “este nombre *mexicatl* se decía antiguamente *mecitli*, componiéndose de *me*, que es *metl*, por el maguey, y de *citli* por la liebre” (Sahagún 2000, 2: 972). Luis Barjau retoma este pasaje y traduce *mexicatl* como “ombligo del maguey”, “liebre del maguey” o “nuestra abuela el maguey” (Barjau 1995, 44-47). En el *Gran Diccionario Náhuatl* (2012) aparecen dos acepciones para *citli*, que puede significar tanto abuela como liebre; así, tendremos a la liebre y el maguey como partículas fundamentales en el gentilicio del pueblo *mexica*, que ligan su origen al maguey y a la liebre, esta última como abuela, quizá como aquella madre vieja que es la tierra y que seguirá siendo conjurada en la época colonial.

Lo anterior nos habla de los profundos simbolismos que pudieron albergar en la tradición nahua del Posclásico Tardío figuras como el conejo, la luna y el maguey, a partir del pulque; este último como la causa de alteraciones en el comportamiento por el consumo excesivo, que entre los pueblos mesoamericanos se explicaba como resultado de la posesión de la persona por los llamados Centzon Totochtin, o deidades innumerables (Barjau 1995, 46), quienes los incitaban a la transgresión de las normas establecidas mediante excesos vergonzosos de los que se arrepentirían más tarde.

### *La borrachera y los excesos*

Los excesos están presentes entre los dioses del pulque y quienes lo consumen; es fácil beber pulque en abundancia, más de cinco tazas, y caer en un estado de ebriedad que puede conducir a la transgresión.

Encontramos un ejemplo en el mito de Cuaxtécatl, quien, invitado por Mayahuel y Pahtécatl, bebe más de la medida autorizada de pulque y se emborracha en el Tamoanchan; ebrio, se quita el taparrabos y muestra su desnudez en medio de su borrachera, acto que, al recuperar la conciencia, lo avergüenza y lo obliga a dejar el lugar llevándose consigo a su gente, los huastecos (Olivier 2012, 26-33), quienes deben abandonar el lugar de origen por culpa de la transgresión de su gobernante. Algo similar ocurre en los mitos acerca de Quetzalcóatl, en los que el pulque también juega un papel importante; en particular, la borrachera ritual, considerada por Guilhem Olivier como un elemento asociado a la regeneración (Olivier 2012, 28). En el mito sobre el abandono de Tollan por Quetzalcóatl, este personaje,

después de transgredir sus responsabilidades como sacerdote al embriagarse, y en el aspecto sexual, al llamar a su hermana, se muestra avergonzado y debe abandonar la ciudad. Se dirige a Tollan-Tlapallan, donde se echa en una hoguera y renace como Venus. La borrachera con pulque lo lleva a la muerte como gobernante, para renacer, a través de la purificación, como estrella de la mañana.

El pulque no sólo provoca la posesión, sino también la transformación y la regeneración. Es una bebida sagrada que permite comunicarse con los dioses e incluso ser poseído por éstos. Su consumo puede propiciar el contacto con otras realidades. Asimismo, refiere a la fertilidad, a partir de su origen, la planta de maguey que pertenece a Mayahuel, deidad asociada a la fertilidad (Mikulska 2008, 174; *Códice Borgia* 1993, lám. 16).

### *La luna en el arte rupestre del norte de Morelos*

En el arte rupestre de Tepoztlán y Tlayacapan, la presencia de la luna creciente es común en varios lugares, entre los que se encuentra la barranca de Tepexi, en Tlayacapan (figura 1). En la figura 1a se muestra el detalle del panel 1 del sitio, donde se observa la imagen de la luna (1) junto a dos banderas y un personaje (2). La luna creciente se ubica casi a la misma altura del rostro de un águila que forma parte del panel contiguo. La luna está sobre un personaje de rostro descarnado y con un tocado en forma de bandera (3). Debajo se pueden apreciar un rostro (4) y un cráneo de perfil (5); este último podría estar asociado a la representación de la sexta treceña calendárica *ce miquiztli* (Sahagún 2000, 1: 367), vinculada a Tecciztécatl, deidad que, además de ser lunar, es un avatar de Tezcatlipoca. Ambas deidades se relacionan a través del pecado. De acuerdo con Olivier, estos vínculos se originan en el momento en que, después de transformarse en el astro selenita, Tecciztécatl cae en las cenizas y es recibido por los *tzitzimime*, quienes lo ensucian (Olivier 2005, 206). La luna creciente está en la parte superior de la escena, mientras que en la región baja del panel aparecen tanto el personaje descarnado como el cráneo. Este conjunto de elementos se relaciona con la muerte, el pecado, la descomposición, lo lunar y lo telúrico como parte de un ciclo que regenera la vida (*Leyenda de los soles* 2011, 151, 179; Giasson 2001, 135-157). Asimismo, la luna puede estar relacionada con las fiestas específicas que se llevaban a cabo en aquella treceña dedicada a Tezcatlipoca (figura 1a).



Figura 1. Sitio de Tepexi. Nacatongo, Tlayacapan, Morelos.  
Dibujo: Vanya Valdovinos

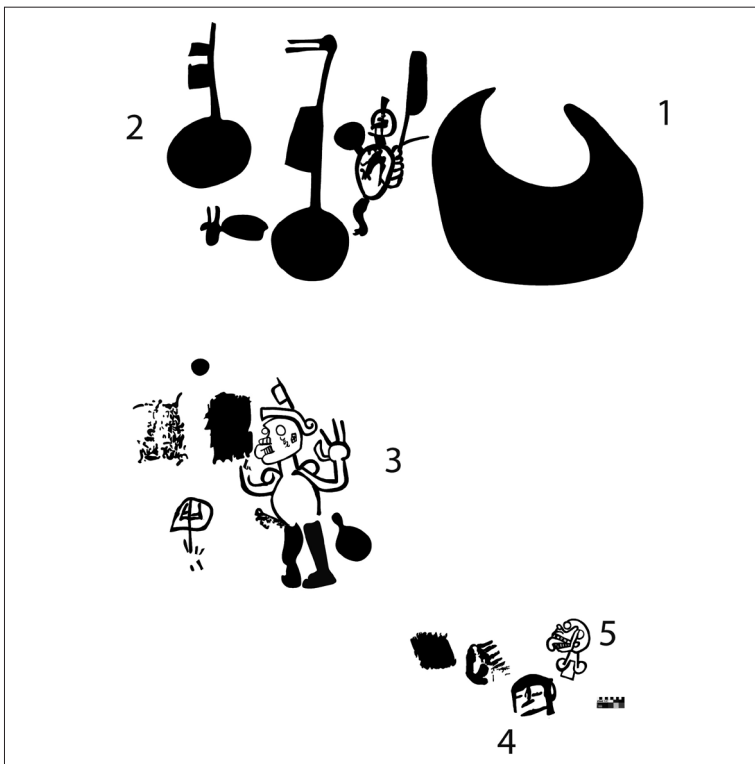


Figura 1a. Detalle del panel 1. Luna y personajes. Sitio de Tepexi.  
Nacatongo, Tlayacapan, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

Por otro lado, nos preguntamos si las banderas y un guerrero que acompañan a la luna marcan un contexto de guerra y sacrificio, o si el personaje que transita entre la vida y la muerte, el descarnado, es un *tzitzimime*. De serlo, de acuerdo con la propuesta de John Pohl, formaría parte de los *ma-cuiltonaloque*, seres que representan el desenfreno, que poseen la capacidad de alterar el orden, pero también de instaurarlo nuevamente al final de los ciclos de 52 años (Pohl 1998, 196-197).

### *La luna y la serpiente*

La imagen de la luna en el arte rupestre del norte de Morelos, además de aparecer como el contenedor de un animal (cérvido, cánido o lacértido), en ocasiones está acompañada de una serpiente o incluso por Tláloc. En un contexto prehispánico más amplio, la serpiente es una figura polisémica presente desde épocas tempranas, aunque sus simbolismos son tan importantes que trascienden hasta la época colonial. En la tradición mesoamericana, la serpiente de lluvia es un numen que aparece en distintas regiones y épocas; es posible rastrearla en la iconografía prehispánica desde Teotihuacan (Taube 2002, 39), y su imagen continúa presente en otros espacios y soportes hasta el Posclásico (Carot y Hers 2012; Wright-Carr 2023). La función de la serpiente de lluvia es otorgar fertilidad a partir de entregar la lluvia a tiempo; está vinculada a deidades de la lluvia y en ocasiones se presenta como su ayudante, además de ser un numen protector. En la etnografía de Morelos se consignan relatos en los que las serpientes se comunican con los aires, concebidos éstos como entes que habitan en los lugares sagrados del paisaje; se dice que son los dueños del agua y trabajan de forma directa con la serpiente de agua, a la que le ayudan a transportar la lluvia (Morayta 1997, 222). Así, los vínculos entre la serpiente y el agua siguen vigentes en la tradición de la región, lo que nos lleva a preguntarnos: ¿cuándo se gestaron estos vínculos? ¿Las imágenes rupestres son manifestaciones de esta tradición?

Para responder estas preguntas, es necesario analizar la imagen de la serpiente en el arte rupestre de Morelos, imagen que, además de estar relacionada con la luna, aparece en otros contextos, como en el sitio de San José Ameyalco, en Tlayacapan (figura 2). Este sitio tiene una gran importancia, como se evidencia en su uso continuo, porque las imágenes superpuestas no anulan las anteriores, sino que se integran en discursos similares.

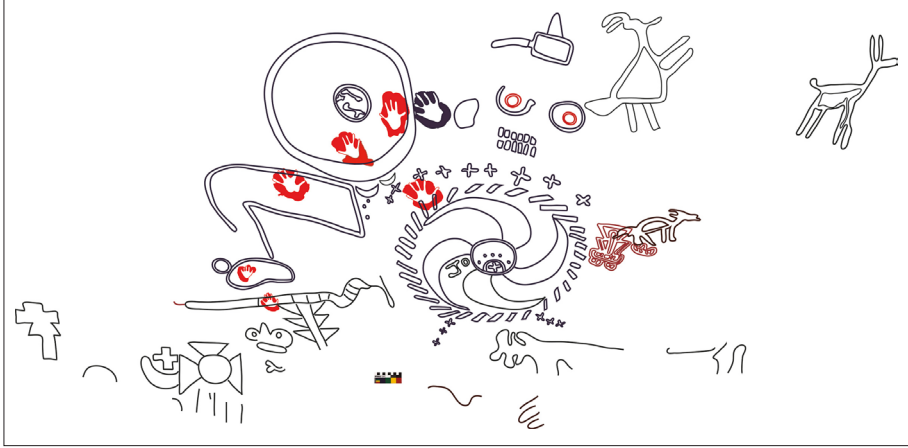


Figura 2. Sitio blanco. San José de los Laureles, Tlayacapan.  
Dibujo: Vanya Valdovinos

Las diversas etapas pictóricas reflejan el devenir del sitio a través de las intervenciones que experimentó durante el periodo prehispánico y, posiblemente, durante la Colonia. Se identifican cinco intervenciones distintas basadas en los trazos y la superposición de elementos, lo que sugiere momentos cronológicos diferentes que distinguen este panel del resto de los aquí analizados. El segundo momento de pintura muestra a la serpiente en una escena ubicada al pie de la roca (figura 2a), en la que la imagen principal es la serpiente que está en la región celeste (1) y se une con la tierra a través de una planta de maíz (2); junto a ellas se dibujó un posible cosmo-grama y una luna creciente (3).

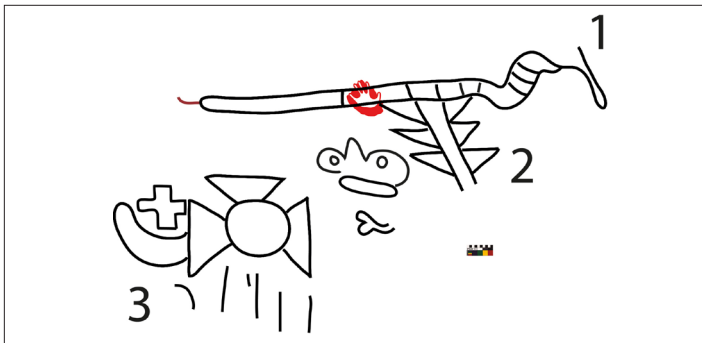


Figura 2a. Detalle del conjunto 2. Sitio blanco.  
San José de los Laureles, Tlayacapan. Dibujo: Vanya Valdovinos

Otra serpiente se dibujó en el paraje llamado Axitla, ubicado en una repisa del cerro Ehecatepetl, contiguo a la zona arqueológica del Tepozteco (figura 3). Desde la repisa se domina la vista del pueblo de Tepoztlán y existe un friso que fue aprovechado para dibujar una larga serpiente de cuerpo ondulante (1) que comparte el espacio con un rostro de gran tamaño (2), posiblemente de factura colonial, junto con al menos nueve zoomorfos agrupados (3), algunos de los cuales pueden ser venados. Es probable que el ofidio represente una serpiente de lluvia, a las que actualmente los habitantes de la región describen como “aquellas que cuidan las cuevas, lugares sagrados y milpas cuando están sembradas; que cuando envejecen estas víboras, en especial las de cascabel, son gigantes que hacen temblar la tierra a su paso, les comienzan a salir alas, mueren y se van al cielo volando” (Ruiz Rivera 2001, 217). La serpiente como figura mediadora entre lo sagrado y el ser humano se mantiene, y es posible que en el panel de Axitla sirva como intermediaria en las negociaciones rituales que ocurrieron en la época colonial, cuando tal vez se dibujó el rostro junto con los elementos cruciformes en la parte baja del sitio. Éstos, al parecer, antes de ser reutilizados como cruces atriales pudieron ser lacértidos o antropomorfos (4). Estas intervenciones apuntan hacia una ocupación constante del sitio, que se mantuvo hasta la época colonial.

El sitio de La Fundidora se encuentra en un paraje de Ixcatepec, por el camino viejo hacia Ocotitlán, en Tepoztlán. Se trata de la ladera de un conjunto de peñas en la que uno de los frisos ha sido utilizado para pintar. Más de veinte metros lineales han sido intervenidos para crear un paisaje



Figura 3. Sitio 2 de Axitla. Cerro Ehecatepetl, Tepoztlán, Morelos.  
Dibujo: Vanya Valdovinos

que destaca en un amplio claro (figura 4). En el panel 2 del sitio (figura 4a), dos ofidios se pueden observar en la parte superior de la roca (1, 2), cerca de una luna creciente que contiene un zoomorfo (3, 4). Aunque las dos serpientes son distintas entre sí, comparten elementos compositivos, como la luna y el venado, asociados a la fertilidad. Nos preguntamos si estas representaciones son distintas manifestaciones de la serpiente de lluvia. En las imágenes de las dos serpientes existe voluntad por diferenciarlas: la serpiente de abajo muestra características propias de la serpiente de lluvia, como las plumas, la cornamenta y el crótalo (2); mientras que la segunda serpiente se ubica en un espacio más elevado, que quizá represente otra región celeste (1), de donde proviene otro tipo de agua (Valdovinos 2009, 44). Además de estar asociados a distintos zoomorfos con características distintivas, y aunque pueden ser cánidos (5, 7), marsupiales (9) o armadillos (8), es probable que el animal que se encuentra relacionado directamente con la luna sea un venado.

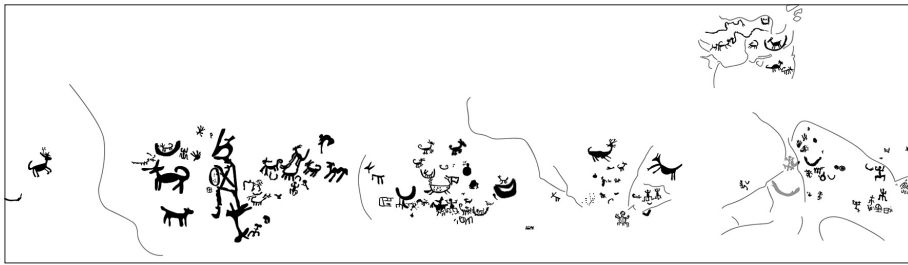


Figura 4. Sitio de La Fundidora. Ixcatepec, Tepoztlán, Morelos.  
Dibujo: Vanya Valdovinos

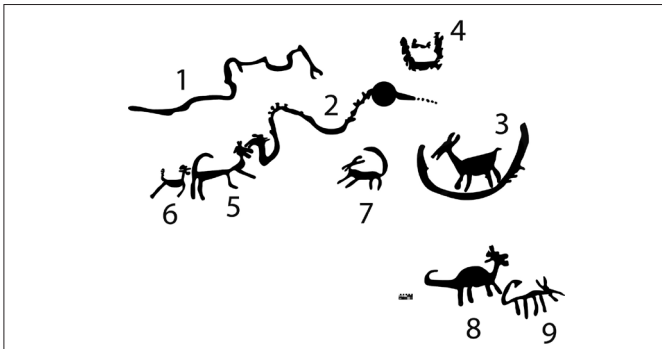


Figura 4a. Detalle del panel 2. Sitio de La Fundidora.  
Ixcatepec, Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos



*Tláloc*

Hacia el Posclásico Tardío (1200-1521 d. C.), Tláloc se presenta como una de las deidades más importantes en el panteón de los pueblos del Altiplano Central, y aunque es posible encontrar sus atributos desde época temprana, no sabemos si recibía el mismo nombre que en época tardía, pero sí que aquella deidad que tiene los atributos que serán otorgados a Tláloc trasciende el culto en las grandes urbes y su presencia se distribuye por distintas regiones de Mesoamérica (Botta 2004, 89-120). En época tardía su figura será hegemónica en la región del Altiplano Central, donde fue representada en diversos soportes, como vasijas, ollas, grabados, códices, pintura mural y pintura rupestre (López Luján 1997, 97; Montero 2007, 33-35). En el norte de Morelos existen imágenes con el rostro de esta deidad en el arte rupestre, generalmente en compañía de dos figuras más, la luna y el venado.

En las fuentes coloniales, Tláloc es descrito por Sahagún como “el dios de las lluvias”, que envía el agua para regar la tierra y generar los mantenimientos, aunque también podía enviar los rayos, el granizo, la tempestad y “los peligros de los ríos y del mar” (Sahagún 2000, 1: 72). Su nombre, de acuerdo con Thelma Sullivan, posiblemente fuera *Tlaloc*, que ella deriva de *Tlalco* o *Tlal-yo*, e interpreta como “el que está hecho de la tierra” (Sullivan 1972, 213-219; Mikulska 2008, 157). Los vínculos telúricos de esta deidad estarían asentados en su nombre y perdurarían tanto en su iconografía como en los relatos acerca de este numen. Fray Diego Durán describe la escultura de la deidad diciendo que tenía un rostro “a manera de sierpe con unos colmillos muy grandes muy encendida y colorada a manera de un encendido fuego”; la imagen tenía un tocado “de plumas verdes y relumbrantes muy vistosas y ricas”, y estaba ataviada con joyas de piedras verdes y un palo que simulaba un relámpago (Durán 2002, 1: 89-90). En las imágenes del Posclásico Tardío, sus atributos son fáciles de reconocer; el rostro se compone de dos círculos que marcan sus anteojeras, una protuberante nariz y una bigotera de la que descienden al menos dos colmillos curvos (Bonifaz 1986; Winning 1987).

En los sitios de pintura rupestre de Morelos, la figura de Tláloc está presente en repetidas ocasiones. Una de sus imágenes se localiza en el sitio de San José Ameyalco, en Tlayacapan (figura 5), donde, gracias al relieve de la roca, sobresale un rostro con anteojeras, protuberante dentadura y un tocado triangular (1). A la izquierda, una mano hecha en negativo

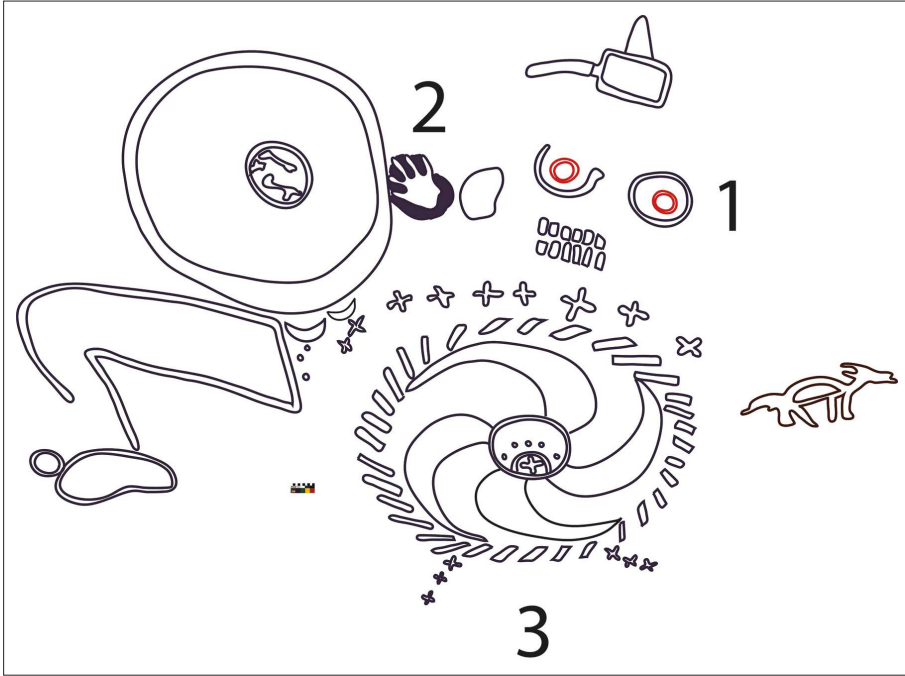


Figura 5. Detalle del conjunto 1. Sitio blanco.  
San José de los Laureles, Tlayacapan. Dibujo: Vanya Valdovinos

con pigmento rojo sufrió un repinte en color blanco (2), lo que la integra al cuerpo que complementa al rostro y que mantiene una postura de *mamazohuticac*, como si estuviera pariendo. En la región ventral del cuerpo hay un signo de movimiento compuesto por un aspa levógira, y a su derecha se muestra un círculo que puede representar una rodela o quizá el cielo (3). Esta imagen nos recuerda la representación de Tláloc-Tlaltecuhli, clasificada por Eduardo Matos Moctezuma como una de las imágenes de Tláloc relacionada con las aguas primordiales y la creación. En su clasificación, este tipo de figuras se caracteriza por la postura de manos y piernas abiertas, así como por tener un aspa o quince en la región ventral, similares a la que porta el personaje del sitio de San José Ameyalco (Matos 1997, 29-30).

En el siguiente panel hay un rostro policromo en lo alto de la roca, al que si bien podemos relacionar con Tláloc, quizá se trate de otra deidad, ya que las borlas en sus mejillas tal vez sean diagnósticas de un ser femenino, por ejemplo, una *chuateteo*, con un rostro similar al que observamos en las esculturas mexicas (figura 6).



Figura 6. Rostro policromo. Sitio 2.  
San José de los Laureles, Tlayacapan. Dibujo: Vanya Valdovinos

En el panel 1 del sitio de La Fundidora (figura 7), también está el rostro de Tláloc (1), sin cuerpo, como si la propia montaña se lo proporcionara; el rostro está acompañado por lunas (2), venados (3), lacértidos (4) y manos (5), que, como hemos analizado en otras pinturas, también se vinculan a la serpiente de lluvia. A la luz del resto de las imágenes, parece que la función de este numen en este panel es ser el rector del tiempo, al conceder la regularidad de los ciclos para el buen temporal, o alterarlos, y así provocar sequías y malas cosechas (Broda 1971, 250).

En la barranca de Tepexi, en Tlayacapan, el panel 6 muestra la imagen de una olla Tláloc. En el ámbito arqueológico, las ollas Tláloc han sido encontradas en la región del Altiplano Central, en contextos de ofrenda; quizá las más cercanas sean las del Templo Mayor y la zona del Ajusco (Montero 2007, 34). En Tepexi, la imagen de la olla sirve como un contenedor que se ubica en la región baja de una barranca, quizá para recolectar el agua que más tarde será vertida por los *tlaloque* para generar la lluvia. La luna que le acompaña también puede funcionar como un recipiente. Cerca de la olla y la luna está un personaje que por sus atributos puede ser un guerrero o un sacerdote, incluso puede ser quien propicia la lluvia mediante el ritual y la ofrenda (figura 8).

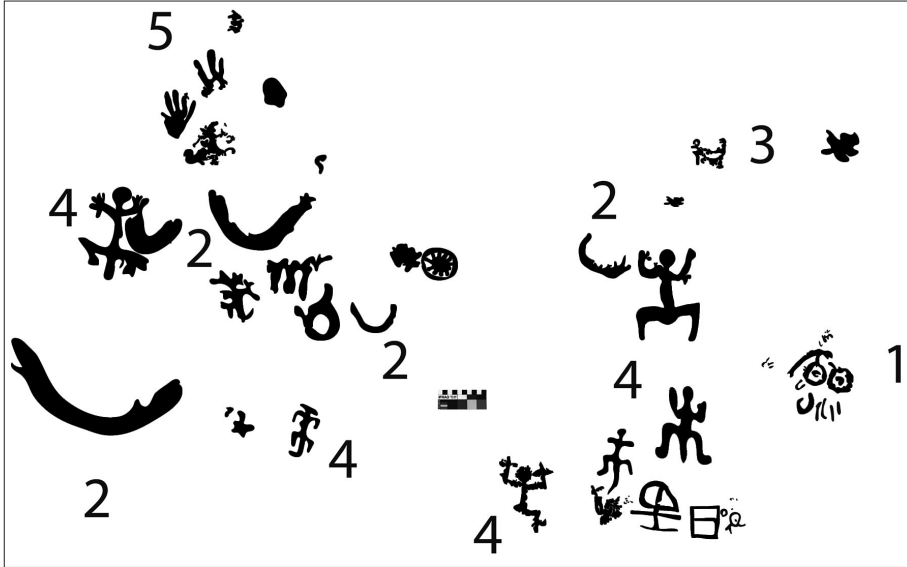


Figura 7. Detalle del panel 1. Sitio de La Fundidora. Ixcatepec, Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

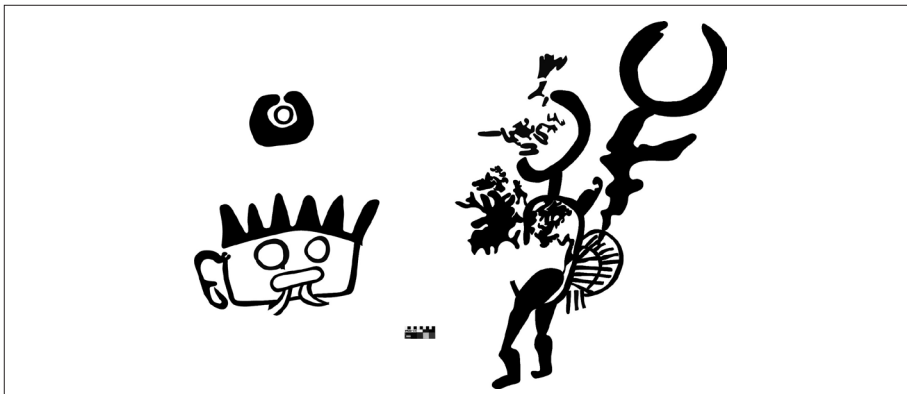


Figura 8. Panel 6. Olla Tláloc y personaje. Sitio de Tepexi. Nacatongo, Tlayacapan, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

La imagen de Tláloc se encuentra en tres lugares más; uno es el sitio de El Cazador, en Tepoztlán (figura 9), donde aparece el rostro (1) cerca de un venado (3) y un conjunto luna-venado (2). La imagen de Tláloc está de frente al valle. Una vez más, sólo se observa el rostro; al parecer, la montaña es su cuerpo, situación que se repetirá en otros dos sitios de



Figura 9. Panel 1. Sitio de El Cazador.  
Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

Tepoztlán: La Ventana, en Amatlán, y un paraje del río Tepetlapa donde Tláloc fue pintado sobre una roca exenta.

El sitio de La Ventana, en Amatlán, se ubica en una covacha a la mitad del cerro del Tambor, en Tepoztlán, a la que es posible ingresar sólo si se encorva el cuerpo, como si fuera la preparación para entrar en otra realidad, representada por el paisaje que se despliega frente a los ojos del visitante, un paisaje en el que la abundancia de vegetación y las montañas contrastan con las rocas que se observan antes de entrar (López Austin 2003, 172-201).<sup>2</sup> Es posible que el paisaje recuerde el mítico cerro de los mantenimientos. Las imágenes en la repisa son las de un rostro de Tláloc (1), que está junto a un venado (2) y una tortuga o caracol (3), este último quizá como un aspecto del monstruo de la tierra (figura 10).

En el sitio cercano al río Tepetlapa, denominado Tláloc, hay dos paneles. En el primero aparece el conjunto venado-luna; enfrente, en una roca exenta, aparece el rostro de Tláloc en una composición similar a la de la figura de la lámina 10 del *Códice Vindobonensis* (1993). Aquí, las imágenes

<sup>2</sup> La idea de una puerta que se abre para entregar abundancia a quien está ahí cuando se abre sigue vigente en varias leyendas. En Amatlán se dice que, en el cerro de la puerta (cerro Telzacualli), el primer día del año se abre una puerta a otro espacio, donde se guardan las riquezas; quien logre entrar debe permanecer ahí un año hasta que la puerta se vuelva a abrir (Ramiro Ramírez, comunero, comunicación personal, Amatlán, Morelos, 20 de enero de 2016).

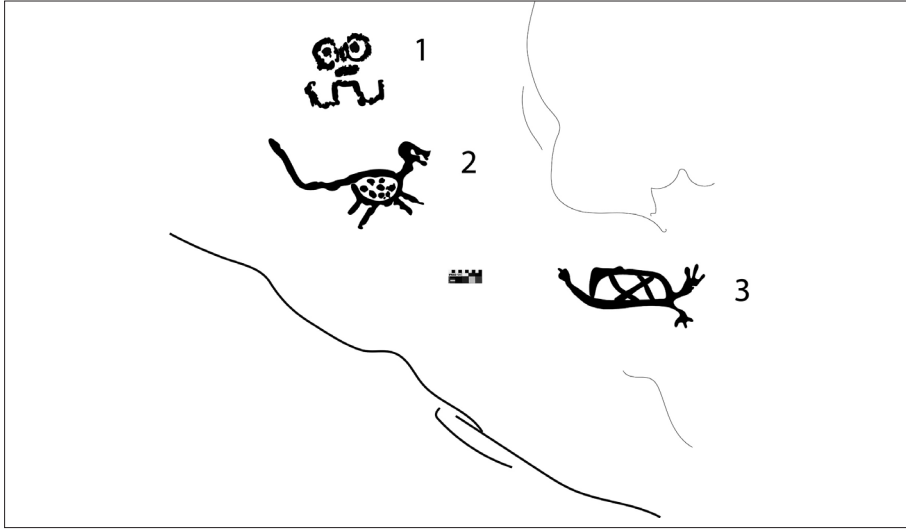


Figura 10. Sitio de La Ventana. Amatlán, Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

de los dos paneles mantienen un diálogo con el paisaje a través de los escurrimientos y la humedad presente en la zona, así como por su cercanía a una fuente de agua. El rostro en color blanco resalta sobre la roca oscurecida por la humedad, quizá gracias a repintes posteriores que mantuvieron la imagen vigente por más tiempo. Este rostro puede ser una representación de la montaña de los mantenimientos, de la que Tláloc es dueño. La integración entre la imagen y el paisaje parece sacralizar tanto el rostro como el espacio, para rememorar una montaña mítica dentro del paisaje de Tepoztlán (figura 11).

En estos espacios que tomamos como ejemplo, Tláloc aparece en un paisaje relacionado con su condición telúrica y de fertilidad. Su cuerpo está formado por el cerro, de tal manera que su significado quizá haga referencia a esta deidad como el dueño del cerro y de sus mantenimientos; como habitante del Tlalocan, lugar del que provienen las buenas dádivas, la creación y la fertilidad. También aparece en las barrancas y cerca de afluentes de ríos, asociado a la humedad y la muerte, pero además como rector del tiempo, que marca la temporada de lluvia o sequía. Las funciones de Tláloc aluden a su actividad como parte de un ciclo vital, en el cual, de acuerdo con las imágenes, al parecer participan otros seres, como el venado, la luna, la serpiente y los lacértidos.

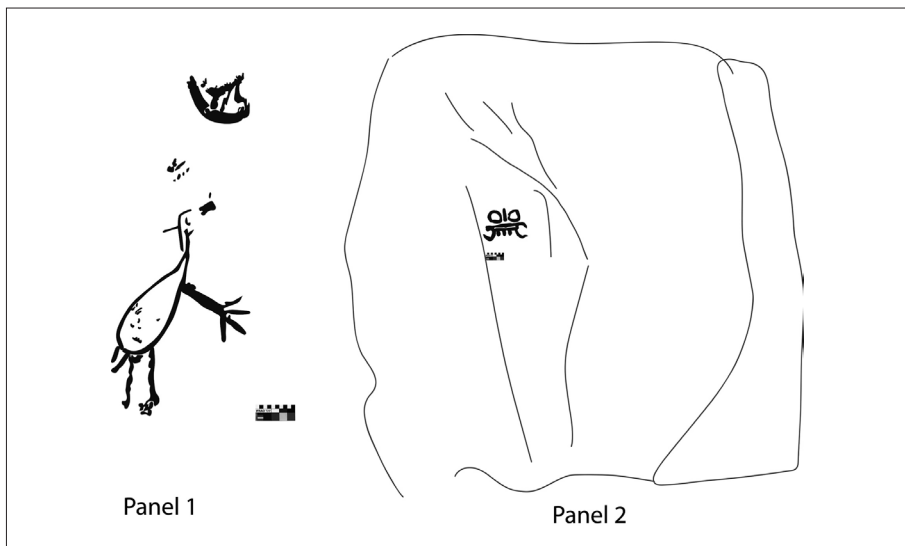


Figura 11. Detalle del panel 1. Venado-luna. Panel 2. Roca exenta con Tláloc. Sitio Tláloc. Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

### *Mixcóatl y el venado*

La imagen del venado se encuentra en la mayoría de los sitios de arte rupestre que han sido estudiados al norte de Morelos, donde la presencia del cérvido, particularmente el venado cola blanca, todavía era cotidiana en los alrededores de Tlayacapan y Tepoztlán hacia finales del siglo xx (Olivier 2015, 143). El sigilo, la ligereza y velocidad con que se mueve hacen de éste un animal que aparece y desaparece con facilidad, y muchas veces obliga a su cazador a perseguirlo por horas o días antes de atraparlo como presa, como se ha observado entre los rarámuri (Acuña 2007, 54).

En la cosmovisión prehispánica es una figura vinculada a Mixcóatl, uno de los cinco *mimixcoas* encargados de dar de comer al sol para que continúe su camino. En el mito, Mixcóatl y el resto de los *mimixcoas* reciben los instrumentos de caza: la flecha y la rodela, símbolos de guerra y sacrificio (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 57; Olivier 2015, 30-35). Estos instrumentos no sólo son portados por los guerreros, sino que también forman parte de distintos rituales relacionados con el poder.

Algunas de las flechas debían fabricarse en la fiesta de Ochpaniztli, dedicada a Mixcóatl (Olivier 2015, 75-76). Como señala Olivier, dichas

flechas, además de representar la dualidad de lo femenino (parte superior) y lo masculino (parte inferior), tenían la capacidad de fecundar al momento de ser lanzadas. Asimismo, solían utilizarse en ritos de nacimiento o muerte, y eran un símbolo de identidad entre los distintos pueblos (Olivier 2015, 73). En cuanto al venado, otra de sus características es que se presenta como ofrenda de sacrificio por excelencia, e incluso puede sustituir al ser humano en dicho acto (Olivier 2015, 287). Los atributos relevantes del venado en el arte rupestre son su capacidad fecundadora y sus vínculos con la guerra y la caza.

Aunque el origen de Mixcóatl está en el Tlalocan, lugar donde fue creado por Chalchiuhtlicue y Tláloc, deidades asociadas a lo frío y lo telúrico, cabe señalar que a ese dios se le relaciona con el sol y la guerra, a partir del sacrificio, lo que implica una conexión con el poder por medio de los ritos de entronización. Por ejemplo, entre los mexicas, el nuevo *tlatoani* participaba en una gran cacería que representaba una guerra de la que el gobernante saldría vencedor (Olivier 2015, 320). Estos vínculos con lo cálido y el sacrificio no anulan sus nexos con lo lunar y lo húmedo (Olivier 2015, 30-35), porque son su origen y se mantienen como características indisolubles de la deidad, y de acuerdo con el contexto pueden adquirir mayor o menor relevancia, pero no dejan de ser parte del numen.

En otro mito se describe cómo Mixcóatl persigue y flecha a Chimalman, para entre los dos engendrar a Quetzalcóatl. En este relato, la flecha anticipa la fecundación de la diosa, quien morirá al dar a luz y se convertirá en una *cihuateotl* (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 41-43).

Por otro lado, Mixcóatl y la luna comparten su lugar de origen, el Tlalocan. De acuerdo con la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, la luna también fue creada por Tláloc y Chalchiuhtlicue, la misma pareja que concibió a Mixcóatl (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 39). Ambas figuras comparten tanto el lugar de origen como a sus creadores, son hermanos. Nos preguntamos, entonces, si en el arte rupestre de Morelos el conjunto luna-venado representa dicho vínculo.

Para averiguarlo, es importante recordar que el Tlalocan es el lugar de la muerte, además de ser el espacio de los mantenimientos; es adonde van aquellos que mueren a causa de circunstancias en las que interviene el agua (López Austin 1994, 9). De aquel lugar proceden la luna y Mixcóatl, los cuales, además de compartir su origen, se relacionan con otras deidades, como Tezcatlipoca (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 37). De acuerdo con los mitos prehispánicos, la figura del venado transita entre lo



diurno y lo nocturno; se relaciona con la guerra y el poder; es el hermano mayor, el primero en entregarse en sacrificio para el beneficio de la humanidad, por ende, es el sacrificio por excelencia, pues así activa la creación y la continuidad (González Pérez 2015; Olivier 2012).

En las imágenes que se observan en el arte rupestre de la región de estudio, la figura del venado se refiere a tres tópicos: la guerra, la fertilidad y el sacrificio. De acuerdo con el corpus regional, el venado está asociado a la luna, y ésta, a su vez, lo contiene. La luna se presenta como elemento femenino, nocturno, ligado a la muerte y la regeneración; está vinculada al venado, cuyos atributos son diurnos pero su origen es telúrico y nocturno. En el arte rupestre, la luna quizá actúa como contenedor de lo sagrado, al resguardar a su hermano el venado como a un ser que necesita ser sacrificado para dar continuidad al ciclo vital. La luna, como contenedor de lo sagrado, contiene al venado. El venado dentro de la luna no sólo se encuentra en las imágenes rupestres, sino también en algunos relatos mayas. Entre los mopán, por ejemplo, existe un relato en el cual el venado contenido por la luna es un símbolo de fertilidad, en el que la luna es vista como un contenedor de los huesos o semillas que dan vida (Chávez 2012, 112). En otro relato, de origen mam, se menciona al venado como aquel que regresa la luna al firmamento con una patada, mediante la cual se crea la vagina lunar (Montolú 1976, 156). El sacrificio del venado propicia la regeneración de la vida al convertirse en alimento para la tierra y fertilizarla.

Las imágenes del venado se distribuyen en distintos sitios; entre éstos, La Fundidora es el lugar que hasta el momento alberga la mayor cantidad de cérvidos. En la parte superior del panel 3 hay al menos seis zoomorfos, entre los que destacan dos de mayor tamaño (figura 12). Uno de ellos (1), probablemente como signo de madurez del macho, porta una cornamenta; a la derecha aparece otro animal con el vientre abultado (2), y nos preguntamos si se trata de una hembra. Debajo de esta figura hay elementos telúricos, como la luna (3) y los reptiles (4); mientras que cerca del animal con cornamenta, en la parte de abajo, se sitúan un venado (5) y un cánido (6), así como una serie de 18 puntos (7). Hacia el arranque de la roca, la imagen que une ambos espacios es un batracio (8) con puntos en su interior y en posición de *mamazohuiticac*. Puede ser que la posición de las imágenes en el panel refiera un momento específico del periodo de apareamiento de los cérvidos, porque a éstos también se les relaciona con los excesos sexuales, excesos que, en la cosmovisión prehispánica, si bien pueden provocar inestabilidad, también generan fertilidad (Olivier 2014, 144).

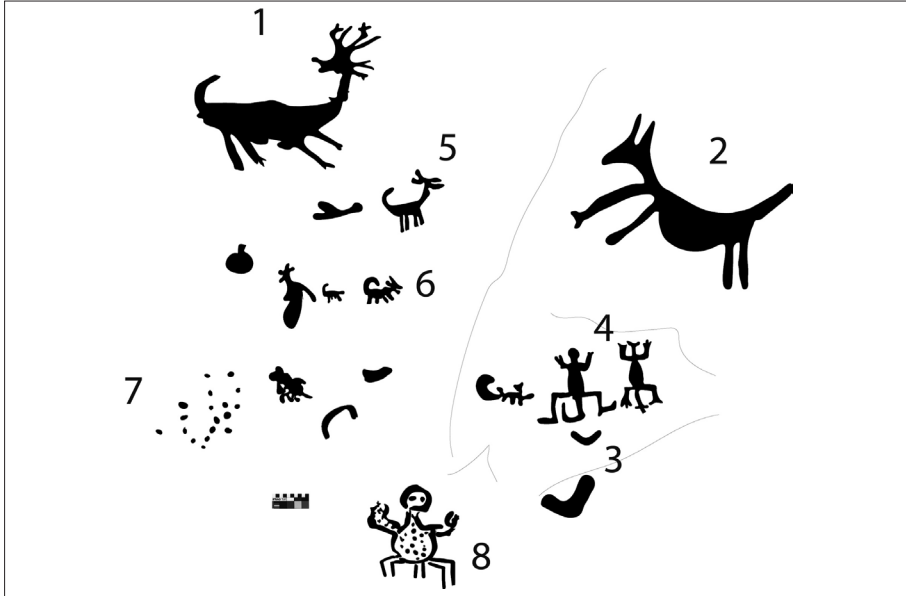


Figura 12. Panel 3. Sitio de La Fundidora.  
Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

Como ha señalado Olivier al comparar distintos mitos, la función creadora del venado se refleja en sus astas y pezuñas como elementos fecundadores (Olivier 2015, 72-75). En esta escena, las astas que muestra el venado podrían representar el elemento fecundador, complementado por su relación con figuras terrestres como la luna y los lacértidos. Esto no resulta extraño si consideramos sus orígenes húmedos y terrestres. Aparentemente, el venado forma parte de un ritual de fertilidad complejo, en el que desempeña una doble función, tanto como elemento fecundador y de sacrificio, como por sus vínculos con las deidades lunares, húmedas y terrestres, dualidad que propicia la fertilidad, quizá a partir del anuncio de la lluvia y la regeneración de la vida.

Hemos visto que los venados están acompañados por figuras que pueden ser similares a las de un cánido, en las que tanto el hocico como el cuerpo son más alargados. Los cánidos están presentes en los mitos prehispánicos, en particular el coyote, aunque también se menciona al *techalotl*. Este último, de acuerdo con fray Alonso de Molina, es “cierto animal como hardilla [sic]” (Molina 2014, 2: f. 92r). Ambas figuras se relacionan con los excesos y transgresiones; tienen en común el arte, la alegría, el juego y la

ociosidad, son deshonestos y sinvergüenzas (Olivier 1999, 113). Son avatares de Tezcatlipoca, quien también es conocido como el señor de las burlas, característica que parece compartir con estos personajes, que mantienen vínculos con el grupo de los *macuiltonaleque*, seres que provocan el caos y los excesos, todos ellos lunares, relacionados con la fertilidad y el restablecimiento del orden cósmico, después de haberlo alterado al final y al principio del ciclo de 52 años (Brylak 2015, 72; Mikulska 2008, 100).

En el panel 4 de La Fundidora aparece el cánido junto a la luna, y al igual que el venado, está asociado a los excesos sexuales que preludian la fertilidad (figura 13). Además, es un coyote, cánido creador del maíz a partir de una transgresión en el Tamoanchan (Olivier 1999, 124). En el panel observamos que la luna, como elemento femenino y fértil, contiene al coyote; ambos están relacionados con la fertilidad a partir de la creación. En el centro del panel se encuentra un venado joven, que aún conserva puntos blancos en el cuerpo (1), acompañado por al menos seis cérvidos o cánidos, dos lacértidos y cuatro lunas crecientes. Tres de las lunas tienen un animal en su interior (2, 3 y 4), uno de ellos es un cánido (4). Los lacértidos (5) se ubican en la base de la roca, como anuncio de su posición telúrica; los venados (6) ocupan la parte superior y central de la escena, junto a las lunas. Éstas forman un rectángulo imaginario que puede delimitar el espacio de acción de cada luna en las distintas escenas que componen el panel, pero también mostrarlas como custodias de la figura central: el joven venado.

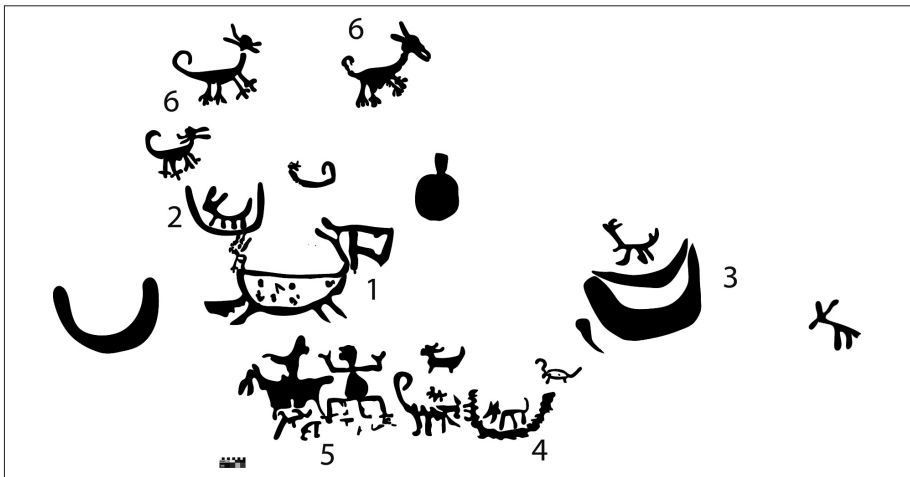


Figura 13. Panel 4. Sitio de La Fundidora.  
Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

El venado es una figura polisémica; transita entre aspectos solares y húmedos, se relaciona con la fertilidad a partir de los lazos que mantiene con lo femenino y húmedo. Para Louis M. Burkhart, el venado representa una figura fecundadora y creadora, relacionada con lo lunar y femenino como complemento de la acción creadora (Burkhart 1986, 118-122). La acción creadora es lo que hermana a la luna, el venado y el coyote, y quizá sea ésta la función simbólica del conjunto, tan recurrente en la región: la luna y el venado o coyote en una suerte de conjunción.

En el panel 5 de La Fundidora existen al menos ocho zoomorfos con trazos y posturas distintos; en su mayoría, se dirigen hacia la región sur del panel acompañados por un batracio, dos lacértidos y dos lunas crecientes (figura 14). En el centro se encuentra un personaje con cuerpo rectangular y cabeza o tocado similar a los de las imágenes de venados que hemos visto en otros lugares de la región (1). El cuerpo del sujeto tiene dos líneas que cruzan su torso para formar una “X”, mientras que uno de sus brazos sostiene restos de una rodela. ¿Es este personaje un hombre-venado o Mixcóatl? Visualmente, es la figura más importante en la escena, debido a su tamaño y posición. Frente a él hay dos venados (2) y arriba dos manos pintadas (3), así como un cánido de patas cortas dentro de la luna creciente (4). A su lado hay una figura en la postura de *mamazohuticac*, que parece un batracio (5). Atrás se encuentra un grupo de animales juntos (6), parece que el personaje los resguarda. Al frente, junto a una luna creciente, está un venado macho (7) hacia el que el personaje dirige su cuerpo. ¿Es su presa?

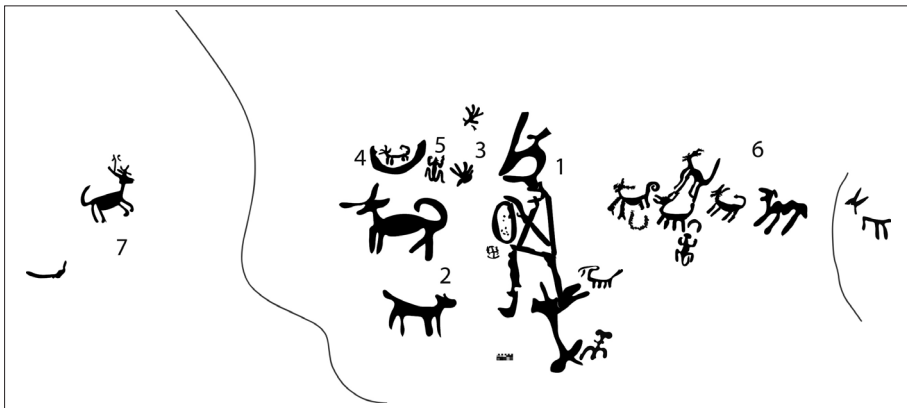


Figura 14. Panel 5. Sitio de La Fundidora.  
Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

Es posible que en la escena se reproduzca una parte del mito que relata la entrega de las herramientas para el sacrificio a los *mimixcoas*. Estas herramientas estaban destinadas a ser utilizadas en la guerra y la caza, para alimentar al sol y a la tierra; de ser así, nos preguntamos si podría tratarse de una representación de Camaxtle (Durán 2002, 1: 79-88). De acuerdo con Durán, en la fiesta de Quecholli —o “fiesta de la caza” (Olivier y López, 2017, 164)—, dedicada a Mixcóatl, se disponía una enramada en la cumbre del cerro, con la figura de Mixcóatl, y se le dedicaba la caza en el monte, actividad que se prolongaba por diez días (Durán 2002, 1: 83).

Es posible que la escena de la figura 14 aluda a dicha festividad y que el personaje central, rodeado de los venados, participe en la caza ritual, o tal vez, como dueño de dichos animales, sea quien permita que se les cace al soltarlos (Gabriel 2006, 106). En el Altiplano Central, las grandes fiestas de Quecholli se hacían en las regiones de Huejotzingo, actualmente Puebla, y en el cerro del Zacatepec, al sur del Valle de México, adonde asistían algunos pueblos vecinos, como la gente de Cuauhnáhuac. En dicha fiesta, los fabricantes de pulque entregaban esclavos para que representaran a dos deidades del pulque, Tlamatzincatl (advocación de Tezcatlipoca) e Izquitécatl (Olivier 2015, 359). La cacería ritual se realizaba en temporada de secas, tal vez con la intención de provocar el buen temporal mediante el sacrificio. Es probable que los pintores de las imágenes estuvieran familiarizados con dichas actividades, en las cuales la figura de Mixcóatl, como parte de una caza ritual en temporada de secas, se relaciona con los dioses del pulque, cuyos excesos y transgresiones, como hemos visto, pueden propiciar la fertilidad. De acuerdo con Raúl Francisco González Quezada, Edsel Rafael Robles Martínez y Jorge Alberto Linares Ramírez, en la región de Morelos, en una de las ofrendas del sitio del Tlatoani, se han encontrado restos que pueden asociarse a la cacería del venado durante el periodo Posclásico (González, Robles y Linares 2022, 8). Estos restos materiales aportan información sobre la presencia de este animal en la región hacia la época prehispánica, así como de su uso en contextos rituales, específicamente del venado cola blanca, como ocurre en esta ofrenda, en la que un cérvido cazado fue quemado y depositado en el sitio.

En las imágenes rupestres del norte de Morelos es evidente la recurrencia del venado. También se encuentra en el sitio de Axitla (figura 15), donde, en el panel 2, se conservan los restos de una cabeza y el cuello de un venado (1), así como vestigios de pintura que posiblemente formaban el cuerpo del animal. Junto al zoomorfo aparece una rodela y una flecha



Figura 15. Panel 2. Sitio 1 de Axitla.  
Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

que atraviesa su cuello. Una rodela, una flecha y un venado ¿concentran el mito de la guerra sagrada? La imagen contiene los dos elementos que se otorgaban a los *mimixcoas* para alimentar al sol y a la tierra: la flecha y el escudo. La víctima es el venado, que ha sido sacrificado por una flecha que lo atraviesa. A la derecha, lo acompaña una figura que transita entre el animal y el ser humano (2); se levanta sobre sus dos extremidades inferiores y con las superiores sostiene una rodela y un bastón o mazo; su cabeza muestra características felinas, como un par de orejas redondas y el hocico chato; se dirige hacia el venado: ¿es un guerrero ataviado como jaguar o un nahual? ¿Es el dueño del venado? El felino no porta un arco para tirar la flecha, pero sí un mazo; su cercanía con el venado establece un diálogo entre las imágenes. Tanto el jaguar como el venado comparten elementos de guerra: la rodela, la flecha y el mazo. En el caso del venado, es posible que la flecha que lo atraviesa nos hable de su sacrificio; mientras que, en el caso del felino o guerrero jaguar, el mazo que empuña y la rodela podrían ser atributos de guerra. El venado y su vínculo con la flecha ya ha sido establecido por Olivier respecto de la fiesta dedicada a Mixcóatl, en la que este último elemento podía ser utilizado lo mismo como signo de identidad que como una herramienta para sacrificar y para fecundar, al penetrar en

la tierra o en mujeres divinas, y anunciar así su fecundación (Olivier 2014). La presencia del jaguar como elemento telúrico y húmedo, junto con el venado como figura asociada a la fertilidad, nos permite intuir un posible sentido de la escena contenida en el panel, en la que el venado y el jaguar preludian la fertilidad y la continuidad de la vida por medio del sacrificio. También podemos considerar que la cabeza del venado representa un signo calendárico, en este caso el de la trecena Ce Mazatl, relacionada con Quetzalcóatl, Tepeyóllotl o el “corazón del monte”, el jaguar y Tezcatlipoca (Olivier 1998, 121). Además, Sahagún menciona la relación de dicho periodo con el momento del descenso de las *cihuateteo*, así como con las ofrendas que se les obsequiaban. En este caso, tanto el felino como el venado podrían funcionar como marcadores de momentos específicos, asociados a la fertilidad y a rituales que indican el final y el principio de un ciclo, cuando las *cihuateteo* descienden a la tierra (Durán 2002, 235; Olivier 1998, 105; Mikulska, 2008, Valdovinos 2023).

Cerca de Xochicalco, en la localidad de Cuentepéc, en Temixco, en un sitio cercano a la barranca por donde pasa el río Tembembe, se conservan diversos conjuntos. La mayoría de ellos se concentra en un gran abrigo rocoso. En el panel 3 del sitio se observan dos zoomorfos de tamaño y factura diferente (figura 16). El más grande posiblemente se pintó durante la Colonia; parece un burro con una palma entre las orejas (1), como si estuviera asociado al domingo de ramos. El más pequeño se sitúa sobre su lomo (2), es similar a los venados de factura prehispánica dibujados en otros sitios. Arriba del cérvido hay una rodela o *chimalli* (3), que podría ser un atributo relacionado con la guerra o con el espacio celeste, con las estrellas y el cielo nocturno (Taube 1993, 1-15). A la izquierda se dibujó la cabeza de un jaguar con las fauces entreabiertas (4): ¿está decapitado? Es posible que represente un avatar de Tezcatlipoca o un símbolo de lo nocturno. Recordemos que el *tecuaní* es “lo que nos come”, y puede devorar al ser humano (*Gran Diccionario Náhuatl* 2012). Como en el panel 2 del sitio 1 de Axitla (figura 15), tanto el venado como el felino comparten el espacio, pero esta vez parece que el sacrificado es el jaguar, mientras que el venado está estrechamente relacionado con el *chimalli* como elemento solar y de guerra. Esto nos recuerda algunos atributos de Mixcóatl. ¿Acaso el jaguar se presenta aquí como el dueño del venado? ¿O ambos forman parte de una compleja narración en la que intervienen distintas deidades? Entre éstas, se observa una figura con atributos de Ehécatl-Quetzalcóatl, como el gorro cónico, el caracol cortado y la postura de nadador (5), así como otro gran

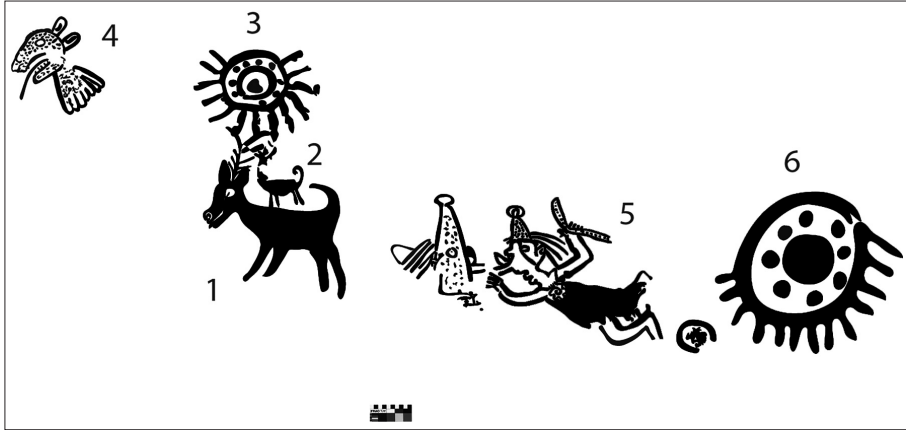


Figura 16. Panel 3. Sitio Sur. Cuentepec, Temixco.  
Dibujo: Vanya Valdovinos

*chimalli* que delimita el espacio (6). Es posible que sean distintas escenas, en las que el venado, el *chimalli* y el jaguar respondan a temporalidades similares, junto con la imagen de Quetzalcóatl que refuerza estas relaciones. También es posible que no sea Quetzalcóatl, y sí un *tzitzimitl*, el cual, de ser el caso, se relacionaría directamente con el panel contiguo, donde aparece una *cihuateotl*. Las hipótesis pueden variar, pero lo que sí se puede afirmar es que el venado y el jaguar aparecen en conjunto en más de un sitio.

Por otro lado, si recordamos los vínculos de Quetzalcóatl con esta región de Morelos, su presencia no nos resultará fortuita. Esta deidad pertenece a una larga tradición local relacionada con Amatlán de Quetzalcóatl, pueblo situado entre Tepoztlán y Tlayacapan, donde, de acuerdo con algunos relatos, habría nacido el gobernante tolteca (Dubernard 1982). Más allá de esta tradición, la relación entre Quetzalcóatl y Tepoztécatl, aquel héroe mítico que da nombre a la población de Tepoztlán y que forma parte de las deidades del pulque (Brotherston 1995), resulta interesante para el estudio de las imágenes regionales.

### Conclusiones

A lo largo del presente artículo se retomaron algunas imágenes que pertenecen a un corpus iconográfico regional más amplio. La decisión de aislar ciertos elementos me permitió explorar sus posibles significados y plantear



hipótesis sobre la iconografía regional basándome en aquellas imágenes que aparecen de manera constante. Entre las imágenes elegidas está la luna creciente, acompañada por un cérvido o cánido; la serpiente de agua, y representaciones asociadas a deidades específicas, como Tláloc, Quetzalcóatl y Mixcóatl.

De acuerdo con las fuentes consultadas y las interpretaciones de algunos estudiosos, en la iconografía prehispánica las imágenes seleccionadas se vinculan entre sí a partir del tema de la fertilidad, pero también están atravesadas por una serie de atributos que les confieren otro tipo de significaciones. Estos significados contribuyen al aspecto unificador, que continúa siendo la fertilidad. Al parecer, las imágenes representan momentos específicos de fiestas o rituales que forman parte de un ciclo en el que participan distintas deidades y sus advocaciones, como Mixcóatl, una figura que alimenta al sol y a la tierra, pero que aparece acompañada por otros seres y deidades, como los dioses del pulque o los *tzitzimime*, quienes provocan el caos y restablecen el orden para restaurar los ciclos cada 52 años.

Las imágenes muestran la interacción entre los distintos dioses, advocaciones y avatares, y dan como resultado una ritualidad de la que participó la sociedad que habitó aquel territorio y que construyó un paisaje simbólico y ritual para recordar pasajes míticos con la intención de incentivar el ritual.

El venado unido a la luna muestra la estrecha relación entre lo sagrado, el sacrificio y el ritual, necesarios para asegurar la fertilidad y la regeneración, y en los que la muerte, lo telúrico y lo húmedo son espacios a los que hay que volver para garantizar la regeneración y la fertilidad.

La fertilidad es representada por la reproducción sexual, que se refleja en la gran cantidad de cérvidos y sus crías que aparecen en sitios como La Fundidora. Los excesos que se dan a través del pulque están plasmados en las figuras del coyote o el venado, elementos que generan el caos, pero que, a partir de la transgresión, provocan el renacimiento y restablecen el orden. En general, estas imágenes representan escenas de rituales para garantizar la fertilidad, aquella que entrega buenas cosechas al asegurar las lluvias y que, por lo tanto, asegura el sustento de los seres humanos. Así, nos hablan de un ciclo de creación, resurgimiento y mantenimiento de la vida, protagonizado por distintos actores que comparten atributos y trabajan en conjunto, siempre incentivados por la acción ritual del ser humano. El ciclo de renovación que ocurre tras la muerte; el abono asociado a la transgresión

que culminará con la regeneración de la vida; los huesos, lo descompuesto, lo húmedo; los excesos sexuales o la borrachera; el pecado, así como el líquido sagrado y lo telúrico y lunar, forman parte del complejo de atributos de las deidades que propician la fertilidad.

El venado, como figura sacrificial, es contenido por la luna, y así, a través de la fermentación o la putrefacción, traerá un nuevo ciclo de vida y fertilidad. El venado tiene varias significaciones: es un ser dual que transita entre lo húmedo-telúrico y lo seco-solar, características necesarias para la continuidad del universo, de acuerdo con la cosmovisión prehispánica del Altiplano Central.

Si bien las imágenes que hemos analizado no se pueden limitar a dichas funciones, éste es un primer acercamiento a los posibles significados de las pinturas rupestres del norte de Morelos, las cuales deben ser estudiadas en profundidad para seguir obteniendo información sobre el Posclásico Tardío y la época colonial en esta región, así como sobre los usos y concepciones del paisaje, dentro del cual las deidades debían ser invocadas mediante rituales específicos y en lugares particulares, en los que la ofrenda permitiría actuar a las deidades en favor de aquellas sociedades. La luna y el venado en conjunción se anclan en mitos antiguos, en los cuales ambas figuras son indispensables para la regeneración y la fertilidad.

Las imágenes presentes en el arte rupestre apenas nos muestran algunos de los atributos y funciones que cumplían dentro de este paisaje montañoso, cercano al imperio mexica, en el que había símbolos compartidos, pero con características propias. Estas características particulares son necesarias para comprender el contexto en el que se gestaron las imágenes, entre barrancas y peñascos que parecen recordar aquel cerro de los mantenimientos, tan importante en la cosmovisión prehispánica.

En el caso de los sitios de arte rupestre mencionados aquí, el paisaje desempeña un papel crucial, al complementar las imágenes pintadas. En su mayoría, estos sitios se encuentran en las laderas de las montañas, lo que les confiere una vista privilegiada de los valles. Por ejemplo, San José Ameyalco es un lugar ubicado en un balcón natural desde donde se puede apreciar la vista de los cerros que rodean Tlayacapan, así como la montaña del Iztaccíhuatl y el volcán Popocatepetl, e incluso los cerros de Chalcatzingo. Hay un diálogo entre las pinturas y el paisaje. En general, se privilegiaron los balcones naturales (La Ventana, El Cazador, Axitla), así como las laderas de la montaña (La Fundidora) y las barrancas (Cuatepec, Tepexi, Tláloc). Estos lugares, según la cosmovisión prehispánica, se consideraban

espacios liminales en los que podía tener lugar la comunicación entre el mundo terrenal y el mundo espiritual a través de rituales.

El arte rupestre, aunque en un soporte distinto y con un estilo que responde a una tradición del Posclásico que se adecua a las superficies rocosas, resguarda elementos de una cosmovisión en la que estos espacios, mediante la ofrenda y el ritual, se convierten en lugares de comunicación que garantizan las dádivas de las deidades a sus pueblos.

Para finalizar, considero que las imágenes aquí estudiadas hacen referencia al concepto general de fertilidad, que se expresa de maneras distintas de acuerdo con el contexto en el que aparecen las figuras. Su telón de fondo son los distintos mitos, en los que la presencia de los dioses del pulque, en particular de Tepoztécatl, comparte elementos con otras deidades, como Quetzalcóatl, Mixcóatl y Tezcatlipoca, figuras masculinas que intervienen en procesos de creación, pero que no sólo tienen atributos masculinos o solares, sino que se relacionan con figuras femeninas y creadoras que complementan sus acciones y las propician. Lo telúrico y húmedo, considerado femenino, irrumpe en lo solar y seco mediante imágenes que se mezclan y dan origen a una tradición pictórica en la que la luna, el venado contenido por ella, la serpiente y las deidades asociadas al caos dan como resultado escenas complejas que posiblemente sirvieron de guía para el ritual y abrieron la comunicación entre los hombres y los dioses.

## REFERENCIAS

- Acuña, Ángel. 2007. *La construcción cultural del cuerpo en la sociedad rarámuri de la Sierra Tarahumara*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Ávila Bravo, Verónica. 1998. “Cartografía geológica y estratigráfica del grupo Chichinautzin en el área de Tepoztlán, Morelos”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barjau, Luis. 1995. “Señal del conejo en el rostro”. *Revista de la Universidad de México* 493, enero: 40-47.
- Bonifaz Nuño, Rubén. 1986. *La imagen de Tláloc. Hipótesis iconográfica y textual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Botta, Sergio. 2004. “Los dioses preciosos, un acercamiento histórico-religioso a las divinidades aztecas de la lluvia”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 35: 89-120.

- Broda, Johanna. 1971. "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia. Una reconstrucción según las fuentes del s. XVI". *Revista Española de Antropología Americana* 6: 245-328.
- Brotherston, Gordon. 1995. "Las cuatro vidas de Tepoztécatl". *Estudios de Cultura Náhuatl* 25: 185-206.
- Brylak, Agnieszka. 2015. "Truhanería y sexualidad. Techalotl entre los nahuas prehispánicos". *Revista Itinerarios* 21 (62): 57-78.
- Burkhart, Louis M. 1986. "Moral deviance in Sixteenth-Century Nahua and Christian Thought. The Rabbit and the Deer". *Journal of Latin American Lore* 12 (2): 107-139.
- Carot, Patricia, y Marie-Areti Hers. 2012. "Imágenes de la serpiente a lo largo del antiguo camino de Tierra Adentro". En *Las vías del noroeste, III. Genealogías, transversalidades y convergencias*. Coordinación de Carlos Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y Danna Levin, 139-179. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Chávez Gómez, José Manuel A. 2012. *Los significados del venado en la cosmovisión maya. Un atisbo a la mitología y la historia oral mayance*. México: Editorial Académica Española.
- Códice Borbónico*. 1994. Edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Graz: ADEVA; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice Borgia*. 1993. Edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice Vindobonensis. Origen e historia de los reyes mixtecos*. 1993. Edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen, y Gabrina Aurora Pérez Jiménez. México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, Ana, 2019. "Reflexiones sobre estética nahua. De la monstruosidad a la transformación dirigida". En *XXXIX Coloquio Internacional de historia del arte. Historia del arte y estética. Nudos y tramas*, 337-368. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Dubernard Chaveau, Juan. 1982. "¿Quetzalcóatl en Amatlán (Morelos)?" *Estudios de Cultura Náhuatl* 15: 209-217.
- Durán, Diego. 2002. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. Edición de José Rubén Romero y Rosa Camelo. 2 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Eliade, Mircea. 1974. *Tratado de historia de las religiones*. T. 1. Madrid: Ediciones Cristiandad.

- España Soto, Domingo. 2015. "Los ancestros de los otomíes de la Sierra Madre Oriental. Aportes para una historia regional". Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fernández, Justino. 1959. *Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gabriel, Marianne. 2006. "'Sib-ten a w-áalak'-o'ob...'" ('regálanos tus hijos, tus criados...'). Oraciones dirigidas al 'Protector de los Animales' (Sip)". En *Sacred Books, Sacred Languages. Two Thousand Years of Ritual and Religious Maya Literature*. Coordinación de Rogelio Valencia Rivera y Geneviève LeFort, 93-111. Acta Mesoamericana 18. Munich: Verlag Anton Saurwein.
- Gaxiola González, Margarita. 1988. "Verificación de sitios, estados recorridos total o parcialmente en el proyecto de petrografías y petrograbados". En *Atlas Arqueológico Nacional. Memorias 1985-88*. Vol. 12. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas/Secretaría de Educación Pública (documento consultado en el Archivo Técnico del INAH).
- Giasson, Patrice. 2001. "Tlazoltéotl, deidad del abono. Una propuesta". *Estudios de Cultura Náhuatl* 32: 137-157.
- González Pérez, Damián, coord. 2015. *La búsqueda del venado. Artes de México* 117. México: Artes de México.
- González Quezada, Raúl Francisco. 2012. "Informe de excavación, recorrido de superficie, consolidación arquitectónica y análisis de materiales arqueológicos, proyecto de investigación y conservación de la zona arqueológica El Tlatoani, Tlayacapan, Morelos, diciembre de 2012". Exp. 16-213. México: Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- González Quezada, Raúl Francisco, Edsel Rafael Robles Martínez y Jorge Alberto Linares Ramírez. 2022. "Cacería de venado en la época Tolteca-Chichimeca. Tlayacapan, Morelos". *Suplemento Cultural El Tlacuache* 1033, 17 de junio. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- González Torres, Yolotl. 1972. "Algunos aspectos del culto a la luna en el México antiguo". *Estudios de Cultura Náhuatl* 10: 113-127.
- Gran Diccionario Náhuatl* [en línea]. 2012. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Acceso 17 de enero de 2023. <https://gdn.iib.unam.mx/>.
- Hernández Ortega, Hortensia Nicté-Loi. 2013. "Imágenes del cristianismo otomí. El arte rupestre de El Cajón, estado de Hidalgo". Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*. 2011. En *Mitos e historias de los antiguos mexicanos*. Edición de Rafael Tena, 15-111. México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes.

- Johansson, Patrick. 2006. "Mocihuaquetzqueh ¿Mujeres divinas o mujeres sinies-tras?" *Estudios de Cultura Náhuatl* 37: 193-230.
- Leyenda de los soles*. 2011. En *Mitos e historias de los antiguos mexicanos*. Edición de Rafael Tena, 165-206. México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes.
- López Austin, Alfredo. 1983. "Notas sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexica". *Anales de Antropología* 20 (2): 75-87.
- López Austin, Alfredo. 1994. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López Austin, Alfredo. 2003. *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología me-soamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- López Austin, Alfredo. 2009. "El dios en el cuerpo". *Dimensión Antropológica* 16 (46): 7-45.
- López Austin, Alfredo. 2012. *El conejo en la cara de la luna*. México: Era/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- López Austin, Alfredo. 2015. "Tiempo del ecúmeno, tiempo del anecúmeno. Pro-puesta de un paradigma". En *El tiempo de los dioses. Concepciones de Mesoamé-rica*. Coordinación de Mercedes de la Garza, 11-49. México: Universidad Na-cional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- López Luján, Leonardo. 1997. "Llover a cántaros. El culto a los dioses de la lluvia y el principio de disyunción en la tradición religiosa mesoamericana". En *Pen-sar América. Cosmovisión mesoamericana y andina*, compilación de Antonio Garrido Aranda, 89-109. Córdoba: Ayuntamiento de Montilla.
- Mateos Ortega, Elena. 2022. "Culto a la montaña y arte rupestre. El caso de Tepoztlán, Morelos". Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Matos Moctezuma, Eduardo. 1997. "Tlaltecuhli. Señor de la tierra". *Estudios de Cultura Náhuatl* 27: 15-40.
- Mendiola, Galván Francisco. 2019. *Informe final parcial de la tercera temporada (2018) del proyecto. El arte rupestre en Puebla*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mikulska Dabrowska, Katarzyna. 2001. "Tlazoltéotl, una diosa del maguey". *Anales de Antropología* 35: 91-123.
- Mikulska Dabrowska, Katarzyna. 2007. "Las imágenes de la tierra, de su superficie y del aspecto terrestre en la iconografía del México central". En *Reescritura e intertextualidad. Literatura-cultura-historia*. Coordinación de Ursula Aszyk, 3-27. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos/Museo de Historia del Movimiento Campesino Polaco.

- Mikulska Dabrowska, Katarzyna. 2008. *El lenguaje enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas; Varsovia: Universidad de Varsovia, Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos.
- Molina, Alonso de. 2014. *Arte de la lengua mexicana y castellana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Filológicas/Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor/Instituto Tecnológico Superior de Monterrey.
- Montero García, Ismael Arturo. 2007. "Buscando a los dioses de la montaña. Una propuesta de clasificación ritual". En *La montaña en el paisaje ritual*. Coordinación de Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski e Ismael Arturo Montero García, 23-47. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas/Comisión Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Montolú, María. 1976. "Algunos aspectos del venado en la religión de los mayas de Yucatán". *Estudios de Cultura Maya* 10: 149-172.
- Morayta Mendoza, Miguel. 1997. "La tradición de los aires en una comunidad del norte del estado de Morelos. Ocatepec". En *Graniceros, cosmovisión y meteorología indígenas de México*. Coordinación de Beatriz Albores y Johanna Broda, 217-232. México: El Colegio Mexiquense.
- Müller, Florencia. 1948. "Pinturas rupestres de Tepoztlán abril 22 de 1948. Varios". Exp. 98. México: Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Nicholson, Henry B. 1971. "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico". En *Handbook of Middle American Indians* 10, edición de Robert Wauchope, Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal, 395-446. Nueva York: University of Texas Press.
- Olivier, Guilhem. 1998. "Tepeyótlotl, 'corazón de la montaña' 'señor del eco'". *Estudios de Cultura Náhuatl* 28: 99-141.
- Olivier, Guilhem. 1999. "Huehucóyotl 'Coyote Viejo', el músico transgresor ¿dios de los otomíes o avatar de Tezcatlipoca?" *Estudios de Cultura Náhuatl* 30: 113-132.
- Olivier, Guilhem. 2005. *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Olivier, Guilhem. 2012. "Los dioses ebrios del México antiguo. De la transgresión a la inmortalidad". *Arqueología Mexicana* 114: 26-33.
- Olivier, Guilhem. 2014. "Venados melómanos y cazadores lúbricos. Cacería, música y erotismo en Mesoamérica". *Estudios de Cultura Náhuatl* 47: 121-168.
- Olivier, Guilhem. 2015. *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl "Serpiente de Nubes"*. México: Universidad Nacional Autónoma de

México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Fondo de Cultura Económica.

- Olivier, Guilhem, y Leonardo López Luján, 2017. “De ancestros, guerreros y reyes muertos”. En *Del saber ha hecho su razón de ser... Homenaje a Alfredo López Austin 1*. Coordinación de Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa, 159-194. México: Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Peña Salinas, Daniela. 2014. “Negrura de lluvia entre dioses. El arte rupestre de El Boyé”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pohl, John. 1998. “Themes of Drunkenness, Violence, and Factionalism in Tlaxcala Altar Paintings, *RES: Anthropology and Aesthetics* 33: 184-207. <https://doi.org/10.1086/RESv33n1ms20167008>.
- Ruiz de Alarcón, Hernando. 2011. *Tratado de supersticiones y costumbres gentilicias que oy viven entre los indios naturales desta Nueva España*. Barcelona: Linkgua Ediciones.
- Ruiz Rivera, Cesar Augusto. 2001. *San Andrés de la Cal. Culto a los señores del tiempo en rituales agrarios*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Sahagún, Bernardino de. 2000. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Edición de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. 3 vols. México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ségota Tomac, Dúrdica. 1995. “Estudio de las insignias en el arte mexicana”. En *Los discursos sobre el arte. XV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Edición de Juana Gutiérrez Haces, 341-355. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sullivan, Thelma D. 1972. “Tlaloc. A New Etimological Interpretation of the God’s Name and what It Reveals of His Essence and Nature”. En *Atti del XL Congresso Internazionale degli Americanisti, Roma-Genova, 3-10 Settembre*, 213-219. Roma: Tilgher.
- Taube, Karl. A. 1993. “The Bilimek Pulque Vessel/Starlore, Calendrics, and Cosmology of Late Postclassic Central Mexico”. *Ancient Mesoamerica* 4: 1-15. <https://doi.org/10.1017/S0956536100000742>.
- Taube, Karl. A. 2002. “La serpiente emplumada en Teotihuacan”. *Arqueología Mexicana* 9 (53): 36-41.
- Valdovinos Rojas, Elda Vanya. 2009. “Bok’ya, la serpiente de lluvia en la tradición ñähñü del Valle de Mezquital”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.



- Valdovinos Rojas, Elda Vanya. 2019. “El paisaje simbólico, una mirada al arte rupestre del norte de Morelos”. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Valdovinos Rojas, Elda Vanya. 2023. “El caos y la creación en el arte rupestre de Cuentepec, Morelos”. En *Estudios multidisciplinarios en el arte rupestre en México. Arqueometría, conservación e interpretación*. Coordinación de Carlos Viramontes Anzures, Rodrigo Esparza López y Magdalena García Espino, 317-331. México: El Colegio de Michoacán/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Winning, Hasso von. 1987. *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*. 2 t. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Wright-Carr, David Charles. 2023. “La serpiente emplumada y el barrendero de la lluvia entre los otomíes y los nahuas”. *Relatos e Historias en México* 15 (176): 24-29.

### SOBRE LA AUTORA

Vanya Valdovinos es licenciada en historia, maestra y doctora en historia del arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Investigadora Asociada “C” en el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales de la UNAM. Ha impartido cursos en las licenciaturas de arqueología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y de Historia en la Universidad Autónoma de Yucatán. Se ha dedicado al registro y estudio de sitios de arte rupestre en Hidalgo, Morelos y Yucatán. Es subdirectora de investigación del área de curaduría en el Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano, donde realizó la curaduría de la exposición “Espiral perfecta. Homenaje a Ángela Gurría” (agosto de 2019-enero de 2020). Realizó una estancia posdoctoral en 2022-2024, en el Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM: becaria Elda Vanya Valdovinos Rojas del Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, asesorada por el doctor David de Ángel García.

## La Cihuacóatl de Calixtlahuaca Expresión de poder y religiosidad en el valle de Toluca\*

### *The Cihuacóatl of Calixtlahuaca* *An Expression of Power and Religiosity in the Toluca Valley*

**Fernando GUERRERO VILLAGÓMEZ**

<https://orcid.org/0009-0004-0302-0370>

Museo Arqueológico de Calixtlahuaca (México)

Coordinación de Cultura/Ayuntamiento de Toluca

[fergueville@yahoo.com.mx](mailto:fergueville@yahoo.com.mx)

**María del Carmen AVILES MARTÍNEZ**

<https://orcid.org/0009-0000-9251-2449>

Universidad Autónoma del Estado de México (México)

[carmenaviles955@gmail.com](mailto:carmenaviles955@gmail.com)

**Jeniré ESCOBAR SÁNCHEZ**

<https://orcid.org/0009-0007-5766-5491>

Museo Arqueológico de Calixtlahuaca (México)

Coordinación de Cultura/Ayuntamiento de Toluca

[jenirescobar@hotmail.com](mailto:jenirescobar@hotmail.com)

**Cosme Rubén NIETO HERNÁNDEZ**

<https://orcid.org/0000-0002-8414-9309>

Universidad Autónoma del Estado de México (México)

[rnietoh@uaemex.mx](mailto:rnietoh@uaemex.mx)

#### Resumen

El presente artículo se enfoca en el estudio iconográfico de una pieza escultórica procedente de la zona arqueológica de Calixtlahuaca, estado de México, la cual se asocia al numen religioso conocido como Cihuacóatl, cuyos principales atributos son la fertilidad y algunos aspectos del poder político y militar entre los mexicas. A partir de su estudio se pretende explicar su presencia en la zona arqueológica de Calixtlahuaca, sede de uno de los asentamientos matlatzincas más importantes del valle de Toluca en el periodo Posclásico.

**Palabras clave:** Calixtlahuaca; Cihuacóatl; matlatzinca; Toluca; cosmovisión; Mesoamérica; mexicas.

\* Agradecemos a la Dra. Clementina Battcock, de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), la lectura atenta, la crítica y las recomendaciones con que enriqueció el presente trabajo.

Recepción: 8 de agosto de 2023 | Aceptación: 19 de febrero de 2024



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

**Abstract**

*This article focuses on the iconographic study of a sculptural piece from the archaeological site of Calixtlahuaca, State of Mexico, which is associated with the religious numen known as Cihuacoatl, whose main attributes are fertility, and some aspects of political and military power among the Mexica. From its study we intend to explain its presence in the archaeological zone of Calixtlahuaca, seat of one of the most important Matlatzinca settlements in the Toluca Valley during the Postclassic period.*

**Keywords:** Calixtlahuaca; Cihuacoatl; Matlatzinca; Toluca; worldview; Mesoamerica; mexicas.

**Introducción**

La forma de expresión escultórica mesoamericana conserva en la plástica desarrollada en la cuenca de México en el periodo Posclásico Tardío uno de sus ejemplos más sobresalientes. Surgida formalmente a partir de los siglos XIII y XIV, proviene del legado estético de Tula y puede considerarse heredera del modelo escultórico de los periodos tempranos, el cual se continúa a lo largo del periodo Clásico teotihuacano para sumarse a las posteriores manifestaciones de este tipo en todo el altiplano central. Estas manifestaciones definieron más tarde un carácter propio, no sólo en lo que podría considerarse como su ámbito territorial básico, sino también en las diferentes áreas geográficas sobre las que grupos como los mexicas ejercieron su dominio e influencia en diferentes niveles y escalas. De entre estos grupos, en cuanto a escultura se refiere, pueden incluirse la forma, la técnica y los contenidos discursivos como expresión material del poder político y socioeconómico que imprimieron durante el último tercio del siglo XIV y principios del XVI.

Al respecto, Calixtlahuaca, sede del señorío matlatzinca del valle del mismo nombre —hoy valle de Toluca— durante el periodo Posclásico Tardío (1200-1521), constituye uno de los referentes más sobresalientes de esta dinámica, expresada en particular por la influencia ejercida por los mexicas y la denominada Triple Alianza, hecho que se manifiesta en numerosos ejemplos escultóricos recuperados de la actual zona de monumentos arqueológicos, los cuales se asumen como resultado de dicha influencia a partir de la séptima década del siglo XV (ca. 1476), periodo en el que este singular centro de poder y el resto del valle cayeron bajo las huestes imperiales de la Triple Alianza, encabezada por el entonces *tlah-toani* Axayácatl.

Autores como Emily Umberger coinciden en señalar que a partir de esta intervención militar y económica el estilo escultórico expresado en Calixtlahuaca vivió cambios dramáticos que culminaron en la imposición de la plástica escultórica mexicana, sin que esto significara la desaparición total de las formas de expresión propias. Las diferencias de estilo entre el antes y el después son por demás notorias, aspecto al que deben sumarse otros referentes plasmados, por ejemplo, en la arquitectura, que de igual manera retratan la influencia de los grupos humanos de la cuenca de México, en particular durante el Posclásico Medio y Tardío antes del contacto español (Umberger y Hernández 2017).

Tradicionalmente se reconoce una relación previa de Calixtlahuaca con grupos de la vecina cuenca de México,<sup>1</sup> observable en algunos rasgos y modelos arquitectónicos compartidos y en las dos primeras etapas constructivas del conocido Monumento 3, cuya planta circular y cuerpos superpuestos lo vinculan con Ehécatl-Quetzalcóatl. Estos dos momentos arquitectónicos fueron edificados entre los siglos XI y XII, mucho antes de la llegada de la Triple Alianza, y a éstos deben sumarse las posteriores etapas constructivas identificadas como de influencia mexicana (García Payón 1936; 1981; Smith *et al.* 2009).<sup>2</sup>

En cuanto a la escultura, la evidencia arqueológica denota por lo menos dos estilos completamente distintos, uno de ellos caracterizado por la *rudeza* de sus formas, incluida la manufactura, que además sugiere cierta relación plástica con sus vecinos occidentales, los purépecha o tarascos, con quienes los matlatzincas del valle conservaron distintos niveles de interacción que hasta la fecha no han sido abordados a cabalidad. Lo anterior debe sumarse a un segundo estilo, resultado de la influencia imperial de la Triple Alianza (Umberger y Hernández 2017), el cual permeó las formas de expresión habidas y las llevó a planos que podría afirmarse que corresponden a modelos escultóricos netamente propios de la cuenca de México durante ese periodo y manifestación cultural. Ejemplo de ello es la pieza escultórica emblemática del lugar, referida al dios del viento Ehécatl-Quetzalcóatl, o bien la correspondiente a la diosa

<sup>1</sup> En particular, con los tepanecas de Azcapotzalco (Hernández Rodríguez 1988).

<sup>2</sup> Es importante tener presente que la datación de los conjuntos arquitectónicos de la zona presenta varias dificultades y que aún hoy la controversia al respecto pone en tela de juicio su asignación temporal. No obstante, se acepta que muchos de ellos fueron construidos entre 1100 y 1520 (Smith 2011).

Mictecacíhuatl,<sup>3</sup> ambas recuperadas de la zona por José García Payón y Leopoldo Batres, respectivamente.

Las dos formas de expresión conforman una amplia muestra que ha sido abordada por pocos especialistas, si se toma en cuenta la perspectiva que el sitio exige. No obstante, se tiene información valiosa, como la aportada por la misma Umberger, quien ha propuesto un primer esquema de la plástica y las técnicas que el tema involucra, y ha resaltado las características que definen ambos estilos como lo propio y lo inoculado por el proceso expansionista mexicana (Umberger 2007; 2012; Umberger y Hernández 2017).

Para los fines de este artículo, sobresale el interés analítico por una pieza escultórica del amplio grupo proveniente de Calixtlahuaca,<sup>4</sup> que había sido hasta ahora marginada de los estudios referentes a la notable colección de la capital del señorío matlatzinca y que incluso había sido interpretada de forma equívoca al atribuírsele museográficamente una relación con el dios Quetzalcóatl.

A pesar de ello, la perspectiva del presente texto apunta a situar este ejemplo en el marco interpretativo correspondiente, no sólo para entender los referentes extrínsecos que le remiten en última instancia a la deidad Cihuacóatl (mujer-serpiente), sino también a aspectos intrínsecos de su presencia en este asentamiento. En ese sentido, se asume como principal planteamiento que este ejemplo revela profundas conexiones con el sistema político-religioso, no sólo mexicana, sino de un conglomerado cosmogónico compartido por habitantes de la cuenca de México, Toluca y áreas circunvecinas, probablemente previo a la conquista mexicana.

### *Antecedentes generales de Calixtlahuaca*

La zona arqueológica de Calixtlahuaca,<sup>5</sup> ubicada a 9 km al norte de Toluca, actual capital del estado de México, constituye, junto con Teotenango, uno

<sup>3</sup> Eduardo Matos Moctezuma, Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet (2012, 89) la identifican como Cihuateotl, mientras que autores como Becket Lailson Tinoco (2005, 345) la asocian con una representación de las diosas celestes llamadas *cihuateteo* o mujeres muertas en parto.

<sup>4</sup> Recuperada por García Payón en sus investigaciones de la década de 1930.

<sup>5</sup> El vocablo Calixtlahuaca proviene del topónimo náhuatl compuesto por dos signos, uno figurativo *calli*, casa, y el otro ideográfico, Ixtlahuacan, compuesto a su vez de *can*, lugar, *hua* e *ixtla*, es decir, “vista” o “extensión, llanura de casa” (Peñafiel 1885, 7; Robelo 1974, 67). Calixtlahuaca estuvo asociado a grupos de habla otomiana, en particular al grupo cono-

de los asentamientos humanos de origen prehispánico más importantes de este valle. Se sitúa sobre la ladera norte del cerro Tenismó,<sup>6</sup> el cual cuenta con varias fuentes de agua o manantiales perennes aún vigentes,<sup>7</sup> los cuales se suman al río Tejalpa que nace en la ladera norte del Nevado de Toluca y cruza la zona en dirección este, hacia el río Lerma, del cual es un afluente (mapa 1).

Calixtlahuaca fue conquistada militarmente por el *tlautoani* Axayácatl en 1476<sup>8</sup> y se convirtió en un bastión del expansionismo mexica hacia el occidente de México, en particular hacia el territorio purépecha.<sup>9</sup> Previamente, Calixtlahuaca mantuvo una relación cercana con los pueblos de la cuenca de México, en especial con los asentados en el oeste, como Tlacoapan y Azcapotzalco, con los que compartió un sistema de intercambio comercial y cultural probablemente heredado de antiguos desarrollos culturales emanados de la influencia tolteca-chichimeca del siglo XI (Hernández Rodríguez 1988). Sin embargo, esta afirmación aún no ha sido

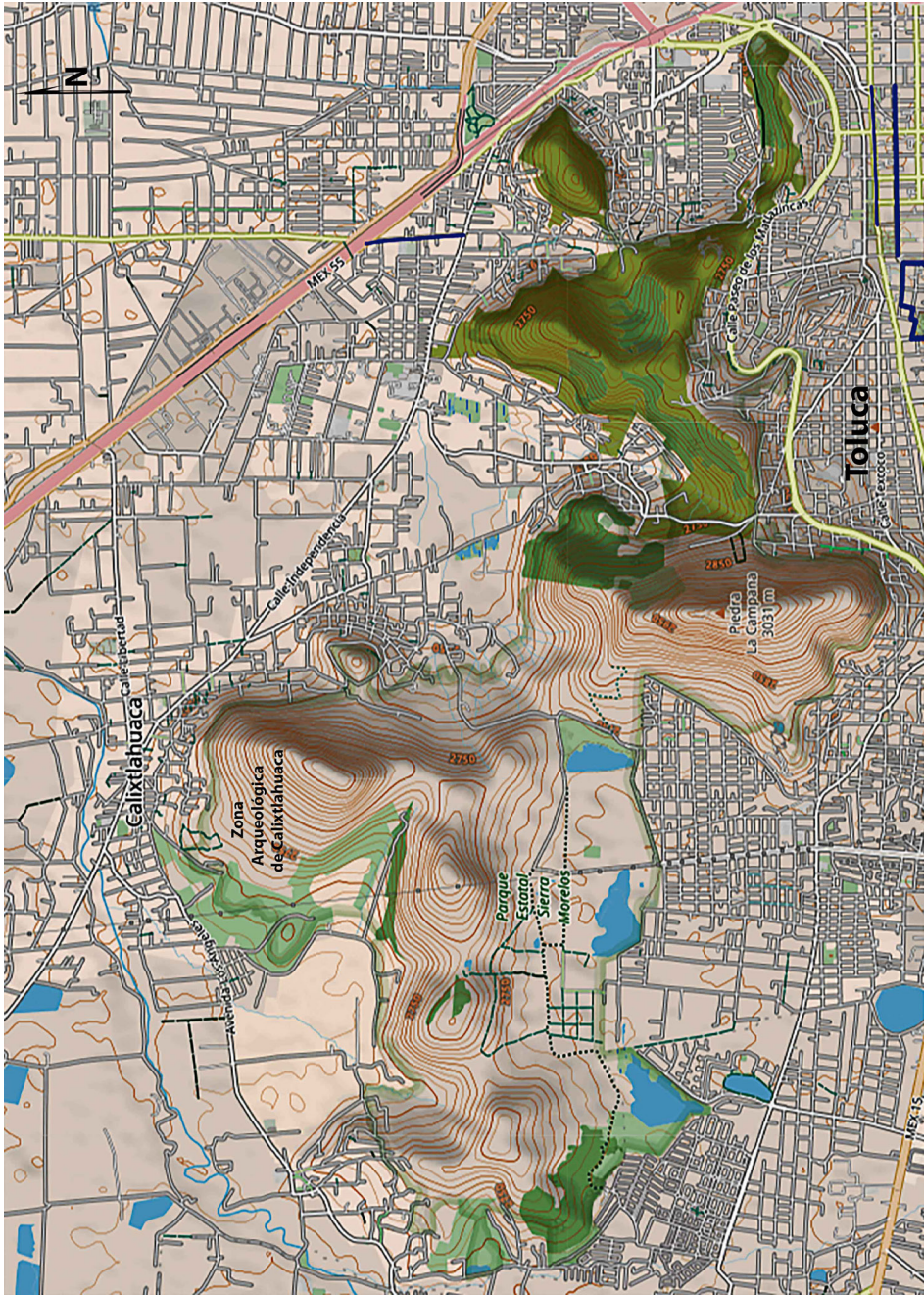
cido como matlatzinca (*matlatzincatl*), que significa “los señores de la red” o “los que hacen redes” (*matlatl*, red; *izin*, partícula reverencial, y *catl*, gentilicio aplicado por los conquistadores mexicas a los habitantes del valle).

<sup>6</sup> Con una altitud por debajo de la cota de 2 975 m s. n. m.

<sup>7</sup> En el cerro del Tenismó se encuentran varios manantiales perennes asociados a la zona arqueológica. Uno de ellos, conocido por la comunidad como Beyehue, se encuentra a un costado de los conjuntos arquitectónicos denominados Monumento 1 y Monumento 2 por García Payón. Otro se ubica en la ladera este, en dirección a la llamada “Cantera”, y se conoce como Tubenque. Entre el Conjunto 10 y el conjunto conocido como “El panteón”, se encuentra el manantial Tejabalitos, mientras que uno más está en la ladera poniente, casi para llegar a la cima del cerro conocido como Pinaninchini.

<sup>8</sup> De acuerdo con García Payón (1936), las embestidas de la Triple Alianza contra los matlatzincas se iniciaron en 1472; sin embargo, en 1476 fue cuando con el *tlautoani* mexica Axayácatl logró la conquista definitiva del valle, dominio que prevaleció hasta 1521 d. C., durante el cual se impuso en Calixtlahuaca un nuevo poder bajo la estructura del expansionismo militar y la economía basada en el tributo.

<sup>9</sup> En Calixtlahuaca se desarrolló un complejo modelo de interacción con el valle de México y los pueblos que conformaban la Triple Alianza. Este hecho no sólo involucra la transformación de la ciudad en una guarnición militar desde la llegada de Moctezuma II al trono, sino también un intercambio cultural profundo que incidió en varios asentamientos del valle, además de Calixtlahuaca, donde la Triple Alianza reacomodó paulatinamente a un importante número de migrantes provenientes del valle de México cuya ascendencia étnica estaba asociada a grupos de habla náhuatl. El efecto de transculturación, en el caso específico de Calixtlahuaca y otros pueblos del valle de Toluca, constituyó un proceso dinámico de nahuatlización que afectó las estructuras sociales y económicas del área, al grado de provocar la desaparición casi total de la lengua nativa, que fue sustituida por el náhuatl, e incluso borró la toponimia de la mayoría de los asentamientos matlatzincas del valle.



Mapa 1. Localización de la zona de monumentos arqueológicos de Calixtlahuaca. FUENTE: imagen tomada y modificada de Topographic-map.com (2023)

comprobada por la arqueología debido a la ausencia de evidencia que confirme el supuesto origen Tolteca.

A partir de su incorporación al modelo imperial mexicana, Calixtlahuaca se convirtió en un punto de convergencia cultural entre grupos hablantes de náhuatl, matlatzinca, otomí y mazahua, entre otros, conformando así un asentamiento aparentemente multicultural controlado por el modelo mexicana (Smith 2006), el cual se fue asentando en lo socioeconómico por el efecto natural de la conquista y la inmediata inoculación de pobladores provenientes de la cuenca de México para cubrir los huecos poblacionales que dejara la conquista de Axayácatl, pues ésta había provocado, entre otras cosas, la migración de numerosas familias matlatzincas hacia la región purépecha de Charo, Zitácuaro y Undameo (Carrasco 1979; García Castro 1999), donde ya contaban con el reconocimiento y la aceptación previos del Estado purépecha, del que recibieron el calificativo de *pirindas* (Quezada 1972).

La conquista mexicana implicó cambios paulatinos en las diferentes estructuras sociales y urbanas de Calixtlahuaca, que se manifestaron en la cultura material. La intrusión de diferentes implementos de uso cotidiano, como la cerámica proveniente de regiones distantes ligadas a la dinámica comercial mexicana (Smith *et al.* 2009), así como las técnicas y estilos constructivos de los monumentos asociados al replanteamiento del espacio central o nuclear del asentamiento, constituyeron cambios sustantivos. A éstos se sumó la iconografía político-religiosa, que adoptó de un modo parcial el modelo propiamente mexicana, cuyo corpus escultórico local constituye una muestra sobresaliente y ocupa un espacio primordial respecto a los diferentes conjuntos arquitectónicos que constituyen el sitio, con lo cual se pone de relieve la preponderancia del modelo estético e ideológico mexicana que incidió en el uso y la función de los diferentes espacios públicos del asentamiento (figura 1).

En relación con la cultura material proveniente de Calixtlahuaca, los efectos de este proceso se expresan sobre todo en el estilo de los distintos conjuntos arquitectónicos existentes. Éstos, de acuerdo con Michael E. Smith y colaboradores (2009), en sus últimas etapas muestran una fuerte influencia del valle de México, como resultado de la ampliación de las redes de interacción cultural derivadas del expansionismo militar mexicana, hecho que también se manifestó en varias expresiones plásticas y artísticas, como la escultura, en la cual el estilo denominado escuela escultórica mexicana o imperial está presente en muchas de las piezas que conforman la colección



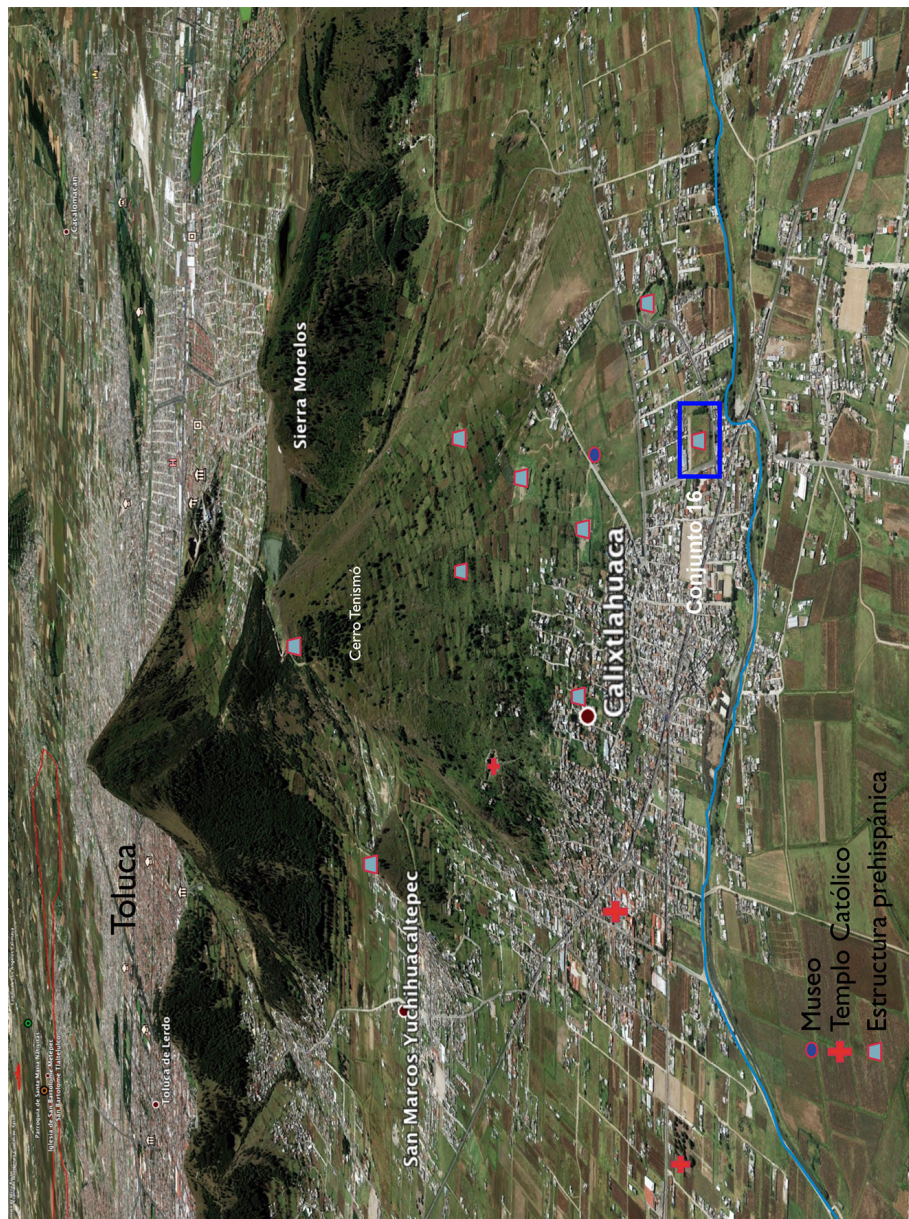


Figura 1. Referencia fotográfica en 3D de la zona arqueológica de Calixtlahuaca sobre el cerro Tenismó, en la sierra de Toluca. Se destacan los monumentos arqueológicos principales y el Conjunto 16 en la margen del río Tejalpa. FUENTE: modelo de elevación basado en Google Earth Pro (2023), visual norte-sur

(Matos, López y Fauvet 2012; Solís 2005; Umberger y Hernández 2017), con todo y la dificultad que ha implicado su investigación en relación con los contextos originales de donde han sido recuperadas (Smith *et al.* 2009).

En el aspecto arqueológico, Calixtlahuaca fue intervenida por vez primera entre 1930 y 1938 por el arqueólogo José García Payón. El resultado proporcionó información básica para la comprensión histórico-cultural del asentamiento,<sup>10</sup> así como sobre las técnicas constructivas, la cerámica, la escultura y la lítica. De éstas también se obtuvo por vez primera una serie de indicadores que denotan la complejidad espacial del asentamiento y de los grupos étnicos que habitaron el lugar.

Entre los principales objetivos de las exploraciones de García Payón destaca la identificación y recuperación de las distintas estructuras arquitectónicas que conforman el sitio. Su intervención permitió la localización de 17 estructuras de carácter monumental, de las cuales se excavaron y consolidaron cinco en su totalidad y tres más de manera parcial. A la par de la liberación de esos conjuntos arquitectónicos se recuperaron diversos restos arqueológicos que sirvieron para sentar las bases que permitirían la caracterización cultural y cronológica del asentamiento.

El segundo proyecto de importancia fue el de Smith, en 2006, quien entre otras cosas se enfocó en corregir el plano poligonal, con lo cual pudo redefinir la extensión del sitio con base en la presencia de materiales arqueológicos, así como aportar datos para referir que Calixtlahuaca fue ocupacionalmente más grande a lo referido por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en la poligonal de protección realizada en 2000 (Smith *et al.* 2009).

Los recorridos de superficie sistemáticos, en los que se incluyó la recolección de materiales arqueológicos diversos, ayudaron a definir los patrones de ocupación del sitio en relación con las áreas de habitación y los espacios cívico-ceremoniales. Esto último, asociado al estudio de los artefactos arqueológicos, ha permitido generar modelos teóricos relacionados con actividades espaciales, e identificar y clarificar la información relativa a tipos cerámicos considerados diagnósticos en forma simultánea a la reconstrucción y afinación del proceso deposicional del sitio (Smith 2006; 2011; Smith *et al.* 2009; 2013). Por otro lado, las excavaciones extensivas posibilitaron una aproximación a la identificación de unidades domésticas y áreas de actividad asociadas al conocimiento de las antiguas formas

<sup>10</sup> Desde la perspectiva culturalista en boga (Daneels 2006).

de vida local (Huster, Smith y Novic 2013; Huster y Smith 2015), objetivo que no había sido considerado en el proyecto de García Payón.

### *La expresión escultórica de Calixtlahuaca*

Entre los múltiples aspectos que distinguen este asentamiento de sus coetáneos del valle de Toluca sobresale la presencia de un número importante de piezas escultóricas que, por su calidad de fábrica y manejo de la técnica, destacan por encima de lo hasta hoy identificado para los tiempos cercanos a la conquista española. Incluso algunos de esos ejemplos se reconocen como netamente mexicas o aztecas, cuando en realidad tienen un origen matlatzinca, al menos contextual, influido posiblemente por la escuela escultórica imperial. Un par de casos sobresalientes se refieren a la conocida Mictecacíhuatl, recuperada por Batres a principios del siglo xx, la cual constituye una de las mejores muestras escultóricas de esa deidad, si se toma en cuenta el nivel de talla especializado que involucró, y a la escultura antropomorfa del dios del viento Ehécatl-Quetzalcóatl, recuperada por García Payón entre 1930 y 1938 (Guerrero y Elías 2015).<sup>11</sup> A dichos ejemplos deben sumarse otras representaciones, mayoritariamente antropomorfas, relacionadas con algunas deidades cuya presencia es recurrente, como el mencionado dios del viento.

Al respecto, los estudios realizados por Umberger (2007) y Umberger y Casandra Hernández Faham (2017) constituyen un importante acercamiento formal a la colección escultórica de la zona. De estos estudios proviene la identificación de dos corrientes plásticas que por un lado remiten a lo que se define como una expresión local propiamente matlatzinca, mientras que por el otro remiten a la implantación del modelo estético mexica a partir de la segunda mitad del siglo xv.<sup>12</sup> En esa línea, Umberger ha enfocado su esfuerzo en la comprensión de ambas manifestaciones estilísticas para

<sup>11</sup> Resguardadas por el Museo Nacional de Antropología en la ciudad de México, el correspondiente estatal y el Museo Arqueológico de Calixtlahuaca.

<sup>12</sup> “El estilo imperial (mexica) era un estilo de poder de élite, y sólo las élites podían encargar la fabricación de estas sofisticadas esculturas. Los factores determinantes reflejados en la calidad y estética de las esculturas individuales fueron: primero, el nivel social del patrón; segundo, la disponibilidad de artistas de los correspondientes niveles de habilidad y formación; y, tercero, la calidad de los materiales. Solo un patrón poderoso y rico tenía los medios para contratar artistas imperiales capacitados; para grandes monumentos y grupos en lugares destacados, se requerían equipos de diferentes niveles y tipos de entrenamiento” (Umberger y Hernández 2017, 3).

clarificar las diferencias y similitudes existentes, y destacar que el estilo mexica se expresó en los territorios conquistados como parte del modelo de expansión económica, social y cultural: “Los objetos esculpidos de diferentes sitios coloniales pueden revelar consistencias generales en la política imperial, por ejemplo, su apropiación y decoración de sitios de montaña y otros lugares con refinadas obras de estilo imperial, pero también pueden mostrar inconsistencias en los recursos y en la manera en que se adaptaban localmente las ideas ampliamente extendidas” (2007, 194-195).

Umberger considera que resulta fácil identificar las influencias imperiales en cualquiera de los casos incluidos en su estudio,<sup>13</sup> puesto que el estilo y la imaginaria lo permiten. Sin embargo, las diferencias en el uso de los materiales de fábrica inciden cualitativamente debido a que en el caso de Castillo de Teayo la materia prima (arenisca) parece ser la única usada para estos fines (2007, 188). No así para las muestras de Calixtlahuaca, donde la variedad de rocas usadas para fines escultóricos es diversa.<sup>14</sup> De igual forma infiere que las esculturas finamente talladas, asociadas al estilo imperial, tienen que haber sido realizadas por escultores formados en el valle de México, a diferencia del corpus que considera matlatzinca, cuya expresión en general es tosca y no tiene semejanzas estilísticas y discursivas, lo que le permite diferenciar entre un trazo o estilo considerado poco profesional y uno especializado (Umberger y Hernández 2017, 15). Aunado a ello, destaca la problemática existente respecto al fechamiento de las muestras, pues no es posible hasta ahora definir si hubo un periodo en el que ambas formas de expresión convivieran, con independencia de la intrusión imperial.

### *El lugar de hallazgo y los avatares de su custodia*

En cuanto al contexto arqueológico de referencia y el procedimiento de recuperación o excavación que empleó García Payón, esto se desconoce prácticamente en su totalidad, pues sólo fue enunciado de forma parca en

<sup>13</sup> Castillo de Teayo, Veracruz, y Calixtlahuaca, estado de México.

<sup>14</sup> Calixtlahuaca cuenta con tres posibles fuentes de abastecimiento de rocas para la fabricación de objetos escultóricos. Una de ellas, de matriz andesítica, se ubica en la ladera este del cerro, en el paraje del Tocoxtel o resbaladilla de piedra. La segunda corresponde a un cono cíntrico ubicado 2 km al norte del asentamiento, en San Martín Toltepec, de donde se extrae a la fecha roca ígnea extrusiva o tezontle. La tercera fuente de abastecimiento corresponde a un afloramiento de andesita basáltica ubicado en la sección oriental de la zona, en el paraje de Nova.

su monografía de 1979, en relación con una cabeza de Cihuacóatl.<sup>15</sup> A pesar de esta dificultad, se sabe que esta escultura fue recuperada del Conjunto 16, ubicado en el sector denominado “La planicie” (Smith 2006), y fue resguardada en la primigenia caseta de vigilancia a cargo de Saturnino Bustos Labra, uno de los primeros custodios de la zona contratado por García Payón, quien a su vez transmitió dicha información y el resguardo de la pieza al personal de custodia de lo que hoy es el INAH. Éstos, en el afán de conservar y difundir dicho legado, aportaron la escultura al proyecto museográfico correspondiente a la primera época del actual Museo Arqueológico de Calixtlahuaca, construido a finales de los años ochenta.<sup>16</sup>

Respecto al Conjunto 16, vale la pena subrayar que éste sólo ha sido explorado parcialmente mediante algunos sondeos que pueden considerarse introductorios, realizados por García Payón casi al final de sus exploraciones alrededor de 1938. En cuanto a su identificación como plataforma, resaltan los trabajos de consolidación de los paramentos laterales, los cuales fueron liberados, aunque de forma incompleta, en parte por los trabajos iniciales de García Payón, pero también por la constante exposición que el conjunto sufre a causa del vandalismo y el crecimiento urbano, lo que ha exigido un mantenimiento auxiliar permanente por parte del INAH y del Ayuntamiento de Toluca (figura 2).

En cuanto a sus características arquitectónicas, sobresale su planta relativamente cuadrangular, que se eleva un metro por arriba del aparente nivel de desplante, dando forma a una plataforma construida fundamentalmente con bloques irregulares de roca andesítica, y en menor cantidad, con tezontle. Sobre ella puede distinguirse con facilidad un montículo alargado, en forma de L (figuras 2 y 3), que en el sector poniente presenta evidencia de un gran pozo de saqueo, mientras que en el sector norte existe evidencia de una construcción virreinal de corte probablemente religioso, conocida como “la capilla vieja” por los pobladores del barrio, en la que, según la tradición oral, se rendía culto a la virgen de Guadalupe.

La evidencia arqueológica que permite afirmar que corresponde a un edificio religioso está constituida por los cimientos de una construcción alargada que presenta una orientación este-oeste, con acceso por el oriente, mientras que en su opuesto poniente existe evidencia observable en

<sup>15</sup> Véase la figura 9, lámina XCII (García Payón 1979, 283).

<sup>16</sup> Comunicación personal con el equipo de custodios del INAH destacado en la zona.



Figura 2. Referencia fotográfica del Conjunto 16 y su relación con otros conjuntos de la zona de monumentos arqueológicos de Calixtlahuaca.

FUENTE: modelo de ubicación basado en Google Earth Pro (2023)

superficie de un muro testero ligeramente tricónquido, cuyo cierre lateral sur incluye los restos de un par de contrafuertes de mampostería de cal y tezontle, sector de donde fue extraída la pieza, según afirma la tradición popular, al pie de uno de los dos contrafuertes (figura 3).<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Comunicación personal con el equipo de custodios del INAH destacado en la zona y con personas del pueblo de Calixtlahuaca.



Figura 3. Referencia fotográfica del Conjunto 16 y su relación con otros conjuntos de la zona de monumentos arqueológicos de Calixtlahuaca.

FUENTE: modelo de ubicación basado en Google Earth Pro (2023)

### *Descripción de la pieza escultórica*

La escultura en cuestión (número de inventario 10590424) forma parte de la colección del Museo Arqueológico de Calixtlahuaca, actualmente administrado por el Ayuntamiento de Toluca, el cual se ubica en las estribaciones de la zona arqueológica. La pieza de estudio se exhibe en la sala 3, junto con una réplica escultórica de tamaño natural del dios Ehécatl-Quetzalcóatl, recuperada del Monumento 3 o circular. Realizada en andesita gris, mide 76 cm de altura por 30 cm de espesor y 24 cm de ancho. Sus principales características físicas corresponden a las de un ser quimérico, con atributos tanto zoomorfos como antropomorfos mezclados en la forma específica de una serpiente con la boca abierta, de cuyo interior emerge un rostro humano (figura 4C). Anatómicamente, conserva la cabeza y parte del cuerpo serpentino, el cual presenta una serie de incisiones que circundan el cuerpo a manera de anillos, dentro de los cuales, mediante otra serie de incisiones de tipo romboide, se simula el cuerpo escamado de la serpiente (figuras 4B y 4D). Hoy sabemos que esta pieza no sólo corresponde a la parte superior o cabeza, como lo registraría García Payón, sino a una pieza monolítica completa, con algunas fracturas en la base y en la zona del rostro.

Otros atributos sobresalientes se observan en la parte posterior de la pieza, donde pueden verse cuatro círculos ordenados en forma vertical, uno debajo del otro, dispuestos en el interior de un trazo oval inscrito en un rombo (figura 4A). En los extremos laterales están los ojos del reptil, uno a cada lado, así como lo que parecen ser los colmillos, o en su caso, la característica lengua bífida. Respecto al rostro humano, éste guarda clara evidencia de ojos, boca y nariz, así como restos de la representación del cabello y de las orejas. La expresión general de la pieza escultórica es de tipo figurativo y posición erguida.

### *Taxonomía de una quimera (los referentes arqueológicos)*

Nuestro primer acercamiento a esta expresión escultórica proviene directamente del comparativo que ofrecen tres muestras arqueológicas que comparten la mayoría de los atributos de la pieza proveniente de Calixtlahuaca. La primera procede del pueblo de Tláhuac, al sur del valle de México, y actualmente se exhibe en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología. Cronológicamente, el discurso museográfico la ubica como





Figura 4. La Cihuacóatl de Calixtlahuaca. Colección del Museo Arqueológico de Calixtlahuaca. Fotografía: Fernando Guerrero Villagómez

perteneciente al periodo Posclásico Tardío. Su estilo puede ser reconocido bajo el sello que imprimió la escuela imperial mexica (Barjau 2003, 26). Dicho ejemplar corresponde a una representación serpentina en posición erguida, cuya principal expresión es que mantiene las fauces abiertas, dentro de las cuales se puede observar que emerge un rostro humano (figura 5). En cuanto al material de fábrica y el tamaño, fue esculpida en roca basáltica y mide 1.40 m de alto por 40 cm de ancho (Barjau 2003). Sobre ella, el antropólogo Luis Barjau escribió un breve pero por demás interesante ensayo (2003, 24-29), en el cual vierte una serie de opiniones acerca de que la expresión del rostro corresponde “al de una mujer que quiere pasar inadvertida” y define la naturaleza de sierpe por el efecto a rayas en el vientre, la lengua bífida y dos colmillos curvados hacia adentro en el borde superior de las fauces, que a su vez funcionan como arreglos del peinado de la mujer (Barjau 2003, 26).

Asimismo, como parte de la expresión plástica, Barjau aprecia cuatro *ruedas* con dos círculos concéntricos ubicadas a un costado, que asocia a una fecha calendárica. En cuanto a su interpretación, considera que la escultura tiene claros atributos fálicos, evidenciados a su vez por la posición erecta, a partir de la cual hace una comparación con una representación escultórica fálica de corte realista proveniente de la región huasteca, que también forma parte de la colección del Museo Nacional de Antropología.



Figura 5. Escultura de la Cihuacóatl de Tláhuac. Colección del Museo Nacional de Antropología. Dibujo: Ana Luisa Elías Moreno, 2024

Afirma que el cuerpo de la sierpe corresponde a la misma sección del cuerpo del pene, mientras que la cabeza serpentina corresponde al glande (Barjau 2003, 26; figura 5).

Barjau asegura que “Cihuacóatl es un propósito imposible, alegoría feminista portadora de ambigüedad, notable portadora de envergadura erótica con un trasfondo del deseo masculino de transustanciación priápica en la amante, enrebozada de virilidad; al tiempo que representa en nombre, el segundo cargo político más importante del estado mexicana” (2003, 27). Esta representación es la unión imposible de dos seres bajo una intrusión mutua del uno en el otro, la mujer dentro de la serpiente, que apenas asoma el rostro por las fauces del reptil, para en total hacer o generar una imagen fálica expresamente determinada por la forma y la tensión (2003, 26).

Por su parte, Leonardo López Luján, en las investigaciones arqueológicas del Templo Mayor, halló una interesante muestra constituida por once esculturas, en su mayoría antropomorfas, sobre las escalinatas de la Etapa III del gran Teocalli. Dos de ellas corresponden a representaciones serpentinas que incluyen elementos anatómicos humanos (López Austin y López Luján 2009, 359-361). Todas ellas fueron talladas en roca volcánica y fueron colocadas ritualmente al pie y en los primeros escalones de la fachada del templo al momento de cubrirla con el relleno que daría sustento a la postre Etapa IV (López Austin y López Luján 2009). Además de presentar una

factura burda, estas representaciones, incluyendo las antropomorfas, pueden asociarse cronológicamente a un periodo previo al reinado de Moctezuma Ilhiucamina (1440-1469 d. C.), pues destaca el hecho de que fue durante su gobierno cuando se produjo un cambio sustantivo en la expresión plástica reconocida como escuela imperial (López Austin y López Luján 2009).

En lo que concierne a las dos esculturas serpentina, números 37 y 48 de la colección, sobresale el hecho de haber sido descubiertas al centro de la escalinata a Tláloc, en posición horizontal, con la sección correspondiente a la cabeza reclinada sobre uno de los escalones (figura 6).<sup>18</sup> A ellas se asociaron varios objetos, como cuchillos de pedernal, sahumerios, estacas de madera labrada y una máscara de cerámica. En ambas hay que destacar varios atributos compartidos con la pieza que motiva este ensayo, como la posición erguida, seguida de la helicoidal que constituye el cuerpo y, por supuesto, la quimérica construcción que incluye el individuo que emerge de las fauces.

Si bien la muestra de Calixtlahuaca, al igual que éstas, es un tanto burda, resulta fácil distinguir el cuerpo de una serpiente que se yergue, expresando cierto dinamismo que, en todo caso, se concentra en una posición helicoidal. La cabeza, por otro lado, corresponde a la de una serpiente con los mismos atributos, como fauces, colmillos, lengua bífida, lateralidad de los ojos y el recurrente ser antropomorfo que emerge de las fauces.

Sin embargo, existe una clara diferencia respecto al personaje que emerge, cuyo rostro, de acuerdo con los autores de referencia, corresponde a una representación del dios Tláloc (escultura número 48), ya que exhibe los elementos iconográficos propios de dicha deidad, es decir, rostro con anteojeras en forma de aros, colmillos *felinos* y pigmentación superficial color azul. Con todo, hace unos años Eduardo Matos Moctezuma (2015, 8) relacionó una de estas esculturas con Cihuacóatl.

En ese mismo texto, Matos Moctezuma hizo mención de otra pieza semejante, proveniente de Metlaltoyuca, Puebla, que en el siglo XIX fue interpretada equivocadamente como la representación de una momia por el historiador Antonio García Cubas. Hoy sabemos que se trata de una efigie escultórica semejante a las ya mencionadas, lo cual, por otro lado, refleja en última instancia el plano de difusión de la expresión escultórica, pues a partir de estos puntos de vista puede referirse a Cihuacóatl, aunque

<sup>18</sup> El número 12, contando de arriba abajo. De esta manera, las dos esculturas quedaron flanqueando la escultura J, de 1.50 m de altura: la 37 al sur y la 48, de 1.31 m de altura, al norte (Matos 2015, 360).



Figura 6. Escultura serpentina número 37 del Templo Mayor dispuesta al pie de la escalinata de la Etapa III, identificada como Cihuacóatl por Matos Moctezuma (López Austin y López Luján 2009). Dibujo: Ana Luisa Elías Moreno, 2024

cabe recalcar la ausencia de rasgos que denoten el género de cualquiera de estas representaciones, y el hecho de que se le relacione con el género femenino, más bien, corresponde al ámbito de la interpretación.

Al respecto, el referente que evidencia la personalidad femenina de la sierpe quimérica no se asocia directamente a un elemento de tipo arqueológico, sino a representaciones semejantes en varios documentos novohispanos, como el *Códice florentino*, en el que el discurso está acompañado de una imagen que remite al tema en cuestión. La foja 253 del tomo II muestra una escena en la que Cihuacóatl vocifera ante un grupo de personas en una aparente situación de penuria. El texto expone que en tiempos de Moctezuma II se hicieron notar varias manifestaciones místicas que revelaron el desastre que traería consigo la conquista; una de ellas tuvo que ver con la aparición del *diablo*: “Que se nombrara cioacoatl, de noche andava llorando, por las calles de Mexico: y lo oyan todos, diciendo. O hijos mios, guay de mi, que yo os dexo a vosotros” (*Códice florentino*, t. II, f. 253).

Aquí la relación del discurso profético se asocia directamente a esta representación iconográfica,<sup>19</sup> y pone en evidencia la existencia tanto de similitudes como de diferencias entre el documento y las expresiones escultóricas, fundamentalmente en el modo de representar el rasgo antropomorfo (la cabeza), porque ésta presenta el típico tocado usado por las mujeres mexicas, con lo cual se relaciona de manera gráfica al personaje con el género femenino. Otro aspecto por resaltar estriba en el rostro, que no emerge de las fauces serpentina, sino que corresponde en su totalidad a esta parte del cuerpo de la serpiente, aunque conserva la idea quimérica, tanto en la forma del cuerpo como en su expresión dinámica (figura 7).

En la página 19a del *Códice Zouche-Nuttall* se incluye una escena en la que dos personajes serpentinos, con rostros humanos que asoman desde el interior de las fauces de las serpientes, presiden una ceremonia ocurrida en un aparente plano celeste particularmente nocturno. Estos dos personajes están a uno y otro lado de otro personaje (ojo que humea) en posición sedente, el cual parece presidir el hecho (figura 8). Sin embargo, para el interés de este texto, sobresale el personaje de la izquierda (preciosa serpiente emplumada), que muestra otros referentes iconográficos propios de Cihuacóatl, además del contexto nocturno, como la presencia del astro lunar con una abertura en la parte superior, que puede relacionarse con el útero, ámbito propio de dicha deidad, aspectos que en conjunto denotan, desde nuestra perspectiva, el perfil eminentemente femenino de dicho personaje (Anders, Jansen y Reyes 1992, 125).

Por otro lado, la referencia documental que tiene mayor afinidad iconográfica con la escultura motivo del presente ensayo se remite al fragmento 5 del *Códice de Huamantla* (ca. 1590 d. C.), en el cual se puede observar un personaje antro-po-serpentino que preside un evento bélico (figura 9). La característica por destacar, además del contexto, es el rostro antropomorfo que emerge de las fauces, el cual tiene referentes propiamente femeninos, en particular el tocado, en extremo similar al de la escultura de Calixtlahuaca, pero también al de las muestras a las que se ha hecho referencia. Una diferencia destacable de esta representación tiene que ver con el crótalo, elemento que no se incluye en ninguna de las muestras que hemos analizado, como tampoco en la proveniente de Calixtlahuaca. Este aspecto puede estar asociado a la característica beligerante del contexto que plasma el códice.

<sup>19</sup> Representación que en el texto se asume como una manifestación de mal augurio.



Figura 7. Representación de Cihuacóatl según el *Códice florentino*, tomo II, foja 252

Lo anterior nos obliga a destacar algunos datos concernientes a Cihuacóatl, deidad reconocida como una de las de mayor importancia en el panteón religioso mexica (González 1991, 38-39). Existe un importante número de investigaciones enfocadas en resolver la personalidad de Cihuacóatl (Aguilera 2000; 2012; Anders, Jansen y Reyes 1991; 1998; Balutet 2009; González 1991; Johansson 1998; Martínez 1990; entre otros) que basan sus estudios en fuentes documentales, como Bernardino de Sahagún; Diego Durán y Francisco Javier Clavijero, y reconocen en ella atributos relacionados con la fertilidad y, por supuesto, con la guerra. También se le atribuye el hecho de ser portadora de adversidades, como la pobreza, el abatimiento y el trabajo (González 1979; 1991, 38; Sahagún 2006, 31).

Madre de Huitzilopochtli, esta mujer-serpiente recibió otros nombres, como el de Quilaztli, Quauhčíhuatl (mujer águila), Yaocíhuatl (mujer



Figura 8. Ceremonia ocurrida en el cielo nocturno, probablemente referida a una conjunción astronómica presidida por dos deidades quiméricas antro-po-serpentina; destaca la figura de la izquierda como una posible representación de Cihuacóatl. FUENTE: *Códice Zouche-Nuttall*, f. 19a (México en el mundo de las colecciones de arte 1994)

guerrera) y Tzitzimecíhuatl (mujer infernal), además del calificativo de Tonatzin o nuestra madre, entre otras advocaciones que aquí sólo se enumeran (Sahagún 2006, 31; García Payón 1979, 101).

Como la mayoría de los dioses del panteón religioso mexicana, Cihuacóatl cuenta también con atributos antropomorfos,<sup>20</sup> descritos por Sahagún en el *Códice florentino* como los de una mujer con la mandíbula descarnada, el “machete de tejer” y el escudo con plumas de águila. Sahagún traduce el nombre de esta diosa como “mujer culebra o gemelo femenino”,

<sup>20</sup> Los dioses mexicanos tenían una apariencia en su mayoría antropomórfica y se manifestaban mediante atuendos ricos y complejos (Vauzelle 2017). Iconográficamente, Cihuacóatl tiene mucha semejanza con los *tzitzimime*; otro de sus nombres es Quilaztli, y esta diosa era la mujer espectral que se conoce como *la Llorona* (Anders, Jansen y Reyes 1998).



Figura 9. Fragmento 5 del *Códice de Huamantla*

y lo relaciona con labores artesanales como el hilado y el tejido, así como con su ámbito cósmico asociado a la oscuridad y la muerte (Anders, Jansen y Reyes 1991). A ella estaban coligadas las mujeres-diosas muertas en parto, las *cihuapipiltin* o *mocihuaquetze* y otras más, como *llamatecuhtli*, *Itz'zapálotl* y *Chalmecacíhuatl* (González 1979, 17).

Por su parte, Alfonso Caso (1983, 72) afirmó que *Cihuacóatl*, *Coatlícue* y *Tlazoltéotl* son “sólo aspectos [diferentes] de una misma divinidad”, que representan a la tierra en una función doble, creadora y destructora, y revelan un intrincado complejo mítico que requiere de mayor espacio para ser expuesto y discutido.

En cuanto al lugar de veneración que *Cihuacóatl* tuvo en el centro ceremonial de Tenochtitlan (Sahagún 2006, 155), su templo recibió el nombre de *Tlillan Calmecac* o casa negra, y era asistido por tres sacerdotes (Sahagún



2006, 928). Clavijero menciona que este templo fue construido durante el reinado de Itzcóatl, alrededor de 1436, para conmemorar la conquista del asentamiento tepaneca de Cuitláhuac. Durán dice que era alto y suntuoso (citado en Aguilera 2012), y que en su interior había una representación escultórica de carácter antropomorfo, que “era de piedra, tenía una boca muy grande abierta y los dientes regañados; tenía en la cabeza una cabellera grande y larga, así como un hábito de mujer, todo blanco de enaguas, camisa y manto” (Aguilera 2012, 7).

Al mismo tiempo, el término se aplica a uno de los cargos políticos más importantes dentro de la escala de mando del Estado mexica, y con él se hace referencia a una suerte de primer ministro militar que acompañó a manera de dupla administrativa al conocido *tlahtoani* o rey, quien representaba “el arquetipo de la dualidad política, calcado sobre la dualidad cósmica”, a manera de contraparte femenina que complementa el orden cósmico prístino expresado en el modelo de mando *tlahtoani-cihuacóatl* (Johansson 1998, 74-75).

El *cihuacóatl* jugaba un papel esencial en las campañas militares y conquistadas, tanto en términos de la estrategia a emplear como de la rendición y reorganización de los pueblos sometidos, comenzando por la designación del dignatario que representaría al imperio (Hernández Aparicio 2017).

En cuanto a la administración de otros asuntos no militares, el *cihuacóatl* se encargaba de organizar la producción agrícola interna y de las partes conquistadas, así como del correspondiente cobro de tributos en estas últimas (Hernández Aparicio 2017, 91-93). De igual manera, impartía justicia en la sala de la judicatura o Tlacxitlan, ubicada en las casas reales o en el palacio de Tenochtitlan, donde junto con el *tlahtoani*, los cónsules y demás nobles atendía diversas causas criminales, pleitos y peticiones de tierras (Sahagún 2006, 447-448).

Ahora bien, es probable que el modelo de gobierno dual o con dos gobernantes fuese utilizado para regir las regiones conquistadas, en particular los territorios definidos como capitales provinciales, en las que se incluía una cabeza de mando local y otra impuesta bajo la figura del *cihuacóatl*, tal y como ocurrió en Azcapotzalco como efecto de la dominación mexica, donde, de acuerdo con Pablo Hernández Aparicio (2017, 31), la organización barrial incluía una parcialidad de mando tepaneca (*tepanecapan*) y una de mando mexica (*mexicapan*).

Aunque esta medida no puede considerarse una generalidad aplicada a todos los territorios conquistados, es probable que en casos como

Calixtlahuaca se aplicara mediante un mecanismo de corregencia en el que se incluyera la participación más o menos efectiva de los nobles locales junto con la presencia militar impuesta mediante la figura de un capitán o *tlacochtecuhtli*, o un *tlacatecatl* con igual grado militar, encargados de las acciones de gobierno local (Guerrero s/f).

### *Discusión*

Con base en lo dicho hasta aquí, resulta viable conciliar la muestra de Calixtlahuaca con las expresiones semejantes identificadas en la cuenca de México, pues comparte en mayor medida los referentes iconográficos incluidos escultórica y documentalmente.

La *calidad plástica* de la Cihuacóatl de Calixtlahuaca genera algunas dificultades cuando se intenta asociarla directamente con un *estilo* específico, ya sea matlatzinca o imperial, de acuerdo con lo propuesto por Umberger, pues éste se remite a expresiones generalmente antropomorfas, difíciles de equiparar a algún patrón iconográfico compartido con otras regiones, como lo significa la conocida efigie de Ehécatl-Quetzalcóatl. En contraparte, la Cihuacóatl de Calixtlahuaca contiene patrones iconográficos que si bien no denotan una probable influencia de la cuenca de México y de otras regiones conquistadas por los mexicas, al menos sí una clara interacción gráfico-conceptual de la cual no es posible identificar hasta ahora su origen dominante, sobre todo cuando se toma en cuenta que el culto a Cihuacóatl era compartido por los grupos otomianos (Aguilera 2000; Bonfil 2003; González 1991, 38) y los de la cuenca de México, fueran tepanecas o mexicas.

En relación con el culto a este numen entre los otomíes, Carrasco (1979) menciona una deidad femenina llamada Acpaxapo, venerada en la región de Xaltocan. Citando los *Anales de Cuauhtitlan* (2011), afirma que ésta residía en la laguna, en un lugar llamado Acpaxapocan, del que retoma lo siguiente:

En este lugar Acpaxapocan, en cuanto había una guerra que humanamente les hablaba a menudo a los xaltomecas su dios que salía del agua y se les aparecía. Se llama Acpaxapo; es una gran culebra, su rostro de mujer y su cabello enteramente igual al de las mujeres, así como el suave olor. Les anunciaba y decía lo que les había de acontecer, si habían de hacer presa, si habían de morir y si habían de ser cogidos prisioneros (Carrasco 1979, 157).

En esa línea, vale la pena mencionar dos aspectos relacionados con la posible permanencia y transformación del culto en la tradición oral de los tiempos actuales en el valle de Toluca, en particular en Almoloya del Río, donde hay memoria sobre una mujer-serpiente que se hace presente y habla a los hombres en los manantiales cuando brota del agua a manera de borbollón. Al igual que la Cihuacóatl prehispánica, este personaje mitológico se considera un mal presagio, e incluso suele asociarse a la conocida Tlanchana o sirena que habita en la laguna de Chignahuapan, que a su vez puede estar asociada a la transformación del culto a Cihuacóatl de los tiempos históricos en el valle de Toluca (Romero 2021, 254), además de que recuerda a la igualmente mítica Acpaxapo, deidad tutelar de Xaltocan (Carrasco, 1979), mencionada en los *Anales de Cuauhtitlan* (2011).

Asimismo, a principios de la década de 1930 se recuperó un “ídolo de piedra”, llamado así por los pobladores, el cual, después de muchas vicisitudes, fue resguardado y colocado por sus actuales depositarios en el interior de un lavado de autos, donde suele ser receptor de numerosas ofrendas económicas (monedas) porque se le considera de buena suerte. Esta pieza escultórica, realizada también en roca andesítica y de origen notoriamente prehispánico, fue localizada dentro de la laguna de Chignahuapan, muy cerca del paraje de Texcoapa, que corresponde a uno de los principales manantiales<sup>21</sup> que dan vida a esta ciénaga o laguna (Guerrero 2022, 182). Sus características escultóricas hacen recordar a la Cihuacóatl, aunque de manera burda, por su cuerpo alargado y sin extremidades, en cuyo extremo superior se encuentra labrada una cabeza de tipo antropomorfo.<sup>22</sup> A pesar de que no incluye rasgos iconográficos más específicos, en conjunto ofrece la posibilidad de ligarse a un culto acuático semejante al citado por Carrasco, el cual se remite al siglo XIII (1297 d. C.), aunque, de acuerdo a los *Anales de Cuauhtitlan* (2011), se ubica cronológicamente muy lejos de la influencia imperial mexicana, aspecto que abre la posibilidad de considerar el culto a la mujer-serpiente como un elemento propio del valle de Toluca, con expresiones plásticas y de culto locales previas a lo mexicano (figura 10).

Ahora bien, es importante reconocer que la Cihuacóatl de Calixtlahuaca comparte múltiples atributos iconográficos con la muestra de Tláhuac,

<sup>21</sup> Hoy está entubado para surtir de agua a la ciudad de México.

<sup>22</sup> El ídolo de Almoloya del Río corresponde a una muestra monolítica esculpida en andesita rosa. Mide en promedio 70 cm de altura, con un diámetro de 40 cm. La materia prima de esta escultura formó parte de un fragmento de columna de enfriamiento de andesita, que conserva en general su forma básica.

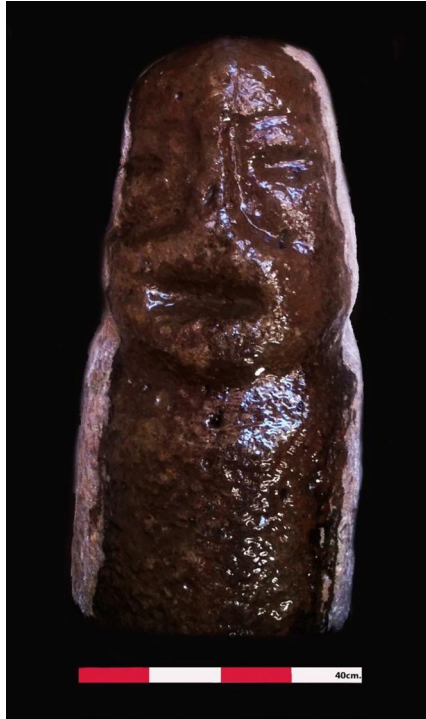


Figura 10. Escultura del ídolo de Almoloya del Río, estado de México, recuperado del fondo de la ciénaga del Chignahuapan. Su expresión corporal sugiere cierta relación con las representaciones escultóricas de Cihuacóatl mencionadas en el texto. Fotografía: Fernando Guerrero Villagómez

e incluso agrega más referentes que definen su naturaleza telúrica, como lo es el importante juego simbólico en el que están incluidos los numerales (círculos o chalchihuites) y el *técpatl* grabado en el área posterior de la escultura, los cuales pueden ser interpretados por dos vías.

La primera de ellas puede referir estos elementos a una fecha calendárica, *nahui-técpatl* o cuatro pedernal, que puede ser conmemorativa y asociarse a la fundación del edificio donde se encontraba la escultura. Sin embargo, esta idea es poco probable, puesto que se trata de un rasgo compartido con la muestra de Tláhuac.

La segunda relaciona los círculos con lo dicho por Barjau (2003), al interpretarlos como chalchihuites; pero desde nuestro punto de vista representa los cuatro rumbos del cosmos incluidos en el interior del *técpatl* o cuchillo (figura 4A), el cual refiere así la ubicación calendárica de Cihuacóatl

en el *tonalpohualli* o calendario ritual. Al respecto, hay que recordar que para un buen número de grupos humanos del Altiplano Central el número cuatro constituía un referente fundamental, que representaba al universo en sus cuatro direcciones cósmicas, como afirma Danièle Dehouve (2014, 228) al referirse al plano terrestre como “echado sobre sus espaldas” (2014, 117), confirmando de este modo la naturaleza de la deidad y de la representación escultórica.

De este modo, puede ser entendida como diosa del binomio tierra-agua, guerrera y promotora del destino de quienes están por nacer. Aquí es importante destacar lo dicho por Sahagún (2006, 369-370), cuando se refiere al proceso de parto, en el que el pedernal es el instrumento clave y multi-significante, con propiedades místicas, con el que se puede dar vida mediante el corte del cordón umbilical, o en su caso quitarla, cuando el producto no pudo darse de la manera correcta. También es importante recordar que el *técpatl* es la referencia emblemática del sacrificio humano, arma por naturaleza y símbolo de la mujer guerrera que en su infortunio de parto siguió al sol en su recorrido, de las *mocihuaquetze* o *cihuapipiltin* (González 1979; 1991).

En cuanto al contexto del que fue recuperada la pieza, no se cuenta con mucha información, porque éste aún sigue sin explorar. No obstante, si se consideran las aportaciones de los trabajos de Matos Moctezuma y López Luján en el Templo Mayor, resulta viable suponer que la probable ubicación espacial de esta efigie serpentina estuviese asociada al pie de una escalinata que daba servicio a la parte superior de un templo, sobre el cual se colocó en tiempos virreinales la capilla católica. Otra opción considera la posibilidad de que fuera desmontada de la parte superior, si se piensa que el lugar fungió como recinto para cultos ex profeso y fue demolido para disponer lo correspondiente al culto católico.

### *Consideraciones finales*

En este artículo se ha buscado caracterizar la muestra escultórica relacionada con Cihuacóatl con la finalidad de argumentar sobre el papel que jugó en la dinámica social de Calixtlahuaca. Al respecto, puede afirmarse que son dos las vertientes que lo pueden indicar, considerando que ambas son hasta cierto punto complementarias.

La primera de ellas cumpliría con la identificación de su culto como parte del modelo expansionista mexicana, es decir, que su presencia puede ser entendida como la inoculación directa del culto practicado por los pueblos de la cuenca de México, lo que incluye la posibilidad de una alegoría del modelo político-militar asociado a la figura del Cihuacóatl entendida como cogobernante y jefe militar.

Sin embargo, para que lo anterior resulte viable, debe contarse con una expresión escultórica más acabada, acorde a la escuela imperial, tal y como ocurre con las esculturas de Ehécatl-Quetzalcóatl y Mictecacíhuatl, cuya talla es en extremo elaborada. Ahora bien, la segunda vertiente considera que esta escultura fue elaborada por artífices locales que en su intento por comprender la plástica imperial diseñaron una expresión relativamente burda pero rica en contenidos discursivos de carácter simbólico.

Esto sugiere que quienes esculpieron la pieza eran profundos conocedores del significado religioso de esta divinidad, al grado de comprender casi de manera simétrica la expresión simbólica que incluye. Dicho aspecto nos lleva a considerar la posibilidad de que el culto no haya sido del todo inoculado de manera directa, sino que se remitiera por lo menos al siglo XIII, con lo cual se destacaría su origen probablemente otomiano, pero adaptándose a las necesidades de representación del imperio como parte del proceso de aculturación que se vivió en el valle después de 1470. Esto pudo permitir la creación de diseños locales, en todo caso eclécticos, que rompieron en un primer momento con la estética clasicista imperial, pero que conservaron o enriquecieron el contenido discursivo, lo que apunta a la posibilidad de que ambas corrientes escultóricas pudieron coexistir al menos por un breve periodo, antes de que el modelo imperial terminara por imponerse sobre la expresión escultórica local.

## REFERENCIAS

- Aguilera, Carmen. 2000. "Cihuacóatl, diosa otomí". *Estudios de Cultura Otopame* 2: 29-43.
- Aguilera, Carmen. 2012. "Cihuacóatl, diosa de la fertilidad". *Diario de Campo* 8: 4-7.
- Anales de Cuauhtitlan*. 2011. Paleografía y traducción de Rafael Tena. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen, y Luis Reyes García. 1991. *El libro del Ciuacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice*

- Borbónico*. México: Fondo de Cultura Económica; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen, y Luis Reyes García. 1992. *Crónica mixteca. El Rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nutall*. México: Fondo de Cultura Económica; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen, y Luis Reyes García. 1998. *Los templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia. Libro explicativo del Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Balutet, Nicolas. 2009. “La puesta en escena del miedo a la mujer fálica durante las fiestas aztecas”. *Contribuciones desde Coatepec* 16: 49-76.
- Barjau, Luis. 2003. “La diosa terrestre”. *Revista de la Universidad Nacional* 627: 24-29.
- Bonfil Olivera, Alicia. 2003. “Otomíes, matlatzincas y mazahuas en el siglo XVI. Un acercamiento a través de las *Relaciones geográficas*”. *Estudios Mesoamericanos* 5: 49-53.
- Carrasco Pizana, Pedro. 1979. *Los otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*. México: Gobierno del Estado de México.
- Caso, Alfonso. 1983. *El pueblo del sol*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice florentino digital*. <https://florentinecodex.getty.edu/es/book/8/folio/ir> [Consultado el 19 de febrero de 2023].
- Códice de Huamantla*. <http://bdmx.mx/documento/codice-huamantla> [Consultado el 17 de febrero de 2023].
- Daneels, Annick. 2006. “La cerámica del Clásico en Veracruz (0-1000 d. C.)”. En *La producción alfarera en el México antiguo II*. Coordinación de Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, 393-503. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Dehouve, Danièle. 2014. *El imaginario de los números entre los antiguos mexicanos*. Traducción de Jean Hennequin Mercier. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- García Castro, René. 1999. *Indios, territorio y poder en la provincia matlatzinca. La negociación del espacio político de los pueblos otomianos, siglos XV- XVII*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto Nacional de Antropología e Historia/El Colegio Mexiquense.
- García Payón, José. 1936. *La zona arqueológica de Tecaxic-Calixtlahuaca y los matlatzincas*. México: Secretaría de Educación Pública.

- García Payón, José. 1979. *La zona arqueológica de Tecaxic-Calixtlahuaca y los matlazincas. Etnología y arqueología. Textos de la segunda parte.* Edición de Mario Colín, Wanda Tommasi de Magrelli y Leonard Manrique Castañeda. México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.
- García Payón, José. 1981. *La zona arqueológica de Tecaxic-Calixtlahuaca y los matlazincas.* México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.
- González Torres, Yolotl. 1979. "El panteón mexicana". *Antropología e Historia, Boletín INAH* 25: 9-19.
- González Torres, Yolotl. 1991. *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica.* México: Larousse.
- Guerrero Villagómez, Fernando. 2022. "El ídolo de Almoloya del Río, México. Notas y comentarios en torno a una escultura que surgió del agua". *Trace* 82: 182-197. <https://dx.doi.org/10.22134/trace.82.2022.838>.
- Guerrero Villagómez, Fernando. S/f. "Calixtlahuaca. Sociedad y gobierno". Meca-noescrito. Proyecto de investigación.
- Guerrero Villagómez, Fernando, y Ana Luisa Elías Moreno. 2015. "El descubrimiento del viento o el hallazgo de la escultura del Ehécatl. Quetzalcóatl de Calixtlahuaca". En *El patrimonio arqueológico de Toluca. Herencia milenaria.* Coordinación de Fernando Guerrero Villagómez y Ana Luisa Elías Moreno, 105-136. Toluca: Fondo Editorial del Estado de México.
- Hernández Aparicio, Pablo. 2017. "El Cihuacóatl. Su papel y simbolismo en la política mexicana". Tesis de maestría en historia. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hernández Rodríguez, Rosaura. 1988. *El valle de Toluca, época prehispánica y siglo XVI.* México: El Colegio Mexiquense.
- Huster, Angela C., y Michael E. Smith. 2015. "A New Archaeological Chronology for Calixtlahuaca, Toluca Valley, Mexico". *Latin American Antiquity* 26 (1): 3-25.
- Huster, Angela C., Michael E. Smith, y Juliana Novic. 2013. "Artefactos rituales de contextos públicos y domésticos en Calixtlahuaca". En *Bajo el volcán. Vida y ritualidad en torno al Nevado de Toluca.* Coordinación de Silvina Vilgliani y Roberto Junco, 203-223. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Johansson K., Patrick. 1998. "Tlahtoani y Cihuacoatl. Lo diestro solar y lo siniestro lunar en el alto mando Mexica". *Estudios de Cultura Náhuatl* 28: 39-75.
- Lailson Tinoco, Becket. 2005. "Catálogo de obra y bibliografía". En *El imperio azteca. Obras de la exposición.* Edición de Felipe Solís, 354-369. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- López Austin, Alfredo, y Leonardo López Luján. 2009. *Monte Sagrado-Templo Mayor. El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana.* México: Instituto



- Nacional de Antropología e Historia/Universidad Autónoma Nacional de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Martínez Baracs, Rodrigo. 1990. "Las apariciones de Cihuacóatl". *Historias* 24: 55-66.
- Matos Moctezuma, Eduardo. 2015. "¿Una momia egipcia en una escultura de Metlatoyuca, Puebla?" *Arqueología Mexicana* 136: 86-87.
- Matos Moctezuma, Eduardo, Leonardo López Luján, y Mari-France Fauvet. 2012. *Escultura monumental mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- México en el mundo de las colecciones de arte*. Tomo 2: *Mesoamérica*. 1994. Coordinación de María Olga Sáenz González. México: Secretaría de Relaciones Exteriores/Universidad Nacional Autónoma de México/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Peñafiel, Antonio. 1885. *Nombres geográficos de México. Catálogo alfabético de los nombres pertenecientes al idioma náhuatl*. México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- Quezada Ramírez, María Noemí. 1972. *Los matlatzincas. Época prehispánica y época colonial hasta 1650*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Investigaciones Históricas.
- Robelo, Cecilio. 1974. *Diccionario de aztequismos o sea jardín de las raíces aztecas. Palabras del idioma náhuatl, azteca o mexicano, introducidas al idioma castellano bajo diversas formas (contribución al diccionario nacional)*. México: Ediciones Fuente Cultural.
- Romero Padilla, Laura A. 2021. "Ecos del encanto acuático de las ciénegas en el volcán. La importancia de la Tlanchana en el Alto Lerma y su vínculo con el Nevado de Toluca". En *Casa de los dioses, Nevado de Toluca. Arqueología y cosmovisión de una montaña sagrada*. Edición de Roberto Junco e Iris Hernández, 252-279. Toluca: Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Autónoma del Estado de México.
- Sahagún, Bernardino de. 2006. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.
- Smith, Michael E. 2006. "Calixtlahuaca. Organización de un centro urbano posclásico". Informe técnico parcial. Tempe: Universidad de Arizona.
- Smith, Michael E. 2011. "Calixtlahuaca". En *Historia general ilustrada del estado de México*. Tomo 1: *Geografía y arqueología*. Edición de Yoko Sugiura Yamamoto, 271-277. Toluca: El Colegio Mexiquense.
- Smith, Michael E., Aleksander Borejsza, Angela C. Huster, Charles D. Frederick, Isabel Rodríguez López, y Cynthia Heath-Smith. 2013. "Aztec Period Houses

- and Terraces at Calixtlahuaca. The Changing Morphology of a Mesoamerican Hill Top Urban Center”. *Journal of Field Archaeology* 38 (3): 227-243. <https://doi.org/10.1179/0093469013Z.00000000058>.
- Smith, Michael E., Juliana Novic, Angela C. Huster y Peter G. Kroefges. 2009. “Reconocimiento superficial y mapeo en Calixtlahuaca en 2006”. *Expresión Antropológica* 36: 39-55.
- Solís, Felipe. 2005. “Orígenes y formas del arte en el imperio azteca”. En *El imperio azteca. Obras de la exposición*. Edición de Felipe Solís, 100-113. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Umberger, Emily. 2007. “Historia del arte e imperio azteca. La evidencia de las culturas”. *Revista Española de Antropología Americana* 37 (2): 165-202.
- Umberger, Emily. 2012. “Art in Aztec Empire”. In *The Oxford Handbook of Mesoamerican Archeology*. Edición de Deborah Nicols y Christopher Pool, 819-829. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195390933.013.0062>.
- Umberger, Emily, y Casandra Hernández Faham. 2017. “Matlatzincó Before the Aztecs: José García Payón and the Sculptural Corpus of Calixtlahuaca”. *Ancient Mesoamerica* 28 (1): 1-19. <https://doi.org/10.1017/S0956536116000419>.
- Vauzelle, Loic. 2017. “Los dioses mexicas y los elementos naturales en sus atuendos. Unos materiales polisémicos”. *Trace* 71: 76-110. <https://doi.org/10.22134/trace.71.2017.54>.

## SOBRE LOS AUTORES

Fernando Guerrero Villagómez es arqueólogo por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ha dedicado su labor profesional a la investigación y gestión del patrimonio cultural mexicano, con presencia en los ámbitos de la investigación arqueológica y museográfica; en la gestión y conservación de colecciones históricas y artísticas de trascendencia nacional, y en el quehacer museográfico en instituciones privadas y públicas. Fue responsable del Museo Arqueológico Municipal de Calixtlahuaca y su zona arqueológica entre 2012 y 2016, en el que actualmente funge como investigador y curador de las colecciones arqueológicas. Última publicación (2024): “Aspectos funcionales de los llamados tejos de la colección del museo arqueológico del Sitio de Calixtlahuaca, estado de México” (*Trace* 85).

María del Carmen Aviles Martínez es pasante en arqueología por la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha dedicado su labor profesional a participar en proyectos de investigación y salvamento arqueológico.

Jeniré Escobar Sánchez es licenciada en Historia por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha enfocado su desarrollo profesional en la investigación, el trabajo museográfico, la gestión cultural y la divulgación del patrimonio cultural. Actualmente es directora del Museo Arqueológico de Calixtlahuaca. Última publicación, en coautoría con Miriam Aimé Torres Plata: “El tifo de 1813 y otras enfermedades del siglo XIX en Almoloya de Juárez” (en *Epidemias de matlazahuatl, tabardillo y tifo en Nueva España y México. Sobremortalidades con incidencia en la población adulta del siglo XVII al XIX*. 2017. Coordinación de José Gustavo González Flores, 142-155. México: Universidad Autónoma de Coahuila/Quintanilla Ediciones).

Cosme Rubén Nieto Hernández es doctor en Estudios Mesoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Adscrito al Centro Universitario Tenancingo de la Universidad Autónoma del Estado de México, especializado en arqueología regional, estudios arqueométricos y museos. Última publicación: “La producción tradicional del mezcal en San Pedro Chichiasco, Malinalco. Aproximación a una actividad anclada a la identidad local” (*Agave y mezcal. Entre la tradición y la denominación de origen*. 2023. Coordinación de Patricia Mercado Salgado y Francisco Herrera Tapia, 17-42. México: Instituto Interamericano de Cooperación para la Agricultura/Universidad Autónoma del Estado de México).

## La cerámica policroma de Cholula y sus antecedentes mayas

### *The Cholula Polychrome Pottery and its Mayan Antecedents*

**María Isabel ÁLVAREZ ICAZA LONGORIA**

<https://orcid.org/0000-0002-8521-9364>

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

marisail@comunidad.unam.mx

#### Resumen

El artículo es resultado de una investigación que siguió la hipótesis planteada por John Paddock y Michael Lind relativa a que la cerámica policroma de Cholula puede provenir, con modificaciones, de técnicas cerámicas mayas. Uno de mis objetivos fue profundizar en esta propuesta para confirmar las semejanzas o señalar las diferencias entre estos dos tipos de producción cerámica, con énfasis en la cerámica policroma temprana de Cholula, de la fase Aquiahuac (900-1150), comparada con las de algunas regiones del área maya. Pablo Escalante Gonzalbo planteó que el estilo Mixteca-Puebla es la síntesis de varias tradiciones pictóricas del Clásico: la teotihuacana, la zapoteca y la técnica cerámica maya. En este artículo se explora esta última con base en lo que los primeros arqueólogos expusieron. Se presentan ejemplos específicos para entender sus similitudes y a qué se refieren cuando se habla de la cerámica policroma cholulteca y de la gran variedad de las vasijas mayas. Se examinan las relaciones estilísticas y los posibles antecedentes mayas en el estilo Mixteca-Puebla. La investigación tiene una aproximación metodológica desde la historia del arte.

**Palabras clave:** Mixteca-Puebla; Cholula; cerámica policroma; nexos área maya-Valle de Puebla-Tlaxcala.

#### Abstract

*The article discusses the hypothesis put forth by John Paddock and Michael Lind that Cholula polychrome pottery might be derived, with modifications, from Maya ceramic techniques. One of the aims of this study is to explore that hypothesis in greater depth to verify the similarities or differences between polychrome wares from these two ceramic production traditions. Emphasis is placed on the early polychrome pottery from Cholula belonging to the Aquiahuac (CE 900-1150) phase and from some regions of the Maya area. Pablo Escalante Gonzalbo proposed that the Mixteca-Puebla style is the synthesis of Classic period pictorial traditions: the Teotihuacan and Zapotec, and the Maya pottery technique. This text re-examines this idea of the influence of Maya ceramics on Cholula polychrome wares. The study presents specific examples to better understand*

Recepción: 30 de enero de 2024 | Aceptación: 14 de agosto de 2024



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

*their similarities and what precise ceramics are referred to as Cholula polychrome ware and as similar pieces among the extensive variety of Maya vessels. It delves into their stylistic relations, as well as possible Maya antecedents in the Mixteca-Puebla style. This research has an approach from Art History methodology.*

**Keywords:** *Mixteca-Puebla; Cholula; polychrome pottery; links between maya-Puebla Valley-Tlaxcala.*

## INTRODUCCIÓN

Han pasado casi cien años desde que George Vaillant (1941) y Alfonso Caso (1977) notaran las similitudes de una gran variedad de obras producidas principalmente en el centro y sur de México, que nombramos tradición Mixteca-Puebla,<sup>1</sup> fruto de diversas tradiciones clásicas transformadas por acontecimientos históricos y quizá hasta naturales de gran importancia, como el colapso de Teotihuacan y más tarde el de otras ciudades poderosas, como Monte Albán y las del área maya, que propiciaron el surgimiento de nuevos centros regionales en el Altiplano, cuyo arte expresa un carácter marcadamente ecléctico.

Desde entonces se han hecho enormes esfuerzos y lúcidas contribuciones para definir esta tradición a lo largo de su copiosa historiografía. Resumirlas llevaría muchas páginas y además ya se han hecho excelentes síntesis que el lector interesado podrá consultar (Nicholson y Quiñones 1994; Escalante 2012). Lo que intentaré mostrar en este artículo es la fusión cultural de dos tradiciones artísticas: la maya, con su cerámica pintada precocción, su tecnología y algunas convenciones plásticas; y la de Cholula, alfarería milenaria de la que resultó una nueva cerámica pintada que marcó una nueva época en esa ciudad sagrada (Castillo 1972), según los arqueólogos. Por medio de ejemplos, se explicará cómo este fenómeno de síntesis fue un antecedente de la tradición Mixteca-Puebla, desarrollada durante más de seiscientos años.

<sup>1</sup> Prefiero este nombre, pues otros, como “Estilo Internacional” (Robertson 1966) o “International Symbol Set” (Smith y Boone 2003; Taube 2010), aluden con acierto a su carácter universal, pero desestiman el origen de la tradición, que ubico en la ciudad de Cholula, junto a Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (1994) y otra corriente de pensamiento, pues ahí apareció primero la cerámica policroma precocción en el Altiplano y el sur de Mesoamérica. Para no distraer al lector con esta amplia discusión, volveré sobre el término y el origen de esta tradición en otro artículo.

Entre muchas de las cualidades para definir esta tradición, un aspecto que se ha destacado es su carácter novedoso y sintético (Lind 1994; Escalante 1996), plasmado en una gran cantidad de obras de arte. La tradición empezó a gestarse en un tiempo de movilidad y cambio en Mesoamérica, en el que una intensa interacción entre los estados provocó la fusión de varias tradiciones artísticas. Las poblaciones del norte y el sur se encontraron en el centro y modificaron por completo el rumbo de la historia mesoamericana.

Las relevantes aportaciones y rutas de investigación que sembró Nicholson (1977; 1982; Nicholson y Quiñones 1994) llevaron a nombrarla por primera vez como una tradición estilística e iconográfica del Posclásico Tardío, entre 1350 y 1521 (Nicholson y Quiñones 1994; Lind 1994; Quiñones 1994; Álvarez Icaza 2014; 2017); y se convirtió en el paradigma estético de la región de Puebla-Tlaxcala y las Mixtecas —zonas consideradas nucleares porque ahí se ha encontrado la mayor cantidad de objetos—, seguido por varias culturas asentadas en otras regiones de Mesoamérica, como el golfo de México, el Noroccidente, el área maya y partes de Centroamérica, como la península de Nicoya, en Costa Rica (Vaillant 1941; Robertson 1968; Winning 1977; Stone 1982). En buena medida, esta tradición marcó también el arte novohispano del siglo xvi. Se trató de un fenómeno cultural dominante de gran profundidad histórica y amplia extensión geográfica que trascendió las fronteras lingüísticas y se expresó en el arte y la manera de pensar de quienes formaron parte de él. Se conformó por un conjunto de cualidades comunes (Nicholson 1961; 1977; Nicholson y Quiñones 1994; Robertson 1959; Escalante 1996; 2010), pero con peculiaridades regionales y locales (Lind 1994; Quiñones 1994; Escalante 2010; Álvarez Icaza 2017).

Una fuente de información privilegiada para la comprensión de la tradición Mixteca-Puebla es la cerámica polícroma precocción de Cholula, testimonio único que señala una continuidad y los cambios históricos que se sucedieron en la ciudad sagrada desde su surgimiento en el Posclásico Temprano, su desarrollo en el Medio y su madurez en el Tardío. En ningún otro sitio del Altiplano y las Mixtecas se presentó este fenómeno (Lind 1994; Winter 2007). En este estudio, eso se interpreta como un hecho histórico que tiene su manifestación concreta en el arte, como un reflejo material y testimonial de contextos políticos de dominio, pero también de diálogo e intercambio, en la que los paradigmas se fusionaron con expresiones locales de identidad propia y relativa soberanía ideológica y política.

## LA CERÁMICA POLÍCROMA PRECOCCIÓN DE CHOLULA: UN ARTE SINTÉTICO




El fenómeno de interacción cultural se exhibe con gran elocuencia en la cerámica polícroma de Cholula desde el siglo IX. Creadas con el claro propósito de preservar el sello de una identidad, estas elegantes vasijas tenían una función suntuaria, eran símbolo de prestigio y alianza, lo que se confirma no sólo por su reiterada aparición en escenas de matrimonios en los códices, sino por su intercambio entre las élites nahuas y mixtecas (Pohl y Byland 1994).

Al analizar este fenómeno, Pablo Escalante Gonzalbo (1999, 14) sugirió que el estilo Mixteca-Puebla era la síntesis de varias tradiciones pictóricas provenientes del Clásico: la teotihuacana, la zapoteca y la técnica cerámica maya. Los antecedentes de las dos primeras se han estudiado a profundidad y se han mostrado evidencias claras de este planteamiento (Yanagisawa 2005; Escalante y Yanagisawa 2008). Este artículo es resultado de la investigación de la tercera vía de esa hipótesis: la presencia de la técnica maya en la creación de la cerámica polícroma de Cholula.

Esta hipótesis se planteó debido a que historiadores y arqueólogos propusieron que los olmecas y xicalancas fueron los responsables de la llegada de la tecnología alfarera maya a Cholula, por las semejanzas encontradas entre la cerámica polícroma (Jiménez 1970, 99; Paddock 1987, 55; Lind 1994, 81). Más tarde, tras los pasos de John Paddock, Michael Lind es más específico y afirma que “la cerámica polícroma Mixteca-Puebla pudo haberse derivado, con modificaciones, de la cerámica maya del Clásico Tardío” (1994, 98). Aclara que se refiere a algunas similitudes observadas en los ejemplares de Cholula de la fase arqueológica Aquiahuac, de 950 a 1150 (Lind 1994, 81), como se aprecia en el cuadro 1, y nos orienta acerca del parecido entre la cerámica polícroma tipos base naranja y base blanca o crema.

Sin embargo, algunas mediciones de carbono-14 ( $^{14}\text{C}$ ) de investigaciones arqueológicas controladas ubican la emergencia de la cerámica polícroma precocción incluso antes. En un reporte de la Universidad de las Américas, Lind y su equipo (2002) la ubicación en el año 830. Los llamados rescates arqueológicos en la ciudad de Cholula también brindan datos absolutos de  $^{14}\text{C}$  para la cerámica polícroma “Cristina” de Lind en 820 (Suárez 1995, 114). En los “Informes” (INAH-1103) se sitúa en  $960 \pm 140$ , es decir entre 820 y 1100 para la fase Aquiahuac, como se reproduce tanto en Lind



Cuadro 1  
SECUENCIA DE LA CERÁMICA POLÍCROMA DE CHOLULA

<i>Periodo</i>	<i>Fase</i>	<i>Fecha</i>	<i>Lind</i>	<i>Noguera</i>	
Posclásico Temprano	Aquiahuac	(Ca. 820-830) 900*-1150	Marta	Negro sobre naranja	
			Cristina	Policroma mate	
			Estela	Policroma mate	

\* Cronología basada en Lind (1994, 81), con una diferencia respecto al inicio del Posclásico, que ubicó en el año 950. El autor data el nacimiento de la cerámica policroma en el 820, fecha obtenida con radiocarbono por Sergio Suárez (1995), quien lo publicó un año después. Patricia Plunket y Gabriela Uruñuela situaron el comienzo del Posclásico en el 900 (2018, 176).



Cuadro 1. Continuación...

Periodo	Fase	Fecha	Lind	Noguera	
Posclásico Medio	Tecama	1150-1350	Albina	Policroma firme	
Posclásico Tardío	Mártir	1350-1550	Silvia Nila	Negro y rojo sobre naranja	

FUENTE: elaboración de María Isabel Álvarez Icaza Longoria.

(1994, 81, nota 1) como en Geoffrey McCafferty (1996, 312; 2001, 123). Esta fecha se confirma con las que otros autores publicaron para la aparición de cerámica policroma con nuevas formas y técnicas, como Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión (1988, 310), quienes la ubican en el 800. McCafferty refiere que desde el Epiclásico y el Posclásico Temprano hay tipos cerámicos policromos, como el que llama “Ocotlán Red Rim” (2001, 123), que corresponden a los tipos “Cristina” y “Estela” de Lind (véase el cuadro 1). Plunket y Uruñuela siguen a Paddock y Lind, y aceptan que esta cerámica pudo haber surgido entre los siglos VIII y IX (2018, 193). Las autoras presentan dos cajetes que serían los incipientes ejercicios de cerámica policroma precocción en el Epiclásico (Plunket y Uruñuela 2012; parecidas a la figura 2C).

En cuanto a las semejanzas con la cerámica policroma más temprana de Cholula, llamada “Cristina”, “Marta” y “Estela” (véase la figura 1), Lind muestra ejemplos específicos, pero no para el caso de la cerámica maya. Por lo tanto, hace unos años me propuse investigar y comparar estas vasijas con las del área maya con cualidades similares a las descritas por el investigador (Álvarez Icaza, 2008).

Esta hipótesis no es extraña dada la clara influencia de las ideas estéticas mayas en obras del Altiplano de México desde el Epiclásico (600-900). Tampoco son nuevos los contactos entre estas áreas, documentados desde tiempos teotihuacanos. Sin embargo, durante el Clásico los cánones estéticos dominantes eran los de la gran metrópoli teotihuacana, a diferencia de lo que empezó a pasar en el Epiclásico, sobre todo en el Valle de Puebla-Tlaxcala y Morelos. Es ostensible en la pintura mural de Cacaxtla o en los relieves del Edificio de las Serpientes Emplumadas que se preservaron en Xochicalco. Pero ¿qué pasó en la cerámica? ¿El parecido se refiere sólo a aspectos técnicos o pueden considerarse también cualidades plásticas? ¿Estas cualidades están presentes en el estilo Mixteca-Puebla?

Los investigadores que se han dedicado a entender fenómenos de eclecticismo artístico en Cacaxtla y Xochicalco proponen que los mayas llenaron el vacío que dejó la caída de Teotihuacan y representaron un nuevo paradigma en el arte (Kubler 1980; Nagao 1987) que tradiciones locales como Xochicalco, Cacaxtla y Cholula adoptaron cada una a su manera, pero que no se había explorado en profundidad para el caso de esta última. Uno de los grandes enigmas que sigue sin respuesta es por qué los aspectos mayas en Cacaxtla y Xochicalco no se manifiestan en la cerámica, pero sí en otros medios. Se han estudiado las semejanzas entre la cerámica anaranjada fina

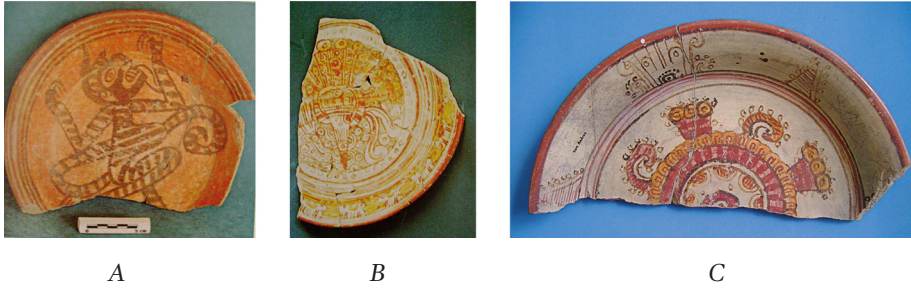


Figura 1. Cerámica de Cholula de la fase Aquiahuac (900-1150) en la que Lind encuentra semejanzas con la maya. A: Plato tipo “Marta”, Universidad de las Américas, Cholula (Lind, 1994). B: Plato tipo “Cristina”, Universidad de las Américas, Cholula (Lind, 1994). C: Plato tipo “Estela”, Universidad de las Américas, Cholula. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

tipo “Z” de Cacaxtla y la de Tabasco y Lambityeco, Oaxaca (Peterson 1995),<sup>2</sup> y los hallazgos señalan que la influencia maya se extendió hacia el valle de Puebla-Tlaxcala y la zona zapoteca.

McCafferty también encuentra argumentos que refuerzan la hipótesis de los contactos mayas con Cholula y se adhiere a la confirmación arqueológica de la llegada de los olmecas y xicalancas a esta gran urbe (1994; 2007). Señala indicios como los rasgos de arquitectura maya en el Patio de los Cráneos esculpidos y el entierro con deformación craneana al estilo maya que encontró Suárez, identificado como un posible mercader o sacerdote (Suárez 1995, 114; McCafferty 2007, 468-469). Plunket y Uruñuela también ubican el arribo de este grupo al valle de Puebla-Tlaxcala en la fase Nextli (650-900) y estiman que se asentaron en Cacaxtla y luego emigraron a Cholula, donde identificaron cambios en la cultura material (2018, 176-181).

En general, se piensa que las expresiones mayas entraron al Altiplano con los olmecas y xicalancas por la costa del golfo de México, pero esta posibilidad debe analizarse más. De acuerdo con los estudios arqueológicos, la cerámica polícroma de esa zona, semejante a la de Cholula, aparece hasta el Posclásico Medio en la zona centro-sur (Daneels 2002, 339; 2012, 361). Esto coincide para La Mixtequilla, pues Barbara Stark dice que no tiene pruebas de que el “polícromo *complicated*” o el “*dull duff*” de Drucker (1943,

<sup>2</sup> Comunicación personal con Michael Lind, 2010.

48-49), es decir, los tipos cerámicos similares a la “Polícroma firme” de Cholula, sean del Posclásico Temprano. A su parecer, debe considerarse el nacimiento de esos tipos hasta el Posclásico Medio, entre 1200 y 1350 (Stark 1995, 19). De ser así, el tipo de cerámica policroma del Golfo habría surgido después del de Cholula, influido por éste. Incluso Annick Daneels fecha las piezas de la Isla de Sacrificios hasta 1100 (2012, 353). La cronología y las relaciones con la costa del Golfo merecen una investigación más a fondo.

Como sea que los mayas hayan establecido contacto con el centro de México, su presencia en el arte del Altiplano es innegable desde el Epiclásico. La actividad comercial entre estas regiones contribuyó, desde luego, al intercambio de ideas y convenciones. Lo interesante es que los mayas ocuparon el lugar de Teotihuacan en el Altiplano durante este periodo, así como la metrópoli influyó en el arte maya durante el Clásico.

Datos de la arqueología, la antropología física y las fuentes indican la existencia de nuevos grupos humanos en Cholula, como se revela en los cambios en la cerámica, en los tipos físicos de los restos humanos examinados (López y Salas 1989; Dumond y Müller 1972, 1214) y en la detección de actos violentos detectados en las lápidas fragmentadas intencionalmente (Acosta 1970), que ya restauradas se exhiben hoy en el Patio de los Altares. Las fuentes hablan de la llegada de los olmecas y xicalancas al valle de Puebla-Tlaxcala procedentes del oriente (Muñoz Camargo 2003, 79; Torquemada 1975, lib. III, cap. VIII; Alva 1985, 7-8, 529-530; Kirchhoff, Odena y Reyes 1989, 149). Por eso Wigberto Jiménez Moreno (1970, 99) y Michael Lind (1994, 55) los propusieron como responsables del traslado de la tecnología alfarera maya a Cholula.

Más adelante se postulan algunos ejemplos de este proceso de sincretismo mediante el estudio del estilo de la cerámica policroma de Cholula. No encontraremos cerámica maya en sí misma, sino la incorporación de su técnica en la alfarería de esta ciudad. Se presentan semejanzas específicas porque en ambos casos existe una variedad de estilos que en sí mismos exhiben una gran complejidad. La zona maya es extensa geográficamente, conformada por varios estados. Se exponen también algunos ejemplos de posibles antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla.

Se pretende contribuir, desde la perspectiva de la historia del arte, al conocimiento de la expresión de identidades culturales por medio del estudio del estilo. Por estilo se entiende el carácter propio de una obra de arte creada por un individuo o un grupo en un contexto específico. Este carácter se manifiesta en rasgos distintivos y cualidades materiales, técnicas y

plásticas. Es frecuente, además, que los cambios en el estilo vayan acompañados y comparezcan también en el repertorio iconográfico.









### UNA INNOVACIÓN TECNOLÓGICA EN CHOLULA

Por su importancia simbólica en la política y la diplomacia entre la nobleza de Cholula, la Mixteca y la zona maya, estas vasijas policromadas eran objetos elaborados para perdurar en el tiempo y recordar un mensaje y una identidad plasmados en los estilos pictóricos. El reto era crear una cerámica que conservara su pintura para preservar el mensaje y los símbolos. La técnica del engobe crema-blanco antes de la cocción superó ese reto, marcó un cambio tecnológico en la alfarería de Cholula y fue un aliciente para el arte pictórico. La cerámica se convirtió en un soporte más para los artistas, otro medio de expresión, además de los códices y los muros de edificios palaciegos.

Investigaciones arqueológicas han revelado que en Cholula surgió una innovación tecnológica alfarera, respecto a la del Clásico, con la cerámica policroma precocción con engobe blanco (Noguera 1954; Castillo 1972; García 1974, 14), que siglos más tarde derivó en la llamada “Códice”, “policroma laca” o Mixteca-Puebla, por su estilo pictórico semejante al de los documentos pictográficos mixtecos y del llamado Grupo Borgia.

Los datos arqueológicos indican que los adelantos técnicos en la alfarería ocurrieron primero en el área maya. Raymond Merwin y George Vaillant (1932), para el caso de Holmul, y Robert E. Smith y James C. Gifford (1980, 509, 517), en su secuencia cerámica de Uaxactún, ubican las primeras vasijas policromas en el Protoclásico, entre los años 100 y 200. Su aparición se extiende al Clásico Temprano con la vajilla que llamaron “Petén brillante”, en la fase Tzakol II (378-458), y su esplendor llega en la Tepeu I (592-672) y Tepeu II (672-800), como se muestra en el cuadro 2. Aunque aceptan que en la fase Tepeu III (800-910) la policromía decrece, presentan algunos ejemplares del Grupo Policromo Palmar y cajetes del Grupo Balancán Anaranjado Fino de la fase Cehpech, de Yucatán, y del Grupo Policromo Copador, de Copán (Smith 1955, 25; Smith y Gifford 1980, 503). Otros autores sitúan la producción de cerámica policroma hasta 850 (Reents-Budet 1994, 3-6), para luego desaparecer (Smith y Gifford 1980, 523).

Cuadro 2  
SECUENCIA CERÁMICA DE LAS TIERRAS BAJAS MAYAS

Periodo	Años	Fase	Cui anaranjado	'Ik	Códice	Danzante de Tikal	Saxché
Protoclásico	250 a.n.e.- 250 d.n.e.	Matzanel					
	Clásico Temprano	250-378	Tzakol I				
378-458		Tzakol II					
458-562		Tzakol III					
Clásico Tardío	562-672	Tepeu I		672 - 731			
		Tepeu II		593-731			672-800
		Tepeu III		750-850			562-800
Clásico Terminal	800-910	Tepeu III					

FUENTE: Smith y Gifford (1980).

Algún fenómeno migratorio impulsado por la reconstrucción de rutas comerciales —estrategia propia de pueblos como el xicalanca— puso en comunicación dos tradiciones. Es posible que algunos artistas de esa avanzada comunicaran a sus colegas locales ciertas técnicas que formaban parte de su repertorio, o bien que los comerciantes establecidos en Cholula adoptaran ciertas convenciones plásticas y motivos en sus viajes meridionales hacia el siglo IX. En este siglo hay un periodo corto en el que la producción de ambos lugares coincidió, al menos entre 820 como fecha más temprana para la cholulteca y 850 como momento más tardío para la maya. Tal vez los alfareros del centro conocieron las técnicas del sureste poco antes de que cesara su producción de cerámica policroma. Quizá hablamos de una generación, pero al parecer la tecnología maya llegó a esta ciudad y coincidió con la presencia de los olmecas y xicalancas en el Valle de Puebla-Tlaxcala.

En una primera exploración, encontré que Campeche pudo ser un punto de encuentro para las dos tradiciones, lo cual no sería extraño por las rutas de comercio que se establecieron entre la región central del Golfo y la laguna de Términos, puerta de entrada a las vías fluviales del territorio maya.

En este estudio consideré algunas vasijas de la costa de Campeche, como las estilo *Cui* anaranjado, de 593 a 731 (Ball 1975, 32; véase la figura 8), en las que se aprecia una tendencia a la simplificación de las formas, semejante a la de Cholula (véanse las figuras 1A, 5A y 6A), que contrasta con el estilo *Ik*, de 750 a 850 (Reents-Budet 1994, 178; véase la figura 12), uno de los más naturalistas de las Tierras Bajas Mayas, hacia el centro del Petén. Por otras similitudes que se explicarán adelante, se incluyeron vasijas estilo Códice de la Cuenca El Mirador, que los especialistas datan entre 672 y 731 (Smith y Gifford 1980, 509; Robicsek 1981, 235; Reents-Budet y Bishop 1987, 785; véase la figura 5B); vasijas estilo Danzante de Tikal fechadas hacia finales del Clásico Tardío, de 672 a 800 (Reents-Budet 1994, 199; véase la figura 6B), y tipo Saxché anaranjado policromo de la zona del Petén (véase la figura 7), pertenecientes al Clásico Tardío, entre 562 y 800 (Smith y Gifford 1980, 509; véase el cuadro 2). También se consideraron otras piezas por parecidos puntuales con el repertorio iconográfico o con estrategias de representación del estilo Mixteca-Puebla.

En total, se examinaron 58 vasijas, 50% de las cuales procede de excavaciones arqueológicas. Aunque no es un corpus extenso, se cuidó que el estilo fuera muy común y de producción local. Los ejemplos servirán para

plantear futuras rutas de investigación que confirmen o rechacen las hipótesis. Las semejanzas y diferencias más sobresalientes en los materiales y técnicas de acuerdo con la información disponible y la observación directa toman en cuenta las siguientes categorías: técnica cerámica, cualidades de la pasta, el engobe, la cocción y la técnica pictórica. Entre los aspectos plásticos, se consideran la paleta cromática, la composición, las estrategias de representación y la línea, y algunos símbolos del repertorio iconográfico de ambos ejemplares.

## MATERIALES Y TÉCNICAS

### *La técnica cerámica*

Antes de la aparición de la cerámica pintada precocción con engobe crema-blanco, con borde rojo y motivos en negro y café, ya existía en Cholula una tradición alfarera milenaria, como se corrobora en la figura 2. La mayoría de las vasijas pintadas en el Altiplano durante el Clásico provenía de Teotihuacan y en su manufactura se empleaba una técnica diferente: la pintura se aplicaba después de la cocción sobre una capa de estuco al fresco. Por esta razón, el estuco y la capa pictórica no tenían tanta adherencia como las capas que se aplicaban antes de la cocción (véanse las figuras 1 y 4) y tendían a desprenderse fácilmente, como se observa en la figura 3.

Un rasgo distintivo de la cerámica pintada, que la hace muy fina, es la apariencia tersa, firme y homogénea de su superficie, además de su durabilidad y resistencia (Noguera 1954, 61-62). El descubrimiento de esta técnica, a base de experimentaciones, tiene que ver con el uso de pastas de secado lento y con la fusión molecular irreversible de la pasta en el momento del cocimiento. De manera notoria, la aplicación de un engobe blanco, con y sin bruñir, que constituye una verdadera base de preparación, hizo de la superficie de las vasijas un soporte terso y pulido, que permitió que el pincel del artista resbalara con soltura.

### *La pasta*

No detallaré aquí los aspectos químicos de la pasta, pero las cualidades materiales del soporte de estas vasijas deben mencionarse. En la cerámica



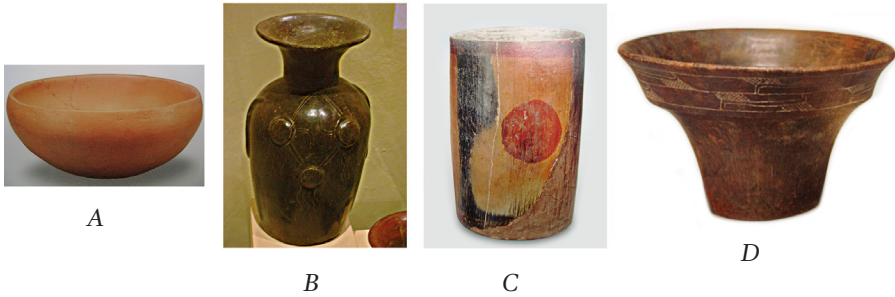


Figura 2. Cerámica de Cholula, periodo Clásico. A: Cajete, Universidad de las Américas, Cholula (Plunket y Uruñuela 2006). B: Florero, Museo Regional de Cholula (Plunket y Uruñuela 2006). C: Vaso, Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula (Plunket y Uruñuela, 2006). D: Vasija, Museo Regional de Cholula (Plunket y Uruñuela 2006)



Figura 3. Vasija teotihuacana del Clásico, Museo Nacional de Antropología (Arqueología Mexicana 2003)

policroma, el secado lento evita las fisuras producidas por una deshidratación rápida y permite que la pintura penetre mejor en la pasta antes de someter la pieza a la cocción. La mezcla de las moléculas del barro (Reents-Budet 1994, 209) con otros minerales contribuye en gran parte a la apariencia lustrosa de la cerámica policroma de Cholula y el área maya.

Los desgrasantes que el barro contiene de manera natural hacen la pasta más maleable, ayudan a controlar el encogimiento durante el proceso de deshidratación y asisten en la transferencia de calor durante la cocción. Otro de los componentes principales es el caolín, que se forma por la descomposición del feldespato, detectado en ambas vajillas (Noguera 1965, 18; Reents-Budet 1994, 210-211). El caolín y la mica son sustancias hidratantes cuya estructura molecular, formada por finos cristales laminados, conserva más el agua por el principio de adherencia de este líquido. Esto provoca una evaporación lenta que da paso a una gran cohesión molecular, irreversible después de que la cocción endurece la pasta (Shepard 1956, 10).

### *Una base de preparación para pintar: el engobe*

Otro cambio relevante en la cerámica polícroma tanto maya como cholulteca fue la aparición de un engobe blanco o color crema que sirvió como superficie de contraste y le dio transparencia y lucidez al color, además de impermeabilidad y una textura tersa sobre la cual pintar. Esta preparación contiene altas proporciones de caolín o una mezcla de arcilla fina y calcita, elementos muy resistentes a los efectos del calor (Reents-Budet 1994, 210-211). El engobe en la cerámica polícroma cumple la misma función que la base de preparación en los códices o el enlucido en la pintura mural, los tres soportes más importantes sobre los que pintaban los mesoamericanos.

En Cholula, la primera cerámica polícroma con engobe blanco (820-900 a 1150) presenta un acabado mate, como en los tipos “Cristina” (véanse las figuras 1B y 5A) y “Estela” (véase la figura 1C), motivo por el que Eduardo Noguera las llamó genéricamente “Polícroma mate”, como se muestra en el cuadro 1. Este acabado crema mate no vuelve a encontrarse en el Valle de Puebla-Tlaxcala en las fases sucesivas del Posclásico. Es importante mencionarlo porque este engobe es un rasgo distintivo de la primera fase cerámica en la que se propone que pudo haber nexos con la cerámica maya.<sup>3</sup>

En cambio, en el Posclásico Medio el engobe aparece bruñido en el tipo “Polícroma firme” (véase la figura 4) y en el Tardío en el tipo “Polícroma

<sup>3</sup> El engobe crema también se usó en forma temprana en Nicaragua, como señala McCafferty (2017), y podría coincidir con su surgimiento en la cerámica polícroma de Cholula.



A



B



C



D

Figura 4. A: Cerámica de Cholula, fase Tecama (1130-1350). Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. B: Olla con asas, Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula (Solís y Velasco 2006). C: Detalle de la figura 4B. D: Plato tipo “Albina”, Centro INAH Puebla. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

laca” (véase la figura 6A), aunque la mayoría de las veces queda oculto por una capa anaranjada, excepto por formas que no se pintan para dejar ver el blanco del fondo.

Toda la cerámica policroma de Cholula del Posclásico tiene este engobe hecho a base de arcilla blanca (Noguera 1965; Müller 1970, 119), pero



A



B

Figura 5. A: Cajete tipo “Cristina”, Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula (Plunket y Uruñuela 2006). B: Vaso de Nakbé, estilo Códice, Museum of Fine Arts Boston (Reents-Budet 1994, 253)



A



B

Figura 6. A: Plato trípode tipo “Catalina”, Museo Regional de Cholula (Solís y Velasco 2006). B: Plato Danzante de Tikal, “palmar naranja”, Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies (Reents-Budet 1994, 199)

con variaciones en el grosor, lo que determina la fragilidad o adherencia de la capa pictórica al soporte: mientras más delgado es el engobe, más penetra la pintura en la estructura molecular de la superficie, por lo tanto, es muy difícil que se desprenda el engobe o la capa pictórica. Las vasijas polícromas de engobe mate tempranas tienen más adherencia que las tardías.



Figura 7. Plato estilo Saxché, del Petén, Museo Arqueológico de Campeche, Fuerte de San Miguel. Catálogo digital. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

Es común ver la cerámica “Policroma laca”, “Catalina” o “Códice” con pérdidas de capa pictórica por ser más frágil, aunque su superficie es más tersa, suave y lustrosa (véase la figura 6A). En estas vasijas, la capa se desprende con facilidad porque el engobe grueso permitió una cocción completa ni la fusión con el soporte. Sin embargo, el proceso de bruñido revirtió un poco esta debilidad en algunos casos.

Si se busca la cualidad del fondo blanco o crema que Lind identificó en la cerámica maya, se puede encontrar en las vasijas estilo Códice (véase la figura 5B). El parecido con la apariencia mate de la superficie, el color del engobe y la orla roja del tipo “Cristina” es impresionante (véase la figura 5). No sólo coinciden la gama cromática, la composición y la orla roja del labio de las vasijas, sino hasta el tipo de motivos. La orla roja es un rasgo distintivo de esta cerámica policroma que continúa en el Posclásico Medio. La cerámica Códice del área maya procede de Nakbé, en la Cuenca El Mirador (Reents-Budet 1994,163), pero también se ha encontrado en Calakmul (Boucher y Palomo 1989). Su superficie mate se debe

a un engobe de arcilla muy fina al tacto. Estas vasijas son realmente tersas, pero no cerosas, como las bruñidas. En ambos casos, el acabado mate es muy elegante y fino.

En las vasijas de la fase Aquiahuac de Cholula, el engobe crema o blanco se aprecia a simple vista. En la fase Tecama se presentan tanto el fondo crema como el anaranjado (véase la figura 4), pero es más común en la Mártir (véanse las figuras 6A y 9), aunque no se trata de un engobe, sino de una capa pictórica anaranjada que envuelve parcial o totalmente la superficie de la pieza. El primer y más notorio indicio es la huella que deja el instrumento al aplicar la capa pictórica. El segundo es que este material no se absorbe como el engobe sobre el barro fresco, sino que es repelido por la superficie impermeable creada con la capa de engobe bruñida, ya sometida a cocción, sobre la que se aplica la pintura. Por último, los desprendimientos de la capa pictórica descubren un fondo crema y debajo el color natural del barro (véase la figura 9). En el tipo “Catalina” o “Códice” de Cholula, esta base también se cubre por completo, excepto en las formas que dejan ver el fondo blanco, como en la figura 6A.

Lo mismo sucede con algunos tipos cerámicos del área maya, como *Cui* anaranjado y Danzante de Tikal (véase la figura 6B). Algunos arqueólogos han confundido el primero con engobe de ese color, pero si se analizan con cuidado las vasijas y las descripciones de los tipos cerámicos, se observa que se trata de pintura anaranjada aplicada sobre engobe crema o amarillo (véase la figura 8).

Este tipo de cerámica surge más tarde en Cholula, en 1350, siglos después del estilo lustroso Danzante de Tikal de la figura 6B. La semejanza en la apariencia de la superficie de estas vasijas y la “Catalina” indica que se usaron las mismas soluciones. Por el acabado lustroso parece que el engobe está bruñido y que luego se usó un instrumento burdo y grande para cubrir el fondo con pocas y decididas aplicaciones de pintura sobre una superficie poco porosa.

De los tipos cerámicos de Cholula estudiados en esta investigación, sólo el tipo “Marta” presenta el engobe anaranjado con apariencia mate (véase la figura 1A), como corresponde a las vasijas de la fase Aquiahuac. Este engobe es frecuente en otro tipo de cerámica, como la “decoración sencilla” de Noguera, la conocida como “negro sobre anaranjado” o la que Suárez (1995) llama “lisa”, por lo que se puede pensar que es de una tradición más local. Los tipos que se crean después, aunque tienen fondo anaranjado, incluyen en su técnica el engobe blanco.



A



B

Figura 8. A: Plato estilo *Cui* anaranjado, The Mint Museum, Charlotte, Carolina del Norte (Reents-Budet 1994, 190). B: Fragmento de plato estilo *Cui* anaranjado, Proyecto de Salvamento Arqueológico Hopelchén-Komchén, Centro INAH Campeche.

Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



A



B

Figura 9. A: Plato tipo "Nila". B: detalle. Museo Nacional de Antropología (Solís y Velasco 2006)

### *La cocción*

Autores como Eduardo Noguera (1965, 30-31) y Noemí Castillo Tejero (1972, 119) dicen que la cerámica polícroma de Cholula tuvo dos cocciones: la primera después de que la pieza se secase y se le aplicara el engobe, y la segunda después de la pintura, que fue bruñida antes de la segunda cocción porque tiene un brillo muy parecido a las cerámicas traslúcidas o *glossy* del área maya (Castillo 1972, 119). Según Noguera, la temperatura de cocción de esta cerámica es de 800 °C y las vasijas bicromas son las mejor cocidas, mientras que las capas de pintura en las polícromas quizá impedían la cocción perfecta, aunque no es una regla (1965, 25).

Dorie Reents-Budet y Ronald Bishop (1987) dicen que en el área maya las vasijas se bruñían ligeramente con un trapo suave al secarse el engobe para obtener más brillo, luego se les aplicaba la pintura y después se sometían a una temperatura entre 500 y 700 °C en hornos a cielo abierto o en hoyos de reducción excavados en la tierra. Temperaturas más elevadas hubieran hecho que la pintura y el engobe perdieran su brillo. Al enfriarse, las piezas se volvían a pulir ligeramente con un trapo suave (Reents-Budet 1994, 210-211). Aunque abren la posibilidad de que hubiera dos cocciones, porque encontraron un caso en el que esto es claro, señalan que falta evidencia para confirmarlo.

No he encontrado publicaciones sobre estos detalles técnicos de la cerámica de Cholula, pero es posible que las de la primera etapa tengan una cocción por el contraste entre el engobe mate y la pintura brillante (véanse las figuras 5A y 14), y que la “Catalina”, la más lustrosa de todas, tenga dos: una después del engobe y otra después de la capa pictórica (véase la figura 6A). En este caso pudo haber un proceso de bruñido del engobe después de la cocción.

Habría que verificar con estudios científicos los detalles de la técnica usada para saber si la cerámica de Cholula tuvo dos cocciones en todos los tipos y si la maya pasó por una cocción o dos. Lo más importante es que ambas vasijas se pintaron antes de ser sometidas al calor y poseen engobe crema. Mayores investigaciones sobre sus materiales y su experimentación quizá disipen estas dudas y brinden información acerca de los recursos tecnológicos utilizados.



### *La técnica pictórica*

En ambas tradiciones cerámicas, después del engobe se hacía el dibujo a línea, que podía ser negro, café o rojo. En muy pocos casos se aprecia un dibujo preparatorio. En general, sólo son visibles los contornos de las figuras, algunos rebasados por el relleno de color que se aplicaba con el pincel después del trazado con un instrumento que deja líneas uniformes, aunque algunas son gruesas y otras más finas. El mismo procedimiento de colorear después de delinear se observa tanto en códices como en pintura mural y es bastante generalizada, aunque no absoluta.

## ASPECTOS PLÁSTICOS

Además de las semejanzas en la manufactura de la cerámica polícroma de estas dos regiones, ¿tenemos suficientes elementos para pensar que las ideas mayas fueron más allá de la técnica y contribuyeron a la formación del estilo Mixteca-Puebla desde el punto de vista del arte pictórico? Es evidente que el estilo pictórico de las vasijas cholultecas y mayas son diferentes a primera vista, como se observa en la figura 5. En las primeras impera un estilo más simplificado y esquemático, propio del Altiplano, mientras que el de las segundas es más abundante en los detalles, la representación de textura y las ornamentaciones, incluso se aprecia una clara intención de comunicar volumen, como en los ejemplares *'Ik* (véase la figura 12). También hay parecidos sorprendentes y algunas pudieron formar parte del desarrollo del estilo pictórico Mixteca-Puebla. Es posible que los artistas de Cholula hayan adoptado o asimilado elementos mayas que sintetizaron con tradiciones locales para dar lugar a un nuevo arte, que sería característico más adelante.

### *La paleta*

En la cerámica polícroma del valle de Puebla-Tlaxcala y del área maya, el color es el rasgo más distintivo y uno de los más atractivos. Aunque la gama cromática no es muy extensa debido a que los pigmentos que resisten el calor son limitados, la combinación, las tonalidades y el juego de pintar al positivo y negativo hicieron que se diversificara.



Figura 10. Plato estilo Saxché, Museo Arqueológico de Campeche, Fuerte de San Miguel. Catálogo digital. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 11. *Códice Fejérváry-Meyer*, lámina 28, World Museum, Liverpool. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2012

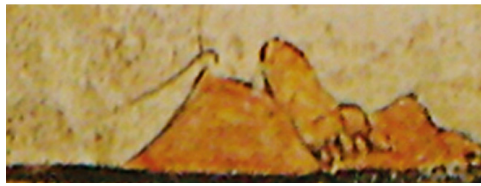


Figura 12. Vaso maya estilo 'Ik, Museum of Fine Arts Boston, Boston  
(Reents-Budet 1994, 166)

Sin contar la orla roja y el color crema-blanco que presentan las vasijas “Cristina” de Cholula y las Códice mayas, se puede decir que en estas vasijas la expresión pictórica es monocromática. Esta semejanza se suma a las ya enlistadas. Esto también podría aplicarse al tipo “Marta” que utiliza negro para las figuras y fondo anaranjado. En este sentido, las primeras vasijas polícromas de Cholula muestran una gama cromática menor, excepto el tipo “Estela” que sí utiliza rojo y anaranjado, o rojo y amarillo. En el Posclásico Medio se utiliza negro, blanco, rojo y anaranjado; en el Tardío se exhibe la mayor diversidad cromática en las piezas tipo “Catalina”, en las que predomina el fondo anaranjado, se emplean los colores anteriores y se incorpora el café.

En las vasijas de fondo anaranjado, el negro y el rojo, o el amarillo son comunes en ambas regiones. En Cholula es frecuente el fondo anaranjado a partir de las vasijas “Marta” y luego en el Posclásico Tardío. Los colores negro, rojo, amarillo y anaranjado se usan en la cerámica del Posclásico Tardío en el estilo Mixteca-Puebla, aunque la gama cromática en este soporte corresponde a este estilo y es más amplia en códices y pintura mural porque sus pigmentos no estaban limitados por la cocción.

### *La composición*

La composición se rige en gran medida por la forma de las vasijas. Un rasgo asociado a la primera cerámica polícroma de Cholula es el uso generalizado de una orla o labio rojo, a veces café, en el borde (véanse las figuras 1, 4D, 5A y 9), que casi desaparece en la fase más tardía y es común en algunos estilos cerámicos del área maya. Las líneas paralelas que enmarcan las escenas también son un atributo característico.

Otro aspecto relacionado con la composición y posible antecedente del estilo Mixteca-Puebla se observa en las vasijas del Posclásico Medio, con escenas encerradas en cuadretes y una proporción de la figura humana cercana a este estilo (véase la figura 4B).

## LAS ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN

### *Yuxtaposición de planos*

Si comparamos el vaso maya estilo Códice de la figura 5B con el cajete de Cholula de la figura 5A, apreciamos que el pavo tiene un estilo más naturalista en el primero, abundan los detalles y la representación de textura, así como el uso de tonalidades, la luz y la sombra. El artista, además, yuxtapone planos de perfil y de frente, un recurso abstracto usado en Mesoamérica desde el Preclásico para representar el espacio, y voltea hacia el espectador las alas abiertas para enaltecer la belleza del plumaje. En contraste, el cajete de Cholula plasma aves de perfil de manera esquemática y simplificada, muy al estilo del Altiplano. La técnica de yuxtaponer planos perduró en la tradición Mixteca-Puebla.

Es posible detectar más semejanzas de estilo en figuras de rasgos simples, como en la cerámica tipo *Cui* anaranjado de la figura 8. Aunque en estas vasijas se aprecian variedades estilísticas, la forma de plasmar el ave *muwaan* recuerda los trazos estandarizados y más esquemáticos del Altiplano. Mientras la cabeza está de perfil, el cuerpo está de frente y las alas abiertas se dirigen hacia el espectador. Esa tendencia a la simplificación se expresa en algunos ejemplos de Cholula con líneas gruesas y delgadas, como en las figuras 1A, 5A y 6A.

En otras piezas mayas, como el plato de Campeche de la figura 10, se muestra un personaje sentado; la cabeza, el torso y el muslo están de perfil, y la planta del pie en alzado de forma esquemática. Este trazo es habitual en los personajes mayas sedentes y de perfil. Lo particular de este ejemplar es la forma simplificada de representar la planta del pie, que yuxtapone los planos. Veremos esta convención después, en códices del Posclásico Tardío, como el *Fejérváry-Mayer* (véase la figura 11).

### *Volumen*

El mayor contraste entre las vasijas de Cholula y las del área maya es evidente en esta categoría. En el Altiplano, las figuras se dibujan preferentemente de perfil y con formas planas, mientras en algunos estilos de la cerámica maya puede verse cierta intención de representar volumen, como en las vasijas estilo *'Ik* del lago Petén Itzá, en la zona central del Petén. En los cambios intencionales y sutiles de la tonalidad en la pintura, se refleja un interés de los artistas mayas por comunicar el volumen de las formas, como se observa en los pies del personaje arrodillado del vaso *'Ik* de la figura 12. En los puntos de apoyo del pie se aprecia un tono más oscuro, mientras que el arco presenta un tono más claro. Algo parecido sucede con la pantorrilla del personaje: los extremos están más saturados de color y en el centro la pintura parece más diluida, con más luz. Podría decirse que estos cambios son accidentales porque a veces ocurren en códices y otros soportes en los que la pintura tiene mayores concentraciones de pigmento por no estar completamente diluida, lo que produce una capa pictórica heterogénea. No obstante, el efecto es de profundidad y volumen en el pie y la pierna del personaje.

Al contrario, la degradación de tonos en la pintura está ausente en las vasijas policromas tempranas de Cholula, en la tradición Mixteca-Puebla y en las piezas estilo Pavo-buitre (*ave muwaan*), tipo *Cui* anaranjado de Campeche (véase la figura 8), entre las que ésta es una afinidad importante. Sería largo detallar aquí otros tipos cerámicos, pero hay muchos ejemplares de toda la costa occidental de la península de Yucatán con esta característica.

### *Representación de textura*

En la forma de representar la textura he encontrado algunos ejemplos interesantes de convenciones que quizá adoptaron los artistas de Cholula a partir de modelos o del contacto con artistas mayas, como una inclinación hacia el *horror vacui*. Curiosamente, esta convención se extendió y predominó en la región de Puebla-Tlaxcala durante el Posclásico, hasta el punto de ser un rasgo distintivo de la escuela pictórica de la región.

Similitudes sugerentes entre las vasijas de Cholula y el área maya se detectan en la representación de pelo de venado. Algunos platos mayas atribuidos a la costa de Campeche (Reents-Budet, 1994, fig. 6.61), como el de la figura 20, presentan venados en el fondo. Para insinuar el pelo del animal, el artista dibujó series de pequeñas líneas paralelas del mismo tamaño. Este recurso es habitual para evocar la textura en el Valle de Puebla-Tlaxcala. Lo vemos en específico en el *Códice Borgia* (véase la figura 21). En la vasija tipo “Negro sobre fondo natural del barro” de la figura 19 se observa la representación sencilla de un venado, con el pelo trazado con franjas de rayas equidistantes, en un extraordinario parecido con la convención del área maya.

Otro ejemplo es la representación de la piel rugosa de reptiles o el caparazón de las tortugas, que consiste en un entramado de líneas diagonales ondulantes que forman rombos dentados con puntos en el centro, muy común en el área maya, como se advierte en el vaso estilo Holmul de la figura 23. En el *Códice Borgia* se advierte este recurso como rasgo distintivo (véase la figura 22). Su uso se extendió en códices y mapas coloniales para indicar tierra o cerros.



Figura 13. Fragmento de plato, Universidad de las Américas, Cholula.  
Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 14. Fragmento de cajete con la imagen de un pulpo en simetría bilateral, Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 15. Personaje con yelmo de pulpo, Museo Regional Cholula.  
Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2017. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 16. Plato tipo "Cristina" con personaje con perfil maya, Universidad de las Américas, Cholula.  
Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 17. *Códice Laud*, lámina 4. Bodleian Libraries, University of Oxford. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2009. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 18. Plato de Calakmul, Bodega de Bienes Culturales, Centro INAH Campeche. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2008. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia





Figura 19. Cajete tipo “Negro sobre fondo natural del barro”, Museo de Sitio de la Zona Arqueológica de Cholula. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2007. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 20. Plato de Campeche. Saint Louise Art Museum, Saint Louis (Reents-Budet 1994, 248)



Figura 21. *Códice Borgia*, lámina 10 (Anders, Jansen y Reyes 1993)



Figura 22. *Códice Borgia*, lámina 21 (Anders, Jansen y Reyes 1993)



Figura 23. Vaso estilo Holmul, Nasher Museum of Art, Durham (Reents-Budet 1994, 185)

## LA LÍNEA

### *De contorno*

En las vasijas de Cholula se aprecia que la línea de contorno de las figuras es uniforme en general. En la fase Aquiahuac, la línea es firme y continua. En la cerámica “Marta”, como en la figura 1A, la línea es más gruesa que en las piezas “Cristina” de las figuras 1B y 5A, y “Estela” de la figura 1C, en las que suelen tener un grosor distinto. Hay que destacar que estas vasijas policromas tempranas, sobre todo de los dos últimos tipos, poseen una línea más delgada y curva que alude al estilo de los artistas mayas. Veamos algunos ejemplos.

En los platos “Cristina” y “Estela” de las figuras 1B y 1C, las líneas son más libres y la forma prolija de representar una gran cantidad de detalles que ocupa casi todo el espacio disponible recuerda mucho el gusto por la ornamentación de los artistas mayas. Algo similar se identifica en las plumas del tocado del personaje de la figura 16. Llama la atención, por otro lado, la deformación craneana del personaje de perfil, semejante a la que vemos en Cacaxtla o el área maya. En la figura 13 también se observan estas líneas delgadas y curvas.

El elemento central del plato tipo “Estela” de la figura 1C evoca el estilo recargado de detalles propio de los mayas. En este caso destaca que el centro del disco y sus apéndices son muy cercanos a los que podríamos encontrar en el *Códice Borgia*. Hay que notar que en las vasijas “Estela” se presentan volutas, líneas y puntos parecidos estilísticamente no sólo al área maya, sino a la cerámica del Golfo.

En el área maya notamos más variedad en el grosor de las líneas. Por ejemplo, en el tipo “Zacatal crema”, estilo Códice (véase la figura 5B), se distingue una línea muy firme y uniforme en el contorno y una línea muy fina para los detalles interiores, como formas, pliegues o la representación de textura.

En esta categoría, se perciben pequeñas variaciones en las etapas de la cerámica de Cholula. En la fase Mártir es notoria la uniformidad y definición de la línea que encierra formas y colores, rasgo distintivo por el que Donald Robertson (1959, 16) la llamó línea-marco.

El estilo Pavo-buitre de Campeche es el que muestra más afinidades con el tratamiento de la línea del estilo Mixteca-Puebla. En ambos casos, el grosor del contorno es uniforme. Podemos comparar las figuras 1A y 5A con la 8.

*Línea de contraste*

Existe una línea gruesa gris, blanca o de color claro aplicada junto al contorno negro de las figuras, que he llamado “de contraste”. Es muy común en los códices prehispánicos (véase la figura 17) y en la cerámica del Posclásico Medio y Tardío de Cholula (véanse las figuras 4A y 6A, respectivamente). A veces, una línea gruesa y uniforme se deja sin pintar, queda blanca y separa el contorno del fondo oscuro de la figura. Se utiliza para diferenciar las formas, como se muestra en el antebrazo del personaje capturado en un famoso plato de Calakmul (véase la figura 18). Este recurso se detecta con frecuencia en varios estilos cerámicos mayas, no es un caso aislado, sino una convención extendida. También lo han usado otras culturas, como la griega o la egipcia, para diferenciar la forma del fondo. Lo he interpretado como representación del brillo, pues si se observa una forma oscura en la luz, un brillo delinea el límite. En Teotihuacan hay algunos indicios de este recurso y es posible ver un antecedente en Cacaxtla, en el personaje del muro sur del Edificio A.

En Cholula hay ejemplos del uso de esta técnica en vasijas del Posclásico Medio (véase la figura 4A). En el Altiplano y el sur de México, la línea de contraste perduró en todo el Posclásico Tardío y fue la norma para dibujar figuras con fondo negro u oscuro en códices y pintura mural. La excepción es no encontrarla.

## EL REPERTORIO ICONOGRÁFICO

En esta categoría se presentan sólo algunas cualidades generales. Una vez estudiados más a fondo los tipos polícromos de Cholula, se observa que, entre una fase y otra, además de cambios en la manufactura, el color y las formas, también hay modificaciones interesantes en el repertorio iconográfico que nos orientan sobre sucesos políticos y culturales que debemos seguir investigando.

En la primera etapa de la cerámica polícroma de Cholula, en específico en el tipo “Cristina”, aparecen de manera notoria motivos marinos, como pulpos y aves (véanse las figuras 5A, 13, 14 y 15), lo que podría abonar información respecto a los vínculos con el oriente, el mar y la costa, y con los olmecas y xicalancas. Los motivos marinos por sí mismos no indican

necesariamente que quienes elaboraron la obra vienen del mar. En Teotihuacan y otros sitios del centro de México se han encontrado estrellas de mar y volutas; sin embargo, en la cerámica de Cholula su presencia y ausencia son muy notorias. Un caso inusual, pues no lo he encontrado en otra parte, es un ánfora con la imagen de un personaje que ostenta un yelmo de pulpo (véase la figura 15), lo que parece confirmar los nexos de la élite con el oriente y un origen en torno al ambiente marino.

En la fase Tecama, cambiaron los símbolos cuando llegaron los primeros toltecas a Cholula en el siglo XII; un motivo que llama poderosamente la atención es la representación de rostros parcial o totalmente tonsurados en platos tipo “Albina” (véase la figura 4D). Bernardino de Sahagún dice de los toltecas: “Y la manera de se cortar los cabellos, desde la media cabeza a atrás, y traían el cerebro atusado como sobre peine” (2000, 954). ¿Podrían ser estos rostros rapados el sello de identidad real y representada de esos toltecas? Estudios futuros tendrán que ratificarlo. Mi interpretación, en la que coincido con Solís y Velasco (2006, 117, 129), es que son cabezas decapitadas por el torrente de líneas rojas y los plumones adheridos propios de los sacrificados, y no bufones como proponen otros autores (Pohl 2003, 322; Rojas y Hernández 2019, 54).

Un argumento de más peso que confirma la presencia de los tolteca-chichimeca en esta ciudad (Plunket y Uruñuela 2018, 199) —como dicen Juan de Torquemada (1975, lib. III, cap. XI, 263), Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1985, 285, 530) y la *Historia tolteca-chichimeca* (Kirchhoff, Odena y Reyes 1989, 153, f. 11r)— es el empleo de un repertorio iconográfico asociado al tema sacrificial (Álvarez Icaza 2017, 182; 2021, 201-204), presente en la cerámica “Albina”, conformado por símbolos de cuchillos de pedernal, cráneos, manos cercenadas, puntas de maguey ensartadas, huesos cruzados y corazones (véanse las figuras 24 y 25), impuesto por estos grupos. Estos símbolos son propios de los grupos tolteca-chichimeca: surgieron en Tula, en los relieves de la Pirámide B, y se expandieron tanto en la zona del Valle de Puebla-Tlaxcala (Tizatlán y Ocotelulco), la costa del Golfo (Mixtequilla) y el valle de Tehuacán (pintura mural de Tehuacán viejo), como en la Cuenca de México (Tenayuca, Tenochtitlan) (Álvarez Icaza 2017).

Araceli Rojas Martínez Gracida y Gilda Hernández Sánchez (2019) examinan desde otro punto de vista la iconografía de la cerámica “Albina”. Más que expresión de una época histórica, como lo interpreto aquí, se enfocan en un sistema de comunicación gráfica plasmado en la cerámica según



Figura 24. Copas bicónicas de Cholula, Museo Nacional de Antropología. Foto: Agustín Estrada y Pedro Hiriart (Solís 1998). Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Figura 25. Copa bicónica de Cholula, Bodega del Museo Nacional de Antropología, número de inventario 10-81388. Foto: María Isabel Álvarez Icaza Longoria, 2012. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

las propuestas de los complejos iconográficos de Hernández Sánchez (2005) y el sistema de comunicación gráfica con reglas operativas particulares (Mikulska 2015) para analizar el discurso, tema que por el momento no puedo tratar aquí.

En fechas recientes, Jeremy D. Coltman (2021) ha seguido a Taube (2010, 154) respecto a motivos semejantes en cerámica del área maya, como partes del cuerpo utilizados en ritos y *hechicerías*, y pone como ejemplos piezas tipo “Albina” y “Catalina”, y dibujos de vasijas mayas. Coltman no considera que las vasijas “Albina” no son del Posclásico Tardío, sino de la fase Tecama, es decir, del Medio (véase el cuadro 1). En su argumentación, que sigue el planteamiento de Lind sobre la influencia maya en la cerámica policroma de Cholula, la ubica hasta el Tardío, pues confunde la cerámica policroma con la Mixteca-Puebla. Además, compara materiales del Clásico maya y ejemplos de Cholula que considera para el Tardío. Como se ha dicho, estos motivos sacrificiales aparecen en el Medio, lo que coincide con la llegada de los tolteca-chichimeca a la ciudad sagrada, como se documenta en fuentes históricas y estudios contemporáneos. Los contactos con el área maya y el valle de Puebla-Tlaxcala son anteriores, desde finales del Epiclásico.

Es verdad que algunos motivos coinciden en los ejemplos postulados por Coltman (2021, fig. 11.1), pero no explica la hipótesis y la razón histórica de este brinco del Clásico maya, en el que la producción de esta cerámica policroma cesó hasta 850, a la policroma Mixteca-Puebla del Posclásico Tardío. Por lo tanto, si hubiera un parecido no formal, sino simbólico, entre los ritos mayas y nahuas, no se explicaría la influencia de los mayas en el repertorio de la cerámica del Medio y el Tardío porque fue anterior y de otro modo, desde mi punto de vista. Por otro lado, Coltman también relaciona estos motivos con Tezcatlipoca, una deidad tolteca-chichimeca, lo que refuerza la hipótesis de que los símbolos sacrificiales en la cerámica policroma del Posclásico Medio de Cholula se vinculan con estos grupos nahuas.

En la fase Mártir, en el Posclásico Tardío (véase la figura 26), continúa el uso de estos símbolos porque los tolteca-chichimeca habitaron la ciudad sagrada hasta que perdieron el poder con la conquista española, pero se agregan otros que conforman el repertorio iconográfico completo de la tradición cerámica Mixteca-Puebla (Hernández 2005), los muros pintados y los códices. En este periodo se expresa con plenitud.



Figura 26. Copa con pedestal de Cholula, tipo “Catalina”, “Códice” o Mixteca-Puebla (1350-1521). Colección Leo Stein, National Museum of the American Indian, Nueva York

## CONCLUSIONES

De acuerdo con estas investigaciones, podemos decir que la tradición Mixteca-Puebla se gestó en el Epiclásico, se desarrolló durante el Posclásico Temprano y Medio, y hasta el Tardío se presentó con madurez.

En la legendaria ciudad de Cholula, la cerámica polícroma es testimonio de un proceso de fusión de tradiciones locales y externas, que resulta en una creación artística con carácter cosmopolita y de alto valor simbólico. Como se intentó mostrar en este artículo, hay elementos que pudieron provenir del área maya y fueron adoptados por artistas cholultecas a finales del Epiclásico o principios del Posclásico Temprano, lo que indica que la presencia maya permeó en el arte y se entrelazó con usos y costumbres locales. La cerámica maya no se ha encontrado en Cholula tal como se conoce en sus tierras de origen quizá porque está oculta de algún modo en la de esta ciudad, pues al fusionarse con ella se transformó y surgió un objeto innovador.

Los estilos pictóricos del área maya del Clásico Tardío y de Cholula plasmados en las vasijas son distintos, pero hay indicios de que los artistas



cholultecas pudieron adoptar ciertas cualidades del paradigma artístico de los primeros, como la composición y algunas estrategias de representación, que más tarde se identificaron como una característica propia. Las ideas estéticas mostradas en las vasijas de Cholula, como la representación de la textura, conforman un atributo distintivo de lo que podríamos llamar la escuela pictórica del valle de Puebla-Tlaxcala.

Si la aparición de tales rasgos se relacionara con la cerámica maya, esto explicaría la formación de un estilo propio que se distinguirá de los demás desde el Posclásico Temprano y hasta el Tardío, pues estas peculiaridades persisten en la cerámica y en el *Códice Borgia*, lo que refuerza la hipótesis de su procedencia.


Aún no sabemos si artistas extranjeros que se establecieron en Cholula —porque una élite que perdía poder y recursos ya no encargó estas vasijas en sus tierras de origen— transmitieron las ideas estéticas mayas a los artistas cholultecas, si éstos viajaron al área maya o si fue el comercio, o todas estas razones a la vez.

De acuerdo con las comparaciones presentadas, se puede decir que las mayores semejanzas se encontraron entre la cerámica temprana de Cholula, que genéricamente Noguera llamó “polícroma mate”, en especial la que Lind denomina “Cristina”, y la estilo Códice del área maya. Si se observa el cuadro 3, se constatará que 71% de las cualidades son compartidas; demasiadas coincidencias para considerar que tuvieron un desarrollo autónomo y que los artistas que las elaboraron no interactuaron.

Un dato notable es que el estilo pictórico de las vasijas de Campeche, como las de tipo *Cui* anaranjado (véase la figura 8), se parece al de las cholultecas en cuanto al esquematismo de las figuras y las líneas de contorno, aspectos cercanos a la tradición Mixteca-Puebla. Como sabemos, la región es la puerta de entrada a la península de Yucatán, el Petén y las Tierras Altas Mayas. Xicalanco fue un puerto comercial de suma importancia a la llegada de los españoles.



En el Altiplano, las vasijas con fondo anaranjado de apariencia mate eran muy comunes en tiempos tempranos del Posclásico, como la llamada Azteca I. Por lo tanto, el cambio más claro y significativo fue justamente el de las vasijas con engobe crema, una innovación tecnológica que permanecerá en todo este periodo con algunas variaciones. Las vasijas con fondo anaranjado, engobe crema abajo y superficie lustrosa surgen mucho tiempo después.

Cuadro 3  
COMPARACIÓN DE LAS CUALIDADES DE LA CERÁMICA

Categoría			Cristina	Códice
	Cajete “Cristina”, Cholula	Vaso cilíndrico tipo “Códice”, Nakbé		
Rasgo distintivo	Banda roja, líneas paralelas	Banda roja, líneas paralelas	1	1
Técnica cerámica	Pintada antes de cocción	Pintada antes de cocción	1	1
Cocción	Posiblemente dos	Posiblemente dos	1	1
Engobe	Crema	Crema	1	1
Bruñido	No	No	1	1
Fondo	Crema	Crema	1	1
Apariencia de superficie	Mate	Mate	1	1
Pigmentos	SEE. Posiblemente hematita y carbón, caolín	SEE. Posiblemente hematita y carbón, caolín	1	1
Técnica pictórica	Contorno, color (no ha sido posible detectar el dibujo preparatorio)	Contorno, color (no ha sido posible detectar el dibujo preparatorio)	1	1

Aspectos técnicos y materiales

Cuadro 1. Continuación...

Categoría				Cristina	Código
Aspectos plásticos	Paleta	Rojo y negro sobre crema	Rojo y negro sobre crema	1	1
	Composición	Registro horizontal flanqueado por líneas que dividen escenas del borde y la base	Registro horizontal flanqueado por líneas que dividen escenas del borde y la base	1	1
	Rep. Figuras	Esquemáticas, representación simplificada	Naturalista, representación prolija de detalles	1	0
	Yuxtaposición de planos	No, sólo perfil	Sí	1	0
	Volumen	No	Adelante-atrás	1	0
	Representación de textura	No	Sí	1	0.5
	Línea de contorno	Gruesa en contorno e interior	Gruesa en contorno, delgada en interior	1	0.5
	Línea de contraste	No	No	1	1
	Motivos	Ave	Ave	1	0
	Planos	Perfil	Perfil/frontal	1	0.5
Total				19	13.5
					71%

1 = igual

0.5 = semejante

0 = distinto

SEE: sin estudios específicos

FUENTE: elaboración de María Isabel Álvarez Icaza Longoria.

La presencia de nuevas ideas estéticas y las innovaciones tecnológicas en la alfarería apuntan hacia el área maya. Aunque el nacimiento de la cerámica polícroma en Cholula sigue siendo un asunto enigmático todavía, parece coincidir con el arribo de los olmecas y xicalancas. El cambio contundente en los tipos cerámicos hace pensar en el asentamiento de *advenedizos* que se quedaron quizá sólo por un tiempo, como dicen las fuentes, o que se integraron con la población nativa.

Si, como afirma Claudia L. Brittenham (2008, 245-249; 2015, 52), las pinturas de Cacaxtla son de los siglos VII y VIII, esto quiere decir que los contactos con los artistas o las ideas mayas se cristalizaron desde esa época, al menos en el valle de Puebla-Tlaxcala; por lo tanto, no es inviable que tiempo después aparecieran técnicas del área maya en la cerámica polícroma de Cholula. Por supuesto, falta mucha más información para entender por qué sucedió esta transformación en la cerámica, y de manera no tan contundente en Cacaxtla, o qué significa la existencia de cerámica Balancán Z, de Tabasco, en esta ciudad (Peterson 1995).

No hubo espacio para ahondar en los fuertes vínculos entre la cerámica polícroma del Posclásico Medio del Golfo y la de Cholula. Por lo pronto, se puede decir que comparten el estilo de la cerámica “polícroma firme” (Daneels 2002, 339) o “Albina”. Un poco más lejos de la costa, en el Museo Regional de Palmillas, en el valle de Córdoba, encuentro vasijas semejantes a la “Albina” con el repertorio sacrificial de las de Cholula (véanse las figuras 4D, 24 y 25), que seguramente fue impuesto, como en esa ciudad (Álvarez Icaza 2021, 215-219), desde el Posclásico Medio y continuó en el Tardío (véase la figura 17), además de sugerir la presencia de grupos nahuas, en específico tolteca-chichimeca. En trabajos futuros deberán considerarse los posibles vínculos con otras áreas, como el Occidente. En una primera exploración con cerámicas polícromas del Epiclásico en los límites de Guanajuato y Michoacán, realizada con Brigitte Faugère no indica semejanzas o lazos con la de Cholula en técnica ni motivos.

Por su permanencia, un estudio sistemático de la cerámica polícroma puede brindar gran cantidad de información acerca de los pueblos que la desarrollaron; de otro modo, es una fuente subutilizada. Estos objetos, encontrados de preferencia en contextos arqueológicos, son perlas que ayudarán a aclarar el complejo conglomerado de pueblos y lenguas del Altiplano, Oaxaca y el Golfo, que todavía hoy no comprendemos del todo. La imbricada

red de estados con un origen y lenguas distintos, pero con una historia común, con el tiempo produjo sincretismos y fusiones que se desarrollaron como una intensa y cercana relación en la que las fronteras geográficas, temporales y culturales escapan a nuestro cabal entendimiento.

Muchas preguntas quedan sin responder y se requerirá trabajo, debate y diálogo para contestarlas. Por ejemplo: si la cerámica policroma precocción apareció en el siglo IX, como los datos de radiocarbono y la estratigrafía señalan, ¿debemos adelantar el inicio del Posclásico Temprano en Cholula? Si consideramos como una hipótesis sustentada que esta cerámica pudo haberse producido hacia finales del Epiclásico.

## REFERENCIAS

- Acosta, Jorge R. 1970. "El Altar 1 y El Altar 2". En *Proyecto Cholula*. Coordinación de Ignacio Marquina, 93-110. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de. 1985. "Sumaria relación de la historia general de esta Nueva España desde el origen del mundo hasta la era de ahora, colegiada y sacada de las historias, pinturas y caracteres de los naturales de ella, y de los cantos antiguos con que la observaron". En *Obras históricas*. Introducción de Edmundo O'Gorman. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Álvarez Icaza Longoria, María Isabel. 2008. "La cerámica policroma de Cholula. Sus antecedentes mayas y el estilo Mixteca-Puebla". Tesis de maestría en historia del arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Álvarez Icaza Longoria, María Isabel. 2014. "El *Códice Laud*, su tradición, su escuela, sus artistas". Tesis de doctorado en historia del arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Álvarez Icaza Longoria, María Isabel. 2017. "Variedades estilísticas de la tradición Mixteca-Puebla". En *Estilo y región en el arte mesoamericano*. Coordinación de María Isabel Álvarez Icaza Longoria y Pablo Escalante Gonzalbo, 177-191. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Álvarez Icaza Longoria, María Isabel. 2021. "Los artistas del *Códice Laud*. El enigma de su origen". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 43 (118): 185-226. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2021.118.2745>.

- Anders, Ferdinand, Marteen Jansen, y Luis Reyes García. 1993. *Los templos del cielo y de la oscuridad, oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica; Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- Arqueología Mexicana*. 2003. Vol. XI, núm. 64: *Teotihuacan. Ciudad de misterios*.
- Ball, Joseph W. 1975. "Cui Orange Polychrome. A Late Classic Funerary Type from Central Campeche, México". En *Studies in Ancient Mesoamerica*, vol. 2. Edición de John Graham, 32-39. Berkeley: University of California Press.
- Boucher, Sylviane, y Yoli Palomo. 1989. "Estilo regional en cerámica policroma de Campeche". En *Memorias del Segundo Coloquio Internacional de Mayistas*, vol. 1, 485-516. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas.
- Brittenham, Claudia L. 2008. "The Cacaxtla Painting Tradition. Art and Identity in Epiclassic". Tesis de doctorado en historia del arte. New Haven: Yale University.
- Brittenham, Claudia L. 2015. *The Murals of Cacaxtla. The Power of Painting in Ancient Central Mexico*. Austin: University of Texas Press.
- Caso, Alfonso. 1977. *Reyes y reinos de la mixteca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castillo Tejero, Noemí. 1972. "La cerámica policroma como marcador de horizontes". En *Actas del XL Congreso Internacional de Americanistas, 3-10 de septiembre de 1972*, 117-122. Roma y Génova: Congreso Internacional de Americanistas.
- Coltman, Jeremy D. 2021. "Nahua Sorcery and the Classic Maya Antecedents". En *Sorcery in Mesoamerica*. Edición de Jeremy D. Coltman y John M. D. Pohl, 308-310. Louisville: University Press of Colorado.
- Daneels, Annick. 2002. "El patrón de asentamiento del periodo clásico en la Cuenca Baja del río Cotaxtla, centro de Veracruz". Tesis de doctorado en antropología. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Daneels, Annick. 2012. "Developmental Cycles in the Gulf Lowlands". En *The Oxford Handbook of Mesoamerican Archaeology*. Edición de Deborah L. Nichols y Christopher A. Pool, 348-371. Oxford: Oxford University Press.
- Drucker, Philip. 1943. *Bureau of American Ethnology Bulletin 141: Ceramic Stratigraphic at Cerro de las Mesas, Veracruz, Mexico*.
- Dumond, Donald E., y Florencia Müller. 1972. "Classic to Postclassic in Highland Central Mexico". *Science* 175 (4027): 1208-1215. <https://doi.org/10.1126/science.175.4027.1208>.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 1996. "El trazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI". Tesis de doctorado en historia. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Escalante Gonzalbo, Pablo. 1999. *Los códices*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 2010. *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 2012. "The Mixteca-Puebla Tradition and H. B. Nicholson". En *Fanning the Sacred Flame. Mesoamerican Studies in Honor of H. B. Nicholson*. Edición de Matthew A. Boxt y Brian D. Dillon, 293-307. Colorado: University Press of Colorado.
- Escalante Gonzalbo, Pablo, y Saeko Yanagisawa. 2008. "Antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en el arte zapoteco del Clásico y el Epiclásico (pintura mural y bajorrelieve)". En *La pintura mural prehispánica en México*, vol. III: Oaxaca, t. IV: Estudios. Edición de Verónica Hernández, 629-703. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- García Cook, Ángel. 1974. "Una secuencia cultural para Tlaxcala". *Comunicaciones* 10: 5-22.
- García Cook, Ángel, y Beatriz Leonor Merino Carrión. 1988. "Notas sobre la cerámica prehispánica en Tlaxcala". En *Ensayos sobre alfarería prehispánica e histórica de Mesoamérica*. Edición de Mari Carmen Serra Puche y Carlos Navarrete Cáceres, 275-342. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hernández Sánchez, Gilda. 2005. *Vasijas para ceremonia. Iconografía de la cerámica tipo Códice del estilo Mixteca-Puebla*. Leiden: CNWS Publications.
- Jiménez Moreno, Wigberto. 1970. "Horizonte Posclásico". En *Historia de México*, Wigberto Jiménez Moreno, José Miranda y María Teresa Fernández, 97-174. México: Editorial E.C.L.A.L.S.A.
- Kirchhoff, Paul, Lina Odena Güemes, y Luis Reyes García, eds. 1989. *Historia tolteca-chichimeca*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Fondo de Cultura Económica.
- Kubler, George. 1980. "Eclecticism at Cacaxtla". En *Third Palenque Round Table, 1978*, vol. 5, pt. II. Edición de Merle Green Robertson, 163-172. Austin: University of Texas Press.
- Lind, Michael D. 1994. "Cholula and Mixteca Polychromes. Two Mixteca-Puebla Regional Sub-Styles". En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones, 79-99. Culver City: Labyrinthos.
- Lind, Michael D., Catalina Barrientos, Chris Turner, Charles Caskey, Geoffrey McCafferty, Martha Olea, Carmen Martínez, y Alicia Herrera. 2002. "La cerámica policroma de Cholula". Manuscrito inédito. Cholula: Biblioteca del Departamento de Antropología de la Universidad de las Américas.

- López, Sergio, y María Elena Salas. 1989. “Los antiguos habitantes de Cholula. Algunos elementos del perfil físico”. *Notas Mesoamericanas* 11: 5-18.
- McCafferty, Geoffrey. 1994. “The Mixteca-Puebla Stylistic Tradition at Early Postclassic Cholula”. En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 53-77. Culver City: Labyrinthos.
- McCafferty, Geoffrey. 1996. “The Ceramics and Chronology of Cholula, Mexico”. *Ancient Mesoamerica* 7: 299-323. <https://doi.org/10.1017/S0956536100001486>.
- McCafferty, Geoffrey. 2001. *Ceramics of Postclassic Cholula, Mexico. Typology and Seriation of Pottery from the UA-1 Domestic Compound*. Los Ángeles: University of California Press, The Cotsen Institute of Archaeology.
- McCafferty, Geoffrey. 2007. “So What Else Is New? A Cholula Centric Perspective on Lowland/Highland Interaction during the Classic/Postclassic Transition”. En *Twin Tollans, Chichén Itzá, Tula, and the Epiclassic to Early Postclassic Mesoamerican World*. Edición de Jeff Karl Kowalski y Cynthia Kristan-Graham, 449-480. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- McCafferty, Geoffrey. 2017. “El horizonte cerámico de engobe blanco del Posclásico Temprano de México y Centroamérica”. En *Arqueología de Nicaragua. Memorias de Mi Museo y vos*. Edición de Nora Zambrana Lacayo, 316-329. Granada: Museo del Arte y Arqueología Precolombina Mi Museo.
- Merwin, Raymond Edwin, y George Vaillant. 1932. *The Ruin of Holmul Guatemala*. Cambridge: The Museum.
- Mikulska, Katarzyna. 2015. *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*. Zinacantepec: El Colegio Mexiquense; Varsovia: Universidad de Varsovia.
- Muñoz Camargo, Diego. 2003. *Historia de Tlaxcala*. Madrid: Dastin.
- Müller, Florencia. 1970. “La cerámica de Cholula”. En *Proyecto Cholula*. Edición de Ignacio Marquina, 129-142. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Nagao, Debra. 1987. “El significado de las influencias mayas en el Altiplano Central: Cacaxtla y Xochicalco”. En *Primer Coloquio Internacional de Mayistas*, 503-514. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- Nicholson, Henry B. 1961. “The Use of the Term ‘Mixtec’ in Mesoamerican Archaeology”. *American Antiquity* 26 (3): 431-433. <https://doi.org/10.2307/277413>.
- Nicholson, Henry B. 1977 [1960]. “The Mixteca-Puebla Concept in Mesoamerican Archaeology. A Re-Examination”. En *Pre-Columbian Art History. Selected Readings*. Edición de Alana Cordy-Collins y Jean Stern, 113-119. Palo Alto: Peek Publications.



- Nicholson, Henry B. 1982. "The Mixteca-Puebla Concept Revisited". En *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*. Edición de Elizabeth Hill Boone, 127-254. Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
- Nicholson, Henry B., y Eloise Quiñones Keber. 1994. "Introduction". En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, vii-xv. Culver City: Labyrinthos.
- Noguera, Eduardo. 1954. *La cerámica arqueológica de Cholula*. México: Editorial Guaranía.
- Noguera, Eduardo. 1965. *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Paddock, John. 1987. "Cholula en la historia de Mesoamérica". *Notas Mesoamericanas* 10: 21-70.
- Peterson, David. 1995. "Relaciones prehispánicas entre el valle de Puebla-Tlaxcala y la región maya". En *Antología de Cacaxtla*, vol. 2. Compilación de Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión, 84-89. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Plunket, Patricia, y Gabriela Uruñuela. 2006. "Evidencia de un legado antiguo". En *Cholula. La gran pirámide*. Coordinación de Felipe Solís, 167. México: Conaculta/Azabache.
- Plunket, Patricia, y Gabriela Uruñuela. 2012. "Cholula en tiempos de Cacaxtla. El péndulo del poder". *Arqueología Mexicana* 117: 58-63.
- Plunket, Patricia, y Gabriela Uruñuela. 2018. *Cholula*. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.
- Pohl, John. 2003. "Ritual and Iconographic Variability in Mixteca-Puebla Polychrome Pottery". En *The Postclassic Mesoamerican World*. Edición de Michael E. Smith y Frances F. Berdan, 201-206. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Pohl, John M. D., y Bruce E. Byland. 1994. "The Mixteca-Puebla Style and Early Postclassic Socio-Political Interaction". En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 189-199. Culver: Labyrinthos.
- Quiñones Keber, Eloise. 1994. "The Codex Style. Wich Codex, Wich Style?". En *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 143-152. Culver City: Labyrinthos.
- Reents-Budet, Dorie. 1994. *Painting the Maya Universe. Royal Ceramic of the Classic Period*. Con contribuciones de Joseph W. Ball, Ronald L. Bishop, Virginia M. Fields y Barbara MacLeod. Durham: Duke University Press.

- Reents-Budet, Dorie, y Ronald Bishop. 1987. "The Late Classic Maya 'Codex Style' Pottery". En *Primer Coloquio Internacional de Mayistas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- Robertson, Donald. 1959. *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*. New Haven: Yale University Press.
- Robertson, Donald. 1966. "The Mixtec Religious Manuscripts". En *Ancient Oaxaca. Discoveries in Mexican Archaeology and History*. Edición de John Paddock, 298-312. Stanford: Stanford University Press.
- Robertson, Donald. 1968. "The Tulum Murals. The International Style of the Late Post-Classic". En *xxxviii Congreso Internacional de Americanistas*. Vol. 2, 77-88. Stuttgart/Múnich: Congreso Internacional de Americanistas.
- Robicsek, Francis. 1981. *The Maya Book of the Dead. The Ceramic Codex. The Corpus of Codex Style Ceramics of the Late Classic Period*. Con comentarios de Donald M. Hales. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.
- Rojas Martínez Gracida, Araceli, y Gilda Hernández Sánchez. 2019. "Writing and Ritual. The transformation to the Mixteca-Puebla ceramics of Cholula". *Americae* 4: 47-69. <https://americae.fr/articles/writing-ritual-transformation-mixteca-puebla-ceramics-cholula/>.
- Sahagún, Bernardino de. 2000. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Shepard, Ana O. 1956. *Ceramics for the Archaeologists*. Washington D. C.: Carnegie Institution of Washington.
- Smith, Michael E., y Elizabeth Boone. 2003. "Postclassic International Styles and Symbol Sets". En *The Postclassic Mesoamerican World*. Edición de Michael E. Smith y Frances F. Berdan, 186-193. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Smith, Robert E. 1955. *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala*. 2 vols. Nueva Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute/Carnegie Institute of Washington.
- Smith, Robert E., y James C. Gifford. 1980. "Pottery of the Maya Lowlands". En *Handbook of Middle American Indians*. Vol. 2: *Archaeology of Southern Mesoamerica*, pt. 1. Edición de Gordon R. Willey. Austin: University of Texas Press.
- Solís, Felipe. 1998. *Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Aguilar.
- Solís, Felipe, y Verónica Velasco. 2006. "The Polychrome Ceramics from Cholula and Other Sites in the Valley of Puebla". En *Cholula. La gran pirámide*. Felipe

- Solís, Verónica Velasco, Gabriela Uruñuela y Patricia Plunket, 79-129. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Azabache.
- Stark, Barbara. 1995. "Introducción a la alfarería del Postclásico en La Mixtequilla, sur-centro de Veracruz". *Arqueología* 13-14: 17-36.
- Stone, Doris. 1982. "Cultural Radiations from the Central and Southern Highlands of Mexico into Costa Rica". En *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec and Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica*. Edición de John Paddock, 61-76. Nueva Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute.
- Suárez, Sergio. 1995. "La cerámica lisa cholulteca". *Arqueología* 13-14:109-120.
- Taube, Karl. 2010. "At Dawn's Edge. Tulum, Santa Rita, and Floral Symbolism in the International Style of Late Postclassic Yucatan". En *Astronomers, Scribes and Priests. Intellectual Interchange between the North Maya Lowlands and Highland Mexico in the Late Postclassic Period*. Edición de Gabrielle Vail y Christine Hernández, 145-191. Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
- Torquemada, Juan de. 1975. *Monarquía indiana*. Vol. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Vaillant, George. 1941. *Aztecs of Mexico. Origins, Rise and Fall of the Aztec Nation*. Nueva York: Doubleday, Doran & Co.
- Winning, Hasso von. 1977 [1960]. "Rituals Depicted on Polychrome Ceramics from Nayarit". En *Pre-Columbian Art History. Selected Readings*. Edición de Alana Cordy-Collins y Jean Stern, 121-134. Palo Alto: Peek Publications.
- Winter, Marcus. 2007. "La cerámica del Posclásico de Oaxaca". En *La producción alfarera en el México antiguo*. Vol. v. Coordinación de Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, 79-91. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Yanagisawa, Saeko. 2005. "Los antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en Teotihuacan". Tesis de maestría en historia del arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

## SOBRE LA AUTORA

María Isabel Álvarez Icaza Longoria es investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es doctora en historia del arte por esta casa de estudios. Sus líneas de investigación se orientan al estudio de los códices mesoamericanos del Grupo Borgia, el origen y el desarrollo de la tradición Mixteca-Puebla y la definición de sus escuelas pictóricas. Ha publicado "Los artistas del *Códice*

*Laud* y el enigma de su origen”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 43 (118) (2021); el libro *Estilo y región en el arte mesoamericano*, coordinado con Pablo Escalante Gonzalbo (UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017) y el capítulo “Los códices de Puebla, libros pintados de antigua tradición” en *Miradas a la cultura del libro en Puebla* (Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Gobierno del Estado de Puebla, 2012), editado por Marina Garone Gravier. Es cofundadora y cocuradora del proyecto “Xaltilloli, espacio de memorias, artes, resistencias”, del Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM, sobre arte indígena y de comunidades de América, y la historia de Tlatelolco.



## *Tlacotli* Nuevos apuntes para la definición de una categoría nahua\*

### *Tlacotli* New Notes for the Definition of a Nahua Category

Óscar SALAZAR DELGADO  
<https://orcid.org/0009-0003-7948-3745>  
Universidad Nacional Autónoma de México (México)  
Posgrado en Estudios Mesoamericanos  
tlatzotzonaliztli@gmail.com

#### Resumen

En este artículo se examina al *tlacotli* con base en el análisis de fuentes documentales de los siglos XVI y XVII. Se expone su perfil: las formas en las que los indígenas adquirirían esa condición; sus derechos y obligaciones; el lugar que ocupaba en la sociedad mexicana; y las maneras de recuperar su libertad. Asimismo, se revisan varios términos relacionados con el *tlacotli* que revelan la complejidad de esa categoría, pero también la existencia de formas de sujeción diferentes a la esclavitud conocida en el Viejo Mundo.

**Palabras clave:** mexicas; pena; castigo; esclavo; esclavitud indígena; *tlacotli*; *tlacoyotl*

#### Abstract

*This article examines the tlacotli based on the analysis of documentary sources of the 16th and 17th centuries. Their profile is presented: the ways in which indigenous people acquired that condition; their rights and obligations; the place they occupied in Aztec society and the ways to regain freedom. Likewise, several terms related to tlacotli are reviewed to reveal the complexity of the category, but also the existence of forms of subjection other than the slavery known in the Old World.*

**Keywords:** Aztecs; penalty; punishment; slave; indigenous slavery; *tlacotli*; *tlacoyotl*.

\* Agradezco a los doctores Clementina Battcock y José Rubén Romero Galván por su lectura y los comentarios que me ayudaron a enriquecer este trabajo.

Recepción: 12 de febrero de 2023 | Aceptación: 4 de marzo de 2024



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

A poco más de quinientos años del arribo de los europeos al territorio que hoy denominamos México, vale la pena reflexionar sobre los pueblos que lo habitaron en la época prehispánica y repensar lo que se ha mencionado acerca de sus formas de organización económica, política y social. Con este interés me propongo examinar al *tlacotli*,<sup>1</sup> considerado un “esclavo” indígena en las descripciones de los corpus documentales del siglo XVI.

En efecto, desde aquella época se empleó el término *esclavo* para designar al *tlacotli* y a otras personas obligadas a prestar servicios a terceros (Molina 2004, 1: f. 57v, 109r; Bosch 1944, 23-24, 40; Hicks 1974, 256; Izquierdo 1984, 363). Esto se explica porque en la realidad europea no existía un equivalente del sujeto al que los nahuas llamaban *tlacotli* y por tanto una palabra para nombrarlo. No obstante, hubo quienes advirtieron que la equiparación entre el *tlacotli* y el esclavo era inadecuada. Entre ellos estaba Vasco de Quiroga, integrante de la Segunda Audiencia, que llegó a la Nueva España en 1531, cuando la esclavización de los naturales a manos de los españoles estaba fuera de control. En 1535, escribió: “[L]a manera y género de esclavos o servidores que por la mayor parte entre ellos yo he visto y veo, es muy diferente de la nuestra, y de la que tenían por sus leyes los ciudadanos romanos” (Quiroga 1985, 105). Así, el oidor distinguía con claridad entre los *esclavos* de esta parte del mundo y los que se conocían en España, y aun en la antigua Roma. Su testimonio goza de autoridad porque Quiroga era jurista y llegó a conocer muy bien a los naturales.

Hacia 1540, fray Toribio de Benavente o Motolinía escribió algo similar. Él era uno de los 12 franciscanos que llegaron a estas tierras en 1524. Gracias a su temprano arribo, conoció a las comunidades indígenas en circunstancias muy similares a las de la época prehispánica. Además de aprender náhuatl y desarrollar una intensa labor misional, se desempeñó como guardián de los conventos de México, Tetzaco, Huejotzingo, Puebla, Tecamachalco, Cholula, Tlaxcala y Atlixco (Frost 2012). Con esa experiencia, su registro resulta significativo:

[P]ero tampoco se sirven estos indios de sus esclavos con la servidumbre y trabajos que los españoles, más antes los tienen como medio libres en sus estancias y here-

<sup>1</sup> Empleo la grafía *tlacotli* porque concuerda con los textos antiguos citados en este trabajo. Sin embargo, estoy consciente de que una grafía más adecuada a su pronunciación correcta sería la que registró Carochi (2001) en su *Arte de la lengua mexicana*, de 1645. El jesuita escribió *tlācōtli*, donde la *a* con macrón (*ā*) señala una vocal larga y el acento grave sobre la *o* (*ò*) indica el llamado saltillo.

dades, y allí labran cierta parte para sus amos y cierta para sí mismos, y los que no tienen esta parte tienen otros conciertos y modos [de] cómo servir a sus amos. Los esclavos tienen sus casas y mujer y hijos, y la servidumbre no es tan penosa que por ello se vayan e huyan, si es muy malo, ni dejan sus tierras, como hace y compele el áspero y duro acatamiento de otras generaciones (Benavente 1989, 229).

Tanto para Quiroga como para Motolinía, los esclavos conocidos en Europa eran diferentes de aquellos que supuestamente existían entre los nahuas. No podía ser de otra manera, pues los pueblos que habitaron el territorio hoy denominado Mesoamérica habían logrado instituciones y formas de organización económica, política y social un tanto distintas de las que se conocían en el Viejo Mundo.

Con testimonios como éstos, los investigadores modernos han señalado las disparidades entre la esclavitud europea y la que presuntamente existió en esta parte del orbe (López Austin 1961; Castillo 1996). No obstante, sigue pendiente el estudio pormenorizado de todas las categorías indígenas comparadas con el término *esclavo* (González 1976). Autores como Manuel M. Moreno (1931), Carlos Bosch García (1944) y Friedrich Katz (1994) las omitieron, y en su lugar emplearon palabras como *esclavo*, *siervo*, *amo* o *dueño*, procedentes de las fuentes originales. Otros, como Jacques Soustelle (1970) y Christian Duverger (1983), apenas mencionaron al *tlacotli*. Algunos más, como Alfredo López Austin (1961; 2004), Víctor Manuel Castillo Farreras (1996), Frederic Hicks (1974), Yolotl González Torres (1976) y Ana Luisa Izquierdo (1984) delinearón cada vez con mayor claridad lo que eran el *malli*, los *mayeque*, el *tlacotli* y el *tlacotli* de collera. Sin embargo, en los vocabularios recopilados por los frailes Alonso de Molina y Bernardino de Sahagún todavía existen varios términos que fueron homologados con el de *esclavo* y merecen ser estudiados. Esto es inaplazable porque nuestra percepción de las sociedades mesoamericanas se altera debido a la transferencia de significados que tiene lugar con la sustitución de conceptos de una cultura a otra. Al denominar *esclavo* a alguien,<sup>2</sup> se le atribuyen características inherentes a este concepto,<sup>3</sup> que si bien pueden

<sup>2</sup> Por cierto, la palabra *esclavo* procede del latín medieval *sclavus*, y éste del eslavo *slo-veninŭ*, nombre que se daba a sí mismo el pueblo eslavo, víctima de la esclavitud en el Oriente medieval (RAE, 2024).

<sup>3</sup> Como la cosificación o suponerlo propiedad de otro, quien, por eso mismo, puede maltratarlo, someterlo a trabajos forzados, utilizar su cuerpo sexualmente, e incluso matarlo.



definir a algunas personas en otras latitudes y épocas, son inadecuadas para describir a los actores sociales nahuas.

Por todo lo expuesto, y según las propuestas de López Austin (1961), Castillo Farreras (1996), González Torres (1976) e Izquierdo (1984), me concentraré en la definición de las categorías indígenas a partir de dos premisas fundamentales: primero, dejaré de usar los términos de origen europeo y adoptaré en su lugar, siempre que sea posible, los indígenas; segundo, mi hipótesis es que en estas tierras no existía una contraparte o equivalente del esclavo como se conocía en Europa, en relación de uno a uno, sino varias personas obligadas por distintas razones a prestar servicios a terceros, denominadas con sendas categorías por los naturales (González 1976; Izquierdo 1984).

## METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Para obtener la información, busqué, analicé y confronté datos relacionados con los llamados *esclavos* y temas afines en fuentes documentales de los siglos XVI y XVII, que se citarán oportunamente a lo largo del presente trabajo. Sin embargo, es pertinente mencionar que la interpretación de la información no estuvo exenta de dificultades, pues fue necesario determinar a cuál de las categorías indígenas se refería cada uso de *esclavo*. Esto fue relativamente fácil de resolver con la ayuda del *Códice florentino*, que contiene una columna en castellano y otra en náhuatl, y permite observar el empleo de un término por otro. Desafortunadamente, no todas las fuentes son bilingües como la magna obra de Sahagún, y cuando se estudian obras escritas sólo en castellano, que son la mayoría, encontrar las categorías indígenas se torna más difícil. En esos casos, no queda más que recurrir a la información contextual o a la comparación con otros documentos que tratan el mismo tema.

## EN BUSCA DE LAS CATEGORÍAS INDÍGENAS

Como ya se mencionó, el *Códice florentino* permite observar la sustitución de las categorías indígenas por el término *esclavo*. En efecto, dicho vocablo fue utilizado por Sahagún para designar al *tlacotli*. Esto se observa en el libro I, capítulo XX, sobre Nappatecuhtli, dios de los que hacían esteras:

En su fiesta compraban un esclavo para sacrificarle delante dél, ataviándole con los ornamentos deste dios (Códice florentino, lib. 1: f. 19r; Sahagún 2000, 105).

*Auh no ce tlacatl, ipan qujxeoia, tlacotli, in qujmictiaia cexiuhtica: qujchichioaia.* “Y otro hombre lo representaba, un *tlacotli*, lo mataban cada año. Lo ataviaban [como al dios]” (Códice florentino, lib. 1: f. 19v; Sahagún 1950-1982, I: 45).<sup>4</sup>

Otro ejemplo de sustitución se observa en el libro II, capítulo xxxvi, que describe la fiesta de *títitl*. Ahí, la palabra *esclava* denomina a una *tlaltilli* o “bañada”:

En este mes mataban a una mujer esclava, comprada por los calpixques. Matábanla a honra a honra [sic] de la diosa Ilamatecuhtli. Decían que era su imagen (Códice florentino, lib. 2: f. 93r; Sahagún 2000, 1: 211).

*[I]n jpan in ilhujtl, ce tlacatl mjquja, itoca: Ilama tecutli, ixiptla, tlaaltilli: calpixque in qujnexia.* “En esta fiesta, una mujer moría, su nombre era Ilamatecuhtli. Era imagen [de la diosa], era bañada [ritualmente]. Los calpixques la mostraban” (Códice florentino, lib. 2: f. 93r; Sahagún 1950-1982, II: 155).

De manera similar, el término *esclavo* fue empleado por el franciscano para nombrar al *malli* o prisionero de guerra. Si bien esto no es muy común, pues el fraile solía referirse a ellos como “cautivos”, llega a utilizar un vocablo por otro, como consta en el libro II, capítulo xxvi, sobre la fiesta de *tecuilhuitontli*:

También bailaban y velaban los esclavos que habían de morir delante della [...] (Códice florentino, lib. 2: f. 47v; Sahagún 2000, 1: 211).

*no iuh ceiooal in mjtotia mamalti, in iacatzque mjquizque, in iuhqj ypepechoan iezque, in qujnmopepechtizque.* “También así, día y noche, bailaban los *mamaltin*, [luego] morirían primero, como su cama, los tenderían” (Códice florentino, lib. 2: f. 47v; Sahagún 1950-1982, II: 93).

<sup>4</sup> Todas las traducciones son mías, a menos que se indique lo contrario.

Un último ejemplo demuestra que el término *esclavo* se utilizó para designar al *centlacotli*. Esto se encuentra en el libro VII, capítulo VIII, sobre el aprovisionamiento que los indígenas emprendían cuando se aproximaba el año Ce Tochtli, 1 Conejo:

y así eran esclavos perpetuamente, porque decían que esta servidumbre que se cobraba en tal tiempo no tenía remedio para acabarse [...] (*Códice florentino*, lib. 7: f. 15v; Sahagún 2000, 2: 707). *inic muchipa centlacotli ietiuh, in isquich cauitl miquiz*. “Para siempre sería *centlacotli*, todo el tiempo [hasta] morir” (*Códice florentino*, lib. 7, f. 15v; Sahagún 1950-1982, VII: 24).

Así es como Sahagún sustituyó cuatro categorías indígenas con la locución *esclavo*. Es verosímil que su objetivo fuera hacer comprensible la información para los destinatarios españoles de su obra. Pero si lo que se pretende es obtener un mejor conocimiento de la antigua sociedad nahua, es necesario revisar la columna en náhuatl e identificar las categorías indígenas para luego caracterizarlas por separado con la información histórica disponible. A esta tarea me he abocado los últimos años, por eso puedo afirmar que *tlacotli* y *tlaltilli* se referían a una misma persona en determinados contextos, porque los *tlatlacotin* (plural de *tlacotli*) eran bañados ritualmente para purificarlos antes de la inmolación (Durán 1995, 2: 186; López Austin 2004, 1: 466). Con todo, pueden considerarse categorías distintas, porque las personas a las que aludían experimentaban cambios por medio del ritual y al parecer también adquirían otros derechos y obligaciones. Por otro lado, el *malli* y el *centlacotli* son diferentes al *tlacotli* y merecen un estudio aparte. Dejemos por ahora este asunto y prosigamos con nuestro análisis. Ahora mostraré un ejemplo de una categoría indígena que encontré en un texto escrito sólo en castellano:

[É]stos que llaman esclavos les faltan muchas condiciones para ser propiamente esclavos, porque los esclavos de la Nueva España tenían peculio, adquirían y poseían propio, y no podían ser vendidos [...]. El servicio que hacían a sus amos era limitado, y no siempre ordinario. A unos que servían por esclavos, casándose o habiendo servido algunos años, o queriéndose casar, salían de la servidumbre y entraban otros, sus hermanos o deudos. También había esclavos hábiles y diligentes, que además de servir a sus amos, mantenían casa con mujer y hijos, y compraban esclavo o esclavos, de que se servían. Los hijos de los esclavos nacían libres. Todas estas condiciones, o lo más, faltan a los que leyes dan por siervos y esclavos (Benavente 1989, 599).

¿A qué categoría indígena se refería el fraile en este texto? Aunque parece difícil determinarlo porque no hay una columna en náhuatl, se puede recurrir a la información histórica para resolver la cuestión. Es posible afirmar que Motolinía no hablaba de los *mamaltin*, primero, porque les llamaba “cautivos” y los distinguía claramente de los “esclavos” (Benavente 1989, 98), pero sobre todo porque los prisioneros de guerra (*mamaltin*) eran extranjeros llevados a las ciudades mexicas tras las batallas y, al menos los varones, no trabajaban, pues lo común era que estuvieran destinados al sacrificio (Durán 1995, 2: 186-187; Hernández 1984, 66; Moreno 1931, 34; Bosch 1944, 108; Katz 1994, 186; Castillo 1996, 124; Salazar 2022, 180). De manera que no se puede sostener ni argumentar que sirvieran a sus *amos* y menos aún que mantuvieran *casa con mujer e hijos*.

Otra posibilidad es que se tratara de los *centlatlacotin*, porque ellos sí trabajaban. Sin embargo, parece poco probable porque es raro encontrar ese término en las fuentes. Hasta ahora sólo lo he visto en el contexto de la hambruna de 1454, año Ce Tochtli, bajo el gobierno de Motecuhzoma Ilhuicamina (1440-1469) (Sahagún 1950-1982, VII: 24; 2000, 2: 707-708). Considero que en realidad se alude a una categoría que conllevaba derechos y obligaciones diferentes.

Tampoco se refería Motolinía a los *tlaltiltin*, porque así se denominaba a los *tlatlacotin* que habían sido bañados para inmolarlos en las fiestas (Durán 1995, 2: 186; López Austin 2004, 1: 466); éstos no laboraban, con excepción de las mujeres, y recibían un trato similar al de los *mamaltin* destinados al sacrificio (Sahagún 2000, 2: 825; Castillo 1996, 122). De manera que sólo queda el *tlacotli*, nombre que fue traducido por Molina y Sahagún como *esclavo* y que sirvió de raíz para la construcción lingüística de otros vocablos, lo que demuestra su centralidad y la importancia que tuvo para los indígenas (cuadro 1). En consecuencia, a menos que se especifique lo contrario, considero que todos los textos que presentaré a continuación se refieren al *tlacotli*.

### DEFINIR AL TLACOTLI

Si se tiene presente lo anterior, vemos que Motolinía se refería a los *tlatlacotin*. Según explica, éstos tenían bienes propios (peculio) y podían adquirir más, pese a su condición. Por otro lado, no podían ser *vendidos*,<sup>5</sup> salvo

<sup>5</sup> Cuando los cronistas se refieren a estas *ventas*, en realidad aluden al cambio de un *tlacotli* por 20 mantas de algodón, denominadas *cuachtli*, o su equivalente (Benavente 1989,

## Cuadro 1

TÉRMINOS RELACIONADOS CON EL *TLACOTLI* REGISTRADOS POR MOLINA (2004)

<i>Náhuatl</i>	<i>Traducción de Molina</i>	<i>Conformado por</i>	<i>Traducción literal</i>
<i>Coco</i>	Criada o sirvienta (1: f. 31v) Moza de servicio (1: f. 85v) Sierva (1: f. 109r) Criada de casa o sirvienta (2: f. 23v)	?	?
<i>Ixtlamatcatlacotli</i>	Siervo materno (1: f. 109r) Esclavo materno y avisado (2: f. 48r)	<i>Ixtlamati-ca-tlacotli</i>	<i>Tlacotli</i> hábil, astuto y experimentado
<i>Pinotlacotli</i>	Siervo bozal (1: f. 109r) Esclavo bozal (2: f. 82r)	<i>Pinotl-tlacotli</i>	<i>Tlacotli</i> de lengua extraña, extranjera
<i>Tenitlacotli</i>	Siervo bozal (1: f. 109r) Esclavo bozal (2: f. 99r)	<i>Tenitl-tlacotli</i>	<i>Tlacotli</i> de lengua extraña, extranjera
<i>Tlacanecuilolli</i>	Siervo que se vende (1: f. 109r)	<i>Tlacatl-necuiloa-ABS</i>	Hombre regateado, revendido
<i>Tlacatlatoctli</i> o <i>tlaca tlatoctli</i>	Esclavo nacido en casa (1: f. 88r) Siervo nacido en casa (1: f. 109r)	<i>Tlacatl-tlatoctli</i>	Hombre plantado, sembrado

<i>Tlacotiamictli</i>		<i>Tlacotli-tiamictli</i>	<i>Mercadería-tlacotli</i>
	Siervo que se vende (1: f. 109r) Esclavo que se vende en almoneda o trato y mercadería de vender y comprar esclavos (2: f. 119r)		
<i>Tlacotli</i>	Esclavo (1: f. 57v) Siervo (1: 109r) Esclavo o esclava (2: f. 119r)	<i>Tlacotli</i>	<i>Tlacotli</i>
<i>Tlacotli cihuatl</i>	Esclava (2: f. 119r)	<i>Tlacotli cihuatl</i>	Mujer <i>tlacotli</i>
<i>Tlacotli oquichtli</i>	Esclavo (2: f. 119r)	<i>Tlacotli oquichtli</i>	Varón <i>tlacotli</i>
<i>Tlacotontli</i>	Siervo pequeño (1: f. 109r) Esclavillo (2: f. 119r)	<i>Tlacotli-ton-ABS</i>	<i>Tlacotillo</i>
<i>Xolo</i>	Criado que sirve o acompaña (1: 31v) Mozo de servicio (1: 85v) Siervo (1: 109r) Paje, mozo, criado o esclavo (2: 160v)	<i>Xolo</i>	?

---

FUENTE: elaboración de Óscar Salazar Delgado.

en condiciones muy particulares que veremos después, lo que demuestra que no eran considerados propiedad de otro, como erróneamente apunta Katz (1944, 185). El religioso también mencionó que el servicio que hacían “era limitado y no siempre ordinario”, lo que sugiere que no estaban todo el tiempo al servicio de un tercero y que sus tareas no eran siempre comunes o de poca estimación. Otra peculiaridad que se antoja impensable para el caso de un esclavo es la posibilidad de ser subrogado o sustituido para que otra persona (hermano o deudo) llevara a cabo sus labores. Todavía hay más: si el *tlacotli* era hábil y diligente, podía mantener casa con mujer e hijos, e incluso servirse de otros *tlatlacotin*. Por último, sus hijos nacían libres. En otras palabras, la condición de *tlacotli* no era hereditaria (Soustelle 1970, 84; López Austin 1961, 74; Izquierdo 1984, 371).

A todo esto, se agrega una reveladora declaración de Quiroga en la que explica que lo que había entre los indígenas, en lugar de esclavitud, era el alquiler del trabajo a perpetuidad:

[U]san mucho entre sí estos naturales para servirse unos de otros, porque no tienen ni saben usar del alquiler de obras a tiempo, como nosotros; en el cual género no se pone ni asienta ni constituye la servidumbre en la persona, sino solamente en las obras del que así se alquila a *perpetuidad*, ni se pierde por ello libertad ni ingenuidad ni ciudad ni familia (Quiroga 1985, 105).

Esta afirmación permite entender que si el *tlacotli* mantenía sus derechos de persona libre, era simplemente porque lo seguía siendo. No le pertenecía a nadie, sólo se vinculaba a otra persona por medio de un contrato en el que su trabajo había quedado en prenda (Moreno 1931, 75; Hicks 1974; López Austin 1961; 2004).

Para continuar, es necesario citar una precisión breve, pero significativa, sobre la procedencia de los *tlatlacotin*. Diego Durán escribió: “Estos esclavos no eran gente estraña ni forastera ni habida en guerra como algunos han opinado sino naturales de los mismos pueblos” (Durán 1995, 2: 188). Dicho de otro modo, cada *altépetl* tenía sus propios *tlatlacotin*, que llegaban a serlo por lo regular de dos formas: cuando esa condición se les imponía como consecuencia de una pena preestablecida en la ley, o por un contrato que aceptaban de manera voluntaria (Bosch 1944; Soustelle 1970;

600; Durand-Forest 1971, 116). Más que intercambiar una persona por objetos, parece que el trato implicaba la transferencia del derecho a aprovechar su trabajo.

Castillo Farreras 1996; López Austin 2004; Izquierdo 1984). Revisemos detenidamente ambas formas, empezando por los casos en los que la condición de *tlacotli* se imponía como una pena.

### *Los ladrones*

Conocidos como *ichtecque* o *tenamoyanime*,<sup>6</sup> los ladrones constituyen el grupo más castigado con la condición de *tlacotli*. Solían actuar en diversos lugares (el mercado, los templos, las casas, las milpas, etcétera) y entre los productos más hurtados sobresale el maíz (*Zea mays*), alimento por excelencia de los indígenas. Si el ladrón tomaba más de lo permitido, lo hacían “esclavo” (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 85; Alcobiz 2011, 109; Benavente 1989, 600).

Otro producto sumamente estimado era el pulque (*octli*), obtenido a partir de la savia de los magueyes pulqueros (*Agave americana* y *Agave salmiana*). Si alguien tomaba la savia de menos de 20 magueyes, debía pagar con la cantidad de mantas que los jueces determinaran. Si no las tenía o había hurtado más de esa cantidad, recibía la condena de ser “esclavo” (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 89). También hay registros sobre la sustracción de animales domésticos. Uno de ellos, que hasta resulta curioso, explica: “El que hurtaba una gallina<sup>7</sup> era esclavo; y el que hurtaba un perro no tenía pena, porque decían que el perro tenía dientes con que se defender” (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 85).

Pero los ladrones se llevaban más que eso. Tenemos noticia del hurto de aparejos, como redes de pescar y hasta canoas. El ladrón tenía la posibilidad de pagar con mantas, pero si no las tenía, terminaba como “esclavo” (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 89). La ropa y algunas joyas también eran objeto de latrocinio:

En hurtando alguno cosa de mucho precio, así como joyas de oro o mantas ricas en cantidad, luego ponían diligencia de lo buscar por los mercados [...]. El primero que conocía su hurto y daba con el ladrón, aquél se le daban que fuere su esclavo, aunque hobiese también hurtado a otros (Benavente 1989, 601).

<sup>6</sup> Los antiguos nahuas distinguían entre el hurto, *ichtequiliztli*, y el robo, *tenamoyaliztli* (Molina 2004, 2: f. 32v y 98r). Sólo a algunos ladrones se les imponía la condición de *tlatlacotin*. A los otros los condenaban a la pena capital por lapidación, ahorcamiento o apaleamiento (Battcock y Galaviz 2023, 65).

<sup>7</sup> Entiéndase hembra de guajolote (*Meleagris gallopavo*).



De lo anterior se desprende que si lo sustraído era poco y el infractor, o algún familiar, pagaba lo establecido por los jueces, quedaba libre de cargos, pero si el hurto era de mucho valor o no podía pagarse, entonces recibía la pena de convertirse en *tlacotli* y podía ser *vendido*: “[E]l que hurtaba la cantidad de mantas ó de mazorcas joyas ó gallinas que por la república y leyes de ella estaba determinado y tasado la pena era vendello por aquella cantidad para restituir a su dueño lo hurtado” (Durán 1995, 2: 188). Puede afirmarse entonces que la condición de *tlacotli* no constituía la pena máxima en materia de hurtos, pues cuando el ladrón tomaba cosas de mucho valor de los templos o de la casa del señor, o cuando reincidía, la pena correspondiente era el ahorcamiento (Mendieta 1997, 1: 259; Mohar 2004; 279-283, lám. 3; Battcock y Galaviz 2023, 64-65). Conviene destacar que, por lo general, el ladrón se convertía en *tlacotli* de la persona afectada (Alva Ixtlilxóchitl 1975, 2: 102) porque detrás de la sanción estaba la intención de que el inculpado resarciera el daño ocasionado (Izquierdo 1978; Johansson 2010).

### *Los deudores incumplidos*

A quienes no pagaban sus deudas también se les imponía la condición de *tlacotli*. Revisemos las fuentes: “Quien pide algunas mantas prestadas y no las paga, es esclavo” (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 89). O bien, “si uno pedía prestadas algunas cosas de precio como eran mantas joyas plumas y no las volvía al tiempo señalado podían los acreedores por ley de la república vendelle por la cantidad” (Durán 1995, 2: 189). Así que el deudor moroso o incumplido podía ser convertido en *tlacotli* del afectado o ser *vendido* para pagarle a éste. Al parecer, esto era frecuente entre jugadores empedernidos, como apuntó Quiroga: “[C]uando jugaban a la pelota y perdían y no tenían de qué pagar, los tomaban y se servían dellos toda su vida los que ganaban” (Quiroga 1985, 130). Algo similar comentó Durán:

El segundo modo de volverse los indios esclavos era el que jugaba todo cuanto tenía á los dados ó á cualquier juego de los que ellos jugaban y despues de haber perdido si jugaban sobre su palabra pensando desquitarse y le ganaban y no pagaba dentro del plazo señalado por las leyes le mandaban vender por la cantidad. Estos se podían libertar dando despues el precio en que fué vendido (Durán 1995, 2: 188).

Se comprende entonces que algunos ladrones y deudores podían liberarse de sus obligaciones si pagaban lo establecido por los jueces. Pero había otras faltas o delitos que no consideraban esa posibilidad.

### *Los plagiaros<sup>8</sup> y estafadores*

En el México antiguo también se hacían intercambios fraudulentos (Battcock y Galaviz 2023, 68), por ejemplo, cuando alguien hallaba un niño perdido, lo raptaba y *vendía*:

Era ley y con rigor guardada que si algún indio vendía por esclavo algún niño perdido, que hiciesen esclavo al que lo vendía, y su hacienda partían en dos partes: la una parte daban al niño, y la otra parte al que lo había comprado; y si los que le habían vendido eran más de uno, a todos los hacían esclavos (Alcobiz 2011, 105).

Afirmaciones similares se encuentran en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (2011, 91) y en las obras de Vasco de Quiroga (1985, 130), Motolinía (Benavente 1989, 600) y Francisco Hernández (1984, 66). Se deduce que entregar al infractor como *tlacotli* del afectado tenía como propósito resarcir el daño ocasionado. Pero el plagio de menores no era el único tipo de intercambio fraudulento castigado de esa manera, pues la misma pena se aplicaba a quienes *vendían* tierras que no les pertenecían (Alcobiz 2011, 107).

### *Los cómplices de una traición*

Otros castigados con la condición de *tlacotli* eran los cómplices de una traición al *tlatoani* o al *tlatocayotl*. Cabe destacar que esto sólo le ocurría a los cómplices, pues el traidor recibía la condena ejemplar de pena capital por descuartizamiento (Johansson 2010, 114-116). “Hacían pedazos y perdía todos sus bienes, y hacían esclavos a todos sus parientes, al que era traidor avisando a los enemigos en la guerra, avisándoles de lo que se concertaba o platicaba en el real contra ellos” (Alcobiz 2011, 109). Motolinía

<sup>8</sup> El término *plagiar* proviene del latín tardío, *plagiāre*, que significa “comprar o vender como esclavos a personas libres”. En ese sentido lo uso aquí.

(1989, 600) precisó que el castigo no se imponía a todos los familiares, sino sólo a los que sabían de la traición y habían callado. Fernando de Alva Ixtlilxóchitl escribió más detalles: “Al traidor al rey o [a la] república lo hacían pedazos por sus coyunturas, y la casa de su morada la saqueaban, y echaban por el suelo sembrándola de sal, y quedaban sus hijos y los de su casa por esclavos hasta la cuarta generación” (Alva Ixtlilxóchitl 1975, 2: 101).

Según Ana Luisa Izquierdo, este tipo de castigo sobre los familiares del transgresor era común en algunos sistemas legales del pasado y se fundamentaba en el concepto de “responsabilidad solidaria”, que se explica...

por el hecho de que [las sociedades que la aplicaron] nunca consideraron la conducta del hombre como algo totalmente individual, sino que esta tenía cierta interdependencia del núcleo familiar en el que estaba inmerso [el delincuente]; así, su concepto de responsabilidad colectiva hacía que, de alguna manera, los individuos emparentados directamente con el malhechor fueran culpados por no impedir las conductas delictuosas (Izquierdo 1978, 232).

### *Los hijos incorregibles*

También los hijos problemáticos podían terminar sus días como *tlatlacotin*:

[S]i un padre de familias [*sic*] tenía muchos hijos é hijas y entre ellos había alguno ó alguna que fuesen incorregibles desobedientes desvergozados disolutos y que no le aprovechaban consejos ni amonestaciones tenían por permission de la ley que con licencia de los jueces y justicias le pudiese vender en público mercado para ejemplo y castigo de los malos hijos donde despues de una vez bendido por aquel caso no le podian tornar á rescatar (Durán 1995, 2: 188).

Esa *venta* era legal y el hijo no podía ser rescatado. Gerónimo de Mendieta registró algo similar: “Si se ausentaban los hijos de las casas de sus padres, los mismos padres los buscaban una y muchas veces, y algunos de cansados dejábanlos por incorregibles no curando de ellos. Muchos de éstos venían a parar (como dicen) en la horca, o los hacían esclavos” (1997, 1: 242). Nótese que estos casos no sucedían en contextos de extrema necesidad, como veremos más adelante. Se trata más bien de una práctica que puede explicarse por la *responsabilidad solidaria*: si el padre decidía deshacerse de su hijo era sencillamente porque preveía que su mal comporta-

miento, a la larga, afectaría a toda la familia, pues todos serían corresponsables de las faltas o delitos que cometiera. Resultaba más conveniente deshacerse de él de manera oportuna porque, además de lo que obtendrían por él, podrían salir beneficiados, junto con el resto de la comunidad, si terminaba sacrificado.

### *Asesinos que dejaban viuda con hijos*

Este caso reitera que las sanciones impuestas a los infractores pretendían resarcir el daño infligido: “Si uno mataba á otro y el muerto tenía muger é hijos aunque las leyes disponían que por aquel delito muriese si la muger del muerto le perdonaba se lo daban por esclavo para que la sirviese á ella y á los hijos” (Durán 1995, 2: 189). Es así como al agresor se le podía conmutar la pena de muerte por la conversión en *tlacotli* si era más conveniente para la agraviada (López Austin 1961, 75). Hechos como éste se explican como supervivencias de formas legales más sencillas, en las que “se permitía al ofendido llevar a cabo la ejecución del malhechor, después de realizado el proceso y dictada la sentencia; [o] también, a veces, el agraviado tenía la facultad de perdonar al delincuente ante las autoridades competentes para legitimar el hecho” (Izquierdo 1978, 226-227). En este caso, la mujer perdonaba la vida al agresor sólo para que quedara como su *tlacotli*, de modo que ella y sus descendientes pudieran beneficiarse con su trabajo.

### *Quien preñaba a una “esclava”*

Según algunas fuentes, cuando un varón preñaba a una “esclava”, lo hacían “esclavo” (Quiroga 1985, 130). La misma sanción se aplicaba si la mujer moría estando embarazada o durante el parto (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 91), e incluso si quedaba lisiada luego de dar a luz (Alcobiz 2011, 109). Aunque parece posible que esto sucediera en la época prehispánica, Motolinía (Benavente 1989, 604) y Juan de Torquemada (1975-1983, 4: 359) advirtieron que era una práctica implementada por los españoles para no tener pérdidas en el trabajo que recibían de verdaderas esclavas. Lo mejor será dudar de la existencia de esta práctica en tiempos prehispánicos. Veamos ahora otras referencias en las que se afirma que algunas personas, en pleno uso de su libertad, se volvían *tlatlacotin* voluntariamente.

*Las ahuianime y otras mujeres denominadas prostitutas*

Igual que en el caso estudiado aquí, varias locuciones indígenas fueron sustituidas con el genérico de *prostitutas* (Flores y Elferink 2007, 277). Destacan, entre otras, *ahuiani*, traducida como la “alegre” o “la que huele bien”; *monamacac*, que significa “la que se vende”; *maqui*, “la que entra a hurtadillas”, que designaba a las mujeres que acompañaban a los guerreros a la batalla, y *motzinnamacani*, “la que vende sus nalgas”, que habla por sí misma (Olivier 2004, 301; Flores y Elferink 2007, 278-280). ¿Cómo se empleaban estos términos? ¿Se trataba de maneras diferentes de llamar a una misma persona o aludían a categorías distintas? Es difícil saberlo porque los datos sobre el tema son escasos y proceden casi exclusivamente de fuentes escritas por españoles, lo que hace imposible saber si los registros corresponden a la visión indígena o a la perspectiva cristiana de los europeos (Olivier 2004). Por lo tanto, no intentaré determinar a cuál se refieren los textos que presentaré, sólo quiero subrayar que algunas de esas mujeres podían volverse *tlatlacotin* de manera voluntaria:

Había también mujeres que se daban a ruin vida, y a traerse lozanamente, y las malas mujeres en esta tierra de balde daban su cuerpo las más veces, y así por necesidad, como por traerse y vestirse a su contentamiento, vendíanse por esclavas. Estas dos maneras de esclavos, primero gozaban de su precio, que comenzasen a servir, y el precio pocas veces pasaba de año que no se les acabase, y luego iban a servir (Benavente 1989, 600).

Aunque el fraile fue parco al señalar los motivos de esas mujeres para convertirse en *tlatlacotin*, lo más importante de la cita es que menciona que “primero gozaban de su precio [...] y luego iban a servir”. Como veremos, esta afirmación reaparecerá en otros casos, pero antes de referirme a ellos conviene citar el testimonio esclarecedor de Hernández: “Las meretrices que ya comenzaban a envejecer, deformes o valetudinarias, recurrían a una esclavitud espontánea porque ya no recibían de sus galanes el premio de su liviandad” (Hernández 1984, 67; Flores y Elferink 2007, 274). Entonces no todas las *ahuianime* se volvían *tlatlacotin*, sino sólo aquellas que se veían obligadas a hacerlo debido a su edad avanzada o a una enfermedad.

### *Los holgazanes (¿vagabundos?)*

Aunque no es del todo claro a quiénes se refería Motolinía con ese término, puede suponerse que designó así a algunas personas ociosas y en situación de marginación que vagaban por las bulliciosas calles de Tenochtitlan y Tlatelolco.<sup>9</sup> Los indígenas las conocían como *zannennemi* (Molina 2004, 2: f. 14v), que significa “vida en vano, sin provecho”. Una de ellas fue representada en el *Códice Mendoza* (f. 70r) con malformaciones en las manos y los pies. En el *Códice florentino* (lib. 6, f. 201r) se dibujó otro, con la cabeza rapada, sentado junto a una barda (Escalante Gonzalbo 2004, 204).

Pablo Escalante Gonzalbo (1990), por otro lado, publicó un recuento de insultos extraídos de los *Primeros memoriales*, de Sahagún, que parecen haberse proferido contra estas personas y que denotan menosprecio. Motolinía comentó: “Había algunos holgazanes que tenían poco más cuidado de andarse comiendo y bebiendo, y como les faltaba, vendíanse y gozaban de su precio, e luego como lo acababan de comer, comenzaban a servir a sus amos” (Benavente 1989, 602). Como en el caso de las *ahuianime*, se menciona que esas personas en situación de marginación se “vendían” y “gozaban de su precio” para luego comenzar a servir.

### *Los jugadores incontinentes*

Además de los jugadores castigados con la condición de *tlacotli* por impago de deudas, otros la adquirirían por su voluntad:

Había algunos hombres que se daban al vicio de jugar a la pelota, o al juego que llaman el *patolli* [...]. Estos jugadores, puestos en necesidad, para tener que jugar, vendíanse y hacíanse esclavos; el más común precio eran veinte mantas, que es una carga de ropa; unas son mayores y mejores que otras, y vale más una carga que otra, y así eran los esclavos: unos más dispuestos que otros, y por el mejor daban más precio (Benavente 1989, 600).

El franciscano no dejó lugar a dudas: al no tener recursos para seguir jugando, esas personas se empeñaban a cambio de mantas (20 era la cantidad común), y quedaban obligadas a dispensar su trabajo.

<sup>9</sup> Sobre las personas en situación de marginación que pudo haber en esos centros, véase Escalante Gonzalbo (2004, 219-221).

### *Los anfitriones insolventes*

Entre los mexicas existía la costumbre de organizar banquetes para celebrar los eventos especiales en la vida de los individuos, las familias, los barrios y la comunidad en general. A veces, el gusto por ofrecer estos festines llegaba al extremo del despilfarro (Carrasco 2002) y un anfitrión insolvente podía requerir *venderse* como *tlacotli*. Las personas se endeudaban en particular con motivo de las fiestas de sus dioses, aunque tuvieran que trabajar un año o dos para pagar. Otros incluso “se vendían por esclavos” (Benavente 1989, 69). Este comportamiento también fue señalando por Bartolomé de Las Casas: “Ofrecían en sacrificio su propia libertad [*sic*], porque si habiendo comenzado sus fiestas les faltaba la hacienda para las cumplir, se vendían y hacían esclavos por acaballas” (Las Casas 2004, 141).

### *Quienes pasaban una gran necesidad*

Aunque en este tipo de situaciones resulta difícil determinar si algo se hizo de manera voluntaria o por necesidad, incluí este aspecto porque al final de cuentas la condición de *tlacotli* se adquiría por determinación propia, ya que no era consecuencia de un castigo. Al respecto, Motolinía comentó: “Algunos pobres que tenían hijos, especialmente los viejos o en tiempo de mucha necesidad, hablaba el marido con la mujer en poner algún socorro a su necesidad y pobreza, y concertábanse de vender su hijo, y llamados los terceros y testigos vendía[nlo]” (Benavente 1989, 601-602). En este caso, la *venta* se hacía para mitigar la necesidad, y no porque se tratara de un hijo problemático o incorregible, como se mencionó antes. Esta costumbre seguía vigente en tiempos de la Segunda Audiencia y Quiroga pudo observarla:

Hay otro género o diferencia de hombres libres entre ellos, que nosotros pensamos son esclavos: que si uno está en necesidad y pobreza extrema, y otro le presta algo o le halla enfermo y le cura, y no tiene después de qué pagarle, le toma, o el mismo que recibió el beneficio se da a sí mismo para servirle toda su vida; y otras veces piden prestado unos a otros con necesidad como a la cernina,<sup>10</sup> y cuando no pueden ni tienen de qué pagar, se dan a sus acreedores y ellos los toman a este servicio perpetuo de toda su vida; pero el servicio, según yo he hallado siempre, es muy

<sup>10</sup> Es decir, doblar la puesta del juego u otra cantidad en progresión geométrica (RAE 2021).

comedido y moderado, quedándoles siempre su ingenuidad y libertad a salvo, y no perdiendo sus lugares y ciudades, ni familias ni casas ni hijos ni mujeres, como está dicho (Quiroga 1985, 133).

Como bien advirtió el oidor, no se trataba de la venta de la persona, sino del alquiler de su trabajo a perpetuidad, que parece haber sido el caso de los ejemplos anteriores: las personas pedían bienes para paliar una necesidad, los cambiaban por lo que requerían y cuando esto se agotaba, acudían a servir a quien les había ayudado.

Lo más importante es comprender que los indígenas sólo comprometían su fuerza de trabajo, no su libertad. De ahí que los *tlatlacotin* pudieran adquirir bienes, casarse y hasta desligarse de sus obligaciones si pagaban lo que los había llevado a esa condición. En resumen, la *tlacoyotl*<sup>11</sup> era una pena llevadera y soportable en la mayoría de los casos; por esa razón los necesitados no dudaban en recurrir a ella. Las *ahuianime* viejas y enfermas, los holgazanes, los jugadores incontinentes, los anfitriones insolventes y otros, en última instancia, deudores incapaces de pagar, sólo podían respaldar sus compromisos con su fuerza de trabajo (Salazar 2017, 202).

De hecho, el sistema admitía a cualquiera, como explican Hernández (1984, 66), Alva Ixtlilxóchitl (2021, 1: 232) y Juan Bautista Pomar, para el caso de Tetzcocho:

Tenían por costumbre permitida de hacerse esclavo el que quería, con recibir el precio que paga[ba]n de su persona; y, con esto, se obligaba a la sujeción y servidumbre de esclavo, y no podía ahorrarse e[n] ninguna manera, si no era dando y volviendo lo que había recibido; pero [es]to sucedía pocas veces (*Relaciones geográficas del siglo xvi. México* 1986, 3: 86).

Puede verse que adquirir la condición de *tlacotli* era una alternativa viable para mitigar una necesidad. Algunos, con malas intenciones, llegaron a *venderse* dos veces a personas distintas (Benavente 1989, 604; Alva Ixtlilxóchitl 2021, 1: 232-233). Al ser descubiertos, eran llevados ante los jueces, que “mandaban que el esclavo sirviese al que se vendió delante de testigos, y si ambas veces había pasado la venta ante testigos, daban al esclavo al primer amo” (Benavente 1989, 604). Además de los datos históricos, existe evidencia lingüística de la adquisición voluntaria de la condición de *tlacotli*, pues el término *ninotlacocuepa* significa literalmente “me vuelvo *tlacotli*” (Molina 2004, 2: f. 118v).

<sup>11</sup> Entiéndase el trabajo del *tlacotli* (Molina 2004, 2: f. 118v).



## ADQUISICIÓN DE LA CONDICIÓN DE *TLACOTLI* Y SUS IMPLICACIONES

Para que una persona adquiriera la condición de *tlacotli* se debía efectuar una ceremonia formal ante testigos (Bosch 1944, 68; Soustelle 1970, 85). Sin embargo, la información sobre el procedimiento es escasa y sólo contamos con algunos testimonios parcos, entre los que destaca el de Motolinía:

Las maneras de hacer esclavos [...] pasaban delante de testigos, personas de anciana edad, los cuales ponían de la una parte y de la otra, para que fuesen como terceros, y entendiesen en el principio, y fuesen testigos; y éstos habían de ser hasta cuatro, o dende arriba, y siempre se ayuntaban muchos, como cosa solemne (Benavente 1989, 599-600).

Torquemada (1975-1983, 4: 356) escribió prácticamente lo mismo y el protomédico Hernández apenas se refirió al tema: “Para que el contrato fuera válido se exigía que hubiera tres testigos” (Hernández 1984, 66). Así, la condición de *tlacotli* se adquiría frente a tres o cuatro ancianos al menos, que daban fe del acto y otorgaban a la ceremonia la seriedad y solemnidad requeridas, pues los antiguos nahuas sentían un gran respeto por las personas mayores (López Austin 2004, 1: 327).

Una vez que la persona se comprometía como *tlacotli*, quedaba obligada a trabajar para su *tlacahua*<sup>12</sup> por tiempo indefinido. Las tareas que se le asignaban eran tan variadas como los servicios requeridos, y podían efectuarse tanto en el ámbito doméstico como fuera de él. En el exterior se llevaban a cabo las labores agrícolas, la producción de sal, el acopio de leña y el intercambio de productos en mercados (Benavente 1989, 229 y 605; Hernández 1984, 67; Alvarado 2012, 109-110; Torquemada 1975-1983, 4: 359). Dentro de la casa, se mencionan actividades como preparar alimentos y servirlos, tejer, barrer, encender incensarios de altares y oratorios, y encargarse del vestuario y los atavíos de aquellos a quienes se servía (Benavente 1989, 527; Sahagún 2000, 1: 103-104; Durán 1995, 1: 356; 2: 65; Torquemada 1975-1983, 4: 359). Es importante destacar que estas faenas ocupaban sólo una parte del tiempo del *tlacotli*, quien también debía trabajar para su sustento propio y el de su familia, como apuntó Motolinía

<sup>12</sup> El *tlacahua* era el “señor o dueño de esclavos” (Molina 2004, 2: f. 115v y 116r). En este artículo utilizaré el sentido más literal, que corresponde a “que tiene hombres o personas”, o bien, “que se beneficia de hombres o personas”. Su plural es *tlacahuaque*.

en un breve, pero significativo enunciado: “Labran cierta parte para sus amos y cierta para sí mismos” (Benavente 1989, 229). Quiroga no pudo haberlo explicado mejor:

[C]laramente vemos que aquestos que llamamos esclavos en esta tierra entre estos naturales no pierden ingenuidad, libertad ni ciudad ni familia ni casa ni hijos ni mujer ni hacienda ni ajuar, como está dicho, ni cosa alguna de cuantas antes tenían y después adquirirían, salvo solamente cuanto, en algunos tiempos del año, acudían y acuden algunas obras o tributillos a quien se lo compró o alquiló o les dio algo por ello en tiempo de alguna necesidad; y aun éstos son siempre tan templados y moderados, que los puedan muy bien pagar, y sin embargo dellos, sustentar su familia, como la sustentan (Quiroga 1985, 120).

Vemos entonces que los *tlacahuaque* no estaban obligados a encargarse de la manutención de los *tlatlacotin* que les servían, como señalan algunos investigadores (Soustelle 1970, 83; Castillo 1996, 122; Hicks 1974, 256), ni a alojarlos en su hogar, aunque podía haber excepciones: “Si los esclavos eran muchachos o pobres, estábanse en casa con sus amos, los cuales los trataban cuasi como a hijos, y así los vestían y daban de comer como a hijos” (Benavente 1989, 604).

Otra particularidad sobre la labor del *tlacotli* es que se le podían encomendar tareas importantes o extraordinarias. Un buen ejemplo es Cuitlalpitoc, enviado por Motecuhzoma Xocoyotzin a espiar a los navíos españoles que se avistaban en la costa del Golfo (Durán 1995, 1: 575). Otro caso se encuentra en la obra de Motolinía: “... y esclavos había que mandaban y regían la casa de su señor, como un mayordomo” (Benavente 1989, 605). Esto significa que no todos los *tlatlacotin* eran iguales, lo que me conduce a plantear una nueva pregunta.

### ¿QUÉ LUGAR OCUPABA EL TLACOTLI EN LA SOCIEDAD MEXICA?

Aunque investigadores como Moreno (1931, 34) y Soustelle (1970, 83) situaron al *tlacotli* en el estrato más bajo de la sociedad, en las fuentes hay indicios que sugieren algo diferente. En los *Anales de Cuauhtitlan* (2011, 81, 83), por ejemplo, se menciona que Aztatzontzin, *tlatoani* de Cuauhtitlan, tuvo hijos con “esclavas”. El texto en náhuatl se refiere a ellas tres veces como *tlatlacotin*. La primera afirma: “*yn ic 10 çihuatl ytoca Tiacapantzin*

*Totocalco ychan yn inantzin tlacotzintli* (“la décima [hija de Aztatzontzin] fue mujer, su nombre era Tiacapantzin, [y] su madre era una *tlacotzintli* de Totocalco”). La siguiente dice: “*yn ic 15 quichihuilli tlacotli Tetlanman chane, çanno çihuatl*” (“la número quince, también mujer, la tuvo con una *tlacotli*, habitante de Tetlanman”). Por último, se menciona un hijo: “*yn ic 16 quichihuilli tlacotli xocoatolchihuhqui*” (“el [hijo] número dieciséis lo tuvo con una *tlacotli* que hacía atole agrio”) (*Anales de Cuauhtitlan*, 2011, 80, 82). Nótese que, si bien las tres veces se alude a *cihuatlatlacotin*, en la primera de ellas se añadió al nombre de la mujer y al término *tlacotli* la partícula honorífica *-tzin*, que denotaba “buena crianza, cortesía, ‘ternura de amor y afabilidad’ o reverencia” (Molina 1886, 140), lo que podría indicar que la mujer pertenecía al estamento social de los *pipiltin*.

Durán aseguraba haber conocido hijos de señores “habidos en esclavas” que después se convirtieron en “Señores y herederos de sus padres por ser virtuosos y republicanos” (Durán 1995, 2: 191-192). Más aún, el dominico escribió que Itzcóatl, *tlatoani* de Tenochtitlan, era hijo de Acamapichtli y de una “esclava” de Azcapotzalco:

Es de sauer que el Rey [Acamapichtli] tenía una esclava natural de Azcapotzalco, de un barrio que llaman Cuauhacalco, y era tan hermosa y de tan buen parecer, que enamorado el Rey Acamapich della, la vino á aver, la qual quedando preñada, parió un hijo y llamaronle Itzcóatl, el qual, aunque bastardo y hijo de esclava, vino á ser tan valeroso, que vino á ser Rey (Durán 1995, 1: 99).

Este dato fue verificado por Torquemada (1975-1983, 1: 185). Se deduce que los hijos de algunas *cihuatlatlacotin*, que formaban parte del grupo de las mujeres del *tlatoani*, podían acceder a cargos de importancia en la sociedad mexicana si sus méritos lo permitían. Eran llamados *tlacopiltin*, es decir, “hijos de *tlacotli*” (“Costumbres...” 1945, 61).

Así, es posible afirmar que los *tlatlacotin* no se encontraban en la base de la organización social. Me declaro a favor de los planteamientos de Moreno (1931, 35) y Castillo Farreras (1996, 123), quienes sostuvieron que cualquier mexicana, sin importar el estamento social al que perteneciera originalmente, podía devenir *tlacotli*. Pero por las formas en que se adquiriría esa condición, es posible asegurar que eran macehuales en su mayoría. Su lugar en la pirámide social se expresa mejor con la figura 1b que con la 1a.

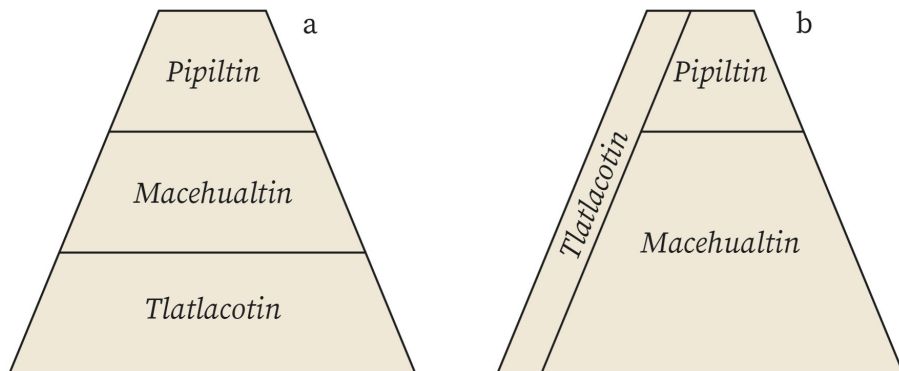


Figura 1. Los *tlatlacotin* en la sociedad mexicana.  
FUENTE: Salazar (2017)

### SOBRE LA PERSONA FÍSICA Y SOCIAL DEL TLACOTLI

Los estudios del término *tlacotli* han mostrado su posible relación con la raíz *tlac*, que significa “mitad”, y con el verbo *tlacoa*, que entre otras acepciones se traduce como “dañar” (Castillo Farreras 1996, 119; López Austin 2004, 1: 202-203). López Austin recurrió a este último significado para caracterizar al *tlacotli* como alguien “dañado” en sus entidades anímicas (*tonalli* y *teyolia*) y aparentemente también en su corazón (2004, 1: 202; 463-464). Aunque el análisis del investigador permitió conocer al *tlacotli* en un ámbito personal, considero que su interpretación es insuficiente para caracterizarlo. Si el vocablo *tlacotli* deriva del verbo *tlatlacoa*, entonces hay que revisar todas sus acepciones y comparar los resultados con la información histórica para acercarnos más a su significado.

*Tlatlacoa* equivale a “cometer pecado”, “errar”, “hacer mal”, “faltar así”, “hacer cosas malas”, “dañar alguna cosa”, “pecar”, “echar a perder alguna cosa” (Molina 2004, 1: f. 27v, 56v, 62r, 69r; 2: f. 118r y 137r). Molina agregó al concepto indígena de “falta” (*tlatlacolli*) el significado de “pecado”, propio del cristianismo (Johansson 2010, 96). No obstante, detrás de las palabras del nahuatlato subyace la idea de cometer una falta, infringir, errar y hacer algo mal. Con base en estas acepciones y en las formas en que una persona adquiriría la condición de *tlacotli*, propongo que debe considerarse a éste como alguien que provocó un daño con su proceder, es decir, que cometió una falta o hizo algo mal y afectó a otro, además de estar *dañado*.

Dicho de otro modo, el *tlacotli* puede verse como un infractor, un transgresor del orden establecido (Salazar 2017, 42).

Aunque se ha documentado la afición anímica que sufría quien comería actos inmorales (López Austin 2004, 1: 247, 256, 461, 463-466; Martínez 2006, 127, 138; Johansson 2010, 96, 98), poco se ha dicho sobre la afectación de su persona social.<sup>13</sup> Para explicarlo, es necesario recurrir a algunos datos etnográficos.<sup>14</sup>

Catharine Good Eshelman encontró que en las comunidades nahuas de la cuenca del Balsas “las personas se generan y se reconocen por el trabajo (*tequitl*) que realizan, y por el flujo del *tequitl* que dan y reciben” (Good 2011, 181):<sup>15</sup>

[U]na persona se define por el trabajo que realiza, por su *tequitl*; por cómo trabaja, en qué trabaja y lo que produce. Su ser se expresa y se conoce por todas sus acciones, y por los frutos de su trabajo en sentido amplio. En este contexto cultural, el trabajo mismo y los beneficios del trabajo se socializan —siempre se comparten con otros— a la vez que da, cada persona también recibe beneficios de los esfuerzos de los demás. Una persona no puede trabajar sola, o para sí misma, sino que siempre está inmersa en intercambios recíprocos de dar y recibir trabajo desde que nace hasta que muere. La vida de una persona, y su identidad social, se construyen en este contexto del “trabajo” que realiza, comparte y recibe con otros seres humanos (Good 2011, 185).

De esta manera, alguien que cumple con su *tequitl* es una persona de *vida correcta* para la comunidad, que vive en armonía con los otros seres de los ámbitos natural y sobrenatural. Yuribia Velázquez Galindo halló que para las comunidades nahuas de la Sierra Norte de Puebla la persona es un ser eminentemente interrelacionado e interdependiente con su entorno humano y no humano; de ahí que “la generación y el mantenimiento de

<sup>13</sup> Entiendo por persona social “la imagen que la sociedad ha subjetivamente construido con respecto a lo que debe ser uno de sus miembros; imagen que es necesariamente internalizada por los individuos para responder a las expectativas existentes” (Bartolomé 1996, 57).

<sup>14</sup> Estoy consciente de lo problemática que puede ser la utilización de datos etnográficos obtenidos en sociedades nahuas actuales para explicar lo que ocurrió en la cuenca de México hace más de quinientos años, pues es claro que las sociedades humanas atraviesan procesos de cambio y continuidad. Sin embargo, considero que los ejemplos que presento describen un modo de organización social que responde a una lógica indígena y puede ser similar al que en otro tiempo dio origen a la condición de *tlacotli*.

<sup>15</sup> *Tequitl* “es más que el trabajo productivo, además de eso abarca actividades como rezar, hacer ofrendas, dar consejos, morir, curar a un enfermo, cortejar, tener relaciones sexuales, acompañar a otro en una actividad ritual o social, cantar, bailar y crear artísticamente” (Good 2011, 185).

fuertes redes sociales de apoyo se constituye en una estrategia básica para la subsistencia de los grupos domésticos” (Velázquez 2012, 257). Esas redes sociales se generan y fortalecen por medio de la *ayuda* como forma básica de la reciprocidad y el respeto como base de la interrelación social. La “ayuda”, explica la investigadora, se otorga en trabajo manual, pero también en el “préstamo” de objetos, materias primas, productos comerciales y dinero (2012, 258-259). En cualquier caso, los “préstamos” deben devolverse a tiempo porque la circulación de bienes ofrecidos como “ayuda” crea endeudamiento no por el bien en sí, sino por la fuerza y el trabajo que contienen. Para los nahuas serranos, una persona de “vida correcta” es aquella que tiene en su haber “un gran arsenal de ‘ayudas’ otorgadas y de posibles ‘ayudas’ latentes” (Velázquez 2012, 260). ¿Qué tiene que ver todo esto con el *tlacotli*? La clave está en comprender lo que pasa con quienes no cumplen con el *tequitl* y no participan en las redes de *ayudas*.

Good Eshelman explica que “un humano que no participa en la vida colectiva y en el grupo doméstico pierde su calidad de persona social: esta persona está en constante construcción por medio de las acciones y la ubicación dentro de una cosmología compleja” (Good 2011, 200). Por otro lado, Velázquez Galindo muestra que los nahuas serranos entregan la *ayuda* con la idea de que habrá reciprocidad: “Cuando ésta no ocurre se presentan situaciones críticas que muchas veces implican la pérdida de las relaciones personales y la exclusión de las redes sociales” (Velázquez 2012, 102). Es claro que en ambos casos la calidad de la persona social sufre una pérdida, y en consecuencia, la exclusión de las redes sociales en las que participaba.

Si entre los antiguos nahuas hubo una interdependencia social similar y el *tequitl* era tan importante en la conformación de las personas, podemos imaginar que la persona social de los *tlatlacotin* se veía mermada cuando transgredían las reglas de la comunidad y en consecuencia eran excluidos de las redes sociales de las que formaban parte. Baste recordar que los *tlatlacotin* adquirían esa condición por cometer faltas o delitos, es decir, por dejar de cumplir con su *tequitl* y echar a perder así la relación con su comunidad. La secuela era una “muerte civil”, como apuntó Durán (1995, 2: 45).

## LA LIBERACIÓN DE LAS OBLIGACIONES

Según las fuentes consultadas, los *tlatlacotin* podían liberarse de sus obligaciones de tres maneras. La primera era que ellos u otra persona restituyeran

al *tlacahua* lo que había pagado por ellos o que le devolvieran lo que les había prestado (Durán 1995, 2: 192), aunque Pomar menciona que esto “sucedió pocas veces” (en *Relaciones geográficas del siglo xvi. México*, 1986, 3: 86).

La segunda manera de alcanzar la libertad era enamorar a su *tlacahua*, como explica Durán:

Otro modo habia de rescatarse los esclavos y era cuando el amo se enamoraba de la esclava ó la ama del esclavo en siendo notorio porque había hijos ó alguna otra noticia demas de que ellos estaban por el mesmo caso libres ellos los amos los tenían por bien y los casaban y honraban y tenían en sus casas y les daban tierras y casas y heredades de que viviesen (Durán 1995, 2: 191).

El retiro de los cargos o la condonación de la deuda eran consecuencia de la relación sentimental. El caso resulta interesante, no sólo porque se quitaba la carga de trabajo al *tlacotli*, fuera hombre o mujer, sino porque le permitía acceder al modo de vida de la persona a quien había servido. De hecho, las relaciones amorosas entre *tlacahua* y *tlacotli* parecen haber sido comunes: “[S]e casan los unos con los otros: ellos con sus amas y ellas con sus amos o con sus hijos o hijas o con sus hermanos o hermanas de sus amos, como gente libre” (Quiroga 1985, 106). Motolinía también escribió al respecto: “[M]uchas veces los amos tomaban a sus esclavas por mujeres, y las mujeres, muertos sus maridos, tomaban a sus esclavos por maridos” (Benavente 1989, 604-605). Algo parecido se lee en la obra de Hernández: “[M]uy a menudo, en verdad, los esclavos casaban con las señoras y las esclavas con los señores” (Hernández 1984, 67).

La tercera forma de liberación era la muerte del *tlacotli* (Quiroga 1985, 117). Aunque parece una obviedad, es importante mencionarlo porque los cómplices de una traición en Tetzaco y sus descendientes eran castigados con la condición de *tlacotli* hasta la cuarta generación, y la condición del *centlacotli* también era hereditaria (Sahagún 2000, 2: 707-708).

## OTROS TÉRMINOS RELACIONADOS CON EL TLACOTLI

Llegaron hasta nosotros otras locuciones claramente relacionadas con el *tlacotli*. Para estudiarlas, la fuente fundamental es la obra de Molina (cuadro 1).

En primer lugar, vemos que el nahuatlato distinguió entre *tlatlacotin* de sexo femenino y masculino: *tlacotli cihuatl*, “mujer *tlacotli*” y *tlacotli oquichtli*, “varón *tlacotli*” (Molina 2004, 2: f. 119r), lo que confirma que esa condición podía imponerse sobre personas de ambos sexos. También registró el término *tlacotontli* (2004, 1: f. 109r; 2: f. 119r), cuyo sufijo *-ton* funciona como diminutivo, pero también connota menosprecio o poca consideración, y podría traducirse como “tlacotillo” (Molina 1886, 142). El fraile identificó entre el *tlacotli* de habla náhuatl y no náhuatl: *pinotlacotli* (2004, 1: f. 109r; 2: f. 82r) y *tenitlacotli* (2004, 1: f. 109r; 2: f. 99r), que designaban a los *tlatlacotin* extranjeros. Por otro lado, tenemos *tlacotiamictli* (2004, 1: f. 109r; 2: f. 119r) que aludía a un *tlacotli* susceptible de ser vendido como una “mercadería” (*tiamictli*). Por último, está *ixtlamatcatlacotli* (2004, 1: f. 109r; 2: f. 48r), empleado para denominar al *tlacotli* hábil, astuto y experimentado que sobresalía por esas características. Sin duda, todos estos términos se relacionan con el *tlacotli* porque incluyen en su estructura la raíz *tlaco* y Molina los tradujo como equivalentes de *siervo* y *esclavo*, que, dicho sea de paso, se utilizaban como sinónimos en el siglo xvi, como consta en la obra de Quiroga (1985, 118) y en el uso indistinto que les dio Molina (cuadro 1).

Hay otras palabras cuya estructura no incluye la raíz *tlaco*, pero Molina las tradujo como equivalentes de “siervo” o “esclavo”. Por ejemplo, *tlacaneuilolli* se consignó como “siervo que se vende” (Molina 2004, 1: f. 109r), pero su significado literal es “hombre regateado o revendido”. *Tlacaatlatoctli* o *tlaca tlatoctli* era un “esclavo o siervo nacido en casa” (2004, 1: f. 88r, 109r), pero significa “hombre plantado o sembrado”. Esto evidencia un sentido metafórico que requiere un análisis particular y profundo. En el mismo caso se encuentra *xolo*, que Molina tradujo como equivalente de “siervo”, “paje, mozo, criado o esclavo” (2004, 1: f. 109r; 2: f. 160v), pero encierra significados más complejos que deben analizarse aparte. En el caso de *coco*, el religioso lo registró como equivalente de “criada”, “moza” y “sierva” (1: f. 31v, 85v 109r), pero su significado literal es más bien oscuro. No estudiaré aquí estos últimos casos porque esa tarea excedería la extensión de este trabajo.

Los vocablos que aluden al género, la edad o la talla, la habilidad, la astucia y la experiencia de los *tlatlacotin* no requieren mayor explicación, pues al parecer sólo puntualizaban esas características. Sin embargo, términos como *tlacotiamictli*, *tlacaneuilolli*, *pinotlacotli* y *tenitlacotli* encierran otros significados que pueden explicarse mediante la confrontación de datos lingüísticos e históricos.



*Tlacotiamictli* (“mercadería-tlacotli”) y *tlacanecuilolli* (“hombre regateado o revendido”) aluden a los “esclavos” ofrecidos en mercados como los de Azcapotzalco, Itzocan y Tlatelolco (*Anales de Cuauhtitlan* 2011, 153; Durán 1995, 2: 185; Sahagún 2000, 2: 824; Díaz del Castillo 2007, 171). También han sido denominados *tlatlacotin* de collera (Castillo 1996; López Austin 2004; Izquierdo 1984) debido a que algunos eran sometidos e inmovilizados con esos estorbosos instrumentos (Durán 1995, 2: 187; Torquemada 1975-1983, 4: 360-361).

Estos *tlatlacotin* eran adquiridos por mercaderes ricos y algunas agrupaciones sociales<sup>16</sup> para que personificaran a los dioses en las fiestas y luego ofrecerlos en sacrificio (Sahagún 2000, 2: 824-5; Durán 1995, 2: 187). Pero ¿cómo podían ser *comprados* si el *tlacotli* no se podía vender? Hay información histórica y lingüística que indica que algunos *tlatlacotin* podían ser intercambiados sin ser consultados, bajo ciertas condiciones. Un *tlacotli* ordinario estaba vinculado con un *tlacahua* por tiempo indefinido hasta que él o algún familiar pagara lo establecido en su condena. Si no cumplía con sus obligaciones adecuadamente, se hacía merecedor de castigo. Una sentencia impuesta por un juez habilitaba al *tlacahua* a transmitir sus derechos sin consultar al infractor (López Austin 2004, 1: 462). Hecho esto, podía colocarle la collera y *venderlo*. Cuando esto pasaba dos o tres veces,<sup>17</sup> el *tlacahua* en turno podía destinarlo a la muerte sacrificial.

Varios investigadores han reconocido la existencia de este *tlacotli* susceptible de ser *vendido* (Bosch 1944; Soustelle 1970; López Austin 2004; Izquierdo 1984), pues en esa posibilidad reside la evidencia de un cambio en su calidad de persona. En otras palabras, con su renuencia al trabajo o mal comportamiento, el *tlacotli* parece sufrir una degradación y provocar que los miembros de la comunidad lo traten de manera diferente (Salazar 2017). Esto explicaría que se le denominara *tlacotiamictli*, que se tradujo como “esclavo que se vende en almoneda, o trato y mercadería de vender y comprar esclavos” (Molina 2004, 2: f. 119r), pero

<sup>16</sup> Como las conformadas por los que trabajaban la pluma (*amantecas*), las comadronas, los que elaboraban pulque, los que se encargaban de la producción de sal y algunos funcionarios del gobierno que patrocinaban las fiestas de las veintenas y ofrecían víctimas como sacrificantes colectivos, según Michel Graulich (1999, 113, 185).

<sup>17</sup> No está del todo claro cuántas veces debía ser *vendido* antes de poder ser destinado a la muerte sacrificial, pero no podía suceder la primera vez. Benavente (1989, 605) señala que debían ser tres *ventas* y Durán (1995, 2: 188-189) afirma que eran necesarias sólo dos.

que significa “mercaduría-*tlacotli*”, lo que sugiere que era algo y no alguien lo que se podía intercambiar.

Sin embargo, su cosificación no es del todo clara, porque existe otro término para referirse a este tipo de persona, que contradice la aparente cosificación: *tlacanecuilolli*, traducido como “siervo que se vende” (Molina 2004, 1: f. 109r), que literalmente significa “hombre cambiado, regateado o revendido”. Esto no sólo implica que se le consideraba persona, sino que se le podía intercambiar más de una vez, lo cual concuerda con la información histórica.

Es evidente que éstos y los *tlatlacotin* ordinarios no recibían el mismo trato. El estudio detallado de las funciones desempeñadas por el *tlacotia-mictli* o *tlacanecuilolli* —en particular en el ámbito de las grandes fiestas nahuas— excede el espacio disponible en esta publicación, así que será mejor enfocar nuestra atención en los siguientes términos.

*Pinotlacotli* y el *tenitlacotli* señalaban al *tlacotli* como hablante de una lengua extraña, es decir, lo calificaban de extranjero. Molina apuntó que el *pinotlacotli* era un “siervo bozal” (2004, 1: f. 109r) y un “esclavo bozal” (2004, 2: f. 82r). Ya comenté que los vocablos *siervo* y *esclavo* se utilizaban como sinónimos en el siglo xvi (Quiroga 1985, 118). Ahora bien, *bozal* designaba a los esclavos negros recién extraídos de su país (RAE 2024), que ignoraban todo sobre los lugares a los que llegaban. En consecuencia, los novohispanos los percibían como incultos y rústicos (Olko 2012, 171), y opuestos a los negros ladinos. La explicación es sencilla: los bozales procedían del África central y eran portadores de una cultura no occidental; por el contrario, los ladinos eran nativos de España, Portugal o el Caribe y estaban formados en el ámbito cultural español y católico (Castañeda 2021), de ahí que fueran mejor valorados que aquéllos. Estos datos sobre los esclavos negros ayudan a entender por qué se calificó de bozal al *pinotlacotli*. Se trataba, evidentemente, de un *tlacotli* que hablaba una lengua no náhuatl y poseía una cultura ajena a la predominante en el centro de México.

Molina (2004, 1: f. 109r) tradujo *tenitlacotli* como “siervo bozal” y “esclavo bozal” (2004, 2: f. 99r), así que puede comentarse exactamente lo mismo. Además, los indígenas llamaron *tenime* a los españoles por su condición de extranjeros, pero también en alusión a su “barbarie” y salvajismo (Olko 2012, 172-173).

Si Durán escribió que los *tlatlacotin* eran gente de los mismos pueblos, ¿cómo podía haber extranjeros? En cada *altépetl* había *tlatlacotin*. Se trataba de gente que había llegado a esa condición por haber cometido faltas o

delitos, o que así lo había decidido. Aquellos que podían ser *vendidos* eran puestos en manos de los *tealtiani tecoanime*,<sup>18</sup> mercaderes que intercambiaban *tlatlacotin* de Tenochtitlan y Tlatelolco en mercados como el de Xicalanco, hoy Tabasco (Sahagún 2000, 2: 806), y Miahuatlán, en la actual Mixteca oaxaqueña (*Relaciones geográficas del siglo xvi. Antequera* 1984, 1: 77).<sup>19</sup> Es verosímil que luego de varios intercambios fuera de las ciudades nahuas, los comerciantes regresaran con *tlatlacotin* originarios de otras tierras, que los mexicas llamaban *pinotlacotli* y *tenitlacotli*. Desafortunadamente, no llegaron hasta nosotros datos suficientes para caracterizarlos de manera adecuada, pero parece posible que en los mercados de Azcapotzalco, Itzocan y Tlatelolco se ofrecieran *tlatlacotin* mexicas al lado de otros que no lo eran.

### CONSIDERACIONES FINALES

El *tlacotli* no era un esclavo, como evidencian sus derechos y obligaciones, y el lugar que ocupaba en la sociedad. Además, su persona no parece haber sido objeto de una suerte de cosificación, al menos no inmediatamente, como en el caso del esclavo del Viejo Mundo. Más bien, se trataba de un individuo que sufría afecciones anímicas y posiblemente físicas por infringir las reglas sociales, pero también perjudicaba a otras personas y su relación con el resto de la comunidad. Para reparar el daño, quedaba obligado a trabajar para la persona afectada por tiempo indefinido. Ese contrato, sin embargo, no implicaba la pérdida de sus derechos como persona libre. Ciertamente, tampoco gozaba de una libertad plena, porque debía procurarse casa, vestido y sustento como cualquier otra persona, y además cumplir su obligación con el *tlacahua*, lo que limitaba su libertad de acción y movimiento. Esto demuestra que la *tlacoyotl* constituía una pena tolerable si se quiere, pero una pena al fin. Con todo, se trataba de un castigo transitorio y no hereditario en la mayoría de los casos, que permitía al sentenciado recuperar su libertad. No obstante, no era posible hacerlo en todos los casos y al parecer tampoco era lo más común, pues la principal manera de finalizar la condena consistía en restituir al *tlacahua* lo que había pagado o

<sup>18</sup> “Los que compran a la gente”, “los que bañan a la gente”.

<sup>19</sup> Sitio al que acudían también mercaderes de Tlaxcala, Tepeaca y la Mixteca.

prestado, y para los macehuales, que debieron ser la mayoría de los *tlatlacotín*, eso era prácticamente imposible.

Se deduce que la vida de un *tlacotli* podía seguir varias direcciones: mientras unos se liberaban de su condición, otros permanecían así toda la vida, y algunos más, si seguían empeñados en el mal comportamiento o en el incumplimiento reiterado de sus obligaciones, se exponían a que su calidad de *tlacotli* empeorara hasta convertirse en *tlacotli* de collera (llamado también *tlacotiamictli* o *tlacanecuilolli*). Como tal, el *tlacotli* podía ser objeto de un intercambio en un mercado sin ser consultado. Cuando esto ocurría dos o tres veces, era posible que el *tlacahua* en turno lo destinara a la muerte sacrificial, para lo que debía bañarlo ritualmente (así se convertía en un *tlaltilli*) y completar la purificación para inmolarlo. Esto nos muestra las particularidades y la complejidad de la condición del *tlacotli* y lo inadecuado del término *esclavo* para designarlo. Al mismo tiempo, evidencia la necesidad de emprender otros estudios que expliquen el papel de los *tlatlacotín* como víctimas sacrificiales tanto en las grandes fiestas mexicas, como cuando acompañaban a los *tlatoque* muertos. Asimismo, resulta imprescindible indagar más sobre las otras categorías mencionadas, como la del prisionero de guerra, que los indígenas llamaban *malli*, y la del *centlacotli*, que adquiría su peculiar condición en tiempos de extrema necesidad.

## REFERENCIAS

- Alcobiz, Andrés de. 2011. “Éstas son leyes que tenían los indios de la Nueva España, Anáhuac o México”. En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. Paleografía y traducción de Rafael Tena, 96-109. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de. 1975. *Historia de la nación chichimeca*. En *Obras históricas*. Edición, estudio introductorio y apéndice documental de Edmundo O’Gorman, 7-263. México: Instituto Mexiquense de Cultura/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de. 2021. *Sumaria relación de todas las cosas*. En *Cuatro obras históricas de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*. Estudio introductorio, paleografía, edición, notas y apéndices de Sergio Ángel Vásquez Galicia, 3-56. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Alvarado Tezozómoc, Hernando. 2012. *Crónica mexicáyotl*. En *Tres crónicas mexicanas, textos recopilados por Domingo Chimalpáhin*. Paleografía y traducción de Rafael Tena, 25-155. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Anales de Cuauhtitlan*. 2011. Paleografía y traducción de Rafael Tena. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Bartolomé, Miguel Alberto. 1996. "La construcción de la persona en las etnias mesoamericanas". En *Identidad. Análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad. III Coloquio Paul Kirchhoff*. Coordinación de Leticia Irene Méndez y Mercado, 51-71. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Battcock, Clementina, y Carlos Roberto Galaviz Sánchez. 2023. *La justicia entre los nahuas en el México antiguo*. México: Tirant Lo Blanch.
- Benavente, Toribio de (Motolinía). 1989. *El libro perdido. Ensayo de reconstrucción de la obra histórica extraviada de fray Toribio*. Dirección de Edmundo O'Gorman. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Bosch García, Carlos. 1944. *La esclavitud prehispánica entre los aztecas*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.
- Carochi, Horacio. 2001. *Grammar of the Mexican Language with an Explanation of its Adverbs (1645)*. Traducción y edición con comentarios de James Lockhart. Stanford: Stanford University Press.
- Carrasco, Pedro. 2002. "Cultura y sociedad en el México antiguo". En *Historia general de México*, 153-233. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.
- Castañeda García, Rafael. 2021. *Esclavitud africana en la fundación de Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castillo Farreras, Víctor Manuel. 1996 [1972]. *Estructura económica de la sociedad mexicana según las fuentes documentales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Códice florentino digital*. <https://florentinocodex.getty.edu/es> [Consultado el 20 de septiembre de 2024].
- Códice Mendoza*. <https://www.codicemendoza.inah.gob.mx/inicio.php> [Consultado el 20 de septiembre de 2024].
- "Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España". 1945. Publicado por Federico Gómez de Orozco. *Tlalocan* 2 (1): 37-63. <https://doi.org/10.19130/iifl.tlalocan.1945.392>.
- Díaz del Castillo, Bernal. 2007. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. México: Porrúa.
- Durán, Diego. 1995. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. Estudio preliminar de Rosa Camelo y José Rubén Romero. 2 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Durand-Forest, Jacqueline de. 1971. "Cambios económicos y moneda entre los aztecas". *Estudios de Cultura Náhuatl* 9: 105-124.

- Duverger, Christian. 1983 [1979]. *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*. Traducción de Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 1990. "Insultos y saludos de los antiguos nahuas. Folklore e historia social". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 61: 29-46. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1990.61.1569>.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 2004. "La ciudad, la gente y las costumbres". En *Historia de la vida cotidiana en México*. T. I, *Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, 199-230. México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
- Flores Farfán, José Antonio, y Jan G. R. Elferink. 2007. "La prostitución entre los nahuas". *Estudios de Cultura Náhuatl* 38: 265-282.
- Frost, Elsa Cecilia. 2012. "Toribio de Benavente, llamado Motolinía". En *Historiografía mexicana*. Vol. II, *La creación de una imagen propia. La tradición española*. T. 2, *Historiografía eclesiástica*, 767-794. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- González Torres, Yolotl. 1976. "La esclavitud entre los mexica". En *Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*. Coordinación de Johanna Broda y Pedro Carrasco, 78-87. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro de Investigaciones Superiores.
- Good Eshelman, Catharine. 2011. "Una teoría náhuatl del trabajo y la fuerza. Sus implicaciones para el concepto de la persona y la noción de vida". En *La noción de vida en Mesoamérica*. Coordinación de Perig Pitrou, María del Carmen Valverde Valdés y Johannes Neurath, 181-203. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Graulich, Michel. 1999. *Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Hernández, Francisco. 1984. *Escritos varios*. En *Obras completas*, t. VI. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hicks, Frederic. 1974. "Dependent labor in Prehispanic Mexico". *Estudios de Cultura Náhuatl* 11: 243-266.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*. 2011. En *Mitos e historias de los antiguos nahuas*. Paleografía y traducción de Rafael Tena, 13-95. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Izquierdo, Ana Luisa. 1978. "El derecho penal entre los antiguos mayas". *Estudios de Cultura Maya* 11: 215-247. <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ecm.1978.11.515>.
- Izquierdo, Ana Luisa. 1984. "La esclavitud en Mesoamérica. Concepto y realidad". En *Memoria del III Congreso de Historia del Derecho Mexicano*. Coordinación de

- José Luis Soberanes Fernández, 361-374. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Johansson, Patrick. 2010. "Miquiztlatzontequiliztli. La muerte como punición o re-dención de una falta". *Estudios de Cultura Náhuatl* 41: 91-136.
- Katz, Friedrich. 1994 [1966]. *Situación social y económica de los aztecas durante los siglos xv y xvi*. Traducción de María Luisa Rodríguez Sala y Elsa Buhler. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Las Casas, Bartolomé de. 2004. *Los indios de México y Nueva España. Antología*. Edición, prólogo, apéndices y notas de Edmundo O'Gorman, con la colaboración de Jorge Alberto Manrique. México: Porrúa.
- López Austin, Alfredo. 1961. *La constitución real de México Tenochtitlan*. Prólogo de Miguel León-Portilla. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Austin, Alfredo. 2004 [1980]. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Martínez González, Roberto. 2006. "El tonalli y el calor vital: algunas precisiones". *Anales de Antropología* 40 (2): 117-151.
- Mendieta, Gerónimo de. 1997. *Historia eclesiástica indiana*. Noticias del autor y de la obra de Joaquín García Icazbalceta, estudio preliminar de Antonio Rubial García. 2 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Mohar Betancourt, Luz María. 2004. *Códice Mapa Quinatzin. Justicia y derechos humanos en el México antiguo*. México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos México/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Miguel Ángel Porrúa.
- Molina, Alonso de. 1886. *Arte de la lengua mexicana y castellana*. México: Imprenta de Ignacio Escalante.
- Molina, Alonso de. 2004 [1571]. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. Estudio preliminar de Miguel León-Portilla. México: Porrúa.
- Moreno, Manuel M. 1931. "La organización política y social de los aztecas". Tesis de licenciatura en historia. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- Olivier, Guilhem. 2004. "Homosexualidad y prostitución entre los nahuas y otros pueblos del Posclásico". En *Historia de la vida cotidiana en México*. T. I, *Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*. Coordinación de Pablo Escalante Gonzalbo, 301-338. México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
- Olko, Justyna. 2012. "El 'otro' y los estereotipos étnicos en el mundo nahua". *Estudios de Cultura Náhuatl* 44: 165-198.

- Quiroga, Vasco de. 1985 [1535]. *Información en derecho del licenciado Quiroga sobre algunas provisiones del Real Consejo de Indias*. Introducción y notas de Carlos Herrejón. México: Secretaría de Educación Pública.
- Real Academia Española (RAE). 2021. *Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española* [en línea]. <https://www.rae.es/tdhle/>.
- Real Academia Española (RAE). 2024. *Diccionario de la lengua española*. 23a. edición [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es>.
- Relaciones geográficas del siglo XVI. Antequera*. 1984. Edición de René Acuña. 2 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Relaciones geográficas del siglo XVI. México*. 1986. Edición de René Acuña. 3 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Sahagún, Bernardino de. 1950-1982. *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Traducción de Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson. 13 vols. Santa Fe: School of American Research; Salt Lake City: University of Utah Press.
- Sahagún, Bernardino de. 2000. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. 3 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Salazar Delgado, Óscar. 2017. “*Tlacoyotl* ¿Esclavitud entre los nahuas del Posclásico Tardío (1200-1521)?”. Tesis de maestría en estudios mesoamericanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Salazar Delgado, Óscar. 2022. “Alimento para el Sol y la Tierra. Los cautivos en la sociedad mexicana”. Tesis de doctorado en estudios mesoamericanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Soustelle, Jacques. 1970 [1955]. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. Traducción de Carlos Villegas. México: Fondo de Cultura Económica.
- Torquemada, Juan de. 1975-1983. *Monarquía indiana. De los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mema tierra*. Dirección de Miguel León-Portilla. 7 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Velázquez Galindo, Yuribia. 2012. “Los usos del pasado, transmisión cultural y construcción social de la persona entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla”. Tesis de doctorado en historia y etnohistoria. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.



## SOBRE EL AUTOR

Óscar Salazar Delgado es historiador, maestro y doctor en estudios mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus intereses profesionales se centran en la historia, la cultura, la guerra y la estructura social de los pueblos que habitaron el centro de México en la época previa a la llegada de los europeos. Ha desarrollado investigaciones sobre los pigmentos y colorantes en el México antiguo, la antropofagia, el concepto de esclavitud y los cautiverios entre los mexicas.

## 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 Nahuatl 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 Nahuatl cosmivision. The analysis demonstrates that the three concepts were strictly interrelated in the Nahuatl'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.

Recepción: 30 de junio de 2023 | Aceptación: 17 de mayo de 2024



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

## Introducción

El punto de partida del presente estudio son los textos de los cantos-bailes nahuas (*cuicatl*)<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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.<sup>4</sup> 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:

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup>

*Atliayxtla<sup>6</sup> yhtec tlachinolacueyotl y topan yepoçoni pilia yxtlil otoncochotzin a ycã 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 marchitadas, 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 aturdido 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 conceptualizar

<sup>5</sup> Todas las traducciones son mías, a menos que se indique lo contrario.

<sup>6</sup> 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 *teotatl*, que literalmente significa “agua divina/sobrenatural/perteneiente 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*.<sup>7</sup>

El océano pertenecía al espacio sobrenatural y eso se expresaba en los términos en náhuatl que lo describían. Además del mencionado *teoatl* 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).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> 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).

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



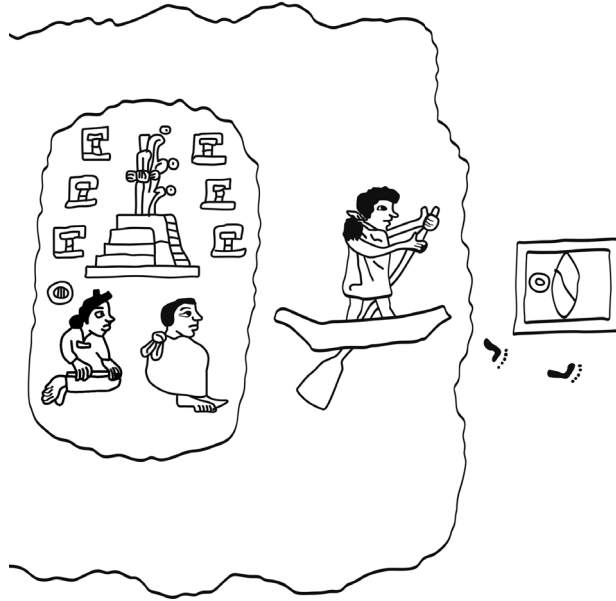


Figura 1. Aztlán, el lugar de origen de los mexica, situado en una isla rodeada de agua, según el folio 1 de la *Tira de la Peregrinación*.

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 (*aix-namiquiliztli*), 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-ave<sup>9</sup> o una serpiente emplumada. Una representación similar del océano se aprecia en

<sup>9</sup> 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 *cuauhmicin*, “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).<sup>10</sup>

Por otro lado, como las aguas del océano ya existían antes de la creación del mundo (*Histoire du Mechique* 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-

<sup>10</sup> Agradezco a Julia Madajczak esta observación.

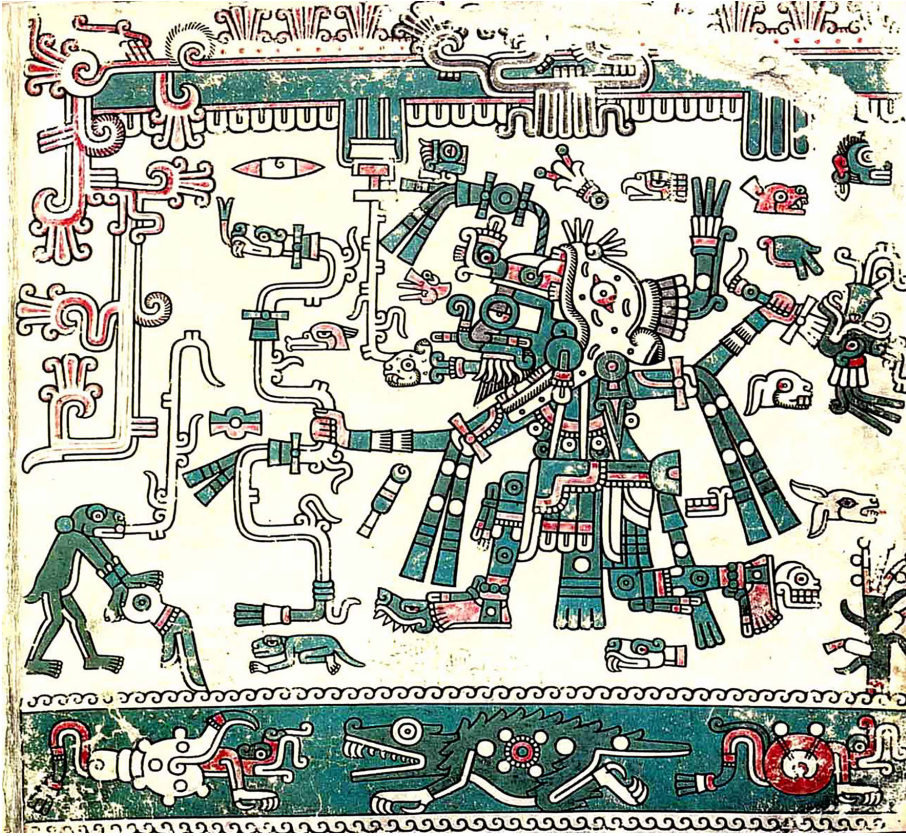


Figura 4. El océano y los seres marinos. *Códice Laud*, lámina 2.

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 alaban 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 tlalocã*,

“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, Acihuatl 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, Acihuatl, “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 aompayecuxtlan*” (*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 *tlalticpac* 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.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> 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 Tlacahuepantzin in tlatohuani ya Ixtlilcuechahuac ye ocel achic onnemico ixpan in yehuan Dios huiya ixtlahuacan yece ye oncan ohuaya etcétera (Cantares mexicanos 1994, 17v).*

Todos se fueron al Lugar Desconocido, Tlacahuepantzin, 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,<sup>12</sup> 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 *Código 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 teoatempa*, “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 *totoatempa*, “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

<sup>12</sup> 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 cabeza (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.<sup>13</sup> 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 *tlalpanhuehuatl*, 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.

<sup>13</sup> 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 mimiliuhtihue ye popoçontihue quetzalaxochitl i tlachinolxochitl aya in axca i ye tonahuatl mitl chimalla aya nican Cholollan ye Huexotzinco tla ninoma'mana O.*

*Yn oquic niman atepani çã oquic nima ye oncaya hualoloque ye chichimeca aya chimalcalco hualolinque ce huitze quihualtoaca 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 revolían los chichimecas, se movían en la casa de escudos, siguieron a la(s) 9 Llanura(s).

*Ye teoatl tlachinolli ipan ni tlacaton 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 popoçontoc, 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” (*popoçoqujlllo, cuecueio*,<sup>14</sup> *atlamj-mjlollo*). 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 teotatl, 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 teotatl y tlachinolli*] con el estruendo y movimiento 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

<sup>14</sup> Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble tradujeron esta palabra como “reluciente” (*glistening*), quizá apoyándose en la traducción de Molina para el verbo *cuecueyoca*, 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 *cuecueyoca* 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 400<sup>15</sup> 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 Chalchiuhcolihuyan, 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.<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> “Innumerables” en el lenguaje simbólico del mito.

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> 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 macujltetl tetzavitl: poçon in atl, amo iehecatl qujpoçonalti, iuhqujn momomoloca, iuhqujn xixittemomoloca, cenca veca in ia, injc macoquetz: auh in calli tzitzintla cacic, auh capapachiuuh, 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).<sup>18</sup>

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

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

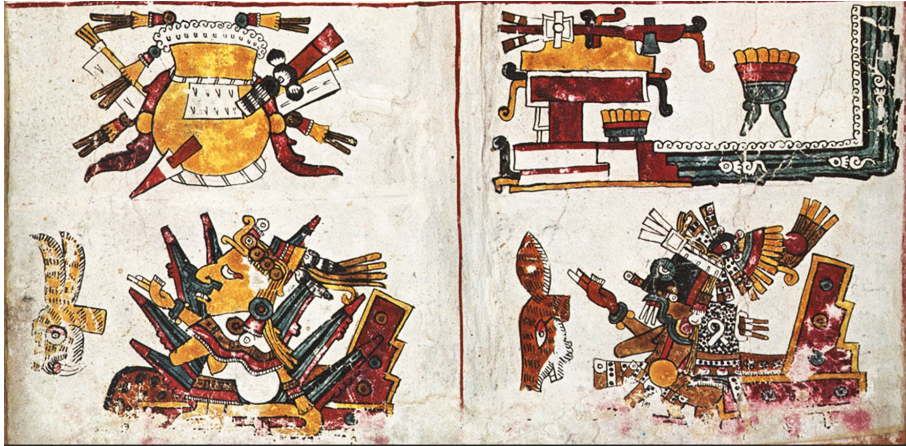


Figura 7. La espuma sobre el vaso de pulque (izquierda) y sobre la superficie del agua (derecha), *Códice Borgia*, folio 12r.

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 mexicana, 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 mexicana, 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 Panquetzalitzli, cuando se servía para dar la bienvenida a los cautivos de guerra: “la presencia del *teooctli-matlalocltli*, 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 *tlahuahuanaliztli*, “rayamiento”, popularmente conocido como “el sacrificio gladiatorio”, llevado a cabo durante la veintena de Tlacaxipehualitzli (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 Tlacaxipehualitzli 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 teoaxochitl 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 chamusquina<sup>19</sup> se extienden, hay borrachera alrededor de nosotros *ohuaya ohuaya*.

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

Con el licor florido de agua sobrenatural<sup>20</sup> se embriagó allá en la costa de las aves *aya* el de la cabeza de pato.<sup>21</sup>

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

<sup>19</sup> Es decir “las flores de guerra”.

<sup>20</sup> O “con el océano florido”.

<sup>21</sup> Es un fragmento del canto sobre la muerte florida de Tlachahuepan, 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 otl’tohuaya çaquan quechol o chimaltenanticpac tlacochtenanticpac ximocuiltono 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”,

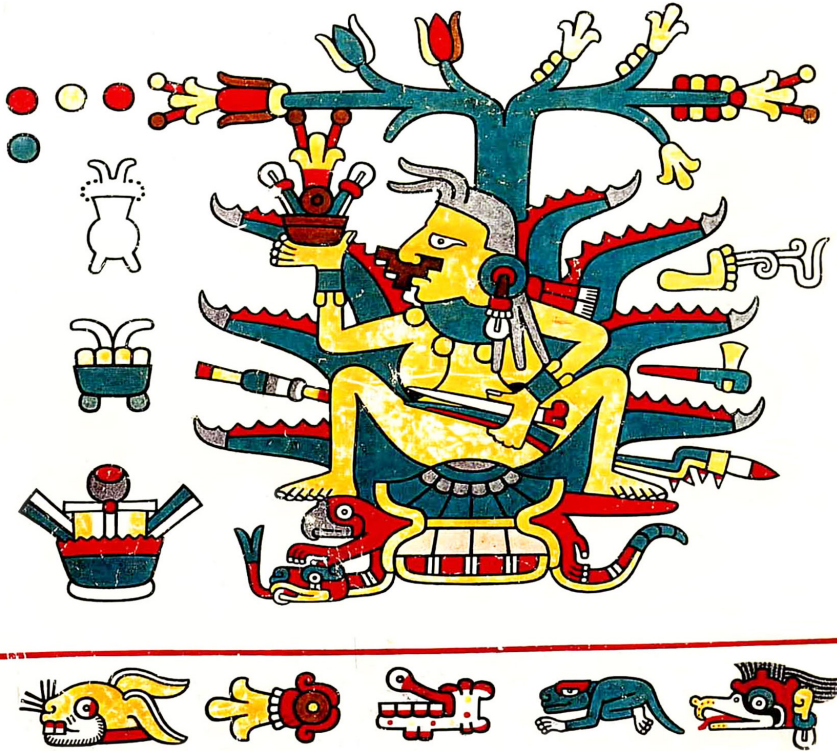


Figura 8. Mayahuel sentada sobre la tortuga, con el vaso de pulque florido en una mano y los utensilios de autosacrificio en la otra, *Códice Laud*, folio 9.

FUENTE: Pohl (s. f. b)

y *tohueno*, “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 Tlachahuepan cante: “*Inyeonihuintic yenicuextecatla y enixochiquaxoxoya Nictotoyahua ye xochi aocli 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](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 Peperstraeite, 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 maguay 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 Amímitl'. 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 *tohuenuyo*. 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 *ilhuicatl* 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.
- Nuttal, Zelia. 1902. “Codex Zouche-Nuttall Page 75”. Wikimedia Commons, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Codex\\_Zouche-Nuttall\\_Page\\_75.png](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](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](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](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 izquixochitl 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 Borgia*. 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica.
- Seler, Eduard, ed. 2016. *Los cantos religiosos de los antiguos mexicanos*. Prólogo de Miguel León-Portilla. México: 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.

---

ESTUDIO, PALEOGRAFÍA Y TRADUCCIÓN DE DOCUMENTOS NAHUAS

---

**La pillahtolli y la macehuallahtolli**  
Formas nahuas de hablar registradas en los *Primeros memoriales*

**Pillahtolli and Macehuallahtolli**  
Nahua's ways of Speaking Registered in the *Primeros memoriales*

**Carlos Roberto GALAVIZ SÁNCHEZ**

<https://orcid.org/0009-0001-3329-7600>

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Programa de Posgrado en Historia

[carlosgalaviz@comunidad.unam.mx](mailto:carlosgalaviz@comunidad.unam.mx)

**Resumen**

En los *Primeros memoriales* de fray Bernardino de Sahagún y sus colaboradores, llama la atención la existencia de un conjunto de breves textos relativos a las formas de hablar que supuestamente tenían los nahuas. Estos textos tienen la particular naturaleza de ser el registro del habla que supuestamente existió entre los dos principales grupos sociales: *pilli* —*pillahtolli*— y *macehualli* —*macehuallahtolli*—. Aunque la traducción de estos fragmentos ya se ha hecho, propongo una nueva aproximación que parte de considerar la influencia que tuvieron los colaboradores nahuas en la elaboración del proyecto sahumaguntino. Asimismo, se trata de una propuesta que busca profundizar en el complejo náhuatl registrado en la obra sahumaguntina y entender los diversos registros del habla y las particularidades que presentan dichos textos. Con lo anterior, se pretende que el lector reconozca las estrategias del habla utilizadas por el franciscano y sus colaboradores para la construcción de este corpus, así como el importante papel que jugó el filtro ideológico de estos actores.

**Palabras clave:** *pilli*; *macehualli*; *Primeros memoriales*; Sahagún; colaboradores; náhuatl; traducción.

**Abstract**

In the *Primeros memoriales* by Fray Bernardino de Sahagún and his collaborators there is a group of brief texts on the ways that the nahua allegedly used to speak. These texts are particularly defined by being the speech register between the two main social groups: *pipiltin* —*pillahtolli*— and *macehualltin* —*macehuallahtolli*—. Although these fragments have been translated by other authors, I propose a new approach that takes into consideration the influence that the nahua collaborators of the Sahaguntinian project had. Furthermore, this paper aims to deepen into the complexity of nahuatl language as registered in the sahumaguntinian work, as well as to comprehend the various speech registers and their particularities. Thus, this article brings the reader to recognize speech strategies used by the Franciscan and their collaborators in the construction of this corpus, as well as the important role that their ideological “filter” played.

**Keywords:** *pilli*; *macehualli*; *Primeros memoriales*; Sahagún; collaborators; nahuatl; translation.

---

Recepción: 1 de junio de 2023 | Aceptación: 13 de febrero de 2024



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

## Introducción

Los llamados *Primeros memoriales* constituyen un manuscrito que, para los historiadores, es una fuente invaluable para el conocimiento de la cultura náhuatl, tanto antes como después de la Conquista. Se trata, en apariencia, de una de las etapas más tempranas del proceso de producción documental del proyecto encabezado por el franciscano fray Bernardino de Sahagún (ca. 1499-1590), quien, con la ayuda de indígenas nobles, apuntaba a crear una *historia universal* dirigida a sus hermanos de orden, cuyo objetivo era el de servir, en tanto *instrumento*, para identificar en múltiples aspectos de la vida indígena aquellos elementos considerados nocivos desde la perspectiva cristiana, y eventualmente erradicarlos.

En la obra sahumantina, la lengua náhuatl fue también un aspecto de suma importancia, ya que no sólo se la consideraba un medio potencial de transmisión de la doctrina cristiana, sino un elemento que permitiría conocer en profundidad a las poblaciones que se pretendía evangelizar. Algunos ejemplos de este interés de Sahagún se encuentran en sus obras de carácter doctrinal, en el complejo libro vi del *Códice florentino*, o bien en la totalidad de su *Historia general de las cosas de Nueva España*, si la entendemos como la “red barredera” de vocablos que el mismo fraile pretendía hacer de su obra (Sahagún 2000, 1: 62). En los *Primeros memoriales*, no sólo el documento en su totalidad está escrito en dicha lengua, sino que se consignaron *pláticas* que pueden considerarse modelos tanto positivos como negativos de las formas de hablar entre los grupos *pilli* y *macehualli*.

La presente traducción se centra en las *pláticas* consignadas en los folios 70r-71r de los *Primeros memoriales*, correspondientes a los párrafos x y xi del capítulo iv. Uno de los aspectos que me interesa subrayar es el papel que tuvieron las élites indígenas novohispanas al fungir como colaboradoras e informantes en la confección del corpus sahumantino, pues en el contenido de estas *pláticas*, y en su estructura misma, es posible encontrar reflejadas las ideas, creencias y valores que tenían sobre sí mismos y la sociedad en general. La finalidad de esta traducción es aportar elementos para explorar la manera como se construyeron y registraron determinadas formas de hablar, pues considero que, a partir de este registro tan particular, es posible identificar aspectos que lleven al lector a reflexionar en torno a la representación que se hace de los diferentes grupos sociales.

### *Los Primeros memoriales y las formas de hablar de los nahuas*

Los *Primeros memoriales* es un corpus perteneciente a la época colonial que contiene información valiosa, de muy diversa índole, relativa a la cultura náhuatl. De acuerdo con Jesús Bustamante García (1990, 411), este manuscrito es la primera versión definitiva de la “Historia universal de las cosas de Nueva España” que pretendía escribir fray Bernardino, junto con ancianos informantes y colegiales nobles, al retomar lo registrado en Tepepulco, lugar donde, según el mismo franciscano, dio “prima tijera” al proyecto de su *Historia general* (Sahagún 2000, 1: 129).

Un elemento clave, que afecta directamente la información registrada, es el método de trabajo de Sahagún. En el prólogo al libro II del *Códice Florentino*, el franciscano dejó por escrito que contó con la ayuda de “ancianos” y “principales”, de quienes comentó lo siguiente: “Con aquellos podía comunicar y que ellos me darían razón de todo lo que les preguntase” (Sahagún 2000, 1: 129). Asimismo, recibió el apoyo de “cuatro latinos”, como llamaba a los nahuatlotes trilingües del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco (2000, 1: 130). Estas breves pero significativas referencias a su método de trabajo permiten vislumbrar el papel relevante que tuvieron los *pipiltin* y sus descendientes en el registro de los textos que aquí nos proponemos traducir. Pero ¿por qué considero importante resaltar el papel del grupo social privilegiado que fungió como fuente para la elaboración de esta obra?

La incorporación de información procedente de un grupo social determinado, en este caso el superior, implica que en ella se encuentran representaciones mediadas según su sistema de creencias, ideas y valores. En ese sentido, los *Primeros memoriales*, y por extensión los textos que son objeto de nuestra traducción, fueron construidos a partir de un marcado sesgo social y de poder, de manera que sus elementos responden en gran medida al pensamiento de los *pipiltin*. Además, no debemos dejar de lado el fuerte impacto que tenían entonces la cultura occidental y el cristianismo sobre los indígenas del grupo dominante, principalmente entre aquellos que habían sido educados en colegios conventuales, tal como pasó con los colaboradores de Sahagún, quienes, como ya se indicó, se habían formado en el Colegio de la Santa Cruz (Flores 2004; Kobayashi 1996). El corpus que nos proponemos traducir, pues, es un interesante ejemplo de las representaciones que los indígenas de las élites, al lado de los frailes, plasmaron a lo largo y ancho de la obra sahauntina.

En los *Primeros memoriales* se encuentran temas muy diversos, todos relativos a la cultura náhuatl, entre los cuales las *formas de hablar* es uno de ellos. Según Bustamante, la composición general de dicho corpus es una división cuatripartita, en la que el primer capítulo trata de las cosas concernientes a los dioses; el segundo, al gobierno; el tercero, al cielo y el infierno, y el cuarto a lo humano (Bustamante 1990, 413-416).<sup>1</sup> Este corpus está redactado en su totalidad en lengua náhuatl, y se acompaña en su mayoría por diferentes representaciones gráficas que pueden entenderse como un tercer sistema de registro. De todos los textos que conforman lo que hoy se conoce como *Primeros memoriales*, los que aquí nos proponemos traducir corresponden al remate del último capítulo.

El capítulo cuarto, que trata sobre “Lo propio de las personas”, está dividido en once párrafos, en los que se abordan en un primer momento los grados de parentesco, seguidos por los diferentes tipos de personas; se continúa con los diferentes tipos de guerreros, y junto con ello sus atavíos para la guerra; para cerrar, finalmente, con estas *pláticas*, las cuales constituyen una supuesta reproducción de la forma de actuar positiva y negativa de los *pipiltin* y *macehualtin*. Como ya se señaló, corresponden a los párrafos x y xi, entre las fojas 70r a 71r;<sup>2</sup> carecen de ilustraciones y pueden describirse como un supuesto registro del habla cotidiana que tenía lugar en diferentes contextos, cuya especificidad cambia en función de la situación en que se enuncia, según el género y, particularmente, según la condición social de los supuestos enunciantes. Al parecer, lo registrado correspondería a dos diferentes registros del náhuatl: *pillahtolli* y *macehuallahtolli*.

Los textos en los que se representó el modo de hablar de los *pipiltin* corresponden al párrafo x. Por las características presentes en su registro, puede decirse que están asociados a un tipo de lenguaje peculiar, que en

<sup>1</sup> Se conservan en el manuscrito casi todos los nombres que originalmente se dieron a cada uno de estos capítulos, a excepción del que habla acerca de los dioses. Éstos son: “*Inic vmee capitulo ytech tlatoa in ilhuicacaiutl, yoan yn mictlancaiutl*”, “Segundo capítulo, en el que se habla sobre lo propio del cielo y del *mictlan*”; “*Inic ome [ey] capitulo ytech tlatoa in tlatocayutl*”, “Capítulo tercero, donde se habla de lo propio de los *tlahtoque*”, e “*Inic 4. capitulo ytech tlatoa yn tlacayutl*”, “Capítulo 4. En el que se habla de lo propio de las personas” (*Primeros memoriales* 1993, f. 282r, f. 51r y f. 82r). Siguiendo estos nombres, es probable que el primer capítulo se haya intitulado: “*Inic ce capitulo ytech tlatoa yn teuyutl*”, “Primer capítulo, en el que se habla de lo divino”. [Las traducciones son mías.]

<sup>2</sup> El orden que sigo en la foliación del documento corresponde a la edición publicada en 1993 por la Universidad de Oklahoma, que sigue a su vez la propuesta de Francisco del Paso y Troncoso, publicada en su edición de los *Códices matritenses* en 1905.

las fuentes suele denominarse *pillahtolli*, o bien *tecpillahtolli*, es decir, “el habla del *pilli*” o “el habla del *tecpilli*”, respectivamente. Se trataría de la forma de hablar empleada de manera exclusiva por este grupo social.<sup>3</sup> En el *Vocabulario en lengua castellana y mexicana, y mexicana y castellana*, de fray Alonso de Molina, encontramos diferentes entradas referentes a estas formas de hablar, que la caracterizan como “habla elegante” (Molina 1970, f. 67v); “hablar elegante y curiosamente” (1970, f. 81r); y “habla o razonamiento cortés y elegante” (1970, f. 93v). Asimismo, en otras descripciones sobre los *pipiltin* se refiere que por su filiación social era necesario que conocieran bien los “discursos”, y con ello su particular forma de hablar, tal como se menciona en el *Códice florentino* (López Austin 1985, 53). Además, los textos de los *Primeros memoriales* que aquí traducimos guardan una estrecha relación con las pláticas, discursos y oraciones contenidos en el libro VI del *Códice florentino*, lo cual nos conduce a pensar que sus elementos fueron incluidos por informantes y colaboradores para construirlos como parte de su propia identificación como grupo social (Escalante 2004, 266).<sup>4</sup>

Ahora bien, los textos que componen el párrafo XI corresponden a la *macehuallahtolli* (habla de los *macehualtin*), o bien, siguiendo la propuesta de la presente traducción, a la representación que de dichas formas de hablar hicieron los nahuas de la élite. Este nombre se encuentra en su forma verbal en el *Vocabulario...*, donde se registró como *maceuallatoa*, refiriéndose a “hablar rústicamente” (Molina 1970, f. 50v), así como en dos palabras derivadas de aquélla, *maceuallatoani* (“quien habla a la manera del macehual”) y *maceuallatoliztli* (“la acción de hablar como macehual”). La categoría europea de rústico se refiere a lo *villano* (Covarrubias 1873, 2: f. 165v), adjetivo que, de acuerdo con Michel Mollat, en la época medieval se relacionaba directamente con la naturaleza inculta e iletrada de los labradores y los pobres (Mollat 1988, 35). Por su parte, en las *oraciones* del

<sup>3</sup> De acuerdo con Molina, los términos *pillahtolli* y *tecpillahtolli* se relacionan con la forma de hablar cortés y elegante, sin que exista, de acuerdo con este registro, diferencia alguna. Para mayores precisiones, véase Molina (1970).

<sup>4</sup> Revisense en especial los capítulos XVII, XVIII, XIX y XX del libro VI del *Códice florentino*. Se trata de amonestaciones (*tenonotzaliztli*) de carácter moral, en las que además fue representado el tipo de comportamiento que se espera del grupo *pilli* (Sahagún 2000, 1: 548-580). Conviene también acercarse a los llamados *Discursos de la biblioteca Bancroft*, en los que se expresan ideas similares (*Discursos en mexicano. La vida cotidiana en la corte de Tetzcoaco antes y después de la conquista española* 1987; Karttunen y Lockhart 1987); o bien a los *Huehuetlahtolli* de fray Juan Bautista (*Huehuetlahtolli. Testimonios de la antigua palabra* 2011).

libro VI del *Código florentino*, constantemente se dice que el *tlenamacac*, personaje de gran importancia en la jerarquía religiosa nahua, habla ante los dioses de manera torpe, como si fuera un “*macehualli, tlapalihui*”.<sup>5</sup> Así pues, la conceptualización de la *macehuallahtolli* es opuesta a la de la *pillah-tolli*, y esto se evidencia —probablemente de manera intencional— en los textos de los *Primeros memoriales* que traducimos más adelante.

Los doce textos, distribuidos entre ambos párrafos, presentan una estructura más o menos parecida. Se trata de tres situaciones hipotéticas principales, de las cuales cada una tiene su versión a la *pillah-tolli* y a la *macehuallahtolli*, y a su vez la correspondiente al género femenino y masculino. Así, las dos primeras son fórmulas estereotipadas para saludar en dos contextos diferentes: 1) el saludo que hace una persona a quien llega a su casa; 2) el saludo que hace una persona que se encuentra a otra en el camino. El tercer caso corresponde a las palabras de riña, tal como lo señala la fuente misma, y se encuentra en éste una mayor diferencia y riqueza, aspecto sobre el que volveré más adelante. Ahora bien, el lector debe recordar que estamos frente a registros escritos, por lo tanto, algunos elementos que formaban parte del acto comunicativo, como gesticulaciones, movimientos, modulaciones de la voz, se perdieron. Con base en lo anterior, un objetivo particularmente importante al trabajar con estos textos, aunque difícil de alcanzar, es restituir de la manera más cercana posible el significado y tono original que se intentó imprimir en dichos registros.

### *Otras traducciones*

Antes de ir a los criterios de la presente traducción, es necesario comentar los elementos que componen otras ya publicadas, correspondientes a los párrafos X y XI de los *Primeros memoriales*. Si bien hay elementos en común, incluso con la presente, todas son distintas unas de otras, principalmente en cuanto al sentido que cada traductor quiso imprimir al texto fuente, así como en lo que se refiere a los objetivos, recursos y estrategias que se consideró pertinente emplear en sus versiones en la lengua meta.

<sup>5</sup> Según Molina, *tlapalihui* se utiliza para denominar al “gañán que ara”, pero de una edad determinada, muchas veces referido como mancebo casadero o ya casado (Molina 1970, f. 130v).

En la edición de los *Primeros memoriales* publicada por Henry B. Nicholson en 1997, traducidos por Thelma D. Sullivan, esta investigadora hizo una transcripción paleográfica y una traducción íntegra del náhuatl al inglés. Debido a su relativamente fácil lectura, la ausencia de préstamos en náhuatl y la casi inexistencia de notas a pie de página, esta traducción parecería estar pensada para un público más bien amplio, que no necesariamente tuviera conocimientos previos de la lengua original, o bien como fuente de consulta. Ejemplo de ello es que los difrasismos son interpretados, más que traducidos en sus partes, lo que ofrece al lector una aproximación al posible significado de lo expuesto mediante el tropo. Así, “*cuix teoa tatiz titepetiz*” fue traducido como “*Will you rise to become a benevolent ruler?*”, y se pide en una nota al pie que se compare con los difrasismos registrados por Andrés de Olmos (*Primeros memoriales* 1997, 297). Este mismo recurso se repite a lo largo de la obra en casos similares. Asimismo, debe considerarse que la edición no es una versión final de la traducción de Sullivan, sino que se trata de un proyecto que se vio interrumpido por su fallecimiento, cuya culminación fue llevada a cabo por investigadores cercanos a ella.

Por su parte, Javier Galicia Silva, en su tesis doctoral de lingüística, cuyo tema de investigación es el insulto en náhuatl (Galicia 2001), sólo tradujo tres de los doce textos que se encuentran en los *Primeros memoriales*: un saludo y una riña entre los *pipiltin*, y una riña entre los *macehualtin*. Puesto que su interés se centra en estudiar las diferentes formas de expresión del insulto en particular, este autor resalta algunos aspectos vinculados a las características lingüísticas que componen dichos párrafos. Sin embargo, no se detiene demasiado en explicar los recursos que utiliza en su traducción. Aquí, de nuevo, los difrasismos son un ejemplo, en cuyo caso Galicia traduce sus partes de manera literal, como en “*macamo xicui yn iztlactli yn tequallactli*”, “No consideres la baba, la saliva” (Galicia 2001, 72-73). No obstante, con este tipo de traducciones se corre el riesgo de que un lector no familiarizado con la lengua caiga en un error, al no dar con el sentido de “mentira” que sugiere dicho tropo. Podría decirse, en su favor, que Galicia usa esos pasajes de manera instrumental, puesto que su objetivo, más que la traducción en sí misma, es aclarar aspectos relacionados con su problema de estudio: el insulto como un fenómeno lingüístico.

Existe una tercera traducción debida a Pablo Escalante Gonzalbo, la cual forma parte de un trabajo de su autoría titulado “La cortesía, los afectos y la



sexualidad” (Escalante 2004).<sup>6</sup> En dicho texto su interés es resaltar la vida cotidiana de los pueblos nahuas a partir de tres aspectos fundamentales, a los que corresponden tres subapartados titulados “Saludos”, “La prohibición del pleito” y “Ferozes insultos”. El primero traduce las fórmulas estereotipadas de saludo; el segundo, las “amonestaciones” que se hacían entre los *pipiltin* para contener el enojo, y el tercero, el modo de pleitear entre los *macehualtin*. Escalante tiene como principal objetivo relacionar la lengua con su uso cotidiano entre los nahuas, por lo que explica algunas decisiones de traducción cuando éstas abonan a su objeto de estudio, como la manera en que tradujo el reverencial, algunos difrasismos o el uso particular de ciertas palabras. De algunas de sus decisiones, como traducir “*ac tehoatl ac ticmomati*” como “¿Quién eres? ¿A quién conoces?” (Escalante 2004, 267), se deriva que considera que la querrela se hace contra una persona desconocida del barrio, lo cual, aunque es posible, podría corresponder a un tono más bien sarcástico, como se verá en la presente propuesta. Si bien la explicación de sus estrategias de traducción resulta enriquecedora, algunos otros elementos son poco evidentes, pues en última instancia su intención no es la traducción en sí misma, sino utilizarla para explicar fenómenos relacionados con el habla.

Como toda traducción, el sentido que se le da al texto fuente depende en gran medida de su finalidad. De esta manera, nos encontramos con trabajos como el de Sullivan, cuyo objetivo era presentar una versión en inglés de los *Primeros memoriales* en su totalidad, quizá para acercar esta fuente al público angloparlante en general; mientras que Galicia y Escalante retoman directamente los textos que son objeto de nuestra traducción y los usan de instrumento para tratar los temas de su interés: el insulto y el habla cotidiana, respectivamente. Por ello, consideré pertinente hacer una traducción enfocada en el texto mismo, es decir, que reflejara los estereotipos de las formas de hablar aplicadas tanto a *pipiltin* como a *macehualtin* ante diversas situaciones, como los saludos y las riñas, al tiempo que contemplara el contexto de elaboración de la fuente y a quienes participaron en ella, esto es, la influencia que tuvo la élite indígena, principalmente, en la confección de nuestro corpus.

<sup>6</sup> Ese trabajo está basado en una versión más temprana que incluye la transcripción paleográfica, que en el texto que citamos fue dejado de lado. Véase Escalante (1990).

*Texto fuente*

Cada uno de los breves textos que aquí me propongo traducir poseen características particulares que responden directamente a un nivel de registro vinculado al tipo de lenguaje que los *pipiltin* concedieron a las distintas formas de hablar, imprimiendo en ello una serie de aspectos relacionados con su ámbito ideológico. Asimismo, la pérdida de los elementos pragmáticos (gesticulaciones, tono, movimientos de manos, etcétera) puede ser relevante al momento de intentar restaurar el valor de los textos, puesto que su naturaleza seguramente estaba asociada a fenómenos que rebasaban el lenguaje hablado. En este sentido, como ya he señalado, un objetivo de esta traducción es restituir algunos de los valores que se conferían a las distintas formas de hablar, no sólo en relación con el contexto de enunciación, sino, en especial, con el grupo social del que formaba parte el hipotético hablante.

Tal como señalamos con anterioridad, el párrafo x se compone de seis textos, todos ellos correspondientes a la llamada *pillahtolli*, donde tres son atribuidos a los hombres y los otros tantos a las mujeres. El primero supone la llegada de un *pilli* a los aposentos de otro, donde uno de ellos es quien, de manera respetuosa y afectuosa, invita al recién llegado a que repose. El segundo trata de un encuentro en el camino, durante el cual uno de ellos exhorta a tomar descanso a la persona con quien se cruza. El último representa las *riñas* entre los *pipiltin*, en las que aparecen aspectos que evocan más bien las características de las *tenonotzaliztli* (amonestaciones) del libro VI del *Código florentino*,<sup>7</sup> pues se trata en realidad de una serie de consejos para que, en este caso, una persona *pilli* no se comporte de un modo incorrecto, es decir, contrario a lo que se espera de alguien que pertenece a dicho grupo social.

En estos tres casos se advierte el uso de un lenguaje bastante solemne, expresado mediante diversos recursos que recrean el habla prototípica de los *pipiltin*. El primero está marcado por el sufijo vocativo *-e*, como en *no-piltzintzine* o en *nicauhtzine*, el cual suele traducirse como “¡Oh!”, pero cuyo uso es el de señalar y enfatizar a la persona a la cual se le comenzará a

<sup>7</sup> Las *tenonotzaliztli*, comúnmente denominadas *huehuetlahtolli*, son una serie de discursos que contienen elementos de carácter instructivo y moralizante, que se pronunciaban en situaciones de carácter ritual, y en los cuales se imprimían modelos de comportamiento para las personas según su pertenencia a un grupo social, su género, su edad, su trabajo (Castillo 1971, 52).

hablar (Sullivan 2014, 67). Además, según los contextos en los cuales se encuentre, podemos decir que se trata de un recurso de enunciación ubicado fuera del habla cotidiana. También debe recordarse que, tal como lo señalan las artes de la lengua del siglo XVI, el vocativo femenino está representado únicamente mediante una ligera acentuación en la última sílaba, lo cual rara vez se registra en las fuentes de la época, pero los *Primeros memoriales* no es uno de estos casos.

Un segundo recurso es el constante uso de honoríficos, como el sufijo *-tzin* o *-tzintli* en los sustantivos, el cual, además de funcionar como diminutivo, también pretende ser muestra de respeto y cariño hacia el destinatario de las palabras o el discurso. Se identificaron también verbos en su modo honorífico, con el cual se dota a la acción de una carga semántica particular, que suele estar relacionada con el valor de la persona que la realiza o se pretende que la realice, tal como puede verse en *xommevititit noconetzin* (“Siéntate, mi venerada pequeña”), o en *nopiltzintzine oticmihiyovilti* (“¡Mi venerado hijo, has pasado fatigas...!”). De acuerdo con Michel Launey, el honorífico supone la acción doble del sujeto, al estar éste de alguna forma desdoblado en la oración, recurso marcado a partir del sujeto y el reflexivo (Launey 1992, 195). Asimismo, puede identificarse un doble honorífico, marcado con el sufijo *-tzino*, con el cual se acentúa la idea de honorabilidad, como ocurre en *nimitznotlaxillitzino nopiltzitzine* (“Yo te quito tu carga, mi respetado hijo”), o en *ma nimitznotlaxillitzino ma. timococotzino nochpuchtizcatzin notecuuyo çioatl* (“Yo te quito tu carga, que te enfermas, mi respetada joven mujer, mi *tecuhtli* mujer”).<sup>8</sup>

Mediante los difrasismos se enfatiza constantemente lo que Mercedes Montes de Oca designa como “núcleo conceptual de la nobleza”, el cual expresa una serie de atributos y valores relacionados con el grupo *pilli*

<sup>8</sup> La elección de “yo te quito tu carga”, por *nimitznotlaxillitzino*, obedece a una acepción registrada por Rémi Simeón, quien indica que *tlaxilia* puede traducirse como “abortar, deshacerse de algo, dimitir de un cargo” (1992, 698). Otros autores, como Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, tradujeron el mismo término como “inclinarse” (Sahagún 1950-1982, 3: 71); sin embargo, por el sentido mismo de la palabra en los *Primeros memoriales*, esto carece de fundamento, pues se trata de un verbo en su forma transitiva. Escalante, por ejemplo, tradujo dicha composición verbal como “no vaya yo a empujarte” (2004, 263), mientras que Sullivan se inclinó por “*let me not upset you*” (*Primeros memoriales* 1997, 295). Ambas traducciones son completamente distintas a la que proponemos aquí. Considero que, dentro del contexto supuesto de enunciación de los textos, nuestra propuesta restituye de mejor manera el sentido que buscaba tener esta oración. Agradezco a los comentaristas los señalamientos en torno a este particular.

(Montes de Oca 2016, 256). Por ejemplo, “*nopiltzintzine, nicauhtzine*” (“mi venerado hijo, mi respetado hermano menor”); “*noconetzin, toteco*” (“mi venerada pequeña, nuestra *tecuhtli*”). Nótese que en ambos enunciados se usan fórmulas de respeto de carácter paterno-filial, *pilli* para el masculino y *conetl* para el femenino, traducibles por “hijo” e “hija”, respectivamente.<sup>9</sup> Dentro de nuestros parámetros culturales, esto quizá podría parecer una simple reiteración del sujeto interpelado; sin embargo, en la cultura náhuatl este recurso retórico deriva en un tercer valor semántico, que en este ejemplo particular es un referente de la representación del grupo social al cual se aplica, es decir, a los *pipiltin*.

Estos recursos también fueron utilizados para construir las palabras de riña que se vincularon al *pilli* y a la *cihuapilli*, de lo que resultan discursos bastante más ricos y extensos que los anteriores. Si bien es imposible recuperar las expresiones corporales o las modulaciones de la voz que acompañaron a estas pláticas, la manera en que fueron escritas da cierta cuenta de un tono solemne e incluso de su potencial expresivo en un supuesto contexto real de enunciación. Es posible entonces, como veremos, recuperar la solemnidad, el respeto, el cariño y un variado número de valores asociados a la definición de la *pillahtolli*; asimismo, es posible diferenciarlo de los recursos que componen los textos correspondientes a la *macehuallahtolli*.

Los textos correspondientes a la *macehuallahtolli* no fueron recuperados de un medio funcional, y según lo que las fuentes nos permiten conocer del método utilizado por Sahagún, está claro que fueron interpretaciones de los *pipiltin* que fungieron como informantes, las cuales después pasaron por un filtro más, el de los gramáticos o latinos, como el franciscano solía llamarlos. Ello implica que no corresponden en rigor a la voz de los *macehualltin*, como en su momento consideró Josefina García Quintana (1976, 65), sino a los modelos que de aquélla hicieron indígenas del grupo social privilegiado. Así, la información que encontramos sobre el *macehualli* responde a los elementos ideológicos con que la élite indígena colonial identificaba a un grupo social considerado rústico.

<sup>9</sup> La decisión de traducir *pilli* por “hijo” y evitar recurrir al préstamo del concepto en náhuatl responde, en gran medida, a la comparación de las estructuras entre los casos de la mujer y del varón. Para la mujer se utiliza *noconetzin*, palabra que, según Molina, “solamente ellas dicen, *noconeuh*”, en referencia a “hija” (1970, 71r). Por ello, considero que para el varón también se usaba “hijo”, al dirigirse a una persona a la que se le tenía aprecio y respeto. Pienso que el término *pilli* es polivalente, y según el contexto, o las intenciones de las diferentes traducciones, puede mutar para adaptarse a la propuesta del traductor.

El párrafo xi se compone también de seis textos, en los que se presenta el mismo esquema de tres casos hipotéticos, cada uno con su correspondiente ejemplo para hombre y mujer, como en el párrafo anterior. Los dos primeros ejemplos guardan enormes similitudes con los de los *pipiltin*, aunque pueden distinguirse por aspectos que se exploran más adelante. El primero, de nueva cuenta, retrata cómo se daba la bienvenida a una persona que llegaba a la casa de otra. El siguiente expone la manera en que se saludaban dos personas que se encontraban en el camino. El último, que presenta un mayor número de elementos a considerar en la traducción, es la recreación de un pleito entre maceguals. Como veremos, algunos elementos y recursos que se hacen patentes o ausentes en los textos que recrean las peleas de los *macehualtin*, respecto a las de los *pipiltin*, nos permiten entender las diferencias que existían en los supuestos diferentes registros del náhuatl, según la visión que los informantes de Sahagún quisieron transmitir.

Una vez más, en el caso masculino se utiliza el vocativo *-e* para marcar a la persona a la que se le está hablando, así como para marcar el inicio del discurso. Las diferencias, en este sentido, no son significativas en relación con los *pipiltin*, e incluso en la riña entre maceguals podemos hallar este elemento en algunas ocasiones. No obstante, es importante enfatizar en la traducción el contexto de enunciación en el cual se encuentra dicho recurso, pues ello nos permite entender su posible valor en el registro.

En cuanto al reverencial del sustantivo *-tzin*, *-tzintli*, éste también se encuentra en los primeros dos textos, ya no en el tercero. El verbo, en su forma reverencial, curiosamente está presente, aunque lo encontramos en contadas ocasiones. Quizá, dadas las enormes similitudes que presentan ambos textos, se tomaron como referente los textos *pipiltin*, pero se olvidó abolir este recurso en algunos casos. Por ejemplo, al dar la bienvenida a una casa, en el texto sobre los hombres *macehualtin* se apunta “*nimitzmauhti*”, mientras que en el de las mujeres dice “*nimitznomauhtili*”, detalle que podría indicar una diferencia de género en el uso de fórmulas de respeto. La traducción, para los dos ejemplos, es “que no te espante yo”; sin embargo, en el segundo se utiliza la forma reverencial del verbo *mauhtia*, a partir del uso del reflexivo y el aplicativo (*no-mauhti-lia*). Este tipo de discordancias en el registro representan un problema para la traducción, puesto que no sabemos si se trata sólo de un error o si fue recuperado de esa manera con una finalidad determinada, ya que su uso parece ser indistinto.

Tal como ya lo había indicado, el mayor número de diferencias se encuentra en el tercer texto, donde se representa la hipotética riña. Al contrario del texto *pilli*, que como vimos era más cercano a las *tenonotzaliztli*, debido a la serie de consejos que contiene, en el caso *macehualli* se presenta una serie de elementos únicos en su tipo, que de alguna forma nos permiten explorar el insulto entre los nahuas (Galicia 2001). Por supuesto, con esto último debemos ser cautos, pues es probable que algunas palabras, como *ahuiani* o *tlacatecolotl*, fueran incorporadas en un sentido despectivo por su concepción colonial. En el caso de la *ahuiani*, se le dice: “*ma ximotlalli tlein tinechilhuia aviyanito*” (“¡No sea que te quedes! ¿Qué me dices, mísera *ahuiani* [putita]?”). Sin embargo, el valor de esta palabra en la época prehispánica era muy distinto al que se le dio en la Colonia, más cercano al de “puta” (Mancisidor 2022). El campo semántico de la palabra anterior, dentro del cual también se le llama *cihuato* (“mujerzuela”) a esta mujer, o “*tzincuecuetzocpol/ tzinapizmiqui*” (“¡Vil culo inquieto, vil culo hambriento!”), nos indica un sentido procedente del ámbito europeo, que bien puede deberse al mismo fray Bernardino, o bien a sus colaboradores indígenas, quienes, como ya vimos, se habían educado en un contexto intelectual más bien occidental. Algo similar ocurre con la palabra *tlacatecolotl*, que al parecer se usa en su sentido colonial de “diablo”, y no en su acepción antigua de “brujo” que afectaba las entidades anímicas de las personas (López Austin 1967, 88-89).<sup>10</sup>

En la representación de las riñas asociadas a los *macehualtin* desaparecen todos los recursos solemnes del texto y se acentúa un lenguaje de carácter prosaico, lleno de peyorativos. Esto se hace patente en el uso de un léxico que, a diferencia de la *amonestación* de los *pipiltin*, tiene la finalidad de insultar de forma desmedida a quien recibe la palabra. Para ello, se recurre a sufijos aplicados con fines despectivos, por lo tanto, contrarios a los honoríficos. Uno de estos sufijos es *-ton* o *-tontli*, diminutivo que marca desprecio, considerado contrario al *-tzintli*; se utiliza en palabras como *tlahueli-locatontli*. El otro es *-pol* o *-polli*, contrario a *-pilli*, el cual es un “aumentativo”

<sup>10</sup> Alfredo López Austin (1967) caracteriza a los diferentes sujetos que pueden ser identificados bajo la denominación de *tlacatecolotl*. Este grupo no es uniforme; sin embargo, todos tienen una peculiaridad en común: dañar a las personas. López Austin indica que la palabra *tecolotl* puede derivar del verbo *coloa*, “dañar”, junto con el *te-* de un objeto animado indeterminado, lo que resulta en una caracterización muy similar a la que se daba al búho entre los nahuas, es decir, aquello relacionado con lo funesto. Para entender el tránsito de esta palabra en los discursos de carácter evangelizador, véase Alcántara (2013).

despectivo con el que se expresa una palabra con gran desprecio, de manera grandilocuente, como en *quatatapopol* (“vil greñado”).<sup>11</sup> Como veremos, he considerado que su traducción no debe seguir un tono neutral, como lo indican las gramáticas, pues debe tomarse en cuenta el contexto de enunciación, tanto en la lengua fuente como en la de llegada, a fin de restituir el sentido despectivo con que los mismos colaboradores e informantes pretendían representar el habla de los *macehualtin*.

Aunado a esos cambios de tipo morfológico, el léxico que caracteriza la riña entre maceguals, acompañado de los sufijos despectivos, busca sobre todo calificar y enfatizar la posición social de los enunciantes y de los escuchas, para filiarlos al grupo social *macehualli*, y así resaltar su poca instrucción intelectual y sus pobres condiciones de vida. Esto se logra mediante la referencia a una serie de elementos que se presentan como aspectos clasificatorios, componentes de una representación social. Se utilizan palabras que indican transgresiones de orden social, como el adulterio o la embriaguez, con las que se busca denigrar aún más a la persona en cuestión, como un sujeto cuyo comportamiento es socialmente inadecuado.<sup>12</sup> Finalmente, como puede verse en la frase “*cuix tiçivuapilli timocuepaznequi*” (“¿A poco quieres convertirte una *cihuapilli*?”), la introducción del sarcasmo como mecanismo de burla se refiere a la contradicción que representaría la pretensión de pertenecer a otro estrato social, al llevar a cabo acciones propias de los *pipiltin*.

Como vimos, los textos referentes a las formas de hablar que se encuentran en los *Primeros memoriales* presentan una serie de elementos de importancia para su problematización o replanteamiento; de ahí que un análisis cuidadoso del texto fuente, seguido de una traducción crítica, pueda propiciar nuevas aproximaciones a las formas de hablar que supuestamente tenían las élites indígenas y que fueron registradas en las diferentes fuentes documentales, así como a las representaciones que los mismos *pipiltin* produjeron en torno a los diversos estratos sociales sometidos a ellos, en particular los *macehualtin*.

<sup>11</sup> En general, esto se traduciría como “greñudote”; sin embargo, por razones que se explican en el siguiente apartado, he decidido no seguir esa constante.

<sup>12</sup> En las fuentes históricas, el adulterio o la embriaguez se consideran transgresiones sociales particularmente perjudiciales, puesto que las consecuencias ocasionadas a quienes resultan afectados derivan en una serie de desajustes en el orden de las diferentes instituciones, sobre todo en la familia (Battcock y Galaviz 2023).

### *Criterios para la presente traducción*

Al realizar una traducción, considero ante todo pertinente llegar a la mayor inteligibilidad posible entre una lengua y otra. Para ello, despliego una serie de estrategias de muy diversa índole con la finalidad de dar sentido y coherencia al mensaje de la lengua fuente en la lengua de llegada, y de restituir, aunque sea parcialmente, los valores que se encuentran en el texto original. A continuación, presento los parámetros y estrategias de traducción que seguí para el presente artículo.

En todas las lenguas, las palabras poseen valores distintos, pues en ellas encontramos aspectos de carácter cultural, cuyo código, en estricto sentido, podría ser particularmente advertido en la lengua fuente. Para esta traducción se hizo uso de diversos recursos, tanto lexicográficos como gramáticos, los cuales, con frecuencia a partir de comparaciones, fueron de gran ayuda para cerrar la brecha lingüística y cultural que hay entre el náhuatl y el español. Los insultos son un buen ejemplo de palabras que difícilmente pueden ser traducidas de manera directa a la lengua de llegada, por su valor cambiante, tanto cultural como espacial y temporalmente. Ejemplo de ello es *quatexamacçolpol*, en cuyo caso se decidió mantener cada uno de los elementos originales que componen la expresión (calco), de lo cual la traducción resulta en “Vil y sucia cabeza abollada”.<sup>13</sup> Otro ejemplo similar sería el de *tatapacuitlapol*, traducido aquí como “vil trapo cagado”, con lo cual se buscó expresar un significado que en español tuviera congruencia, mediante una leve modificación de la estructura de la lectura normal del náhuatl, que hubiera sido “vil cagado trapo”.<sup>14</sup> En algunos casos más, opté por la creación de neologismos, como en *tentlatlatzicpol*, porque, si tradujémos cada elemento, quedaría como “vil que truena y truena los labios”; sin embargo, “vil truenalabios”, palabra inexistente en español, parece respetar de algún modo la idea y el tono insultante de dicha voz.

También utilicé la explicitación de algunas palabras que no pueden ser traducidas directamente al español, pues carecen de un equivalente, como *ichpochtli*, que Molina tradujo como “virgen, o muger por casar”

<sup>13</sup> Una variante de esta palabra, *cuatexamac*, aparece en el *Códice florentino*, y Alexis Wimmer (2004) la traduce como “cabeza destrozada de un violento golpe”.

<sup>14</sup> En este caso, Galicia sí respeta la lectura normal del náhuatl y opta por traducir “mierdota andrajosa” (2001, 73). Lo mismo ocurre con Escalante (2004, 267). Por su parte, Sullivan emplea una ampliación del texto y propone “[his] rags are filthy” (*Primeros memoriales* 1997, 297).



(1970, f. 32v), ambas cargadas de un fuerte pensamiento cristiano, por lo que decidí dejar simplemente “mujer joven”, cuyo valor, aunque no restituye en su totalidad la idea de la palabra en náhuatl, contiene elementos que conforman su sentido más próximo. Asimismo, recurrí a los préstamos, como puede verse principalmente en palabras que considero que carecen de un referente similar en español, como *cihuapipiltin*, *tecuiyo cihuatl*, *pipiltin* y *macehualli*. Si bien hay autores que consideran que sí tienen un equivalente, yo he preferido no traducirlas.<sup>15</sup> Cuando así lo merezcan, el lector podrá observar a lo largo de la traducción, en una nota al pie de página, la explicación del sentido que pudieron tener dichas palabras.

Otro ejemplo es el concerniente a la formación de palabras mediante la adición de sufijos honoríficos y despectivos, en cuyo caso, cuando se encontraba un *-tzintli* o algunos de sus derivados, debido a la naturaleza de los textos se optó por utilizar el adjetivo *respetado* o *respetada*, a veces *venerado* o *venerada*, para que al lector le resulte claro que se trata de una partícula que denota estima, respeto y cariño, aun cuando no utilicé el diminutivo en español *-ito*, *-ita*, sufijo que todavía se usa para dirigirse a un ser querido en el habla coloquial del español de México. En este sentido, el lector se encontrará con “mi respetado hermano menor”, para *nicauhtzine*, y no “hermanito mío”.

Para los honoríficos verbales se recurrió al mismo sistema que para los honoríficos de sustantivos: se hizo uso de palabras agregadas que, en la medida de lo posible, denotaran el respeto que imprime dicho recurso a las palabras, ya que en español no existe un equivalente que pueda utilizarse. Para ello, en la mayoría de los casos, la acción expresada en el verbo se asoció directamente a los adjetivos *respetado* o *venerado* utilizados para denominar al sujeto, puesto que ambos funcionan de manera conjunta y refuerzan el sentido de dicho recurso. Así, “*nopiltzintzine/ ma vel xomevuiltitie*” se tradujo como “¡mi respetado hijo, siéntate!”. En ocasiones se explicitó el pronombre del sujeto, puesto que su lugar en el verbo se encuentra dos veces; mientras que en los “dobles honoríficos”, verbos cuya estructura se compone de la típica forma sujeto + (objeto) + reflexivo + verbo + aplicativo/causativo, y el sufijo *-tzinoa* o *-tzino*, se utilizó la misma estrategia, con la salvedad de que se remarcaron con **negritas**. Así, *oticmihiyovilti* se tradujo como “[mi venerado hijo] has pasado fatigas”, pero *nimitznotlaxillitzino*, como “**yo te quito tu carga**”.

<sup>15</sup> Para profundizar en este problema hermenéutico, véase Muriá (1969).

En relación con la partícula *ma*, que se utiliza en múltiples ocasiones en estos textos, observaremos que su función es diferente según el caso que se presente. No existe un consenso general en torno a su valor, ya que a veces se trata como una fórmula de respeto que acompaña al imperativo, a veces como un “optativo”, y otras más como “vetativo de aviso”, como se registra en Sullivan (2014, 94-95). En su forma de marca para indicar respeto junto con el imperativo, la encontramos en los cuatro saludos de los *pipiltin* (v. g. “*ma xomevititit noconetzin*”, “siéntate, mi venerada pequeña”); su traducción no se señala a partir de alguna palabra en español, pues considero que la misma relación que forma con el sujeto de la oración indica por sí sola el valor respetuoso de la fórmula. Por otro lado, cuando *ma* se encuentra frente a otro verbo, que no es imperativo, lo traduje con la marca “que...”, debido a su función de “optativo” (v. g. “*ma çanno ximotlali xicaoan motlatol ma timococo*”, “¡sólo siéntate, esclarece tus palabras, que te enfermas!”).<sup>16</sup> En pocas ocasiones, como en “*ma timovetzititzino*”, opté por utilizar un “vetativo de aviso”, tal como lo explica Sullivan (2014, 94-95), es decir, mediante la exhortación a no realizar una acción, en este caso, “no sea que caigas”. De esta manera, según el contenido de la oración y el análisis de las formas que toma el verbo, es factible restituir el posible significado del texto.

En cuanto a los insultos que se acompañan de los sufijos *-ton*, *-to*, me decidí por una terminación que en el español remarca el sentido peyorativo de las palabras, como “-ucho/-ucha”, “-zuelo/-zuela”. Así, palabras como *tlalpaltontle* o *çivato* se tradujeron como “hombrezuelo” y “mujerzuela”, respectivamente. Con la partícula *-pol* se optó por una amplificación, mediante la introducción del adjetivo “vil” para subrayar el carácter grosero con el que se emplean dichas palabras en el texto fuente. De este modo, palabras como *ixpopoyopol* o *zincuecuetzocpol* se tradujeron como “vil ciego” y “vil culo inquieto”, respectivamente. Esto se aplicó en cada uno de los casos, pues considero que su reiteración no es en vano y que el uso repetido de la palabra elegida para traducirla indica la supuesta representación del habla prosaica del *macehualli* en relación con la de los *pipiltin*. Si bien podríamos encontrar en el español una enorme variedad de palabras que representarían mejor el sentido despectivo de ambos sufijos —baste

<sup>16</sup> Escalante tradujo *ma timococo* por “no te lastimes” (2004, 265); sin embargo, parece indicar más bien un *optativo*, por lo que propongo “¡[...] que te enfermas!”, por su relación intrínseca con la oración que le precede. De esta manera, se marca el sentido de realizar una acción con la finalidad de frenar un riesgo potencial, en este caso, enfermar.

pensar en colocaciones como “pinche...” o “maldito...” —, creo que los recursos aquí utilizados son una suerte de casos *neutros*, en tanto que otras palabras bien podrían tener múltiples significaciones o un valor distinto en contextos actuales.

Ya había señalado que algunas palabras, debido a su uso en fuentes con una fuerte influencia de la cultura occidental y cristiana, habían cambiado su sentido. Esto ocurre con *tlacatecolotl* y *avuiyanito*, conceptos de los que desconocemos si antes de la Conquista tenían el sentido despectivo que se le da en estos párrafos, pero que aquí fueron utilizados bajo un valor peyorativo e insultante. Por esta razón, conservé la palabra original en *cursivas* y coloqué entre corchetes su posible significado en el contexto colonial: “[diablo]”; “[putita]”. Para ofrecer una explicación, aunque sea somera, de los cambios en los valores semánticos, se hace uso de notas al pie en cada caso.

El vocativo representado por el sufijo *-e* no fue traducido por la interjección “¡oh...!”, comúnmente utilizada, sino que se destacó sólo mediante signos de exclamación “¡...!”, pues tal como ya se señaló, la función de dicho elemento era el de enfatizar y señalar al sujeto al que se interpelaba. En cuanto al *vocativo femenino*, inexistente gráficamente en el registro escrito, también se señaló mediante signos de exclamación.

En cuanto a los difrasismos, se optó por proporcionar la traducción literal de sus partes, para dar cuenta de los elementos que originalmente fueron utilizados en su composición, y seguido de ello, entre corchetes, colocar el significado que se les suele otorgar. Así, “*yn iztlactli yn tequallactli*” se tradujo como “la baba, la saliva [el engaño]”; “*tatiz titepetiz*”, como “serás agua, serás cerro [gobernarás]”. De esta manera, al tiempo que la cultura expresada mediante el lenguaje se explicita al lector, se conservan elementos que se consideran importantes para comprenderla.

Para la traducción del posesivo, sobre todo asociado a un honorífico, tal como se usa en *nopiltzintzine* y *nochpuchticatzin*, decidí emplear la forma más común del español, es decir, anteponer el pronombre posesivo al objeto, para que quede de esta manera: “Mi respetado hijo...” y “mi venerada joven mujer”, respectivamente. Esta decisión se debe a que la inflexión que suele hacerse para este caso, “hijo mío...” y “joven señora mía...”, es una forma muy poco común en la lengua española moderna, y cabe recordar que estos textos, aunque están colmados de fórmulas de respeto y no son reproducciones fieles a los contextos de enunciación real, sí pretendían representar el habla cotidiana.

Por último, debemos tener presente que éstos son *textos híbridos*, en tanto que su confección parte de la interacción entre dos culturas: por un lado, la nahua, y por el otro, la occidental. En este sentido, el trabajo que a continuación se presenta puede entenderse como una *traducción híbrida*, no sólo porque es ésa la naturaleza del texto fuente, sino porque ésta debe responder también al contexto desde el cual el traductor escribe. De esta manera, se pretende que el sentido original que se planteó en los doce pequeños textos que aquí traducimos sea parcialmente restituido con este trabajo, y además, que el análisis previo aporte algunos elementos que permitan al lector reflexionar en torno a la construcción de los diferentes discursos que fueron elaborados a partir de la ideología del grupo dominante.

### *Sobre la transcripción paleográfica*

La paleografía se basó en una edición facsimilar de los *Primeros memoriales* (1993) y emplea las siguientes normas de transcripción:

- 1) Se conservan los elementos originales del texto. En la transcripción no se realizó ninguna normalización ni modernización.
- 2) Se desataron las abreviaturas. En la mayoría de los casos se trata de las nasales finales *n* o *m*, o bien del conjunto vocálico *-ue* o *-ui*, precedidas de una letra *q*-. El lector podrá advertirlas por el uso de *cursivas*.
- 3) Se respetó la puntuación del original.
- 4) En los casos en los cuales hubiera una palabra incompleta, o que no correspondiera a la morfología del náhuatl, se añadieron algunas letras entre corchetes.
- 5) El uso de tintas a dos colores (rojo para títulos, negro para el cuerpo) también se mantuvo.
- 6) Los números de foliación aparecen entre corchetes.
- 7) Las palabras que originalmente aparecían tachadas se conservan de la misma forma, pero entre corchetes.
- 8) Las palabras que fueron borradas y que no pudieron restituirse se representaron con guiones entre corchetes [-].

### *Elementos principales de la traducción*

A lo largo de la traducción, el lector encontrará los siguientes elementos:

- 1) Calcos. Se traduce cada uno de los elementos que componen originalmente algunos sintagmas; por ejemplo, *quatexamacçolpol*, “vil y sucia cabeza abollada”.
- 2) Préstamos. Se retoman palabras de la lengua fuente que, desde mi perspectiva, carecen de un equivalente en la lengua de llegada debido a su valor cultural; por ejemplo, *tecuiyo çioatl*, *pilli* y *maceoaltin*. Además, se mantienen como préstamos aquellas palabras cuyo valor considero que cambió en el contexto colonial y se agregó entre corchetes el *nuevo* sentido.
- 3) Explicitaciones. Se hace evidente el contenido de algún elemento de la lengua fuente; por ejemplo, *Chichipole*, “vil perro”.
- 4) Amplificación. Se expresa mediante dos elementos o más lo que estaba expresado en uno solo; por ejemplo, *Ichpochtli*, “mujer joven”.
- 5) Neologismos. Se opta por formar nuevas palabras cuando es necesario; por ejemplo, *tentlatlatzicpol*, “vil truenalabios”, vocablo que no existe en español.
- 6) Los elementos asociados al honorífico verbal y el sustantivo se representan juntos, asociados a los adjetivos *respetado* y *venerable* del sujeto u objeto, según el caso; además, en el doble honorífico se utilizan **negritas**.
- 7) Los elementos asociados a un sentido peyorativo se traducen de la siguiente manera:
  - i. Sufijos *-ton*, *-tontli*. Se utilizan los sufijos castellanos *-zuela/-zuelo*; *-ucho/-ucha*.
  - ii. Sufijo *-pol*. Se utiliza una amplificación, agregando el término *vil* antes del sustantivo asociado.
- 8) El vocativo se representa con signos de admiración en la traducción.
- 9) Los difrasismos se traducen de manera literal con el objeto de rescatar sus elementos. Además, su posible significado se agrega entre corchetes.
- 10) En los casos que así lo merecen, se agregan comillas para indicar que se trata de una cita que se hace de determinada forma de hablar.

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA  
Y TRADUCCIÓN  
DE LOS PÁRRAFOS X Y XI  
DE LOS *PRIMEROS MEMORIALES*

[f. 70r] *Primeros memoriales*

**Inic. 10 parrapho ypan mitoa yn tlatolli ynic motlapaloa yn pipilti yn çivapipilti yoan yn tlatolli ynic maoa**

Yn iquac aca pilli tlatoanj ychan ca/ auh yn oc ce tlatatl çan no tlatoani pillj quilhuia nopiltzintzine/ ma vel xomevultitie. auh niman quilhuia nopiltzintzine oticmihiyovilti ma ye nican timovicatz.

Auh in otlica cana monamiqui. quimolhuia ma nimitznotlaxillitzino nopiltzintzine/niman quilhuia ma timovetzititzino nopiltzintzine nicauxtine.

Auh i[n] çivapipilti ynic [-]<sup>17</sup> motlapaloa yn iquac nepanotl ynpan calaqui. quimolhuia. ma xommevititie noconetzin toteco/<sup>18</sup> nican timovicatz notecuiyo çihoatl nochpvchticatzin.

auh in otlica monamiqui çivapipilti quimolhuia. Noteco çihoatl<sup>19</sup> ma nimitznotlaxillitzino. ma timococotzino nochpuchticatzin notecuiyo çioatl

<sup>17</sup> Borrado.

<sup>18</sup> Debe leerse *totecuyo*.

<sup>19</sup> Debe leerse *tecuiyocihuatl*.

[f. 70r] *Primeros memoriales*

**Décimo párrafo, donde se habla de la palabra con que se saludan los pipiltin, las cihuapiltin; y las palabras con que riñen.**

Cuando algún *pilli tlahtoani* está en su casa y hay otra persona que también es *tlahtoani pilli*, le dice: “¡Mi respetado hijo, siéntate!”,<sup>20</sup> y luego le dice: “¡Mi venerado hijo, has pasado fatigas, ven aquí!”.

Y al encontrarse en algún lugar del camino, dicen: “**Yo te quito tu carga, mi respetado hijo**”. Luego le dice: “**¡No sea que caigas, mi venerado hijo, mi respetado hermano menor!**”.

Y las *cihuapiltin*<sup>21</sup> para [-] saludarse cuando una entra donde está otra, dicen: “¡Siéntate, mi venerada pequeña, nuestra *tecuhtli*! **Ven aquí, mi *tecuhtli* mujer,**<sup>22</sup> mi respetada mujer joven”.

Y al encontrarse en el camino las *cihuapiltin*, dicen: “¡Mi *tecuhtli* mujer, **yo te quito tu carga, que te enfermas, mi venerada mujer joven, mi *tecuhtli* mujer!**”.

<sup>20</sup> El uso del término “hijo”, en vez de conservar *pilli*, se debe a que en el registro femenino de estos mismos casos se utilizó la palabra *conetzin* (reverencial de *conetl*), para significar con ello “hija” o “hijo”. Si bien es probable que su uso formara parte del núcleo *conceptual de nobleza*, considero necesario explicitar estos elementos, pues constituyen un nivel de registro privativo de la lengua náhuatl que merece ser rescatado.

<sup>21</sup> La *cihuapiltin* era la forma en que se denominaba a cualquier mujer perteneciente al grupo social privilegiado, o sea, los *pipiltin*. Sin embargo, de acuerdo con la información del libro x del *Códice florentino*, se refiere a un tipo particular de *mujer noble*, que Sahagún tradujo como *mujer hidalga*, cuyos atributos son ser “estimada, y querida de todos, honrada, y reverenciable, grave y esquivada” (Sahagún 2000, 2: 884).

<sup>22</sup> Según Sahagún, el término *tecuyocihuatl* se refiere a la “mujer que mantiene familia”. Es probable que ésta haya sido la manera de reconocerla por su papel regidor en la casa, al equipararlo al papel de un *tecuhtli*, pero en el ámbito doméstico (Sahagún 2000, 2: 884).



ynic maoa pipilti. quimolhuia yn iquac omoqualaniqui.<sup>23</sup> nicauhztine tlein-  
no ticmitalhuia ma çanno ximotlali xicaoan motlatol ma timococo oc xica-  
qui nicauhztine y[n] iehoatl tiquitoa yn motlatol como tlachia çan iuhquin  
tixtep[e]tla taactiuetzti ça xitlaminemj macamo xixtotomaoa ximimati  
ximixtili. como tonemiliz macamo xicui yn iztlactli yn tenquallactli macamo  
xicaqui yn çivatlatolli tlein tiquitoa yequene cuix motlatoaya cuix amo çan  
atexatitla metlatitlan titlacat/ ma ça xipactinemi nicauhztine anoçoc y[n]  
tlamaoallami yn motlatol nicauhztine oc xictlali moyollo ma oc ximocevi./  
etc no yuh quitoa yn monamiqui. Etcetera.<sup>24</sup>

Çivapipilti ynic maoa yn iquac tlein ic mopevaltia. quimolhuia noconetzin  
noçivapiltzin ma çan no ximovetziti noconetzin ma çan no ximotlamachi-  
titinemi maocoliztli ticmocuiti tlein ticmitalhuia cuix [a]mo totequiuh yn  
tlei ticmotenevilitzinoa yn tlein ticmitalhuitzinoa noçivapiltzin ma ça xi-  
motlamachititinemi como tinem[i] iuhqui y[n] tiçivapilli como motech  
monequi in ticmochivilia ma ximixtilli ma ximomaviztili nochpuchticatzin  
ma xictlalli moyollotzin anoçoc ytla mitzmocolhuiz ma oallamj/etc auh  
yn monamiqui no iuh quitoa.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Debe leerse *omocualanique*.

<sup>24</sup> Esta última frase parece haber sido agregada después, y hay un posible cambio de amanuense, según las diferencias observables en la grafía.

<sup>25</sup> De nueva cuenta, parece cambiar la mano del amanuense que hizo la nota al final del párrafo anterior.

Para reñir, cuando se han enojado los *pipiltin*, dicen: “¿¡Qué es eso que dices, mi respetado hermano menor!? ¡Sólo siéntate, esclarece tus palabras, que te enfermas! ¡Escucha, mi venerado hermano menor! Aquellas palabras tuyas que dices no son vistas, como si fueras ciego rápidamente caes a un hoyo. ¡Sólo ándate recto, no seas modorro! ¡Sé prudente, respétate! ¡No es nuestra vida! ¡No tomes la baba, la saliva [el engaño]! ¡No escuches las palabras femeniles!<sup>26</sup> ¿Qué dices? Finalmente, ¿acaso [así] se hablaba?, ¿acaso no sólo naciste en el lugar del agua de masa, en el lugar del metate [de la mujer]?”<sup>27</sup> ¡Sólo ándate contento, mi venerado hermano menor! Quizás tus palabras en nada terminan. ¡Mi respetado hermano menor, pon esto en tu corazón,<sup>28</sup> descansa! Etcétera”. De esta manera hablan los que se encuentran.

Las *cihuapipiltin* para reñir cuando se provocan, lo que dicen es: “¡Mi respetada pequeña, mi venerada *cihuapilli*, sólo siéntate! ¡Mi respetada pequeña, sólo ándate con prudencia, que tomas enfermedad! ¿Qué es lo que dices? ¿Acaso no es nuestro trabajo **lo que ordenas, lo que dices?** ¡Mi venerada *cihuapilli*, sólo ándate con prudencia! No vives como la *cihuapilli* que eres. No haces en ti lo que te corresponde. ¡Respétate, hónrate, mi venerada mujer joven! ¡Pon esto en tu corazón! Quizás en algo te maltratarán [tus palabras]. ¡Que terminen! Etcétera”. Así también hablan las que se encuentran.

<sup>26</sup> Sin duda, la voz *cihuatlahtolli* merece ser ampliamente estudiada, pues es necesario entender desde dónde se habla de la “palabra mujeril” en un sentido despectivo o negativo.

<sup>27</sup> Este difrasismo parece ser una modificación del comúnmente utilizado “*in atl in metlatl*”, el cual designaba los elementos necesarios para la elaboración de tortillas, actividad del ámbito femenino, en particular del estrato *macehualli* (Montes de Oca 2013, 388). En este texto vemos que se relaciona con los tropos vinculados a la mujer, como en el caso de *civatlatolli* (“palabra mujeril”), quizá como parte de las preguntas que cuestionan su comportamiento en relación con lo femenino.

<sup>28</sup> El corazón, entre los antiguos nahuas, no se consideraba como la parte pasional y amorosa del cuerpo, sino como un “órgano pensante”, en el que se encontraban depositadas funciones de orden cognitivo (López Austin 2012, 207-208), por lo que otra traducción podría ser “pon esto en tu mente”.

[f. 70v]

**Inic. ii. parrapho ypan mitoa yn quenim motlapalooa yoan quenjm maoa yn maceoalti yn oquichtli yoan yn çiva**

Yn iquac ychan callaqui nepanotl qujmolhuia/ nicaughtze ma nimitzmauhti/ [-]<sup>29</sup> quilhuaia/ xioalmovica nicaughtze tlae nican.

Auh in otlica yquac monamiqui quimolhuia ma ti[-]movetziti<sup>30</sup> nicaughtze xivalmovica nicaughtzine ma nimitznotlaxilli.

Auh y[n] çiva yquac ypan calaqui nepanotl quimolhuia nocontezín ma nimitznomauhtli xivalmovica noconetcatzín tlae nican timovicatz. Auh yn otlica yquac monamiqui quimolhuia ma timovetziti noconetzín xivalmovica noconetcatzi ma timovetziti.

Oquichti maceualti ynic maua quimolhuia. ximiquani nocne tlapaltontle ma nimitztopeuh nepa xiyauh itzcuimpolle chichipole ma nimitztelicça ma nimitzyacachaquani nepa xiyauh xolopitle aquimamatic maceoaltotomacpole ycnopiltotomacpol ac tehoatl ac timomati totolpole amo ça ivi/ nocne. xolopitle. nepa xiyauh tle tinechaitiz tlapaltontle [amo ic]<sup>31</sup> quen tinechivaz nocne cuix tinechquaz cuix tinechtoloz nican [a]tlamatinemi

<sup>29</sup> Borrado.

<sup>30</sup> Borrado.

<sup>31</sup> Entre corchetes se agrega: “amo ic”, que tal como indica Rémi Siméon, significa “hacer nada”, lo cual se usa como insulto debido a la inacción del interpelado (Siméon 1992, 105).

[f. 70v]

**Párrafo décimo primero, donde se dice cómo se saludan y cómo discuten los maceguales; los varones y las mujeres.**

Cuando uno entra en la casa de otro, dice: “¡Mi respetado hermano menor, no te espante yo!”. Le dice: “¡Ven para acá, mi respetado hermano menor! ¡Ven aquí!”.

Y cuando se encuentran en el camino, dicen: “¡No sea que caigas, mi venerado hermano menor! ¡Ven para acá, mi venerado hermano menor, yo te quito tu carga!”.

Y las mujeres, cuando una entra en donde está la otra, dicen: “¡Mi respetada pequeña, no sea que te espante! ¡Ven, mi venerada pequeña! ¡Ven aquí!” Y cuando se encuentran en el camino, dicen: “¡No sea que caigas, mi venerada pequeña! ¡Ven, mi respetada pequeña! ¡No sea que caigas!”

Para reñir, los varones *macehualtin* dicen: “¡Quítate! ¡Ah, mísero hombrezuelo, que te empujé! ¡Vete para allá, vil perro, vil chucho,<sup>32</sup> que te pateo, que te hago sangrar la nariz! ¡Hazte para allá, tonto, necio, vil estúpido *macehualli*, vil estúpido huérfano! ¿Quién eres? ¿Quién te crees, vil totola?<sup>33</sup> ¡Eres nada! ¡Ah, tonto! ¡Hazte para allá! ¿Qué vas a hacerme, hombrezuelo? [¡Nada!] ¿Qué me harás? ¿Eh? ¿A poco me comerás? ¿A poco me tragarás? Según aquí anda alzándose,<sup>34</sup> anda bramando, anda gritando. ¡Eres idiota,

<sup>32</sup> La palabra *chucho* se usa como una acepción coloquial del español de México para “perro callejero”, cuyo uso prevalece en algunos lugares.

<sup>33</sup> La traducción de *ac ticmomati* por “¿Quién te crees...?” resulta de que el verbo *mati*, que puede traducirse como “tener por...”, está registrado en el *Promptuario manual mexicano*, de Ignacio de Paredes (2012). En ese sentido, podríamos pensar que la traducción literal sería: “¿Por quién te tienes?”; sin embargo, para mantener el tono del insulto, se propone la fórmula ya descrita.

<sup>34</sup> El vocablo *alzado* se usa como sinónimo de soberbio porque corresponde al tipo de registro de este texto, de esta manera se respeta el tono peyorativo. Véase “alzado”, en *Diccionario del español de México* (2022).

oyovhtinemi tzatzitinemi mach nican tixquiquiza tixtotomaoa xolopitana-  
 pole aocmo ticmati ahaque/ chocholoque<sup>35</sup> cuix otitlava xocomicque<sup>36</sup> oc  
 mix xicui ma topan tivetz tlavanque mac mitzcaoa ynn octli tatapacuitlapol  
 tzotzomacuicuitlapol quatatapapol cacalacapol tetlanencapol tetlachochol-  
 pol omeynenepilpol tetlatlatolçaçaca tetlatla[~~tolçaçacatl~~]tlatta ixmetla-  
 pilpol quatatacalpol yxpatzacpol ixpopoyopol tetlaxincapol no tlatoa/ que  
 no iuhqui/ quatexamacolpol/ ichtecapol tepan cacallacapol/iztlacapol/  
 xixipevipol/ tlacatecolopol/ quen tjtechiuaz/<sup>37</sup> nocne/ tle titechaitiz/ cuix

<sup>35</sup> Debe leerse *ahaqui/chocholoqui*.

<sup>36</sup> Debe leerse *xocomicqui*.

<sup>37</sup> Debe leerse *titechchiuaz*.

eres imbécil! ¡Vil estúpido! Ya no sabes nada, faltoso, modorro. ¿Te embriagaste, borracho? ¡Toma tu rostro! ¡No vengas donde estamos! Los borrachos te ponen el pulque en la mano. ¡Vil trapo cagado, vil harapo cagado,<sup>38</sup> vil greñudo, vil metiche,<sup>39</sup> vil transa,<sup>40</sup> vil ahuyentador de personas, vil lengua triple,<sup>41</sup> palabras pastosas,<sup>42</sup> mirón, vil rostro de metlapil,<sup>43</sup> vil casa desaliñada, vil tuerto, vil ciego, vil adúltero!” También hablan de esta manera: “Vil y sucia cabeza abollada, vil ladrón, vil metiche, vil mentiroso,<sup>44</sup> vil pellejudo, vil *tlacatecolotl* [diablo]!”<sup>45</sup> ¿Qué nos harás? ¿Eh? ¿Qué nos harás hacer?

<sup>38</sup> La fórmula “vil trapo cagado, vil harapo zurrado” (*tatapacuitlapol tzotzomacuicuitlapol*) se observa también en las *tlatlatlauhtiliztli* (oraciones dirigidas a los dioses) registradas en el libro vi, las cuales forman parte de la representación del *macehualli* y su condición de pobreza. En este sentido, la suciedad, asociada al mal estado de las prendas, es un elemento indicador de una pobre condición de vida, que también se tomaba como motivo de insulto. Se sugiere revisar el capítulo ii del libro vi del *Códice florentino*.

<sup>39</sup> Es decir, entrometido.

<sup>40</sup> En el *Diccionario del español de México* (2022) se registra “transa” como “trampa, soborno o cohecho con que se resuelve un asunto legal, administrativo o sujeto a cierto reglamento”. En el *Diccionario de la lengua española* (2023) también está registrada, en su forma adjetiva, como sinónimo de embustero o trampista.

<sup>41</sup> Es decir, mentiroso.

<sup>42</sup> “Palabra pastosa”, de acuerdo con Wimmer (2004), se refiere al “chisme” y a su difusión. A la persona insultada con esta palabra se le dice “chismoso”, lo cual se complementa con *omeynenepilpol* (“lengua triple”), en referencia a que esparce los chismes con desmesura.

<sup>43</sup> El *metlapilli* o mano del metate es el instrumento con el cual se muele en el *metlatl*. El significado del insulto *ixmetlapilpol* no es claro. Incluso, Galicia (2001, 73) opta por traducirlo como “carota de piedra de moles”, que en todo caso nos deja en un lugar igual de oscuro. Es posible que se refiera a algo cuya parte frontal está raspada o golpeada, tal como la mano del metate. Recientemente se me hizo notar que el insulto *cara de metate* se utiliza para referirse a alguien *cacarizo*, lo cual reforzaría la idea anterior (Asiel Sánchez, comunicación personal, 15 de diciembre de 2023).

<sup>44</sup> De acuerdo con Molina (1970, f. 49v), *iztlacapol* es “gran mentiroso”, pero dicho comúnmente entre mujeres. Algunas explicaciones pueden darse a esto. La primera y más sencilla es que simplemente fue un error de quien ayudó a confeccionar estos textos. La segunda es que se haya utilizado como una forma de enunciar que el hombre a quien se interpela tiene el valor de “gran mentiroso” entre las mujeres. Una última explicación es que el valor de una mujer mentirosa le haya sido dada a dicho sujeto.

<sup>45</sup> El término *tlacatecolotl* puede ser entendido desde dos diferentes perspectivas. La prehispánica, en la cual su significado se restringe a un tipo de brujo capaz de trastocar las entidades anímicas de las personas con la finalidad de causar daño sobre ellas, y la de la época colonial, cuando su significado se trasladó hacia la idea de demonio o diablo, según podemos ver en algunos vocabularios. Un tercer significado, sobre el que sería interesante pensar, es el que se encuentra en el *Vocabulario mexicano de San Miguel Tzinacapan* (2012), donde *tlacatecolotl* se traduce como “hombre escandaloso, como tecolote”. Véase la nota 6.

teoa tatiz titepetiz/ yn timacevaltontli/ manel cenca/ oc itla xiquito/ cuix quen titechivaz/ cuix ic titechpopoloz/ cuix tevatl titopil titotlatocauh ca çano titzcuintli. titotoli/ cuitlapan tlaçolpan/ mocha monemiya ximocava nocne/ valtatzitiui nean/. *etcetera.* ynn ixquich quitoa teoa çanno ixqui yn quitoa yn monamiqui auh çano ca yn amo tenanquilia çan choca.

### çiva ynic maoa

Auh ynic maoa çivamacevalti quimolhuia/ ay/ çivato ma nachca/ quen tinechpealtia/ cuix tinonamic cuix tinoquichvi/ ay/ tlei/ çivato/ tentlatlatzicpol ma ximotlalli tlein tinechilhuia aviyanito/ cuix tinochauh quen tinechpealtia cuix mopan nicacalactica cuix noze mopal ninemi/ cuix tinechtlaecoltia/ cuix mopal motlatlaqua/ ay çivato/ quatzomapol/ quatatapapol/ ximocaoa tentlatlatzicpol ixtlaveliloc tlavelilocatontli/ cacalacapol. xixipevi/ atle qui-quani/ achilova/ aitzayoa/ tzincuecuetzocpol/ tzinapizmiqui/ ay/ ma nachca teixpan titlatlamatiznequi quen titechivaz. cuix teoa tatiz. titepetiz.

¿A poco serás agua, a poco serás cerro [gobernarás], macegualucho? Aunque digas algo más. ¿A poco le harás [algo] a la gente? ¿A poco nos destruirás? ¿A poco eres nuestro *pilli*, eres nuestro *tlahtoani*? Sólo eres un perro, una totola. En la mierda, en la basura, está tu choza, tu casa. ¡Cállate! ¡Eh!” Ambos van gritando, etcétera. Esto es todo lo que dicen para reñir con otra persona. También es todo lo que dicen los que se encuentran, y así es que no responden, sólo lloran.

### Con lo que riñen las mujeres.

Para reñir las mujeres *macehualtin* dicen: “¡Ay, mujerzuela, [hazte] para allá! ¿Me estás provocando? ¿A poco eres mi esposo? ¿A poco eres mi hombre? ¡Ah, qué mujerzuela! ¡Vil truenalabios!<sup>46</sup> ¡No sea que te quedes! ¿Qué me dices, *ahuiani* [putita]?<sup>47</sup> ¿A poco eres mi manceba?<sup>48</sup> ¿Me estás provocando? ¿A poco yo me ando metiendo contigo? ¿A poco vivo gracias a ti? ¿A poco tú me sirves? ¿A poco se come gracias a ti? ¡Ay, mujerzuela! ¡Vil melenuda, vil greñuda! ¡Cállate, vil truenalabios, sinvergüenza, *tlahuelilocatontli* [putita],<sup>49</sup> vil metiche, pellejuda, comedora de nada, sin chile, sin

<sup>46</sup> La idea de truenalabios está bien ejemplificada en otros textos, como la descripción de la *ahuiani*, en el libro x del *Códice florentino*. En ese texto se dice que una de sus características es que “mastica chicle, truena el chicle” (*tziccuacua, motzictlatlaza*) (López Austin 2012, 2: 276). En nuestro caso, nos encontramos con *tentlatlatzicpol*, que contiene la misma raíz *tzic-*, que deriva de *tzictli* (chicle, goma de mascar). Por otro lado, en el libro x, al hablar del *tzictli*, se dice que mascararlo de manera pública era un acto propio de las “mujeres públicas”, es decir, de las prostitutas, pero también se asocia a los hombres homosexuales (Sahagún 2000, 2: 915).

<sup>47</sup> Aquí se utiliza el sentido colonial-cristiano de la palabra *ahuiani*. Es probable que esta palabra haya cambiado su valor en el siglo xvi debido a la influencia que tuvieron los religiosos en la representación de la realidad indígena (Mancisidor 2022).

<sup>48</sup> Molina registró “combleça” como traducción para el término referido (1970, f. 19r). Esta palabra, hoy en desuso, según el *Diccionario de autoridades* (1726-1739) se refiere a “la manceba del hombre que es casado, y que la tiene dentro de su casa, y a la vista de su muger”.

<sup>49</sup> La palabra *tlahueliloc*, al menos en el registro colonial, responde a “malvado”, malvada”. Junto con la partícula *cihua-*, es “mala muger” (Molina 1970, f. 23v). Sin embargo, en el siglo xvi dicho término forma parte del campo semántico conferido a *ahuiani*, traducido como “puta” por fray Bernardino de Sahagún en el libro x del *Códice florentino*, de manera que son términos mutuamente correspondientes y complementarios, al menos en lo que respecta a la época colonial. El hecho de que en nuestro texto no diga “cihuatlahueliloc” quizá se deba a que es una mujer la que le habla a otra.



tlevelilocatontli tetlachochol ma nachca xo[n]quiça ma nimitztopeuh/  
mach atle ipan titlatlachiya/ mach nican taatlamatinemi/ cuix tiçivapilli  
timocuepaznequi/ amo çan timaceoaltontli/ mach nican teixco tinemj/  
campa tivalla ma xiyauh/ aço iuhcan/ yn mochan/ amo iuhca yn nican  
ticeititiz/ ticnopiltotomacpol ticnopillaveliloc cen/ca tzatzi/etc. yn ix-  
quich quitoa yn teaoa çanno ixquich yn quitoa yn monamiqui tlaololooa  
mochi tlatatl qûicaqui auh çan no ca yn amo tenanquilia çan quicaquin  
tlatolli çan choca.

sal [sin sustento]<sup>50</sup> ¡Vil culo inquieto, culo hambriento! ¡Apártate de los demás! Te quieres hacer la chistosa. ¿Qué le harás a la gente? ¿A poco serás agua, serás cerro [gobernarás]? ¡*Tlahuelilocatontli* [putita], ahuyentas a la gente! ¡[Hazte] para allá! ¡Sal de aquí, que te empujé! No te importa nada, aquí andas de presumida. ¿A poco quieres volverte una *cihuapilli*? ¡No! Sólo eres una macegualucha. Andas paseándote frente a los demás. ¡Vete por donde viniste! Tu casa no es lugar semejante a aquí. Le mostrarás a la gente que eres una vil ingrata, eres una huérfana perversa”. Ellas gritan mucho, etcétera. Es todo lo que dicen al reñir con alguien, todo lo que dicen cuando se encuentran personas de la misma calaña. Toda la gente lo escucha. Y ellas no responden [nada], sólo escuchan estas palabras, sólo lloran.

<sup>50</sup> La sentencia “comedora de nada, sin chile, sin sal” hace referencia a un difrasismo que se utiliza para hablar del sustento. “*In chilli, in iztat!*” es el tropo que ha sido modificado a “*achilohua, aitzayohua*”, lo que significa, literalmente, “la que no tiene por condición lo propio del chile, la sal”, para referirse a una persona que carece de sustento, y esto se relaciona, a su vez, con la idea de pobreza. La referencia a este tropo puede encontrarse en una *tenonotzaliztli* que hacía el *tlahtoani* recién electo al pueblo, en la que los *macehualtin* vendían “*in chilzol, in iztapalcat!*” (chiles viejos, terrones de sal), como síntoma de las pobres condiciones de vida de ese grupo social (Galaviz 2022).

## Referencias

- Alcántara Rojas, Berenice. 2013. “El diablo en el discurso de evangelización novohispana del s. XVI”. En *Cuernos y colas. Reflexiones en torno al demonio en los Andes y Mesoamérica*. Edición de Alfredo López Austin y Luis Millones, 101-123. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.
- Battcock, Clementina, y Carlos Roberto Galaviz Sánchez. 2023. *La justicia entre los nahuas en el México antiguo*. México: Tirant Lo Blanch.
- Bustamante García, Jesús. 1990. *Fray Bernardino de Sahagún. Una revisión crítica de los manuscritos y de su proceso de composición*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional.
- Castillo Farreras, Víctor M. 1971. *Estructura económica de la sociedad mexicana según las fuentes documentales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Covarrubias, Sebastián de. 1873 [1674]. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Dos partes. Madrid: Luis Sánchez.
- Diccionario de autoridades*, en *Diccionario histórico de la lengua española*. Real Academia de la Lengua Española. 1726-1739. <https://apps2.rae.es/DA.html> [Consultado el 19 de diciembre de 2023].
- Diccionario de la lengua española*. Real Academia de la Lengua Española. 2023. <https://dle.rae.es/transa?m=form&m=form&wq=transa> [Consultado el 19 de diciembre de 2023].
- Diccionario del español de México*. El Colegio de México. 2022. <https://dem.colmex.mx/Inicio> [Consultado el 19 de diciembre de 2023].
- Discursos en mexicano. La vida cotidiana en la corte de Tetzco antes y después de la conquista española*. 1987. Edición de Eike Hinz. Berlín: Verlag von Flemming.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 1990. “Insultos y saludos de los antiguos nahuas. Folklore e historia social”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 16 (61): 29-46. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1990.61.1569>
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 2004. “La cortesía, los afectos y la sexualidad”. En *Historia de la vida cotidiana en México*. Vol. 1: *Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*. Coordinación de Pablo Escalante Gonzalbo, 261-278. México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
- Flores Estrella, Josefina Hitsuri. 2004. “El personaje perdido. La nobleza indígena y el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco”. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Galaviz Sánchez, Carlos Roberto. 2022. “*In cuitlapilli in atlapalli* ‘La cola, el ala’. La representación de los *macehualtin* en los discursos nahuas de poder”. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Galicia Silva, Javier. 2001. “*Tetlahualchiliztli ipan tomacehuaultlahto*. ‘El insulto en náhuatl’”. Tesis de maestría, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto Nacional Indigenista.
- García Quintana, Josefina. 1976. “El *huehuetlahtolli* —antigua palabra— como fuente para la historia social náhuatl”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 12: 61-71.
- Huehuetlahtolli. Testimonios de la antigua palabra*. 2011. Edición y estudio introductorio de Miguel León-Portilla, traducción y notas de Librado Silva Galeano. México: Fondo de Cultura Económica.
- Karttunen, Frances, y James Lockhart. 1987. *The Art of Nahuatl Speech. The Bancroft Dialogues*. Los Ángeles: University of California, Latin American Center Publications.
- Kobayashi, José María. 1996. *La educación como conquista. Empresa franciscana en México*. 3a. edición. México: El Colegio de México; Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Launey, Michel. 1992. *Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- López Austin, Alfredo. 1967. “Cuarenta clases de magos del mundo náhuatl”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 7: 87-117.
- López Austin, Alfredo. 1985. *Educación mexica. Antología de textos sahuaguntinos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- López Austin, Alfredo. 2012. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Mancisidor Ortega, Montserrat. 2022. “La representación de la *ahuiani* como ‘mala mujer’ a la luz de los textos cristianos en lengua náhuatl del siglo XVI”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Molina, Alonso de. 1970. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana, y mexicana y castellana*. Edición de Miguel León-Portilla. México: Porrúa.
- Mollat, Michel. 1988. *Pobres, humildes y miserables en la Edad Media. Estudio social*. Traducción de Carlota Vallée. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montes de Oca, Mercedes. 2013. *Los difrasismos en el náhuatl de los siglos XVI y XVII*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Lenguas Indígenas.
- Montes de Oca, Mercedes. 2016. “Los difrasismos y la construcción de la identidad de la nobleza”. En *Identidad en palabras. Nobleza indígena novohispana*. Edición de Patrick Lesbre y Katarzyna Mikulska, 249-266. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas; Varsovia: Universidad de Varsovia, Facultad de Neofilología, Instituto de

- Estudios Ibéricos e Iberoamericanos; Tolosa: Universidad Toulouse II-Le Mirail, Centro de Estudios Ibéricos e Iberoamericano. Ibéricos e Iberoamericanos/Universidad Toulouse II-Le Mirail, Centro de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos.
- Muriá, José María. 1969. "La sociedad precortesiana a través de la conceptualización europeizante de la historiografía colonial". Tesis de doctorado, El Colegio de México.
- Paredes, Ignacio de. 2012 [1759]. *Promptuario manual mexicano*. Edición de Sybille de Pury. <https://gdn.iib.unam.mx/textos/paredes> [Consultado el 19 de diciembre de 2023].
- Primeros memoriales. Facsimile Edition*. 1993. Fotografías de Ferdinand Anders. Norman: University of Oklahoma.
- Primeros memoriales*. 1997. Paleografía y traducción de Thelma D. Sullivan, revisión de Henry B. Nicholson. 2 vols. Norman: University of Oklahoma.
- Sahagún, Bernardino de. 1950-1982. *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Traducción de Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson. 13 vols. Santa Fe: The School of American Research/University of Utah.
- Sahagún, Bernardino de. 2000. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Edición de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. 3 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Siméon, Rémi. 1992. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana redactado según los documentos impresos y manuscritos más auténticos y precedido de una introducción*. 3a. edición. México: Siglo XXI Editores.
- Sullivan, Thelma D. 2014. *Compendio de la gramática náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Vocabulario mexicano de San Miguel Tzinacapan (Sierra Norte de Puebla)*. 2012 [1984]. Edición de Sybille de Pury-Toumi. <https://gdn.iib.unam.mx/textos/tzinacapan> [Consultado el 19 de diciembre de 2023].
- Wimmer, Alexis. 2004. *Dictionnaire de nahuatl classique*. <http://nahuatl.ifrance.com/> [Consultado el 19 de diciembre de 2023].

### Agradecimientos

Agradezco profundamente al doctor Mario Sánchez Aguilera y la doctora Berenice Alcántara Rojas, quienes dieron seguimiento a la presente traducción. Su atenta lectura, así como sus valiosos comentarios, críticas y sugerencias, aportaron mucha luz en el complejo mundo de la lengua náhuatl. Agradezco también a los evaluadores anónimos por sus enriquecedores comentarios.

## SOBRE EL AUTOR

Carlos Roberto Galaviz Sánchez es licenciado en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Actualmente cursa la Maestría en Historia en la UNAM. Se desempeña como ayudante de profesor en el seminario “Mundo indígena. Épocas prehispánica y virreinal”, coordinado por el doctor José Rubén Romero Galván en la Facultad de Filosofía y Letras. Es coautor, junto con Clementina Battcock, del libro *La justicia entre los nahuas en el México antiguo* (México: Tirant Lo Blanch, 2023).



**Rafael Tena, ed. y estudio introductorio. 2021.**  
***Tira de la Peregrinación.* México: Secretaría de Cultura/  
Instituto Nacional de Antropología e Historia.**  
**36 pp. + Facsímil + 4 mapas.\***

**Rodrigo MARTÍNEZ BARACS**

<https://orcid.org/0009-0003-4101-0504>

Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)

Dirección de Estudios Históricos

[rmbaracs@gmail.com](mailto:rmbaracs@gmail.com)

Para apreciar el valor específico de la nueva edición de la *Tira de la Peregrinación*, o *Códice Boturini*, de Rafael Tena, sobre el viaje o la migración de los aztecas de Aztlan hacia Tenochtitlan (aunque la *Tira* se interrumpe antes), conviene apreciarla en el contexto de otras ediciones recientes. Es significativo que todas las versiones a las que me referiré, incluyendo ésta, han sido publicadas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), al que orgullosamente pertenezco.

La primera es la edición especial número 26 de la benemérita revista *Arqueología Mexicana*, publicada en diciembre de 2007 por la Editorial Raíces y el INAH. En 74 páginas se presentan la *Tira de la Peregrinación (Códice Boturini)*, un estudio introductorio y un “análisis de láminas, paleografía y traducción de textos en náhuatl” del historiador y nahuatlato Patrick Johansson, del Instituto de Investigaciones Históricas, de la Universidad Nacional Autónoma de México, y la Academia Mexicana de la Lengua.

Varias ediciones de este documento incluyen comentarios, como la primera de William Bullock, publicada en 1824, y las de José Fernando Ramírez, Vicente Riva Palacio, José Corona Núñez y Joaquín Galarza y Krystyna Libura. Pero el análisis de Johansson establece un parámetro con la inclusión de códices y crónicas que completan su interpretación, además de que imprime su peculiar sello con su conocimiento detallado de las

\* Este texto fue leído el jueves 27 de julio de 2023, en el Auditorio Tláloc del Museo Nacional de Antropología, en la presentación de la *Tira de la Peregrinación*, en la que participaron Salvador Rueda Smithers, Rafael Tena y la moderadora María de Guadalupe Suárez Castro, como parte de un ciclo de presentaciones de libros de la Dirección de Etnohistoria del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>



fuentes antiguas, su fluidez en la lengua náhuatl y su participación en una espiritualidad que le permite hacer afirmaciones que van más allá de lo que escuetamente dicen las fuentes. Algunas son interesantes, como la de la primera lámina: en la isla de Aztlan aparecen a uno y otro lado del templo tres casas o *calpultin*, o sea seis, pero hacia abajo están la señora Chimalma y un señor que, sumados a las seis casas, representan los ocho *calpultin*. Podría ser, pero es imposible estar seguro.

La siguiente edición importante del *Códice Boturini. Tira de la Peregrinación* estuvo a cargo de Baltazar Brito Guadarrama, director de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, que resguarda la *Tira de la Peregrinación* original. La Secretaría de Educación Pública, el extinto Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y el INAH publicaron en 2015 el primer facsimilar en una elegante caja roja que contiene los 5.49 metros de papel amate, manufacturado por artesanos del pueblo de San Pablito Pahuatlán, Puebla, plegados en 21 folios de manera muy semejante al original. Es muy agradable tener esta edición en las manos, la he leído con gusto con mi hijo pequeño. La peculiaridad de esta versión es que se puede recorrer con una aplicación en un teléfono celular, lo que enriquece la lectura y aprovecha los comentarios de Johansson para la edición de *Arqueología Mexicana* y los avances desde entonces.

También de Brito Guadarrama es *El Códice Boturini o Tira de la Peregrinación*, una edición de divulgación de 95 páginas, publicada en 2023 por el INAH, la Secretaría de Cultura y el Fondo de Cultura Económica. Esta versión es valiosa por su costo accesible y su formato manejable, que permite ver con claridad cada lámina, aunque se pierde la continuidad entre ellas. La edición presenta algunos descuidos, como el que impide distinguir las dos tradiciones historiográficas oficiales mexicas: la Crónica X, planteada por Robert H. Barlow, y la Crónica Y, propuesta por María Castañeda de la Paz, que aparece como Crónica X dos veces.

Los comentarios de Brito Guadarrama contienen varias percepciones de interés en la descripción de cada lámina y su bibliografía incluye la copia artística de edición limitada elaborada en 1991 por doña Dinorah Lejarazu y don Manuel Hermann. Esto nos ayuda a entender por qué su hijo Manuel Hermann Lejarazu se hizo tan sabio, buen lector y estudioso de los códices.

La cuarta edición reciente de la *Tira de la Peregrinación*, también editada por Tena y también impresa por el INAH en 2021, incluye un estudio de 36 páginas, una edición facsimilar y cuatro mapas sobre el trayecto de la peregrinación: de Aztlan a Tollan, de Tollan a Ehecatepec, de Ehecatepec

a Tecpayocan, y de Tecpayocan a Colhuacan. El códice está impreso en papel acartonado, pero reproduce el dibujo y la trama del papel amate original de ambos lados de la *Tira*.

De Tena, investigador emérito adscrito a la Dirección de Etnohistoria del INAH, nunca sobra recordar sus eruditas e impecables ediciones y traducciones anotadas del náhuatl, como *Las ocho relaciones* y el *Memorial de Colhuacan*; *Diario*, y *Tres crónicas mexicanas*, del cronista chalca don Domingo de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, que Tena escribe como Chimalpáhin; *Anales de Tlatelolco*; *Anales de Cuauhtitlan*, y *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, todas de la colección Cien de México, por el momento en pausa, del Conaculta y la Secretaría de Cultura. Destacan también las cartas de *La nobleza indígena del centro de México después de la conquista* y el *Códice Aubin*, editados por el INAH, y sus traducciones aún inéditas de los *Escritos guadalupanos en náhuatl* y de la *Historia* de fray Bernardino de Sahagún. Menciono también su traducción del griego antiguo del *Nuevo Testamento*, su versión literaria de la *Relación de Michoacán*, de fray Jerónimo de Alcalá, y la edición de la *Crónica mexicana*, de don Fernando de Alvarado Tezozómoc. Tena también es autor de varios libros y estudios, breves y muy rigurosos, de tema bíblico y mesoamericano que no han sido recogidos, por ejemplo, *El calendario mexica y la cronografía*, con implicaciones respecto a la existencia de un equivalente prehispánico de nuestro año bisiesto. Estos estudios le dieron la posibilidad de escribir un análisis sólido e innovador de la *Tira de la Peregrinación*.

El estudio está impreso en dos columnas y se divide en cinco capítulos sobre temas generales de la *Tira* y breves comentarios sobre sus 22 folios, el facsímil, un “Epílogo”, la “Bibliografía” y un útil “Glosario” etimológico e histórico, en el que Tena nos recuerda que “azteca” es “habitante de Aztlan”, que en español significa “entre las garzas blancas”. El primer capítulo del estudio se dedica a la “Descripción del códice”, del que retomo lo poco que se sabe sobre las circunstancias de su elaboración:

Por relatar la historia del pueblo mexica-tenochca, así sea sólo en parte, se supone que este códice fue hecho en la ciudad de México. El estilo de sus pictografías se apega bastante al de la época prehispánica, pero a la vez muestra algunas influencias del arte europeo, como el modo en que se editan los bloques de los glifos de años, a saber, siguiendo una dirección de bustrófedon, ya sea horizontal (folio 6) o verticalmente (folio 7), la representación del follaje del árbol en el folio 3, la presencia de cejas en los rostros, los pliegues de las tilmas y talegas, la disposición de las

piedras labradas en el glifo antropónimo de Tetepantzin (folio 15), etcétera. Por lo anterior, se ha propuesto que la elaboración del códice puede datar de los años en torno a 1540, cuando estaba gobernando en Nueva España el virrey Antonio de Mendoza. Es probable que la *Tira de la Peregrinación* sea copia de algún códice anterior (p. 9).

De particular relevancia es el segundo capítulo relativo a “La cronología de la *Tira de la Peregrinación*”, en el que se propone reconsiderar los años que abarca. Tena explica brevemente que en el calendario nahua-mexica cuatro “portadores de año” (*Tochtli*, “Conejo”; *Acatl*, “Caña”; *Tecpatl*, “Cuchillo de pedernal”; y *Calli*, “Casa”) se combinaban con los números del 1 al 13 para nombrar cada año como 1 *Tochtli*, 2 *Acatl*, 3 *Tecpatl*, 4 *Calli*, 5 *Tochtli*, y así sucesivamente. El resultado era un ciclo de 52 años, es decir, un *xiuhnepilli* o “atado de años”. Al final de cada ciclo, la cuenta empezaba de nuevo en 1 *Tochtli*. Tena refiere que originalmente el 1 *Tochtli* se solemnizaba en la ceremonia de Fuego Nuevo, pero tras la fundación de Tenochtitlan, en 1325, la efeméride se trasladó a 2 *Acatl* porque los años *Tochtli* tenían fama de funestos. Como consecuencia, las fechas de los anales se ajustaron a la nueva convención calendárica. Después de la victoria de Tenochtitlan sobre Azcapotzalco en 1430, la fiesta se recorrió a la de Panquetzaliztli, “Levantamiento de banderas”, para conmemorar a Huitzilopochtli, también con carácter retroactivo en las crónicas que asentaban los historiadores del régimen.

El sistema calendárico de la *Tira de la Peregrinación* comienza en 1 *Tecpatl* y termina en 6 *Acatl*, y contiene 188 cuadretes de años que fechan los acontecimientos: de la salida de los aztecas de Aztlán a su estancia en Colhuacan tras la derrota en Chapoltepec, en el año 2 *Acatl*, que las fuentes suelen fechar en 1299. Si se cuentan los años hacia atrás y hacia adelante, resulta que la *Tira* abarca de 1116 a 1303. Ahora bien, Tena señala que el *Memorial de Colhuacan*, de Chimalpahin, que el investigador emérito tradujo de manera ejemplar, describe la peregrinación y refiere de manera explícita que no comenzó en 1 *Tecpatl*, 1116, sino 52 años antes, en “1 *Tecpatl*, 1064, en este año salieron de su morada de Aztlán los *mexitin* aztecas chichimecas, que ahora se nombran tenochcas” (“1 *Tecpatl xihuitl*, 1064 años. *Ypan in yn onpa hualquizque ynchan Aztlán yn mexitin azteca chichimeca yn axcan yc motenehua tenuchca*”). La diferencia entre ambas fechas deja entender que la *Tira* omitió marcar los cuadretes de todo un ciclo. Tena ubica este salto al principio del documento que empieza en 1 *Tecpatl* y no

tiene más cuadretes de año en los siguientes cuatro folios que registran varios acontecimientos en este ciclo. La cuenta de años continúa en el folio 6, con un año 2 Calli, 1117. La concordancia entre la *Tira* y Chimalpahin para la celebración de Fuego Nuevo se restablece a partir de la ceremonia llevada a cabo en Coatepetl, en 1143.

Tena atiende asimismo el problema cronológico del final de la *Tira de la Peregrinación*, pues en el último cuadrete, en el folio 20, se asienta el año 6 Acatl, 1303, fecha de la batalla contra Xochimilco y la salida de los *mexitin* de Colhuacan, pero los acontecimientos continúan en los folios 21 y 22 sin que se indiquen los años. Además, historias en náhuatl como los *Anales de Tlatelolco* y la *Crónica mexicáyotl* sitúan estos sucesos en 1322 y 1323. Concluye que “el relato de la *Tira de la Peregrinación* no abarca sólo los 188 años consignados mediante los cuadretes respectivos, sino al menos en forma implícita 259 años de historia, es decir, los que van de 1064 a 1322” (p. 12).

El tercer capítulo del estudio se concentra en “La geografía en la *Tira de la Peregrinación*”, que Tena sigue gracias al registro de las ataduras de años de Chimalpahin en el *Memorial de Colhuacan*. La primera ceremonia es en 2 Acatl, 1091, pero la *Tira* no da cuenta de ella. El historiador la ubica por medio de una cita de Peter Gerhard, que informa que el pueblo de San Jerónimo Acahualcingo se congregó en 1601 en el pueblo de San José Atlán, Huichapan, en el estado de Hidalgo, de ilustre prosapia, y probablemente “lo encendieron los mexicas en el cercano cerro de la Estancia (3 024 m. s. n. m.)” (p. 13). El investigador localiza los siguientes cuatro Fuegos Nuevos, que sí están en la *Tira*: el segundo en 1143, cerca de Tula; el tercero en 1195, en el cerro Huitzcol, en Apazco; el cuarto en 1247, en el cerro Tecpayotepetl (Santa Isabel Tola o Zacatenco), y el quinto en 1299, en el cerro Chapoltepetl (Chapultepec). Hubo cuatro más que la *Tira* omite, pero que están documentados en Chimalpahin y otras fuentes.

En el cuarto capítulo, Tena intenta responder a la pregunta: “¿Dónde quedaba Aztlan?”, y recuerda que Eduard Seler prefirió no contestarla en 1894. Al contrario, en “dos artículos memorables” de 1961 y 1962, Paul Kirchhoff ubicó el Aztlan de la *Tira* cerca de Yuriria, Yuririapundaro, en el actual estado de Guanajuato. Tena reflexiona que este Aztlan sería el “último Aztlan”, ya cerca de la cuenca de México, pues sin duda hubo muchos “Aztlan previos”: “Desde que hace unos 30 mil años los primeros pobladores de América vinieron de Asia oriental atravesando el estrecho de Bering, los grupos de migrantes que por allí llegaron emprendían largas travesías en la dirección obligada de NO a SE; se trataba de una marcha lenta, con

asentamientos prolongados en algunos sitios” (p. 13). Según Tena, “todos los sitios que, por la abundancia de sus recursos, los convidaban a asentarse por largas temporadas eran ‘Aztlán’ [...], se fue forjando la idea mítica de Aztlán, lugar del remoto origen, ‘donde todo era blanco’, que reunía en un solo Aztlán idealizado todos los Aztlán anteriores” (p. 14). Remata así:

Ahora bien, por razones misteriosas, o por lo menos no explicadas, después de llegar a la Cuenca de México, donde tuvieron que asentarse casi en el último espacio disponible, los mexicas ya no volvieron a sentir la necesidad de mudar su asentamiento en busca de mejores lugares, sino que decidieron conquistar pueblos y exigirles tributos. ¿O sería todo por un designio de su dios Huitzilopochtli? (p. 14)

De la mayor relevancia es la reflexión que Tena abre sobre los múltiples Aztlán por los que pasaron y se establecieron los mexicas en su peregrinación, que forma parte del proceso de poblamiento humano del continente americano que comenzó en el estrecho de Bering, de noroeste a sureste, y sobre el proceso de mitologización de la información y la formación del mito de origen de Aztlán. Tengo la impresión de que la hipótesis funciona si se refiere al origen del mito de Aztlán no específicamente mexica, sino general y mucho más antiguo, acerca del conjunto de lugares importantes en las antiguas peregrinaciones pobladoras del continente. En particular, migraciones como las mexicas, las acolhuas, las michoacanas, etcétera, parecen ligadas a desplazamientos humanos del norte motivados por cambios climáticos y políticos propios de lo que Wigberto Jiménez Moreno llamó el Epiclásico (650-850). Eran tiempos, sí, del recuerdo de Aztlán, que sintetiza, condensa o cristaliza varias Aztlán antiguas, pero también del ideal de Tollan, ciudad ejemplar, civilizada, tolteca, que pudo condensar varias Tollan, como propusieron Laurette Séjourné (1969) y Enrique Florescano (1999).

En el quinto capítulo de su estudio, Tena responde otra pregunta: “¿Y quiénes eran los chichimecas representados en la *Tira de la Peregrinación*?”. En el folio 2 aparecen los ocho pueblos que se unieron a los migrantes mexicas en Teocolhuacan; el sexto de abajo hacia arriba representa a los “chichimecas” con el glifo de un “arco con flecha o fisga”. Sin embargo, Tena nos recuerda que “‘chichimecas’ no es propiamente un gentilicio, porque Chichimecatlalpan o ‘Tierra de los chichimecas’ no designa un sitio específico sino una región amplia y vaga” (p. 14), y que muchos pueblos mesoamericanos se reivindicaban como chichimecas: los mexicas, los tetzococanos y los chichimecas *uacusecha* (“águilas” en lengua michoacana) que

llegaron o regresaron a Mechuacan. Tena explora ambas posibilidades. La segunda acercaría anales como la *Tira de la Peregrinación* y el *Códice Aubin*, pertenecientes a la tradición de la Crónica Y, a las historias basadas en la tradición de la Crónica X, refinada por el propio Tena, entre otros, según las cuales los mexicas abandonaron a los tarascos mientras se bañaban en el lago de Pátzcuaro y los dejaron sin ropa, lo que explicaría su peculiar indumentaria de la falda corta. Nada de esto se ve en la *Tira*. Por lo demás, parte de la riqueza de Chimalpahin radica en que abreve de ambas tradiciones mexicas tenochcas. La identidad de los chichimecas es uno de los puntos aún inciertos en nuestro conocimiento de la *Tira de la Peregrinación*.

Por cierto, vale la pena leer la definición de *chichimeca* en el “Glosario”: “de *chichimécatl*, etnónimo, aparente gentilicio de Chichiman (‘Lugar de perros’); se le da el sentido de ‘chupador’ (*chichini*) de sangre de las presas de caza, o de ‘linaje [mecate] de perros’: nómada que vive de la recolección y la caza” (p. 33). Los omnipresentes chichimecas, el otro y uno mismo, son un recordatorio de esta larga migración desde el estrecho de Bering.

Dejo al lector el gusto de recorrer los breves pero precisos y muy informados comentarios de Tena a los 22 folios de la *Tira*, el “Glosario” y los cuatro mapas para leer, interpretar y disfrutar por su cuenta esta historia fundacional de los mexicas, los mexicanos y todos los americanos.

## REFERENCIAS

- Códice Boturini. Tira de la Peregrinación*. 2015. Edición de Baltazar Brito Guadarrama. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Códice Boturini o Tira de la Peregrinación, El*. 2023. Edición de Baltazar Brito Guadarrama. México: Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Fondo de Cultura Económica.
- Florescano, Enrique. 1999. *Memoria indígena*. México: Taurus.
- Séjourné, Laurette. 1969. *Teotihuacan, métropole de l'Amérique*. París: François Maspero.
- Tira de la Peregrinación (Códice Boturini)*. 2007. Estudio introductorio de Patrick Johansson. *Arqueología Mexicana* 26 (especial).

**Leonardo López Luján y Eduardo Matos Moctezuma, coords.  
2022. *Los animales y el recinto sagrado de Tenochtitlan.*  
México: El Colegio Nacional/Harvard University. 818 pp.**

**Bertrand LOBJOIS**

<https://orcid.org/0000-0002-2094-4944>

Universidad de Monterrey (México)

[bertrand.lobjois@udem.edu](mailto:bertrand.lobjois@udem.edu)

### *Introducción*

La omnipresencia de los animales en el desarrollo de los pueblos del México antiguo ha sido escrudinada constantemente por la academia, a tal grado que resulta imposible definir la esencia humana para estos grupos sin referirse a la alteridad animal. En este sentido, a la par de una lectura crítica de las fuentes coloniales, la arqueología, como creadora de conocimiento interdisciplinario, ha sido fundamental para revelar las dimensiones económicas, religiosas y simbólicas de la fauna en la cuenca de México, en particular en la isla de Mexico-Tenochtitlan.

Las 818 páginas que conforman la presente obra colectiva son el resultado de un evento académico de envergadura internacional que se llevó a cabo entre el 7 y el 9 de noviembre de 2018 en el Colegio Nacional, cuyas sesiones fueron transmitidas mediante su canal en YouTube. Esta recopilación, coeditada por esta misma institución, la Divinity School y el Moses Mesoamerican Archive and Research Project de la Universidad de Harvard, está dedicada a dos figuras de la zooarqueología en México: Ticul Álvarez y Óscar J. Polaco. Fue preparada en tiempos de pandemia bajo la coordinación de dos miembros de la prestigiosa institución mexicana, creada por el presidente Manuel Camacho hace 80 años: los doctores Leonardo López Luján y Eduardo Matos Moctezuma, cuyas vidas académicas están estrechamente relacionadas con el Templo Mayor de Tenochtitlan.



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

*Recorrido de una obra monumental*

Al comienzo de la obra, antes de las 34 participaciones, se puede apreciar un corto prólogo de David Carrasco, quien enfatiza la interdisciplinariedad aplicada por Matos Moctezuma para fundar y llevar a cabo del Proyecto Templo Mayor desde hace 45 años. De ahí arranca la primera de ocho partes, titulada “Antecedentes”. En su intervención inaugural, López Luján introduce al público los particularismos faunísticos registrados en el recinto sagrado de Tenochtitlan y explica la razón de ser del volumen que tenemos en las manos: no sólo se trataba de actos de un coloquio, sino de sumar a éste un recuento de los resultados obtenidos desde los principios del Proyecto Templo Mayor. Sigue una revisión histórica de los estudios faunísticos en el recinto sagrado, por Matos Moctezuma. En un capítulo didáctico, el creador del Museo del Templo Mayor y del Programa de Arqueología Urbana demuestra el interés temprano y continuo que despierta la exploración arqueológica de los depósitos de restos faunísticos en la ciudad debajo de la ciudad.

En la segunda parte, titulada “Captura y cautiverio de animales”, cuatro participaciones nos invitan a considerar la adquisición, el manejo y la conservación de las especies depositadas en el recinto sagrado de Tenochtitlan. En el capítulo de Miguel Ángel Báez Pérez se evidencia la diversidad faunística registrada en la *Matrícula de tributos*, ya sea como materia prima o productos preparados, como los atuendos de los guerreros enviados de manera periódica por los territorios ocupados por la *Excan Tlahtoloyan*. A su vez, la comparación entre datos etnohistóricos y arqueológicos le permite a Israel Elizalde Méndez plantear la relación ser humano-fauna en Tenochtitlan, la cual impregnó el discurso religioso, simbólico, mitológico y político de los tenochcas. Asimismo, el joven zooarqueólogo procura entender las actividades y los espacios dedicados al manejo y el cuidado de los animales, entre vivarios, acuarios y aviarios, ubicados en proximidad inmediata del recinto sagrado. En este mismo tenor, el equipo liderado por Ximena Chávez Balderas estudió el caso de los 37 lobos depositados en diferentes puntos alrededor de la pirámide doble. El lobo es el cuadrúpedo más presente en las ofrendas del Templo Mayor, entre las que destaca su repetida orientación hacia el poniente y su constante asociación con cuchillos de pedernal adornados. En cuanto a los aspectos anatómicos, resalta la edad mayormente juvenil de los lobos. Después de practicar estudios isotópicos de oxígeno y ADN mitocondrial, se concluye que existe una procedencia



múltiple de los ejemplares estudiados, con animales oriundos de la cuenca de México y del centro-norte del país, además de algún punto de la Sierra Madre Occidental. Para concluir esta segunda parte, Elizalde y Chávez se dieron a la tarea de registrar las enfermedades óseas contraídas por los animales durante su cautiverio en Tenochtitlan, con lo cual establecen nuevas teorías acerca de los cuidadores de los especímenes encontrados en el Templo Mayor.

En la tercera parte, “Sacrificio y procesamiento ritual de la fauna”, comienza la revisión de los usos rituales de los animales en el recinto sagrado de Tenochtitlan. Primero, Víctor Cortés Meléndez y colaboradores ofrecen un registro de las especies de aves, así como de las modalidades para ejecutarlas y herramientas de ejecución utilizadas a lo largo de las 18 veintenas del calendario solar por los *tlatohqueh* y el clero de alto rango. Enseguida, un estudio de Ximena Chávez Balderas, Karina López Hernández y Jacqueline Castro Irineo, en cuanto a las prácticas rituales llevadas a cabo sobre los restos animales de la ofrenda 126, destaca la gran variedad de especies y tratamientos utilizados, como el desollamiento, la descarnación y desarticulación, y la acumulación de huesos. Acerca de este último aspecto, las autoras estiman que remite, por un lado, a la concepción de los huesos como semillas que los antiguos nahuas tenían, y por el otro, a uno de los espacios del Mictlan, el Ximoayan o “lugar donde se descarna”. A su vez, López Luján, Alejandra Aguirre Molina y Elizalde Méndez cierran esta parte con una reflexión sobre los 32 animales inhumados con ornamentos e indumentaria propios de los *teteo* e *ixiptla*. Águilas reales, un halcón peregrino, gavilanes, lobos, pumas y jaguares fueron depositados en 21 ofrendas al pie de las escaleras del templo doble, orientados en su mayoría hacia el poniente. Otra repartición espacial tiene que ver con los lados norte y sur del mismo edificio. Si bien se registraron evidencias de sacrificio por cardiotomía, no son generalizadas. Estas observaciones permitieron reconstruir las diferentes etapas del procesamiento de los cadáveres. Además de este registro físico, se propone un catálogo y una valoración simbólica de los atavíos, entre los que destaca el gran número de cascabeles de cobre, de sartales de caracoles *Oliva*, orejeras, brazaletes, cetros, lanzardos, dardos y rodela, todos hechos de madera, cuchillos de pedernal, etcétera.

La cuarta parte del libro, “Ofrendas de alimento e ingestión ritual de animales”, está compuesta por tres capítulos. El primero de ellos es obra de Elena Mazzetto, especialista en la alimentación ritual de los mexicas. Para la historiadora italiana, la comparación de los datos arqueológicos y

ethnohistóricos deja en claro el carácter parcial del consumo de cascabeles en las ofrendas del Templo Mayor, mientras que, en el contexto de las veintenas de Tozoztontli, Quecholli e Izcalli, la ofrenda se llevaba a cabo mediante la preparación, la cocción y el consumo parcial de los ofidios. En el siguiente capítulo, Norma Valentín Maldonado y Fabiola Montserrat Morales Mejía revisaron y analizaron los restos de 87 animales registrados en la ofrenda 1 de la calle Moneda. Determinan entre ellos, tanto la presencia de aves migratorias, como de especies lacustres (peces, anfibios, reptiles, mamíferos, etcétera), las cuales servían normalmente de alimento o de bienes de intercambio. Ubicada en las proximidades del templo de Tezcatlipoca, la ofrenda 1 podría tratarse, más bien, de un basurero ritual, pues también contenía falanges de pies y manos humanos. La exposición generalizada de los huesos al calor da a pensar que todos los individuos fueron consumidos durante un gran banquete ritual. A continuación, Morales Mejía y Edsel Rafael Robles Martínez nos recuerdan que no todo lo que se excava en el centro de la Ciudad de México es prehispánico. Varios rellenos arqueológicos ubicados enfrente de las escaleras de la pirámide doble recuerdan la presencia de especies domesticadas traídas por los españoles durante las primeras décadas de la Colonia, como el ganado vacuno, el borrego y el cerdo.

Nueve capítulos conforman la quinta parte de esta obra, titulada “Los mundos acuático y terrestre en las ofrendas”. Como lo han demostrado los integrantes del Proyecto Templo Mayor en otras ocasiones, los depósitos al pie del *huey teocalli*, en particular debajo del monolito de Tlaltecuhtli descubierto el 6 de octubre 2006, reproducen la geografía cósmica sagrada de los antiguos nahuas: procuran configurar los diferentes niveles del universo, en particular por medio de la fauna. Por esta razón es tan notable la presencia de fauna marina, con ejemplares oriundos tanto del océano Pacífico como del océano Atlántico. Todo empieza con un estudio de los corales, por parte de Pedro Medina-Rosas, Belem Zúñiga-Arellano y el propio López Luján, de acuerdo con el cual alrededor de 30% de las ofrendas contenían este animal tan sensible a la acidificación de los océanos. Colonias completas y fragmentos de 15 especies de corales han sido observados por los autores, lo que demuestra el avance de la *Excan Tlah-toloyan* hacia los dos océanos y plantea algunos interrogantes en cuanto a la logística para transportar y conservar estos animales con vida. A este estudio sigue una revisión atenta y cuidadosa de ocho especies de erizos de mar hecha por un equipo coordinado por Carlos Andrés Conejeros

Vargas. En 24 ofrendas, principales cofres de sillares contenían restos de estos animales traídos vivos tanto del océano Pacífico como de la costa del golfo de México. Otro animal que se encontró de manera sorpresiva en el Templo Mayor es el pepino de mar. En un capítulo liderado por Francisco Alonso Solís-Marín, los investigadores se dieron a la tarea de identificar estos organismos en la ofrenda 126. En la segunda capa, llamada *acuática*, se detectaron cinco especies de pepino de mar, aparentemente traídos desde la costa del actual estado de Guerrero. También los moluscos juegan un papel fundamental en la representación del mar primordial: a partir de un muestreo significativo de 46 ofrendas, Ana Fabiola Guzmán Camacho registró la presencia de más 185 especies y 61 familias en ofrendas de relleno y cajas de sillares. Además, observó algunos patrones que habría que poner en perspectiva con los materiales excavados desde 2006, pues algunas especies están sobrerrepresentadas en la mitad norte del lado Tlaloc de la pirámide doble, mientras que abundan en la parte frontal de ésta. Otro caso de estudio interesante, limitado a un contexto, es la presencia de crustáceos en la ofrenda 125. Después de hacer un recuento de las representaciones de estos animales, Adriana Gaytán-Caballero, Belem Zúñiga-Arellano y José Luis Villalobos Hiriart reportan la presencia de langostinos y de un cangrejo marino en este contexto, con lo que se demuestra la destreza de los buzos que fueron a buscarlos a más de 10 m de profundidad, antes de su viaje a Tenochtitlan. En otro texto de Óscar Uriel Mendoza Vargas y Nataly Bolaño Martínez, la presencia de los rostros peculiares de 15 peces sierra en 11 ofrendas llama la atención, ya que ninguno de los especímenes traídos desde las costas del golfo de México y el océano Pacífico fue inhumado integralmente, ya sea en el reino de Ahuizotl o en el de Motecuhzoma II. Una vez más, queda pendiente la cuestión de la conservación de los restos de estos animales al ser llevados al recinto sagrado para su inhumación. El simbolismo de los peces sierra se asemeja al de los cocodrilos; en el último capítulo de esta parte, Erika Robles Cortés nos da a conocer de manera resumida su tesis profesional sobre el tema, publicada en fechas recientes (Robles Cortés 2022).

Aunque (demasiado) breve, la sexta parte de esta publicación colectiva, “Conservación y restauración”, refleja la paciencia que implican estas labores. María Barajas Rocha, Adriana Sanromán Peyron y Belem Zúñiga-Arellano describen los diferentes factores que pueden alterar a los moluscos después de ser depositados e inhumados. A partir de ahí se explica un proceso que va del control del contexto de la excavación a la exhumación,

la limpieza y la consolidación de los moluscos, para luego poder exhibirlos en el Museo del Templo Mayor. Las autoras destacan también la relevancia del trabajo interdisciplinario, así como los registros detallados en intervenciones anteriores, para que se pueda elegir la solución mejor adaptada para cada molusco. En un segundo texto, Sanromán y Barajas explican el largo y complejo desafío de consolidar, extraer, reintegrar y conservar los rostros cartilagosos de peces sierra para que el visitante del Museo del Templo Mayor pueda conocerlos, y de esta manera reivindican la necesidad de la presencia de conservadores en el equipo de excavación. Por otra parte, no dudan en cuestionar sus propias metodologías y los productos que podrían ser considerados en futuras intervenciones.

En la séptima parte, “Instrumentos e insignias rituales”, se pueden apreciar diferentes intervenciones sobre la transformación y los usos de materiales de origen faunístico para la elaboración de diversos artefactos. Adrián Velázquez Castro y Belem Zúñiga-Arellano observan que los objetos de concha disminuyen de manera sorpresiva a medida que la Triple Alianza impone el tributo en territorios cada vez más lejanos. El control ejercido por el *huey tlahtoani* sobre la producción de estos bienes de lujo se manifiesta en la existencia de un taller dentro de las casas del dirigente tenochca, así como en la convocatoria de artistas foráneos. Otros objetos de gran relevancia ritual son los punzones con los cuales se hacía la extracción de sangre. Un equipo coordinado por Robles Cortés cuestiona la procedencia de 26 punzones de huesos encontrados en cinco ofrendas. Dichos huesos, principalmente largos, provienen en su mayoría de mamíferos (lobos, felinos y venados), aunque también de aves. Sin embargo, los autores detectaron un proceso más complejo para los punzones de hueso de mamífero que para los de ave. Al comparar estos punzones con otros, de obsidiana o de concha, se pudo determinar que fueron elaborados en la localidad. El manejo de las plumas por los *amantecah* no podía faltar en este volumen. Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, en prórroga a su exitosa exposición sobre los *chimalli* en el Museo de Historia de Chapultepec, proponen un trabajo acerca de dos ejemplares conservados en México. Pudieron, mediante un estudio interdisciplinario, exponer la procedencia de las plumas a través del tributo impuesto por los mexicas. Este control sobre la materia prima también se aplicaba a la producción de los objetos, puesto que los *amantecah* ejercían su oficio en medio de otros artesanos en el *totocalli*. Además, este estudio propone una interesante perspectiva estadística y económica acerca de las plumas necesarias para

cada rodela. En el siguiente capítulo, Alejandro Aguirre Molina y Antonio Marín Calvo hacen una revisión muy precisa de las insignias herpetiformes colocadas a menudo cerca de efigies divinas en los depósitos oblatorios. Las serpientes, que se alternan entre representaciones esquemáticas, naturalistas y fantásticas, pueden estar hechas de madera pintada, de lítica (piedra verde, turquesa, pedernal, obsidiana) o de concha, pero no dejan de ser símbolos, signos que pueden ser leídos de inmediato.

La última parte del libro, “Religión y arte”, contiene nueve capítulos que giran en torno a estos temas. El estudio coordinado por Mario E. Favila se enfoca en un ejemplar de escarabajo de estiércol encontrado en una bola de copal depositada en la ofrenda 141, de manera aislada, sobre un hueso de piedra esculpida y encima de siete cráneos humanos policromos. Se cree que podría tratarse de un contexto relacionado con el dios de la muerte, Mictlantecuhtli. A continuación, un estudio de Leonardo López Luján y Simon Martin sobre los caracoles esculpidos hallados en el Templo Mayor sigue cinco tiempos: la identificación de los taxones que conforman el corpus de cinco esculturas, con sus diferentes significados y sus posibles usos rituales; las materias primas a partir de las cuales fueron preparados, y las técnicas utilizadas. Su participación concluye con una breve descripción de cada ejemplar y su contextualización arqueológica. En la contribución siguiente, al recordar que los anfibios son una constante iconográfica asociada a las divinidades de la lluvia y del agua, Elizabeth Baquedano deja en claro que los batracios están presentes en los contextos arqueológicos. Si bien no se han reportado restos de ranas y sapos, su presencia en las ofrendas se manifiesta por medio de pequeñas esculturas relacionadas con otros animales acuáticos. En el capítulo que sigue, en su afán de rescatar las pinturas plasmadas en las paredes de los dos templos rojos de inspiración teotihuacana, Michelle de Anda Rogel hace gala de una metodología concluyente: la arquitecta del Proyecto Templo Mayor pudo identificar varios diseños zoomorfos que incluyen caracoles cortados, un mamífero y dos aves, probablemente un águila y una guacamaya. Están integrados a una iconografía más compleja, asociada al dios Xochipilli. Por otro lado, Nicolas Latsanopoulos compuso un pequeño corpus iconográfico (pintado y esculpido) de Xolotl. Dicho material constituye lo único disponible para explorar a esta divinidad, sobre todo si se considera la poca documentación etnohistórica a nuestra disposición. El arqueólogo francés no llega a atribuir un origen preciso a esta divinidad, porque sus representaciones varían a lo largo del altiplano central y la

costa del golfo de México; sólo mantiene la propuesta de un culto propio del Posclásico.

En su momento, Alfredo López Austin cerró el Coloquio internacional “Los animales y el recinto sagrado de Tenochtitlan. Biología, arqueología, historia y conservación”, al cual nos referimos en la introducción, con una conferencia magistral sobre conejos y la Luna, tema que fue una constante en las investigaciones del historiador chihuahuense. Por más curioso que parezca, un animal tan importante en las cosmovisiones mesoamericanas ha quedado fuera del registro arqueológico del recinto sagrado de Tenochtitlan. Esta *obsesión* por el lepórido lleva a López Austin a revisar su presencia entre los mayas del Clásico, a compararla con las concepciones budistas y la mitología y las literaturas china y japonesa, y a interrogar sobre las posturas y las actitudes del animal en la cara de la luna. Igual de sorprendente es que, en estas concepciones binarias de opuestos complementarios, el conejo está asociado a lo nocturno, lo frío, lo húmedo, lo femenino.

Como adenda a esta amplia suma, el último capítulo del libro es autoría del historiador Guilhem Olivier, quien nos remite a un aspecto poco abordado en las participaciones anteriores: la cacería. Los contextos cinegéticos no dejan de estar relacionados con el poder; mediante éstos, un soberano como Motecuhzoma II accede al mando y reparte bienes y títulos, como se repartirían las diferentes partes de la presa.

### *Cabos sueltos*

Es razonable pensar que la suma de conocimientos presentados en este volumen se convertirá en una obra de consulta obligatoria para quienes nos dedicamos o queramos dedicarnos a los estudios mexicanos. El pensamiento complejo, anhelado por Edgar Morin, quedó perfectamente planteado por Eduardo Matos Moctezuma como esencia metodológica del Proyecto Templo Mayor. La variedad de perspectivas de las investigaciones invita al lector a una revisión minuciosa de las tesis, las monografías y las publicaciones periódicas que sustentaron cada participación y que están debidamente registradas en bibliografías completas y actualizadas. Además, es manifiesta la presencia de diferentes generaciones de investigadores entre los colaboradores; incluso es posible que el lector no note diferencia alguna en la calidad de los discursos de aquellas personas que han tenido trayectorias destacadas y aquellas otras cuya participación en el Proyecto

Templo Mayor, el Programa de Arqueología Urbana y el Museo del Templo Mayor es más reciente. Esto demuestra el profesionalismo y el entusiasmo que se transmite de generación en generación, aun en un contexto adverso para la investigación científica en general, y para las humanidades y las ciencias sociales en particular.

Sin embargo, quedan aún algunas áreas de oportunidad que podrían mejorar más este recuento tan diverso y preciso. En primer lugar, puesto que el acceso a la información es de relevancia primordial, quizá convendría hacer una versión electrónica para ser consultada por aquellos estudiantes y académicos que no alcancen a conseguir una versión impresa, cuyo tiraje se limita a 800 ejemplares. Como corolario de este primer punto, y entendida la reducción drástica de los presupuestos federales asignados a la ciencia y la cultura durante los últimos años, dicha versión electrónica debería hacerse a color, con el efecto de devolver al material excavado y restaurado, y a los estudios iconográficos, una representación integral que facilite su lectura.

En segundo lugar, sería de gran ayuda la elaboración de un índice trilingüe (castellano-latín científico-náhuatl) para tener una mejor idea de las especies registradas en los depósitos. En la obra coordinada por Polaco, López Luján propuso un cuadro que acompañaba su capítulo sobre peces y moluscos en el Libro XI del *Códice florentino* (López Luján 1991). Dicho cuadro merecería ser retomado, completado y extendido, quizá para conformar una base de datos a disposición del público y del gremio científico. Además, el uso de las epistemes indígenas debe ser tomado en cuenta, puesto que sugieren taxonomías diferentes, pero que reflejan una observación aguda de la realidad que los pueblos indígenas, pasados y contemporáneos, han desarrollado de forma paulatina, generación tras generación.

A modo de comentario, ciertas contribuciones hubieran merecido una extensión mayor. Por ejemplo, el estudio de mamíferos del Mayorazgo de Nava Chávez, de Fabiola Montserrat Morales Mejía y Edsel Rafael Robles Martínez, toca la arqueología histórica, en particular la época de la Colonia, importantísima para entender las transformaciones ideológicas, sociales y urbanísticas de Tenochtitlan a la ciudad de México.

No obstante, estas observaciones no deben hacernos olvidar que, en octubre de 2023, esta imponente suma de conocimientos ha recibido el Premio Antonio García Cubas en la categoría de Obra científica. Esperamos que sea el primero de varios galardones.

## REFERENCIAS

- López Luján, Leonardo. 1991. "Peces y moluscos en el libro undécimo del *Códice florentino*". En *La fauna en el Templo Mayor*, coordinación de Óscar Polaco, 213-263. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Robles Cortés, Erika Lucero. 2022. *Los cocodrilos, símbolos de la tierra en las ofrendas del Templo Mayor*. San Francisco: Ancient Cultures Institute.



**Frances F. Berdan. 2021. *The Aztecs*. Londres: Reaktion Books Ltd. 208 pp.**

**Patrick SAURIN**

Investigador independiente (Francia)

patrickosaurin@wanadoo.fr

Les études méso-américaines sont riches d'études et d'ouvrages spécialisés consacrés aux Aztèques. Leurs rituels et les différents aspects de leur mode de vie ont fait l'objet de savantes investigations à partir d'une multitude de sources de première main : les manuscrits pictographiques, les textes en langue nahuatl ou en espagnol recueillis dans le mouvement de la conquête, la statuaire, les objets du quotidien, sans oublier le site de Mexico-Tenochtitlan et son spectaculaire *Templo Mayor*. Cette accumulation régulière de livres et d'articles nécessite à intervalle régulier des synthèses offrant un état des lieux actualisé des travaux et des découvertes réalisés, de nature à proposer une vue d'ensemble du sujet à un moment donné. C'est à ce type d'entreprise que s'est attachée Frances F. Berdan avec son dernier livre, *The Aztecs*.

Dans son introduction, l'auteure présente les sources à partir desquelles elle va bâtir sa réflexion : les documents écrits, l'archéologie et l'ethnographie. Elle prend soin de mettre en garde les lectrices et les lecteurs : « Bien que les sources documentaires puissent être véritablement éclairantes, elles ne procurent pas un tableau complet de cette 'civilisation perdue'. Beaucoup d'aspects de l'existence, tels que les activités féminines ou la vie quotidienne des esclaves n'apparaissent que dans une vision fugitive » (p. 13).

Le premier chapitre « Une vision enchantée » nous fait ressentir l'émotion des *conquistadores* découvrant ce qui était véritablement à leurs yeux un nouveau monde. C'est aussi l'occasion pour Berdan de nous faire partager leur étonnement devant les paysages variés (terre chaude, terre tempérée, terre froide) du vaste territoire sous la domination de l'empire aztèque, les villes et les villages qu'ils traversaient et surtout les populations rencontrées à cette occasion.



La question « qui étaient les Aztèques ? » fait l'objet du chapitre deux. La chercheuse américaine souligne le soin des Mexica à s'inscrire dans la lignée des peuples illustres de la Méso-Amérique et de leurs cités, en particulier Teotihuacan et Tula dont le passé mêle histoire et légende. Une remarque ici : la traduction de Teotihuacan par « L'Endroit d'une multitude de Dieux » (« Place of Many Gods », p. 39) nous paraît incorrecte. On lui préférera « L'Endroit où l'on devient Dieu ». Signalons à ce propos que J. Richard Andrews (2003) donne la traduction « At the Place of the Owners of the Elder Gods », « L'Endroit des propriétaires des Dieux aînés » (p. 498), tandis que de son côté Michel Launey (1979, I : 232) propose « L'Endroit où se font les dieux ». Tout en associant leur destinée à celle de Teotihuacan et de Tula les Mexica revendiquaient aussi l'héritage historique de leur migration depuis la mythique Aztlan. Une fois arrivés et installés dans le bassin de Mexico, ils vont d'abord se trouver placés sous l'emprise de Colhuacan, puis sous celle d'Azcapotzalco. Mais grâce à leurs qualités guerrières ils vont très vite abandonner leur statut de subalternes, alliances tactiques et mariages leur permettant de s'inscrire dans la prestigieuse généalogie toltèque sans renier leur héritage chichimèque. Un réseau enchevêtré de cultures, de langues, d'entités politiques jalouses de leur indépendance, tel était le Mexique Central des premiers temps.

La construction de l'empire, objet du 3<sup>ème</sup> chapitre, est l'occasion pour Berdan de nous présenter une vivante galerie de portraits des souverains mexicains à partir d'un examen savant de sources méticuleusement étudiées et discutées, comme c'est notamment le cas avec la célèbre « Pierre de Tizoc ». Chacun de ces dirigeants avait sa propre personnalité. Ainsi Ahuitzotl était belliqueux, Axayacatl privilégiait les négociations tandis que Motecuhzoma Ilhuicamina était un stratège accompli, mais comme le souligne l'auteure : « Tous, à l'exception d'Ahuitzotl, étaient élitistes et défendaient de fortes distinctions entre les classes » (p. 59). La chercheuse retrace ensuite scrupuleusement le développement de l'empire aztèque réalisé dans le cadre d'une structure appelée « Triple Alliance », qui associait Tenochtitlan, Texcoco et Tlacopan, chacun des *huey tlatoque* ou « grands rois » de ces cités contrôlant le territoire placé sous sa domination. À l'arrivée des Espagnols, cette organisation étendait sa domination sur 38 provinces régionales représentant un total de 271 cités-états et une population de plusieurs millions d'habitants. De ces provinces vaincues remontait un impressionnant tribut de biens et de produits dont Tenochtitlan et Texcoco se réservaient chacune les 2/5, Tlacopan se contentait du 1/5

restant. Guerre (y compris les « guerres fleuries »), diplomatie, intimidation, politique de mariages furent autant de moyens savamment employés pour que la Triple Alliance prospère et se maintienne durant près d'un siècle. Des arrangements étaient passés avec les cités qui refusaient de se soumettre au pouvoir impérial, notamment pour permettre le passage des marchands partis commercer dans des territoires éloignés. Hégémonique, l'empire restait malgré tout fragile car il était peu structuré et était administré à distance. Il était construit sur une culture de guerre très enracinée et organisée chez les Aztèques. La plupart des hommes étaient entraînés au combat et étaient susceptibles de prendre les armes en dehors de leurs activités quotidiennes, mais seules une élite redoutable exerçait à pleintemps le métier des armes.

Le chapitre 4 traite des activités qui permettaient aux Mexicaines et aux Mexicains d'assurer leur subsistance au quotidien. Berdan nous fait partager le savoir-faire et l'habileté des artisans, notamment des plumassiers, avec une présentation particulièrement détaillée du bouclier détenu par le Weltmuseum de Vienne en Autriche. Elle souligne ensuite l'ingéniosité des agriculteurs dans la construction de terrasses, la conception d'efficaces systèmes d'irrigation, sans oublier les *chinampas*, ces « jardins flottants » répartis à la surface de l'eau du lac de Texcoco qui pouvaient générer trois à quatre récoltes par an. La chasse, la pêche, la cueillette et la collecte de plantes apportaient un utile complément de nourriture. La production des cultures vivrières générait d'importants surplus et libérait du temps pour qu'une partie de la population puisse se consacrer à d'autres activités, comme la fabrication de biens matériels luxueux commercialisés sur les nombreux marchés du vaste territoire méso-américain. Les Aztèques excellaient dans les métiers de la poterie, du tissage, de la taille de pierres et ils fabriquaient une riche variété d'objets utilitaires et d'agrément. La confection d'objets de luxe nécessitait d'importantes mises de fonds. Elle était essentiellement réalisée dans les zones urbaines à partir de matières premières (pierres précieuses, plumes, peaux de félins, etc.) importées de régions souvent très éloignées du centre de l'empire, soit dans le cadre d'échanges commerciaux, soit au titre du tribut dû au vainqueur. Certaines cités étaient réputées pour une activité artistique spécifique, telles Xochimilco pour le travail de la pierre, Azcapotzalco pour celui de l'or, Tlaxtecalco pour ses créations de plumes et Texcoco pour ses superbes poteries polychromes. À côté des agriculteurs et des artisans, la société aztèque comptait une multitude de professions du fait de la spécialisation inhérente

à une économie en plein développement. Des maçons, des charpentiers, des porteurs d'eau, des enseignants côtoyaient des devins et des prêtres. La profession des marchands jouait un rôle particulièrement important.

Cette corporation fait l'objet du chapitre 5. Des graines de cacao, des pièces de coton et de fines haches de cuivre étaient utilisées comme monnaie à côté de grelots de cuivre, de coquillages rouges et de perles de pierres précieuses. Berdan souligne le rôle des grandes villes qui abritaient de nombreux marchés où l'on échangeait des biens, des services, mais aussi des nouvelles. Certaines cités étaient spécialisées dans la commercialisation d'un produit particulier. La tenue de ces marchés était méticuleusement planifiée et des juges présents sur place veillaient au bon déroulement des échanges. Les déplacements et le transport des marchandises s'effectuaient par canoës ou à pied. Grâce à une courroie de portage fixée à leur front ou leurs épaules, les porteurs pouvaient transporter des charges de 20 à 25 kilos. Certains marchands étaient spécialisés dans le commerce de biens, notamment les objets rares et coûteux, entre des zones très éloignées. Ces *pochteca*, comme on les appelait, vivaient dans un quartier particulier de la ville et étaient organisés en une corporation organisant leur activité et assurant la solidarité entre ses membres. Ils entreprenaient des expéditions longues et risquées. Leur corporation était très respectée et avait ses propres rituels. Les plus puissants de ses membres étaient liés étroitement au pouvoir politique à travers des rôles aussi divers que pourvoyeurs de biens somptuaires, espions, guerriers, diplomates ou juges au sein du grand marché de Tlatelolco. À l'arrivée des Espagnols, les marchands avaient tissé un dynamique et vaste réseau commercial sur le territoire méso-américain entre des cités aussi éloignées que Tenochtitlan, Huexotla, Tochtepec, Xicalanco Xoconochco, Nito ou Naco. Leur influence croissante dans la vie de la cité n'allait pas sans susciter des craintes de la part des nobles, inquiets de voir cette catégorie sociale de basse extraction accéder à un statut de premier plan du fait des richesses qu'elle avait su constituer.

Les classes sociales sont précisément le sujet du chapitre 6. L'auteure y expose le mode de vie des nobles et des souverains. Elle décrit leurs palais et nous renseigne sur leurs habitants, les épouses, les enfants et une multitude de serviteurs, chacun en charge d'un service particulier. Au sommet de la hiérarchie, il y avait le souverain qui devait faire montre d'exemplarité dans tous les domaines : éloquent dans ses discours, courageux à la guerre, juste, généreux, mais aussi capable d'afficher sa richesse par le biais de travaux spectaculaires. Un protocole rigoureux marquait une distinction

stricte entre les nobles, les *pipiltin*, et les gens du peuple, les *macehualtin*. Berdan précise que ces derniers ne formaient pas une catégorie uniforme car on observait des différences de niveau de vie. Les *macehualtin* étaient rattachés à un quartier ou *calpulli* dans lequel était organisée la vie collective. Ils étaient redevables à l'égard du souverain de leur cité en étant mobilisables à tout moment en cas de guerre, en payant un tribut et en assumant des corvées. Il était toutefois possible pour une personne du commun de sortir de sa condition, par exemple un guerrier qui s'était montré valeureux sur le champ de bataille, un marchand qui avait accumulé de la richesse ou un prêtre dont les mérites lui avaient permis d'accéder au sommet de la hiérarchie de son institution. On pouvait également perdre son statut et devenir esclave. C'était le cas des captifs de guerre, mais cela pouvait aussi résulter de la famine, de dettes de jeux ou encore être la sanction d'un vol.

Puisant sa matière dans le *Codex de Florence*, le chapitre 7 s'attache à comprendre en quoi consistait « être un bon Aztèque ». La chercheuse américaine rappelle qu'à Mexico, la loi et les principes moraux définissaient le comportement à adopter. Le respect d'autrui, l'humilité, la modération, l'honnêteté et l'application au travail constituaient les principes de base du code moral et les manquements, tels l'adultère, le vol ou l'ivresse, étaient sévèrement sanctionnés. Si chacune ou chacun était responsable de son comportement, le jour de la naissance dans le calendrier divinatoire de 260 jours combinant 20 signes et des nombres allant de 1 à 13 était néanmoins susceptible d'influencer le destin des individus. Mais il était possible de remédier à un destin défavorable, en différant le baptême de l'enfant de quelques jours et l'on pouvait également contrecarrer son mauvais sort par un comportement exemplaire. Les jeunes enfants recevaient une stricte éducation de leurs parents et devaient très vite les aider dans leurs activités au quotidien. Devenus adolescents, les enfants nobles intégraient une école appelée *calmecac*, les autres enfants rejoignaient la *telpochcalli* de leur quartier. Un troisième établissement, la maison des chants ou *cuicacalli*, accueillait indifféremment garçons et filles des deux milieux. On y apprenait la danse, les chants et à jouer d'instruments de musique en vue de participer aux cérémonies religieuses.

Dans le chapitre 8, Berdan aborde la science, la médecine et les aspects pratiques de la vie quotidienne à travers une riche réflexion qui lui permet d'affirmer qu'existait chez les anciens Nahuas une véritable « science du concret », pour reprendre les mots du titre du chapitre introductif de *La pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss (1962). Les plantes offraient une

multitude d'utilisation. Par exemple, le maguey servait à clôturer les champs, ses feuilles étaient utilisées pour le tissage et avaient des vertus antiseptiques, les épines servaient à l'autosacrifice et la sève jouait un rôle de premier plan dans l'alimentation. Le sens de l'observation développé par les Aztèques, leur aptitude à l'expérimentation et leur empirisme étaient autant de qualités utiles à la constitution d'un vaste savoir. L'auteure relève que ce peuple avait une parfaite connaissance de l'environnement dans lequel il évoluait : faune, flore, paysage, mouvements célestes, cycles saisonniers. Elle souligne avec justesse que les Aztèques « croyaient qu'ils constituaient une partie (et n'étaient pas au dehors) du reste de la nature » (p. 143). La nature et ses composantes étaient une source d'inspiration inépuisable pour les artistes. La santé était aussi une préoccupation essentielle chez les Aztèques. Celles et ceux qui arrivaient à un âge avancé étaient autorisés à boire l'*octli*, la fameuse boisson fermentée. S'appuyant sur le folio 71 r° du *Codex Mendoza*, Berdan indique qu'il fallait avoir atteint l'âge de 70 ans pour consommer l'*octli* sans modération. Il paraît plus probable de situer cette limite à 52 ans, le « siècle mexicain », comme le préconise Miguel León-Portilla (2014) dans un de ses articles. La médecine aztèque pratiquée par les médecins et les sages-femmes était à la fois une science empirique et appliquée, et les soins étaient prodigués selon des rituels bien précis. S'ils se considéraient comme une partie de la nature, les Aztèques s'autorisaient à agir sur elle, à y imposer leur marque, grâce notamment à leur science de l'agriculture, de la construction et de l'hydrologie. Tout cela contribuait à une vision du monde mettant l'accent sur l'équilibre et l'harmonie et associant ce que nous appelons le naturel et le surnaturel.

Le chapitre 9 est consacré aux dieux, au sacrifice et au sens de la vie. Berdan entame son propos en soulignant l'importance de Quetzalcoatl, révérend depuis des temps très anciens. Associé à l'origine de la vie, au vent annonciateur des pluies, à la prestigieuse cité de Tula, ce dieu supervisait également les activités des prêtres et des marchands. Reprenant le propos d'un de ses précédents livres, l'auteure souligne justement que « l'univers cosmique des Aztèques était un endroit puissant et dynamique : "il avait un passé tumultueux, un présent instable et un futur incertain" » (p. 158). On en trouve l'expression dans le contenu de nombreux mythes dont la chercheuse américaine donne un aperçu : la succession des quatre âges qui ont précédé celui dans lequel nous vivons, appelé *Nahui Ollin*, « Quatre Mouvement », destiné à s'achever dans des tremblements de terre accompagnés de la descente de monstres célestes ; la création du soleil et de la

lune à Teotihuacan ; l'affrontement à Tula de Quetzalcoatl et de Tezcatlipoca qui vit la victoire de ce dernier ; ou bien encore le combat dans lequel Huitzilopochtli triompha de sa sœur, Coyolxauhqui, et de ses frères les Centzon Huitznahua sur la montagne Coatepec. La conception de l'univers des Aztèques situait la surface de la terre, *Tlalticpac*, entre 13 niveaux célestes et 9 niveaux souterrains, la terre étant selon Berdan le premier des 13 et 9 niveaux. Un mythe relate la création de la terre et de chacune de ses composantes à partir du corps d'un gigantesque alligator. Tous ces mythes trouvaient une réactualisation dans les édifices religieux des anciens Mexicains et les rituels en l'honneur des divinités dont ils étaient le cadre. Les offrandes de sang et les sacrifices avaient vocation à rembourser la dette des humains à l'égard des dieux. L'auteure propose une lecture du panthéon aztèque à partir de trois domaines : les cieus et la création, la pluie et la fertilité, l'énergie solaire et la guerre. Une grande variété de rituels publics ou privés accompagnait le déroulement des différents « mois » de l'année ainsi que les grands moments de la vie des membres de la communauté.

Le dixième chapitre est dédié à l'arrivée des Espagnols qui marqua la fin du cinquième âge, le soleil couchant. Très vite, la culture autochtone et la culture chrétienne vont se mêler, comme l'illustre Berdan à partir de l'étude minutieuse d'un triptyque aux motifs chrétiens comportant une mosaïque de plumes, preuve, même après la conquête, de la continuité de l'art des plumassiers aztèques. L'auteure présente ensuite la période qui suivit l'arrivée de Cortés depuis le point de vue des Mexicains et à partir de leurs récits. Contrairement à certaines interprétations, elle ne croit pas que les Aztèques voyaient les Espagnols comme des dieux. La défaite des Mexicains s'accompagna d'un effondrement de la population native. Très vite, Aztèques et Espagnols intensifièrent le partage de leurs savoir-faire. Les Espagnols importèrent le blé, la vigne, des animaux domestiques tels les chevaux, les cochons, les chèvres, les moutons, les poules, des outils en métal ou des instruments de musique comme la guitare, tandis que l'Espagne et l'Europe découvraient les tomates, le maïs, les avocats, les piments, la vanille, les dindes, le tabac, le caoutchouc et le chocolat. En matière de religion, il n'y eut pas d'échanges, la religion chrétienne fut imposée aux populations mais, comme le relève Frances Berdan, beaucoup d'anciennes croyances et pratiques persistèrent et l'on assista à des associations entre les divinités autochtones d'un côté, et de l'autre les saints et les entités divines de la religion chrétienne. Mais pour l'auteure, cela n'alla pas sans incompréhensions réciproques. Par exemple, la dualité aztèque reposait

sur la complémentarité, et non sur l'antagonisme propre à la vision occidentale habituée à distinguer le bien du mal.

« L'héritage aztèque : réalité et imagination » est le 11<sup>ème</sup> et dernier chapitre du livre. Berdan commence son propos en se remémorant un épisode survenu lors du dernier jour d'une de ses enquêtes de terrain effectuée dans la Sierra Norte de Puebla. Interrogée sur la signification d'un motif du tissage qu'elle réalisait, une tisserande évoqua un *nahualli*, l'esprit animal compagnon des anciens Mexicains, pour expliquer sa création. L'auteure observe que la langue nahuatl reste parlée par plus de deux millions de personnes réparties dans une quinzaine d'états du Mexique, où l'on trouve encore des survivances de l'ancienne culture dans les aliments, les vêtements, les outils, l'omniprésence du marché. L'ancienne religion nahua a su se maintenir à l'intérieur du cadre chrétien à travers la persistance d'un vaste éventail de croyances et de rituels. Au quotidien, monde nahua et monde occidental se côtoient, coexistent, se mélangent et s'interpénètrent. La Vierge de Guadalupe, fusion de la Vierge Marie et de la déesse aztèque Tonantzin, en est une parfaite illustration. De multiples échos de l'ancien monde nahua sont toujours perceptibles aujourd'hui dans nombre de productions culturelles et artisanales, et la chercheuse peut écrire en conclusion de son livre : « Cette 'civilisation perdue' n'est pas si perdue après tout » (p. 201). Au terme de notre lecture du livre de Frances Berdan, nous comprenons mieux ce que celle-ci voulait dire dans sa préface, lorsqu'elle affirmait : « l'empire aztèque a peut-être été perdu, mais il n'a pas pour autant disparu » (p. 11).

On apprécie dans le travail de Berdan le soin méticuleux apporté au choix et à l'utilisation des sources, une préoccupation qui était déjà la sienne dans l'un de ses précédents ouvrages, *The Aztecs of Central Mexico. An Imperial Society* (1982), dans lequel elle soulignait la nature sélective de la documentation et son corollaire, le fait que l'histoire est une interprétation (Berdan 1982 : vii).

Fort instructif pour ce que l'on appelle le grand public, le livre *The Aztecs* est aussi susceptible d'apporter beaucoup aux chercheuses et chercheurs, et pas seulement à celles et ceux qui se consacrent aux sociétés du monde méso-américain. En effet, une qualité originale de cet ouvrage réside dans la manière vivante dont l'auteure utilise les sources tout en nous en donnant une généalogie et une critique claires et synthétiques.

Si nous devons faire un reproche à ce livre, ce serait l'oubli dans la bibliographie de travaux essentiels concernant les aztèques, par exemple



ceux de l'archéologue Eduardo Matos Moctezuma sur le *Templo Mayor*, et le fait de ne pas mentionner quelques-uns des ouvrages proposant une vue d'ensemble de la société aztèque, notamment *The Aztecs. A Very Short Introduction* de David Carrasco (2012), *El pueblo del Sol* d'Alfonso Caso (1991), ou *Aztecs* d'Inga Clendinnen (1991). Une petite place aurait pu être également accordée à quelques livres d'auteurs francophones : *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la Conquête espagnole* de Jacques Soustelle (1979), *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique* de Michel Graulich (1987) ou *Les Aztèques* de Jacqueline de Durand-Forest (2008). L'auteure aurait même pu ajouter à cette liste son propre livre, que nous évoquions précédemment, *The Aztecs of Central Mexico. An imperial Society*. Mais probablement le format de l'ouvrage nécessitait une bibliographie sélective et limitée.

## RÉFÉRENCES

- Andrews, J. Richard. 2003. *Introduction to Classical Nahuatl*. Norman : University of Oklahoma Press.
- Berdan, Frances. 1982. *The Aztecs of Central Mexico. An Imperial Society*. New York : Harcourt Brace College Publishers.
- Carrasco, David. 2012. *The Aztecs. A Very Short Introduction*. Oxford : Oxford University Press.
- Caso, Alfonso. 1991. *El pueblo del sol*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Clendinnen, Inga. 1991. *Aztecs*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Durand-Forest, Jacqueline de. 2008. *Les Aztèques*. Paris : Les Belles Lettres.
- Graulich, Michel. 1987. *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*. Bruxelles : Académie Royale de Belgique.
- Launey, Michel. 1979. *Introduction à la littérature aztèque. Tome 1 : Grammaire*. Paris : L'Harmattan.
- León-Portilla, Miguel. 2014. « La senectud en el México antiguo ». *Diario T E*, <https://diariote.mx/la-senectud-en-el-mexico-antiguo/> [Consulté le 19 août 2024].
- Lévi-Strauss, Claude. 1962. *La pensée sauvage*. Paris : Plon.
- Soustelle, Jacques. 1979. *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la Conquête espagnole*. Paris : Hachette.

**Ben Leeming, 2022. *Aztec Antichrist. Performing the Apocalypse in Early Colonial Mexico*. Louisville: University Press of Colorado. xxxi + 281 pp.**

**Nadine BÉLIGAND**

<https://orcid.org/0000-0003-0989-8294>  
Université Lumière Lyon 2 (Francia)  
[nadine.beligand@gmail.com](mailto:nadine.beligand@gmail.com)

Las circunstancias de esta investigación se deben principalmente al descubrimiento fortuito, en julio de 2014, de un *cuaderno* conservado en la colección *Latin American Books* de la Hispanic Society of America. En cuanto a la publicación que coronó esta investigación, podría calificarse de auténtico desafío. De este manuscrito que publica Ben Leeming nada se sabía, aparte de la ficha de identificación que había redactado su antiguo propietario, el célebre librero-coleccionista alemán Karl Wilhelm Hiersemann (1854-1926), quien le atribuyó el título de *Sermones y miscelánea de devoción* escritos por Fabián de Aquino, al que identificó como un “franciscano” indígena, tal vez informante de Bernardino de Sahagún. En opinión de Hiersemann, este manuscrito sólo podría entenderse gracias a un “americanista valiente” (p. xxiii). Ya es cosa cumplida: Ben Leeming asumió el desafío.

El manuscrito está firmado por Fabián de Aquino varias veces, en los folios 37r, 55r, 66v, 230v y 300r. En el folio 230v, un cordón franciscano, a modo de cinta, completa la firma, lo que había llevado a Hiersemann a considerar que “[p]robablemente fr. Fabián fué uno de los Indios que contaron al P. Bernardino de Sahagún las historias antiguas de los Mexicanos, y de esta manera tendríamos aquí una especie de suplemento á la obra inmortal del sabio Franciscano [*sic*]” (p. xxiii).

En las páginas de este pequeño cuaderno, de 13.5 x 9.5 cm, la escritura es muy legible; las palabras están separadas con claridad unas de otras; se ha hecho un esfuerzo por imitar la letra impresa con distintos niveles de caracteres para los títulos de las partes, subpartes y párrafos.

En un primer momento, Leeming se dio cuenta de que este manuscrito no podía proceder de la pluma de un franciscano nahuatlato. En efecto, a partir del folio 169 aparece una lista de las principales divinidades del panteón



azteca (Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, Tláloc, Quetzalcóatl, Cihuacóatl y Otontecuhtli): una “verdadera rareza” (“*a true oddity*”, p. xxiv). Pero, sobre todo, la formulación *quitoz antecristo* (“el anticristo dirá”), en el folio 156r (p. xxvii), fue lo que llamó la atención de Leeming, ya que se refiere al personaje recurrente en dos *neixcuitilli* (obras, autos o dramas litúrgicos) destinados a ser representados en náhuatl ante un público indígena. Este anticristo, que con un tono provocador reivindica la poligamia y las antiguas prácticas devocionales y familiares, desafía la evangelización en todos los sentidos al propugnar el retorno a la religión de los *teteoh*. ¿Podría ser este anticristo nahua una *respuesta* al trauma de la Conquista? Ésta es la pregunta que apasiona al autor y a sus lectores a lo largo del libro.

El anticristo, el falso profeta del Apocalipsis, referido como el Dragón o la Bestia, es el emblema del mal gobierno y la falsa religión; sobre todo, aquel que niega la divinidad de Cristo. Para comprender la incorporación de su figura en las piezas nahuas, Leeming llevó a cabo una identificación general del contenido del manuscrito, seguida de un estudio centrado en las dos piezas dedicadas al anticristo: *El anticristo y el Juicio Final*; *El anticristo y el ermitaño*.

El libro se divide en tres capítulos, “First Theater of the Americas”, “American Apocalypse” y “A Nahua Christian Writes Back”. Los apéndices contienen las transcripciones de las dos obras teatrales mencionadas y sus respectivas traducciones al inglés (pp. 131-217).

Las investigaciones más conocidas sobre el primer *teatro americano* son las de Fernando Horcasitas (1974) y Othón Arróniz (1977); a estos títulos, bien conocidos por los mexicanistas, se suman las publicaciones más recientes de Barry Sell y Louise Burkhart (2004-2009), en cuatro volúmenes dedicados al teatro náhuatl. La mayoría de las obras fueron escritas por clérigos; algunas por nativos cristianizados que a veces transmitieron un discurso más libre y *no oficial*. Éste parece ser el caso aquí. A pesar de la prohibición de las traducciones vernáculas de textos religiosos tras el Concilio de Trento (de la Biblia, vidas de santos, catecismos impresos en España, etcétera), los religiosos, en particular los franciscanos, siguieron traduciendo al náhuatl numerosas obras europeas (libros de horas, vidas de santos, confesionarios, catecismos, recopilaciones de doctrina cristiana, etcétera) y produjeron sus propias obras.

Lo que más atrae el interés de Leeming es la figura del anticristo, muy raramente solicitada para ser presentada ante un público indígena y bastante marginal en la producción religiosa de la época moderna, a excepción de

una breve mención, de 120 palabras, en el *Libro de la miseria y brevedad de la vida del hombre*, de fray Juan Bautista, en 1604 (p. 56). Además, las dos obras de Aquino sobre el anticristo recurren a otros personajes: dos figuras del Antiguo Testamento, el patriarca Enoc y el profeta Elías; una Sibila, profetisa de la antigüedad grecorromana que ha sido utilizada en la literatura e iconografía cristianas, así como personajes de las élites del mundo nahua: seis sacerdotes indígenas, un mercader y un soberano. Todos giran en torno al Anticristo, el Juicio Final y el ermitaño, personaje central que recoge las confesiones de todos los pecadores.

El capítulo 1 se centra en el autor, su lenguaje, sus elecciones (misceláneas) y una valoración global de los autos o *neixcuitilli*, entre los que se encuentran el ermitaño y el anticristo. En el siglo XVI, recuerda Leeming, el lugar de aprendizaje más conocido era el colegio de Santa Cruz Tlatelolco, donde los estudiantes, procedentes de la nobleza, se formaban en latín, castellano y teología. Allí florecieron figuras como Antonio Valeriano, latinista y nahuatlato, más tarde gobernador de México-Tenochtitlan. Gerónimo de Mendieta lo consideraba, citemos, “buen latino, lógico y filósofo”; incluso había “[sucedido] a los religiosos sus maestros [...] en leer la gramática en el colegio algunos años, y aun a religiosos mancebos en su convento” (Mendieta 1870 [1596], 416). Aunque no se ocultaron sus nombres, ninguno de estos alumnos fue considerado detentor de autoría; simplemente se les asoció, como alumnos y ayudantes, a la producción etnográfica del *Códice florentino* de Sahagún, al igual que a otras traducciones de textos catequísticos. Sin embargo, como sabemos, muchos nahuas se apropiaron de la escritura alfabética, así como de los libros que se han transmitido de generación en generación; experimentaron lo que Serge Gruzinski (1988) ha descrito como una verdadera pasión por la escritura y se hicieron expertos en ella, al reproducir manuscritos y sermones, y practicar la escritura para sí mismos: para defender sus pueblos, así como producir títulos de posesión territorial, o también poner por escrito la historia de la fundación de su *altepetl* y el lugar que ocupaban en él, antes y después de la Conquista. En el ámbito religioso, esta práctica era favorecida por los frailes que necesitaban auxiliares pedagógicos para hacer frente a las multitudes que debían catequizar, así como personas capaces de poner en escena dramas litúrgicos en los que no sólo intervenía el texto, sino también la complejidad de la elección de los actores, la puesta en escena y la creación de decorados, sobre los cuales era igualmente difícil ejercer algún control. Para los religiosos, el objetivo de las representaciones dramáticas —crear

una emoción— era más importante que la ortodoxia del lenguaje, que no siempre tenían tiempo de comprobar, a menos que fueran los autores; aun así, la interpretación propia estaba abocada a apartarse del texto, ya que asumir por un momento el espíritu de otro personaje podía favorecer la improvisación. Fray Toribio de Benavente, conocido como Motolinía, relata que durante la representación del auto *La caída de nuestros primeros padres*, en Tlaxcala, en 1538, “muchos de ellos tuvieron lágrimas y mucho sentimiento, en especial cuando Adán fue desterrado” (Benavente 2015 [1569], 90-93).

Han sobrevivido varios dramas litúrgicos nahuas de los años 1530-1550, a veces con una descripción de la representación sin el texto, a veces con el texto y una anotación de la puesta en escena. Aquino, el autor de estas *misceláneas*, pudo haber comenzado su compilación antes de la promoción del Catecismo romano (1566), que llamaba a separar el trigo de la paja, limitando los errores contenidos en las doctrinas cristianas. A no ser que se tratara de un caso de “producción clandestina” (p. 20), muchos relatos se refieren a la circulación tardía de “doctrinas varias indigestas y confusas”, como las de Juan de la Anunciación, en 1577.

La lengua náhuatl, en la que Leeming es experto, es la que proporciona algunas pistas para sugerir un rango cronológico, de tal forma que el náhuatl de Aquino sería el de los años 1560-1600: la expresión “*yn tloque yn nauaque yn cemanauac tlatoani jesu cristo*” (“señor de lo cercano señor de lo lejano, soberano del mundo Jesucristo”, p. 23) aparece en 33 relatos de *Los milagros de la virgen María* y se hace referencia a las tres personas divinas como *tlacah* (“la gente”, p. 25). Otros elementos apoyan esta hipótesis: en el folio 67, Aquino cita a Francisco de Zamora, general de los franciscanos observantes de 1559 a 1565, así como una indulgencia plenaria, fechada en 1560, de su contemporáneo, el papa Pío IV. Leeming supone que las piezas insertadas después del folio 67 del cuaderno fueron escritas en una fecha posterior, quizá tan tardía como finales del siglo XVI.

Los dramas litúrgicos o autos, denominados en general y quizá apresuradamente *teatro de evangelización* o *teatro misionero*, son lo que Sahagún y Chimalpahin<sup>1</sup> describieron como *neixcuitilli*, al adaptar el antiguo significado de *performance* ceremonial (en una gran plaza) al *exemplum* cristiano visual, que pone en escena sermones, episodios bíblicos, vidas de santos,

<sup>1</sup> Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin (1579-ca. 1645).

celebraciones solemnes, etcétera, cuya retórica persuasiva tenía por objeto combatir la idolatría y conducir a los indígenas recalcitrantes al arrepentimiento y el bautismo (p. 41).

A diferencia del *teatro medieval*, en el que un personaje encarna una virtud, la obra *El anticristo y el ermitaño* convoca a siete demonios y siete pecados, así como a seis deidades prehispánicas. Se trata de crear un *terror didáctico* para obtener el arrepentimiento del pecador, con una particularidad: la forma discursiva de Aquino es el estilo directo, en el que el pecador convocado por el ermitaño (a modo de *exemplum*) acude a exponer sus sufrimientos en el Mictlán, donde se atormenta su alma; tras confesar sus pecados, es devuelto sin demora al infierno, al considerarle el ermitaño indigno de la salvación.

El capítulo 2, dedicado al Apocalipsis americano, nos recuerda que la leyenda del anticristo es adaptable a cualquier época, ya que su presencia está ligada a temores apocalípticos. A este respecto, Leeming vacila entre varias hipótesis: ¿podría tratarse de un contexto de conflicto que amenazaba la misión franciscana? ¿O puede que los pecadores nahuas se sintieran amenazados por el abandono de su religión? De ahí los diálogos con las divinidades mexicanas. Estas preguntas reflejan menos la naturaleza misma del *neixcuitilli* que la intención del autor, es decir, *lo que pasaba por su mente* cuando compuso estos dramas. ¿Podremos saberlo alguna vez? ¿No es ésta la mayor dificultad del historiador ante una fuente sin fecha, cuya autoría puede resumirse en una firma, pero también ante la forma en que los nahuas letrados combinaban sus producciones con sus experiencias personales? Leeming se decanta por la primera hipótesis: los temores apocalípticos caracterizaron los años 1530-1560, las tres décadas que siguieron al martirio de los tres niños de Tlaxcala (1526-1527) y al proceso de don Carlos Ometochtzin. Se dice que el obispo Juan de Zumárraga hubiese conjurado la llegada del anticristo con un acto de extrema violencia: la quema en la hoguera de don Carlos en 1539 y una campaña para erradicar la idolatría, con 120 casos tratados por la Inquisición apostólica entre 1536 y 1541. De esta época datan también las investigaciones de Andrés de Olmos contra los *tlahtoque* (sus sermones de la década de 1540), la adopción de la *Doctrina cristiana* de los dominicos (Pedro de Córdoba), impresa en la ciudad de México en 1544 y de nuevo en 1548, así como la difusión de los sermones de Sahagún (1564). El ermitaño del auto *El anticristo y el ermitaño* corresponde perfectamente a la figura del inquisidor que condena a los idólatras al infierno; cuestiona de manera específica a los señores

(*tlahtoque*) que tienen ídolos ocultos (fs. 176r-177r), ya que encarnan la resistencia al cristianismo y el modelado de éste en sus súbditos. Así, el enemigo del ermitaño, el anticristo azteca, se presenta como un *tlahtoani* que vocifera: “Yo soy Cristo, yo soy el *teotl*”, e invita a los nahuas a volver a sus antiguas prácticas y los persuade de rechazar el cristianismo. En este punto, nos damos cuenta de que Aquino está muy bien documentado y que pudo haber sido uno de los alumnos-asistentes de Sahagún.

El capítulo 3 es el más logrado. Leeming muestra con claridad que Aquino sigue el marco de la catequesis franciscana, pero que su texto hunde sus raíces en una concepción indígena, en la medida en que no sigue la retórica de los frailes. En su opinión, se trata de un “escrito subalterno” de un autor que tuvo acceso a los textos etnográficos de los religiosos y que en un momento posterior creó una autorrepresentación destinada a inmiscuirse en los modos de comprensión “metropolitanos” (p. 92). Estos “dramas de autorrepresentación del cristianismo indígena” son, pues, una vía alternativa a la religiosidad para el público nahua (p. 92).

Aquino se ha apropiado de un discurso doctrinal (construido por los religiosos y los nahuas en el colegio de Santa Cruz Tlatelolco); sin duda ha trabajado con ellos para componer “materiales doctrinales” (p. 92), y ha aprendido a sostener la “violencia epistémica” (p. 94) y el “terror didáctico” (p. 95) en su *neixcuitilli* poblado de “monstruos indígenas” (p. 96). Aquino domina esta retórica; sin duda ha copiado discursos o sermones y conoce varios tipos de escritura doctrinal, como los neologismos, las reconceptualizaciones, los discursos de autoridad (“*nopilhuame ma ximoyollapaltilican*”: “mis queridos hijos, sed fuertes”) y difrasismos como *cenca yectli*, *cenca qualli* (“muy bien, muy bueno”), por “virtuoso” (p. 97).

Los diálogos del ermitaño también parecen inspirarse en los manuales de confesión. En el cuadro 3.1 (p. 99), Leeming compara los textos de Aquino con el *Confesionario mayor y breve* de Alonso de Molina: las coincidencias son sorprendentes. ¿Ayudaba Aquino a los franciscanos durante las confesiones? ¿Estaba implicado en trabajos espirituales? Seis de siete demonios confesaron; habían sido arrojados al Mictlán por no haber aspirado a reconocer al verdadero Dios. En el cuadro 3.2 (p. 102), muestra las claras correspondencias con el *Códice florentino*: Aquino presenta 12 de los 18 tipos de pecadores enumerados por Sahagún en su libro x: *De los vicios y virtudes desta gente* [...].

Cuando Leeming habla de “escribir para volver al poder”, explica que la *ideología* de Aquino se alinea con el discurso pesimista de los franciscanos

de la década de 1570. En 1585, tras el Tercer Concilio Provincial Mexicano, los indígenas fueron considerados “neófitos perpetuos” y de “menor capacidad”. Con todo, en la obra, el ermitaño refuta la condición de “neófitos perpetuos” (p. 107). ¿No fueron los neófitos, señala el ermitaño, martirizados (los tres niños de Tlaxcala en 1527-1529) por haber denunciado al anticristo? ¿No murieron por no querer abandonar su fe? (p. 106). En resumen, Aquino defiende a los nahuas cristianos y presenta una imagen diferente del *cristianismo indígena*: como hay verdaderos cristianos entre los nahuas, hay que superar los tiempos idólatras. Esta segunda conquista de las almas es la de los nahuas cristianos letrados mismos.

El ermitaño (¿el propio Aquino?) expulsa a los demonios (¿los malvados señores del *altepeme*?);<sup>2</sup> está dotado de una poderosa autoridad espiritual. El anticristo, por su parte, se dirige a los nahuas como lo hacen los frailes: “*nopilhuame*” (“mis queridos hijos”), lo que podría verse como una paradoja, dado que la retórica lo eleva en la mente de la audiencia mientras que, para su autor-creador (Aquino), es un demonio. Esta ingeniosidad responde al dualismo nahua: el anticristo es un *complemento necesario*.

Leeming termina su libro preguntándose cómo pudieron percibir los nahuas estas tragedias. Uno de los pecadores de la obra *El anticristo y el ermitaño* es un curandero (*ticitl*); confiesa haber matado “a los que no le gustaban”; se arrepiente; dice que ha “defraudado a la gente” (p. 113). Esta confesión sólo pudo ser escuchada por los nativos (p. 114).

En resumen, la escritura dramática existía fuera del control de los frailes. Ciertos detalles de los *neixcuitilli* lo demuestran. Aunque la mayoría de las notas están destinadas a los intérpretes de cada personaje (“luego dirá”; “luego dirán”), algunas se refieren a la puesta en escena y, diríamos, a la *paraescena*. Aquino menciona también otros elementos como: “Entonces elevarán su canto de honrosa alabanza llamado *Te deum*”, cuyo texto no se reproduce en la obra (f. 149v de *El anticristo y el Juicio Final*, p. 159). Pero lo que más llama la atención son los *etcéteras* que puntúan los dos *neixcuitilli*; por ejemplo: “En ese momento, los que ya no han reconocido a Dios creerán, etc.” (f. 162v de *El anticristo y el ermitaño*, p. 173), que indica una acción escénica, es decir, una improvisación gestual (¿o verbal?) de los actores (pp. 116-117). Otros *etcéteras* implican claramente una improvisación; por ejemplo, Quetzalcóatl responde al ermitaño: “Soy yo. Soy Quetzalcóatl. La gente común me sirvió, sangró ante mí, etc.”. O la notación

<sup>2</sup> *Altepeme* es el plural nahua de *altepetl*.



relativa al *tonalpouhque* (“guardián de un día”), a quien el ermitaño pide que le explique cómo lee el calendario ritual. Aquino escribe: “Entonces le contará cómo adivinaba, etcétera” (f. 177v, p. 197). Este *etcétera* implica una creación propia de cada intérprete; se trata quizá de una oportunidad para hacer un inventario de los rituales para este Dios, que el intérprete improvisa a partir de sus propios conocimientos. Leeming explica que el *etcétera* es muy raro en el *neixcuitilli* (p. 120); quizá habría que añadir que improvisar significa también *poseer los conocimientos necesarios*. A finales del siglo XVI, los nahuas ya no sabían mucho sobre sus antigüedades, por lo que debemos preguntarnos sobre la cronología del cuaderno de Aquino y la preparación de los protagonistas: ¿estaban formados y capacitados para rellenar los *etcéteras* antes de representar el texto en escena?

Estos dramas reflejan la naturaleza ambivalente de la escritura nahua y de los propios nahuas. Como su *inventor* (Leeming), Aquino estaba cautivado por su tema: el fin de los tiempos. Como los primeros franciscanos observantes o San Vicente Ferrer, es un hombre *apocalíptico*, traumatizado por la Conquista. Aquino no escribe sobre su experiencia del cristianismo: no es el relato de un *converso*. Todos los términos que utiliza son neologismos: fe, creencia (*neltoqa*: “seguir algo verdadero”), creer (*tlaneltoquiliztli*). Dedicó mucho tiempo y energía a leer y *digerir* literatura religiosa, copiarla, traducirla y componer textos personales en su cuaderno.

En sus reflexiones finales, Leeming ve este “cuaderno de Fabián de Aquino” como una forma de abordar las voces indígenas del ser cristiano; lo considera un hombre comprometido con las ideas, las historias, e incluso los aspectos afectivos y estéticos de la religión cristiana, de tal manera que ni la “identidad indígena” ni la posición social se pierden; al contrario, se fortalecen (p. 120). En efecto, Aquino se comprometió, diríamos, *con la religión* (no *en la religión*) del vencedor; se acercó a quienes ejercían el poder en el sistema dominante (los franciscanos) para hacer *algo* por sí mismo, por su *altepetl*. Su punto de vista es el de un experto; ha adquirido habilidades a través de sus propias experiencias, tal vez al participar directamente en las campañas para erradicar la idolatría junto a los franciscanos en la época de la Inquisición apostólica. Por esta razón, adoptaría la perspectiva apocalíptica de los franciscanos en las décadas de 1530 y 1540, cuando los anticristos eran el objetivo de sus campañas retóricas. Sin embargo, Aquino no toma prestada su forma de pensar; su perspectiva es indígena en su motivación y en su *matiz*; sirve a un proyecto dirigido a los indígenas en un momento en el que resurgen las *amenazas*. Es probable

que Aquino participara de forma activa en el desarraigo de la idolatría (p. 121). Algunos indígenas se resistieron, mientras que otros buscaron la manera de acomodarse a los nuevos gobernantes; de esta manera, su posición fue de “arbitraje de evasión” (Lopes Don 2010), lo que aseguró su posición en la jerarquía: afiliarse al cristianismo y asociarse con los mendicantes llevó a algunos nahuas a alinearse con su obra. El personaje del ermitaño, en Aquino, puede compararse con don Valeriano de Castañeda, el gobernador de Tlaxcala que exigió el fin de la idolatría en 1543; su colaboración con los clérigos también se basó en una estrategia de evasión para preservar la intromisión de éstos en la autonomía indígena (p. 123).<sup>3</sup> En resumidas cuentas, el cuaderno de Aquino puede entenderse como una interescritura de la actividad política indígena en el proceso de cristianización. Fabián de Aquino fue un intermediario cultural que replanteó y reestructuró la enseñanza del cristianismo. Como intelectual nahua, construyó una nueva narrativa que era a la vez una “representación indígena del cristianismo” y una “representación del cristianismo indígena” (p. 127).

Hay que felicitar a Leeming por el minucioso trabajo cartujano que ha supuesto la transcripción y traducción de estos dos *neixcuitilli*. Quizá también cabe hacer algunas sugerencias y plantear algunas preguntas. Lo primero que hay que recordar es la importancia de la producción escrituraria. En los monasterios europeos circulaban numerosas colecciones devocionales, en forma de florilegio (para uso personal o destinado a la lectura de otros), tanto opúsculos de *exempla* (oídos o escenificados) como selecciones de temas de predicación o antologías de literatura. Esta colección de materiales misioneros cruzó el océano Atlántico en los fardos de los monjes. Aunque estaban relacionados con los textos del calendario litúrgico, los temas se vinculaban a unas pocas ideas y representaciones predominantes: la llamada a la conversión moral; el desvelamiento de acontecimientos ocultos o futuros; el anuncio de la inminente venida del anticristo y del juicio final, y la exhortación a los pecadores a convertirse antes del último acontecimiento de la historia. Más que el anticristo, el lugar dominante de la figura del ermitaño (en el *neixcuitilli*) parece estar directamente relacionado con esta herencia. Puesto que por todas partes se decía que el anticristo ya había nacido y que su reinado no tardaría en llegar, la urgencia escatológica se hizo absolutamente acuciante. En este punto, las cronologías europea y americana coinciden.

<sup>3</sup> Véase Olko y Brylak (2018, 573-604).

Sería interesante comparar el manuscrito de Aquino con las obras que pudieron inspirarlo, empezando por San Vicente Ferrer, cuyos sermones son, sin duda, los más implicados en las circunstancias ideológicas, políticas, sociales y cotidianas de su época. Este predicador de las masas estaba obsesionado por dos grandes temas estrechamente ligados entre sí: la pretensión apocalíptica (el tema del anticristo) y la exclusión de las minorías, en particular de los judíos, que dieron lugar a numerosas publicaciones. ¿Puede considerarse, pues, a Aquino como un epígono de esta forma de entender el tema del anticristo?

Otra vía de reflexión es la pervivencia, en la primera mitad del siglo XVI, de las cuestiones apocalípticas desarrolladas en el siglo XIII.<sup>4</sup> Los franciscanos retomaron, reinterpretaron y renovaron el discurso escatológico, adaptándolo a cada contexto misionero; fueron ellos quienes popularizaron temas como el mesianismo, el anticristo, el papa angélico y la inclinación joaquinista, que quisieron compartir con los nativos como parte de su opción espiritual: recuperar el paraíso perdido, así como su ideal político de vincular la acción mesiánica de la monarquía universal con la misión de los frailes de llevar la palabra del Evangelio a todas partes. En la segunda mitad del siglo XVI, este sueño de una edad de oro se fue desvaneciendo, no sólo porque las nuevas disposiciones de la Corona les despojaron de poder (y de financiación), sino también porque los franciscanos se dieron cuenta de que se habían equivocado: sólo habían visto lo que su horizonte de expectativas les permitía ver y sus esperanzas acabaron por desvanecerse. En este contexto, Aquino encarna una nueva perspectiva; se apodera de temas del pasado, sin duda copias del primer siglo XVI, para revivir un pensamiento apocalíptico optimista, adecuado a su tiempo.

Por último, deben expresarse algunas reservas. No debe pasarse por alto la importancia de tratar *por iguales partes* las fuentes históricas. Es difícil comprender por qué Leeming utiliza traducciones al inglés de las principales fuentes franciscanas novohispanas y descuida los textos originales en castellano. Esto crea una impresión de extrañeza que desdibuja la perspectiva del encuentro entre dos lenguas, el castellano y el náhuatl.

Estas pocas observaciones no desmerecen en absoluto el interés de esta excelente publicación, que refuerza la vitalidad y la renovación de los estudios sobre los manuscritos indígenas producidos en Nueva España.

<sup>4</sup> Véanse Bériou (2018; 2024).

## REFERENCIAS

- Arróniz, Othón. 1977. *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.
- Benavente Toribio de [Motolinía]. 2015 [1569]. *Historia de los indios de la Nueva España*. Edición de Mercedes Serna Arnaiz y Bernat Castany Prado. Madrid: Real Academia Española, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Bériou, Nicole. 2018. *Religion et communication. Un autre regard sur la prédication au Moyen Âge*. Génova: Librairie Droz.
- Bériou, Nicole. 2024. *Les pouvoirs de l'éloquence. Prédication et pastorale dans la chrétienté latine (XII<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles)*. Génova: Librairie Droz.
- Gruzinski, Serge. 1988. *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècle)*. París: Gallimard.
- Horcasitas, Fernando. 1974. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Lopes Don, Patricia. 2010. *Bonfires of Culture. Franciscans, Indigenous Leaders, and the Inquisition in Early Mexico, 1524-1540*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Mendieta, Gerónimo de. 1870 [1596]. *Historia eclesiástica indiana*. Edición de Joaquín García Icazbalceta. México: Antigua Librería.
- Olko, Justyna, y Agnieszka Brylak. 2018. "Defending Local Autonomy and Facing Local Trauma. A Nahua Order against Idolatry, Tlaxcala, 1543". *Hispanic American Historical Review* 98 (4): 573-604. <https://doi.org/10.1215/00182168-7160325>.
- Sell, Barry D., y Louise M. Burkhart. 2004-2009. *Nahuatl Theater*. 4 vols. Norman: University of Oklahoma Press.

---

RESEÑAS Y COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS

---

**Johannes Neurath. 2023. *Las religiones indígenas de Mesoamérica. Historia, ritos y transformaciones*. Buenos Aires: Sb Editorial. 196 pp.**

**Laura ROMERO**

<https://orcid.org/0000-0001-5876-9056>

Universidad de las Américas (México)

[laura.romero@udlap.mx](mailto:laura.romero@udlap.mx)

*Esa brecha, y las que más tarde se abrieron  
hoy nos nombran*

*Nos recuerdan nuestra historia y más que  
hundirnos*

*Nos invitan a crear puentes*

*A crear comunidad y tejer afectos*

Nayare Montes, “Lxs visibles”

*Las religiones indígenas de Mesoamérica. Historia, ritos y transformaciones*, de Johannes Neurath, publicado por Sb Editorial en 2023, es una obra con un profundo cuestionamiento del concepto de Mesoamérica y sus complejas implicaciones políticas. Neurath desentraña las relaciones de poder subyacentes en los términos asociados a la Mesoamérica antigua, como *cultura y civilización*, y muestra cómo estos conceptos se han arraigado en el imaginario colectivo. Al mismo tiempo, nos introduce al enorme problema etnológico que implica su uso como referente para legitimar, más que comprender, la existencia de los actuales pueblos originarios aún en resistencia en “[1]a América Central arqueológica-etnológica, también llamada Mesoamérica” (p. 13), que incluye partes de México, Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica.

Este enfoque crítico, planteado desde una perspectiva descolonizadora muy presente en los discursos académicos actuales, se entrelaza con los intereses centrales de Neurath: la religión y el ritual, temas que ha abordado desde finales de la década de 1990 (Neurath 2002). A partir de entonces, Neurath ha aportado rupturas significativas en relación con los paradigmas dominantes y se ha convertido en una figura indispensable para comprender las discusiones teóricas contemporáneas. Su enfoque no sigue tendencias



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

pasajeras; en cambio, desafía de un modo constante las teorías antropológicas y estéticas, desde las bases de las teorías *wixárika*, y enriquece el panorama académico con una mirada escéptica y original que llega, con esta obra, a nutrir nuestra (in)comprensión de Mesoamérica.

En ese sentido, *Las religiones indígenas en Mesoamérica* es una obra que nos orilla a fisurar un concepto vertebral en nuestra disciplina, y con ello, a desestabilizarlo. Mesoamérica, al igual que otros conceptos, adquiere un efecto naturalizado, en el sentido de Judith Butler. Es decir, “como un efecto sedimentado de una práctica reiterativa o ritual [y] en virtud de esa misma reiteración se abren fisuras que representan inestabilidades constitutivas de tales construcciones” (Butler 2010, 29). A eso es a lo que nos invita este libro.

Organizado en ocho capítulos, su estructura nos lleva a transitar desde las huellas de los ancestros hasta la persona y la comunidad por un camino que se detiene a hacer brecha en las historias de los estudios mesoamericanos, los códices, la investigación etnográfica, las religiones de las sociedades prehispánicas, la Conquista y los *chronotopoi*, al trazar una ruta alternativa hacia Mesoamérica y la religión.

Desde el punto de vista de los reclamos actuales de muchos pueblos colonizados a favor de la restitución de su cultura material y de sus ancestros, el capítulo I, “En las huellas de los ancestros”, es quizá el más interesante. Consta de cinco subcapítulos: “Entre el indigenismo y ciertas visiones de horror”, “Los hombres de maíz y el concepto de *altépetl*”, “*Ollin*: movimiento o terremoto”, “Diversidad lingüística” y “¿Existen las religiones mesoamericanas?”, en todos los cuales, de diversas maneras, Neurath pone el dedo en la llaga de una de las discusiones pendientes en México: la descolonización de la arqueología. *Descolonización* en una de sus acepciones más adecuadas para el caso de este libro: desmontar historias y poner en la mesa de discusión, de manera clara, el papel que los marcos teóricos y conceptuales han tenido en el proceso de colonización y de negación; en el proceso de uso que el Estado mexicano, por ejemplo, ha hecho de la arqueología. Esto no significa negar el papel que la antropología tuvo como herramienta intelectual del indigenismo —pero en eso hemos reparado mucho más—, sino hacer una mención explícita de la arqueología y su necesidad urgente de repensarse y, de ser necesario, situarse del lado de las causas legítimas de muchos de los pueblos originarios en México. Al desmontar historias, este capítulo nos lleva, pausadamente, a entender por qué los conceptos se transforman en realidades que podemos ver en los museos nacionales de toda

Latinoamérica, materializadas en estéticas y representaciones de una historia hegemónica.

Mesoamérica le sirve a Neurath para decirnos que “[la] arqueología no debe ser un culto al estado” (p. 14), pero mucho menos servir de forma acrítica a los propósitos del Estado, con mayúscula, pues al igual que sucede con muchos otros recursos, los intereses de la *nación* resultan prioritarios cuando de *negociar* con los pueblos originarios se trata, y en ello la arqueología ha sabido trazar una ruta legal y técnica muy segura para proveerse de los monumentos arqueológicos y capturarlos en cajas, bodegas o vitrinas.

La idealización del pasado, que se basa en “la admiración de los logros culturales de las poblaciones prehispánicas” (p. 16), fundamenta un nacionalismo que, como bien indica el autor, “va acompañado con demasiada frecuencia de un cierto desprecio por las poblaciones indígenas realmente existentes” y nutre una “fantasía colonialista” (p. 16) que no sólo supone que soldados, hidalgos y siervos trajeron el pensamiento racional, sino que iniciaron un proceso de armonioso mestizaje.

En este sentido, vale la pena hacer una pausa y evocar un fragmento del *Discurso sobre el colonialismo*, de Aimé Césaire, en el que éste retoma la idea de *don selectivo*, presentada por Bronislaw Malinowski en *Introductory Essay on the Anthropology of Changing African Culture*, para explicar que Europa nunca entrega los instrumentos de dominio físico, los instrumentos del dominio político ni las ventajas económicas, así como tampoco la igualdad política ni la igualdad social (Césaire 2006, 54). Es decir, la colonización exige el monopolio de todo aquello que estructura el dominio. Entre estos instrumentos, Malinowski no hace mención explícita del poder de la historia; una historia cuyos efectos dependerán de cuándo y cómo se ordenen sus periodos y los sucesos que sirven para determinarlos, mediante la aplicación de criterios que “siempre se miden con el rasero del universalismo científico” (p. 17). En este punto en específico, Neurath argumenta: “Pensar [en] Mesoamérica de forma coherente en sus propias categorías sigue siendo difícil y observamos que muchos especialistas y eruditos siguen teniendo problemas para superar sus eurocentrismos” (pp. 17-18). Considero que esto debe ser porque Mesoamérica no existe en sus propios términos, pues en su origen es una aseveración impuesta a un mosaico complejísimo de culturas, regiones y formas de contar el tiempo que de distintas maneras se articularon en su presente y quedaron encapsuladas en una categoría que por la fuerza de la sedimentación creemos posible pensar en sus propios términos.

Mesoamérica resulta, entonces, una categoría de la cual difícilmente podemos deslindarnos para entender el pasado y el presente, en el sentido más antropológico de ello. Esto mismo se plantea para el estudio de las religiones de Mesoamérica, lo cual nos enfrenta a un nuevo problema epistemológico: ¿qué hacemos para prescindir de conceptos como oración, cosmología o sacrificio, y para entender sin tanto atavío dichas religiones? ¿Cómo mantenernos distantes de las fuentes en las cuales lo que encontramos son demonizaciones, pero también idealizaciones? La propuesta de Neurath es una mejor contextualización con los nuevos enfoques, una contextualización que nos permita entender lo paradójico y alejarnos del binarismo jerarquizado del pensamiento moderno para comprender “[1]a inestabilidad de los Estados, pero también de los mundos” (p. 22).

La inestabilidad aparece entonces como un concepto central en este libro, así como en otros de Neurath (2020; 2022), al integrar el caos, la transformación y lo efímero como ejes para el entendimiento de la ritualidad y, en consecuencia, de la religión. Con ello se cimbran los fundamentos de la teoría de las religiones y los principios axiomáticos de las narrativas coloniales relacionadas con la religión, entre ellas el sincretismo, versión espiritual de la mezcla corporal que busca explicar y justificar el *mestizaje*. Ambos son las dos caras de una misma moneda.

En este punto, Neurath evoca una de sus fortalezas como autor y como antropólogo: la etnografía. Recurre a ella, en espacial a las observaciones etnográficas, para buscar una mejor comprensión de cuestiones como el sacrificio y otros ritos. Al mismo tiempo, visibiliza la tenue valoración que suelen recibir los aportes etnográficos frente a las obras de los primeros cronistas o las fuentes arqueológicas, así como los efectos que esto ha tenido en la etnografía. De acuerdo con Pedro Pitarch, lo último implicaría “la percepción, cada vez más extendida, de que algunas de las dificultades que experimenta la etnografía mesoamericana guardan relación con la ‘dependencia’ que muestra ésta respecto de los estudios prehispánicos. La sombra de la historia prehispánica impediría el desarrollo y la autonomía de la etnografía” (Pitarch 2013, 209).

¿Existen, entonces, las religiones mesoamericanas? Para responder esto y cerrar el capítulo, Neurath sostiene que la religión mesoamericana sigue vigente, pero que se deben...

estudiar las prácticas religiosas tal como se experimentan dentro de sus propios mundos de la vida y averiguar, así, qué sería lo esencial en ellas. En Mesoamérica,



la vida ritual trata sobre todo del manejo de relaciones sociales y asuntos prácticos que afectan los diferentes seres del cosmos, humanos y no humanos. Hay que insistir [en] que se trata de relaciones sociales, porque en principio no existe un dualismo metafísico que separe el ámbito de lo espiritual de lo mundano y tampoco las separaciones entre humanos, animales y otros seres son tajantes (p. 35).

Sobre los dioses, elemento central para entender las religiones, nos dice:

Esto implica que los dioses no existen sin la acción ritual y, además, que nadie creería en la existencia de estos seres sin que estos hicieran su trabajo; esto también se refleje [*sic*] de una manera tangible en el mundo real. El estatus ontológico de los dioses mesoamericanos es siempre incierto, además de que suele ser ambiguo. A pesar de su estatus de alteridad y de la hostilidad que a menudo tienen hacia los humanos, los dioses sí pertenecen de algún modo a una comunidad humana ampliada (p. 43).

Esta reflexión toma una segunda bocanada de aire en el capítulo II, “Una breve historia de los estudios mesoamericanos”, en el que la persona que consulte el libro podrá encontrar una rica bibliografía para conocer los principales planteamientos relacionados con la arqueología mesoamericanista, la antropología social de Mesoamérica y las religiones prehispánicas. Esta bibliografía es analizada por el autor, nuevamente, desde una postura crítica hacia la arqueología y su vocación *científica*, positivista y lineal. Sobre este punto resultan relevantes las reflexiones de Nick Shepherd:

La arqueología, incluso más que la historia, extiende las concepciones occidentales modernas del tiempo a lo largo de la *longue durée*, a través de las nociones de tiempo profundo y “prehistoria”. A modo de introducción podemos hacer dos observaciones con relación a la colonialidad del tiempo. La primera es que el colonialismo no sólo estaba preocupado con la conquista del espacio o del territorio sino, también, con la conquista del tiempo. La conquista del tiempo tomó muchas formas, incluyendo la captura de las historias locales y la reconfiguración de las temporalidades locales (Shepherd 2016a, 14).

Morar en la periferia, dice el mismo Shepherd (2016a, 14), es hacerlo en el tiempo pasado, pues una de las formas del colonialismo es la negación de la coetaneidad. Así, estas afectaciones sobre el tiempo inciden en el territorio por medio de otros dispositivos nada neutrales: el suelo de los nacionalismos modernos y la noción de patrimonio (Shepherd 2016b, 21).

En el libro que nos ocupa, esta discusión queda un tanto suspendida. La crítica a la arqueología pierde vigor conforme avanzamos hacia el capítulo III, “Códices y jeroglíficos”, un capítulo muy breve que se centra en los recursos pictográficos como fuente de información y su continuidad durante la Colonia. Junto con el capítulo IV, “Tendencias de la investigación etnográfica”, conforman ambos una especie de sección de tránsito hacia la segunda parte del volumen, enfocada en el tema de la religión.

En el capítulo IV se reseñan de manera somera algunas de las principales fases de la investigación etnológica sobre Mesoamérica, con especial énfasis en la antropología de la cosmovisión (p. 76), entre cuyos pecados estaría la posibilidad de encontrar en el trabajo etnográfico superficial, *de fin de semana*, elementos suficientes para demostrar la existencia de una cosmovisión indígena de origen prehispánico. Aquí se recalca, una vez más, el papel secundario de la etnografía respecto a la arqueología, que podemos constatar de muchas maneras, ya sea por la forma en que está regulado el trabajo arqueológico y no así el etnográfico, o por el modo en que el discurso museográfico plantea lo arqueológico frente a lo etnográfico. Ejemplo de ello fueron hasta ahora las salas etnográficas del Museo Nacional de Antropología, las cuales, en mucho gracias a la intervención de Neurath, empiezan a tomar otro rumbo.

Sobre las instituciones dedicadas a la investigación antropológica, Neurath nos informa:

Hacia mediados del siglo XX se crearon más instituciones dedicadas a la investigación antropológica en México, siempre al servicio de las políticas de asimilación de los pueblos indígenas, o, en el contexto del nacionalismo, con un predominio de la arqueología sobre la etnología. El trabajo de campo etnográfico durante este periodo era a menudo muy superficial. No tomaban muy en serio a las culturas indígenas vivas. Se creía que, debido al inevitable progreso tecnológico, las culturas indígenas tenían los días contados. Por lo tanto, la principal preocupación era salvar lo que se iba a perder. Sobre todo, documentaban lo que consideraban “valioso” para no olvidarlo: técnicas textiles, danzas, máscaras y mitos, todos temas que también interesaban a los arqueólogos. La etnología se veía a sí misma como una ciencia auxiliar de los estudios sobre la Mesoamérica antigua (p. 75).

En los capítulos V, “Las religiones de las sociedades prehispánicas”, y VI, “Mesoamérica después de la Conquista”, encontramos una revisión a través de los periodos en los que el estudio de Mesoamérica se ha dividido, que comienza con el periodo Arcaico y Formativo y termina con el presente.

Como ya se dijo antes, la dimensión sedimentada de Mesoamérica como un área espacio-temporal impide, casi en su totalidad, pensarla en sus propios términos. Por ello, hasta para el propio Neurath es prácticamente imposible escapar a sus dimensiones temporales. Estos dos capítulos podrían constituir recursos didácticos para quien quiera acercarse por primera vez a Mesoamérica; su lectura puede realizarse de manera independiente, incluso parcialmente desprendida de las discusiones antes sostenidas por el autor en su propia obra.

Esta captura que Mesoamérica hace del tiempo y el espacio no es inocua, sino que vale la pena volver sobre ella para entender sus consecuencias, sobre todo cuando hablamos del patrimonio, categoría que, por cierto, encontramos poco problematizada en este libro, lo que deja un vacío importante en la discusión, no obstante su importancia:

Un discurso sobre el patrimonio también es útil porque habla con frecuencia de los aspectos más profundos y menos traducibles de la vida local (los dioses, los ancestros y la presencia material del pasado); en otras palabras, [de] los sitios de alteridad que podrían funcionar como lugares de resistencia. El “patrimonio” funciona como un discurso global *par excellence* que interviene en lo local para traducir y reconfigurar saberes, prácticas y experiencias locales en términos que sean legibles y susceptibles de diseños globales (Shepherd 2016b, 55).

Estos lugares de resistencia que poco a poco comienzan a emerger en México, por ejemplo, con el reclamo de los pueblos yumanos ante el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) para conservar los restos humanos encontrados en lo que para ellos constituye su territorio y que para el INAH constituía un importante descubrimiento arqueológico, en el cual se exploraron 24 campamentos de cazadores-recolectores-marisqueros que datan desde el Arcaico Medio (de 5 500 a 1 300 años antes del presente) y la Prehistoria Tardía (de 1 300 años a.p. al siglo XVIII en la región), y se documentaron contextos domésticos y rituales, así como 20 contextos mortuorios con inhumaciones humanas y cremaciones, junto con restos de conchas marinas. Ahí se identificaron 16 esqueletos adultos, algunos cubiertos con piedras, y se evidenció, además, la presencia de cremaciones por carbón y exposición térmica en huesos. Para los arqueólogos, esto confirma la existencia de una tradición funeraria yumana, introducida hace 1 300 años en la región de Baja California (INAH 2023a).

Ante este descubrimiento, los pueblos yumanos exigieron que les fueran entregados los restos humanos para realizar los rituales funerarios correspondientes y señalaron que la intervención arqueológica constituía la profanación de un cementerio de sus antepasados, por lo tanto, de un lugar sagrado. Ante esto, el Centro INAH en Baja California, en el Oficio No. 401.2C.1.2023/053, respondió “que en 16 de las 18 osamentas recuperadas no se encontraron elementos materiales ni de valor simbólico asociados a rituales ceremoniales considerados como sagrados, pues se trata de un sitio prehistórico” (INAH 2023b, 4). En términos espaciales, el INAH, en el mismo documento, afirmó lo siguiente:

Se trata de un predio que no pertenece a ningún grupo étnico ni es adyacente a localidad indígena alguna, sino de un conjunto de solares costeros de propietarios privados, en los que durante los últimos años, en virtud de la ejecución de diversos **proyectos para la construcción de instalaciones industriales**, se descubrió el complejo arqueológico mencionado. Complejo que data de miles de años atrás, producto de la ocupación intermitente por parte de grupos cazadores recolectores pescadores que empezaron a poblar el territorio peninsular desde hace 13 mil años, aproximadamente. Ocupación incentivada por la gran cantidad de moluscos ahí localizados. Es decir, se trata de pobladores anteriores al arribo de la actual familia étnica Yumana de la entidad (INAH 2023b, 2; las negritas son del original).

Es decir, los pueblos no tienen el poder de definir si esos restos humanos son sus antepasados, pues la arqueología ha determinado que temporal y espacialmente no lo son. No obstante, la arqueología puede sostener que esos restos son propiedad de la nación y que, como se señala en el mencionado oficio, es deber del INAH, “un organismo federal, académico y de investigación, [...] recuperar, estudiar, conservar, proteger y difundir el Patrimonio Histórico y Cultural de México como Nación” (INAH 2023b, 1). Una nación que, por cierto, tampoco existía hace 13 000 años.

Este largo ejemplo, aunque sucedido fuera de las fronteras de Mesoamérica, sirve de muestra de cómo el tiempo y el espacio pueden ser puestos al servicio del Estado y los poderes bajo el escudo de la supuesta neutralidad académica.

Finalmente, el libro cierra con dos capítulos que retoman el ritmo de la discusión que encontramos en el capítulo 1, en los cuales se reitera la contemporaneidad de los pueblos indígenas y se reflexiona sobre un concepto bien conocido en la obra de Neurath: la alteridad. Mediante numerosos

ejemplos, que pasan por diversas zonas y latitudes del actual territorio mexicano, el autor expresa la compleja forma de entender el mundo de lo no humano y las formas de interactuar con esas potencias, acciones que se acercan más a la abogacía que al rezo.

En el capítulo VII, “*Chronotopoi* complejos”, esta contemporaneidad de los pueblos no sólo se ve en la forma en que realizan sus rituales, sino en los asuntos que a ellos competen, como, por ejemplo, el cambio climático (p. 152), que se suma al auge de los megaproyectos, sean éstos mineros, hidroeléctricos o trenes que usurpan el nombre de una de las regiones más importantes de Mesoamérica: la región maya.

Un último tramo es el que se recorre en el capítulo VIII, “Caminos, tejidos y *costumbre*. La persona y la comunidad”. En este capítulo, de nueva cuenta, Neurath nos enfrenta a una realidad que nos maniatra para despojarnos de conceptos como *persona*, *humanidad*, *cuerpo* y *almas*, pero nos ofrece una lectura compleja para volver a comprender aspectos clásicos antes entendidos de otra manera, sobre todo durante el auge de la cosmovisión. En conjunto, es una sugerencia para pensar más en los cuerpos que en las almas, al tiempo que continúa con la siembra de una antropología mesoamericanista que cimbre lo establecido y haga de la duda constante su motor.

El libro de Johannes Neurath, *Las religiones indígenas de Mesoamérica. Historia, ritos y transformaciones*, ofrece un contenido sofisticado, amplio, complejo, pero entregado al público de manera amena y sencilla. Entre el rigor con el que el autor lee las fuentes y discute con los autores, y el texto final, no media la arrogancia de la ciencia. Nos habla, sin duda, un hombre comprometido con la antropología, pero sobre todo con las personas con las cuales trabaja. Éste es un texto que en breve será lectura obligada tanto para los mesoamericanistas como para los que no lo son.

## REFERENCIAS

- Butler, Judith. 2010. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Traducción de A. Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Césaire, Aimé. 2006. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). 2023a. “Arqueólogos del INAH documentan nueva variante de enterramiento para la cultura lajollana, en Baja California”. *Boletín* 177, 30 de marzo. Acceso el 2 de mayo de 2024.

- <https://inah.gob.mx/boletines/arqueologos-del-inah-documentan-nueva-variante-de-enterramiento-para-la-cultura-lajollana-en-baja-california>.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). 2023b. Oficio No. 401.2C.1.2023/053. Centro INAH en Baja California.
- Malinowski, Bronisław. 1938. "Introductory Essay on the Anthropology of Changing African Culture". En *Methods of Study of Culture Contact in Africa*, vii-xxxviii. Londres: Oxford University Press.
- Montes, Nayare. 2018. "Lxs visibles". En *Devuélvannos el oro. Cosmovisiones perversas y acciones anticoloniales*, 188-192. Madrid: Matadero Centro de Residencias Artísticas.
- Neurath, Johannes. 2002. *Las fiestas de la Casa Grande*. México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad de Guadalajara.
- Neurath, Johannes. 2020. "La contemporaneidad del ritual indígena". *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana* XV (29): 1-22.
- Neurath, Johannes. 2022. "La caosvisión de los maestros del desorden que llamamos chamanes". En *Volver al chamanismo*, coordinación de Laura Romero, 20-57. México: Universidad de las Américas, Puebla/Universidad Iberoamericana.
- Pitarch, Pedro. 2013. "El canon prehispánico y la etnografía". En *La cara oculta del plieque. Ensayos de antropología indígena*, 209-221. México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes/Artes de México.
- Shepherd, Nick. 2016a. "Introducción. ¿Por qué arqueología? ¿Por qué decolonial?". En *Arqueología y decolonialidad*, coordinación de Nick Shepherd, Cristóbal Gnecco y Alejandro Haber, 13-18. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Shepherd, Nick. 2016b. "Arqueología, colonialidad, modernidad". En *Arqueología y decolonialidad*, coordinación de Nick Shepherd, Cristóbal Gnecco y Alejandro Haber, 19-70. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

## RESEÑAS Y COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS

**David Stuart. 2021. *King and Cosmos. An Interpretation of the Aztec Calendar Stone*. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press, 158 pp.****Sergio Ángel VÁSQUEZ GALICIA**<https://orcid.org/0000-0002-1901-220X>

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Facultad de Filosofía y Letras

[sergiovasquez@filos.unam.mx](mailto:sergiovasquez@filos.unam.mx)

Su espléndida manufactura y los intereses del nacionalismo mexicano convirtieron a la Piedra del Sol —conocida erróneamente como Calendario Azteca— en uno de los hallazgos mexicanos más famosos y en un símbolo de identidad nacional. No es casual que en la actualidad esté en el centro de la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología, alineada con el escudo nacional que corona la entrada del recinto.

Desde 1790, cuando fue hallado bajo el piso de la antigua Plaza de Armas de la ciudad de México, el monolito ha sido objeto de múltiples estudios. En 2021, *King and Cosmos: An Interpretation of the Aztec Calendar Stone*, del destacado mayista David Stuart, se sumó a los esfuerzos por desentrañar su significado. Es un texto científico de alta calidad, publicado por Precolumbia Mesoweb Press, estructurado en un prólogo y siete capítulos. A manera de anclaje, Stuart manifiesta en el capítulo 1, “Hacia una nueva interpretación”, su acuerdo con Khristaan D. Villela, Matthew Robb y Mary Ellen Miller (2010) en que el monolito “aún no ha revelado la totalidad de sus secretos”;<sup>1</sup> sus pretensiones son modestas, pues sólo busca plantear ideas que arrojen “luz sobre algunos de esos ‘secretos’” (p. 14). En este sentido, acepta que la interpretación del monumento sigue abierta y en construcción; en consecuencia, su trabajo no culmina con el típico apartado de conclusiones, sino que aprovecha el capítulo 7, “Resumen y observaciones finales”, para sintetizar sus propuestas y exponer una serie de reflexiones que le permitirán dar continuidad a la investigación.

<sup>1</sup> En 2021, Precolumbia Mesoweb Press publicó la traducción al español de *King and Cosmos*, en versión digital, con el título *El rey y el cosmos. Una interpretación del monumento conocido como “Calendario Azteca” o “Piedra del Sol”*. Las citas y títulos de capítulos en esta reseña provienen de esa versión, disponible en <https://www.mesoweb.com/es/publicaciones/PMP4.pdf>.



La amplia bibliografía que Stuart emplea es muestra de su erudición y de la seriedad con la que enfrenta el reto. Además, en un apéndice ofrece su traducción al inglés de la *Leyenda de los Soles*, texto que incorpora para ilustrar sus correspondencias con la Piedra del Sol respecto a los registros de los ciclos de 52 años (pp. 141-144).

Aunque el propósito explícito de Stuart es presentar una propuesta explicativa de la pieza a partir de los componentes de su mensaje visual, también revela los pormenores de un segundo interés de mayor alcance: dar testimonio de la naturaleza compleja del contenido gráfico de estos monumentos y explicar la metodología adecuada para interpretarlos. Para él, en estos monolitos existe una estrecha relación entre escritura e iconografía que la mayoría de los especialistas han pasado por alto debido a una postura dicotómica: los historiadores del arte rara vez identifican el contenido jeroglífico y lingüístico por considerarlo “meramente pictográfico” (p. 8), y los estudiosos de la escritura jeroglífica náhuatl, enfrascados en la composición de los signos y las convenciones ortográficas, descuidan los aportes de la parte iconográfica. Afirma que “en realidad, el arte y la escritura del centro de México, como es el caso del resto de Mesoamérica, son dos categorías que se traslapan: son autónomas en muchas maneras, pero están plenamente integradas a un amplio sistema visual” (p. 8). Desde esta perspectiva, Stuart es consciente de que los llamados “jeroglíficos aztecas”, más que símbolos pictográficos, son representaciones de palabras y frases, y al mismo tiempo cada composición jeroglífica se ciñe a convenciones iconográficas centenarias (p. 8).

Esta novedosa mirada a la Piedra del Sol tiene sus cimientos más sólidos en el conocimiento profundo del autor sobre la epigrafía, el arte, la política y la sociedad del mundo maya clásico. Quizá esto lo motivó a justificar su incursión en el estudio de una importante pieza mexicana y aclarar que su aproximación al sistema de registro de los nahuas “no es un salto tan drástico” (p. 8), por tres motivos. En primer lugar, está convencido de que los subtipos mesoamericanos de iconografía y escritura se relacionan, pues no sólo comparten convenciones y cánones visuales, sino los mismos principios metodológicos para su estudio y comprensión. Así, propone que los sistemas en ambas culturas pueden estudiarse en forma comparada, manteniendo siempre la conciencia de uno y otro (p. 9). En segundo lugar, destaca que ha estado interesado en la ideología, los dioses, las imágenes y los gobernantes (*kings*, “reyes”) de la civilización maya, como se observa en sus obras (Houston y Stuart 1996; Stuart 1996), y estos temas se atraviesan en



su análisis del monolito. Por último, explica que el arte y la escritura de los nahuas no le son ajenos, pues desde hace más de 45 años se ha preparado para su estudio bajo la influencia de especialistas como Henry B. Nicholson, Thelma D. Sullivan y el experto en la lengua náhuatl Richard Andrews. Además, ha seguido con gran interés el surgimiento de nuevas ideas y discusiones sobre la naturaleza de la llamada *escritura jeroglífica náhuatl*, en especial los trabajos de Alfonso Lacadena García-Gallo, Marc Zender y Gordon Whittaker. Lo que no queda claro es su conocimiento sobre los aportes de otros especialistas con los que comparte algunas ideas, como Erik Velázquez García y su importante artículo “Silabogramas nahuas en tiempos de la Conquista” (2019), al que no cita.

En el capítulo 1, “Hacia una nueva interpretación”, prepara el terreno de su propuesta con una revisión de los estudios que le permiten rescatar ideas que serán pilares en su argumentación, desde el primer trabajo sistemático de Antonio León y Gama (1790) hasta la actualidad.<sup>2</sup> En este punto, sobresale su madurez intelectual al reconocer a los eruditos del siglo XIX que detallaron algunos aspectos del funcionamiento del sistema que plantea. A lo largo del libro son frecuentes las referencias a León y Gama, Joseph Marius Alexis Aubin, Antonio Peñafiel y Alfredo Chavero.

De los aportes del primero, Stuart rescata la identificación del glifo 4 Movimiento y de la banda de signos del *tonalpohualli*. Además, es sugestiva su observación acerca de que la influencia del erudito y su caracterización de la Piedra del Sol como un reloj solar quizá fueron la causa de que la pieza se empotrara en sentido vertical en el muro lateral de la catedral. De Alexander von Humboldt (1810) resalta la difusión de las ideas de León y Gama entre los intelectuales estadounidenses y europeos de su tiempo, y la consolidación de la idea del monumento como un calendario. Por su parte, menciona que Chavero (1876) y Phillipp Johann Josef Valentini (1878) contribuyeron a situar históricamente el monolito y definieron su posición horizontal con base en las obras del dominico Diego Durán y del tenochca Hernando Alvarado Tezozómoc (p. 16). De Eduard Seler (1888; 1899; 1901; 1915) y Hermann Beyer (1921) retoma la plena identificación como imagen del sol estático. Para la discusión, el investigador recoge tres interpretaciones que tienen que ver con el rostro central tallado en la piedra. Primero, la de Konrad Theodor Preuss (1931), quien lo reconoció como

<sup>2</sup> Para situar al lector acerca de las obras que Stuart revisa, las fechas de publicación se indican entre paréntesis. Para su consulta, véase la bibliografía del libro.

la tierra animada, propuesta que después fue matizada por Carlos Navarrete y Doris Heyden (1974) al señalar que era Tlaltecuhltli. Luego, la de Cecilia F. Klein (1976), quien indicó que era la representación del sol nocturno, es decir, Yohualtecuhltli (p. 17). Por último, la de Felipe Solís Olguín (2000), quien concluyó que era el rostro de Xiuhtecuhltli.

Aunque Stuart admite la trascendencia de los aportes previos, es enfático en su desacuerdo con las interpretaciones exclusivamente míticas o cosmológicas, porque desde su punto de vista el rostro central también permite señalar una figura histórica (p. 17). En esta revisión, recupera la posible ubicación del monolito en un *tianquiztli* frente al *tecpan* de Motecuhzoma Xocoyotzin (p. 20) y su colocación horizontal en la cima de un *momoztli*, (“lugar diario”, p. 22). Del capítulo 3 al 6, ofrece las evidencias sobre estas posibilidades.

Después de recobrar estos aportes, Stuart sintetiza de la siguiente manera su propuesta interpretativa: “Por ahora, simplemente diré que ver la Piedra del Sol como un diseño jeroglífico representa un enfoque novedoso; casi todos los análisis anteriores, basados en las añejas tradiciones de investigación sobre la mitología azteca, se han apoyado en un método simbólico o iconográfico más generalizado” (p. 22). Considera necesario detenerse en los jeroglíficos más pequeños y sus relaciones, pues algunas no han recibido suficiente atención, como la del glifo nominal de Motecuhzoma Xocoyotzin y el año 1 Pedernal. Para él, ambos identifican el personaje del centro como “un retrato deificado del gobernante Motecuhzoma II representado como Huitzilopochtli” (p. 23).

A partir del capítulo 2, “Imagen, texto y lenguaje”, los dibujos, esquemas y fotografías en alta resolución son fundamentales para sus argumentos. Stuart detalla su punto de partida teórico-metodológico. Su experiencia en la cultura visual maya le llevó a comprender que “las convenciones gráficas [mayas] de escritura e iconografía se desarrollan en paralelo” (p. 25), y observa el mismo fenómeno en el llamado *arte azteca*. Sin embargo, para él es un error pensar que la fusión de ambas categorías es suficiente para entender el sistema, pues los nahuas y otros grupos mesoamericanos tenían claro que eran procedimientos distintos que usaban en conjunto de manera intencional (p. 25): sabían que las imágenes eran capaces de comunicar mensajes en un marco de significados y asociaciones (iconografía) y que otros elementos gráficos representaban las particularidades del lenguaje (escritura). Para el mayista, la división inexistente entre texto e imagen llevó a los estudiosos ajenos a esta comprensión a la confusión, incluso a

definiciones erróneas de los sistemas de escritura mesoamericanos (p. 26). Para él, la Piedra del Sol es un excelente ejemplo para demostrar y estudiar la relación entre iconografía y escritura.

Para dejar asentado su procedimiento, toma distancia de la propuesta de Elizabeth Hill Boone (2000), pues considera que su definición de escritura es demasiado amplia y que caracteriza el sistema visual como exclusivamente semasiográfico (p. 26). En cambio, acepta que es más cercano a la lectura jeroglífica de autores como Joseph Marius Alexis Aubin, Henry B. Nicholson, Joaquín Galarza, Hanns Prem, Alfonso Lacadena y Gordon Whittaker, quienes demostraron la existencia de un verdadero sistema de escritura, es decir, de un medio fonético para escribir palabras en náhuatl (p. 26).

Stuart apunta que su colega mayista Simon Martin (2006) es quien mejor ha reconocido la estrecha y compleja relación entre palabras e imágenes. Coincide, en términos generales, en la identificación de las tres categorías básicas que entran en juego para dar origen a la variedad de comunicaciones visuales que existieron entre los pueblos mesoamericanos: iconográfico, semasiográfico y glotográfico. No obstante, está en desacuerdo con el esquema de Martin, que pondera un orden lineal y bidireccional de dichas relaciones, pues mantiene la iconografía y la glotografía en extremos separados (p. 27), y lo modifica para plantear que sus componentes son partes de un sistema en el que las categorías se intersecan, pues, según su parecer, un artista mesoamericano era capaz de “comunicar ideas con base en una ingeniosa articulación de los ámbitos ‘iconográfico’ y ‘glotográfico’” (p. 28). Esto significa que en un mismo *signo* se podía presentar un mensaje visual (imagen), una idea (significado) o una palabra (p. 29). Además, apunta que estos traslapes entre iconografía, semasiografía y glotografía son fundamentalmente mesoamericanos y lo demuestra con ejemplos. En uno de ellos, recupera la observación de Beyer respecto a que la banda del contorno de la Piedra del Sol, que combina símbolos de estrellas y Venus para representar el cielo nocturno, también es la palabra *ilhuicatl*, como se puede deducir del nombre jeroglífico de Motecuhzoma Ilhuicamina.

En el capítulo 3, “Un lugar diario”, Stuart expone sus argumentos acerca de la posible ubicación del monolito de más de 20 toneladas en Tenochtitlan. A diferencia de Villela, Robb y Miller (2010), Eduardo Matos Motezuma, Nicholson y Boone, quienes se basan en las crónicas novohispanas para especular que se encontraba en el recinto central, asociada a sus principales monumentos, el mayista ofrece algunas “evidencias circunstanciales” sobre su localización en un espacio abierto al sur del templo y al poniente

del *tecpan* de Motecuhzoma Xocoyotzin (p. 39). La identificación de esta plaza, en la que a diario se instalaba un mercado, en el *Mapa de 1524* o *Mapa de Nuremberg*, sumada a la descripción de Durán de las dos piedras que ahí se encontraban, le permite establecer un cuadro hipotético convincente sobre el asiento original del monolito. Este aspecto también le lleva a subrayar la centralidad de la pieza y el vínculo de su contenido simbólico con la autoridad y el poder mexicas (p. 39).

El autor también esgrime evidencias suficientes para plantear la posibilidad de que la Piedra del Sol estuviera empotrada en su origen en una pequeña plataforma cuadrangular de dimensiones discretas, con escaleras y alfardas dirigidas hacia los cuatro rumbos del universo —el dibujo de la página 59 es muy útil para imaginar esta disposición— para formar un *momoztli*, como sugirieron antes Heyden y Eduardo Noguera (pp. 59 y 61). Destaca su rechazo a la idea de que el objeto estuviese inacabado y explica que su grueso contorno sin labrar era necesario para fijarlo en el basamento. Siguiendo la obra de Durán, especula sobre su posible funcionalidad como elemento ritual para entregar ofrendas y sacrificios. Para Stuart, la Piedra del Sol “era quizá una versión sumamente desarrollada de este tipo de monumento, que se usó para marcar el espacio central de la gran plaza de la antigua Tenochtitlan, siendo quizá el *momoztli* más imponente de su época” (p. 43).

En el capítulo 4, “Jeroglíficos, tiempo e identidad”, el más extenso, Stuart expone sus razonamientos sobre la identidad del rostro labrado en el centro de la Piedra del Sol, que considera uno de los temas más controversiales. Para construir una propuesta sólida, revisa las principales interpretaciones al respecto: 1) Seler y Beyer, quienes señalaron que era el rostro de Tonatiuh; 2) Navarrete, Heyden y Richard Townsend, que lo interpretaron como el semblante de Tlaltecuhтли; 3) Klein, que lo reconoció como Yohualtecuhтли; 4) Michel Graulich, quien sugirió que la parte superior del rostro era la imagen del sol naciente en el Este, y la inferior, supuestamente descarnada, una referencia a la muerte y la noche (p. 66); 5) Solís Olgúin, que lo identificó como Xiuhtecuhтли; y 6) Susan Milbrath, quien apuntó que era la fusión de una *tzitzimitl* y Tonatiuh, que comunicaba la idea de eclipse solar.

Para el investigador, los desacuerdos en la interpretación de un elemento tan importante quizá tienen su origen en una visión de las deidades nahuas “como entidades singulares y separadas” (p. 67), lo que va contra la “flexibilidad” de sentido que los mismos artesanos y especialistas rituales adscribían a la imaginería religiosa (p. 68). Según el autor, no

se ha explorado la posibilidad de que los creadores del monumento fueran más explícitos en la caracterización del rostro por medio de los jeroglíficos que lo rodean, que tal vez “funjen como identificadores” que no se han estudiado como tales hasta ahora (p. 68).

Las observaciones de Stuart sobre los 30 jeroglíficos individuales localizados en la Piedra del Sol, la mayoría de naturaleza calendárica y algunos “infijos” o colocados dentro del campo visual de jeroglíficos de mayor tamaño (p. 68, nota 15), son sumamente interesantes y sin duda constituyen la principal fortaleza de su propuesta. Del glifo central Nahui Ollin, 4 Movimiento, por ejemplo, destaca su relación con las designaciones jeroglíficas de las cuatro eras del cosmos que lo rodean para conformar la forma geométrica de “quince” (p. 71). En esta composición, el rostro del centro designa el movimiento solar, mientras los cuatro elementos externos representan las direcciones del mundo, que a su vez se alinean con cuatro “medias flechas” del glifo Tonatiuh para marcar cuatro signos del *tonalpo-hualli* que funcionan como los cargadores del año: *calli*, *tochtli*, *acatl* y *tecpatl* (pp. 71-72).

De igual importancia es su identificación del glifo 13 Caña como referencia al nacimiento de la era Nahui Ollin, registrada tanto en los *Anales de Cuauhtitlan* como en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, y su lectura de los dos signos encima de 4 Movimiento. El de la derecha es una diadema con una joya enfrente y el de la izquierda es el glifo 1 Pedernal. El par se contraponen a partir del eje vertical de la composición. A diferencia de Seler, Beyer y Graulich, quienes interpretaron la diadema como una alusión a los guerreros caídos en batalla, Stuart considera correcta la explicación de Peñafiel y Emily Umberger de una versión elaborada del jeroglífico nominal de Motecuhzoma II. Según argumenta, la diadema se lee como TEK<sup>w</sup>, o *teuctli*, “señor”, y la joya quizá sea la partícula *-so*, y ambos se aproximan fonéticamente al nombre Moteczomah [sic]. Además, no es casualidad que la diadema se perfile de frente al glifo 1 Pedernal, que pudo referirse al nombre calendárico de Huitzilopochtli, como se consigna en el *Códice florentino* y la *Crónica mexicayotl* (p. 76).

Aunque en la actualidad numerosos especialistas aceptan la presencia del nombre de Motecuhzoma Xocoyotzin en la Piedra del Sol, Stuart señala que se ha considerado como una mención aislada y no como un hecho integral con el resto de la composición, como él propone: que el nombre del *tlahtoani* se encuentre en el círculo central, cerca de Ollin, sugiere una identificación entre el rostro y Motecuhzoma II, que también es una encarnación

de Huitzilopochtli (p. 78). Al respecto, señala: “El monumento parece brindar su propia indicación explícita de dos identidades: una de ellas histórica, el emperador Moteczomah II [*sic*]; la otra mítica: el aspecto solar de Huitzilopochtli” (p. 80). Para reforzar esta interpretación, subraya que el rostro central porta un *xiuhuitzollí* visto de frente (la forma puntiaguda que corona el glifo Ollin), tiene el ceño fruncido (*zoma*) y lleva en el contorno el cabello del gobernante que aparece en otras representaciones (p. 85). Para él, en el monolito existe una fusión de identidades que ha quedado “codificada por las identificaciones jeroglíficas” (p. 86). Esta conclusión es congruente con la forma en la que los nahuas y otros grupos mesoamericanos, como los mayas, entendían la naturaleza de la identidad. En este punto, el mayista recupera con acierto la idea de hombre-dios de Alfredo López Austin, pues los gobernantes mexicas pueden encarnar a los dioses (p. 87), y el mismo proceso se observa en Palenque, cuando los gobernantes son descritos como la personificación del dios solar K’inich Ajaw (p. 88). Dice Stuart: “Postulo que la Piedra del Sol azteca encapsula una noción similar de identidad real, poniendo en un plano de equivalencia al gobernante deificado específico, Moteczomah II [*sic*], no sólo con el sol y el poder celestial, sino con una forma calendárica y temporal en particular, Nahui Olin” (p. 90).

Para concluir este capítulo, señala la presencia de una simetría bilateral que también se encuentra en el área maya para marcar jerarquías, en la que el lado derecho, por lo general, tiene primacía (p. 90). En el caso específico de este monumento, 1 Pedernal está a la derecha para señalar la prioridad de Huitzilopochtli en la composición, pero se orienta a la izquierda, donde está el nombre de Motecuhzoma Xocoyotzin perfilado a la derecha (p. 92).

En los capítulos 5 y 6, se fortalece la interpretación histórica y *mítica* de la Piedra del Sol, y la propuesta de lectura acerca de que los elementos del sistema visual transitan entre la iconografía, la semasiografía y la glotografía. En el capítulo 5, “Tonatiuh y el disco solar”, considera que este disco, con sus ocho “puntos radiantes” y círculos concéntricos, es más que una simple representación de un sol redondo. Para Stuart, es un jeroglífico que comunica directamente la palabra Tonatiuh, el nombre propio del sol (p. 97). También es importante la interpretación de las dos *xiuhcoatl* que parten del glifo 13 Caña, no sólo como representaciones de la luz y el calor solar, sino como indicadores de direccionalidad, que al mismo tiempo marcan la importancia de la fecha en referencia al nacimiento del sol y la era actual (p. 100). La misma relevancia tiene el hecho de haber reconocido

las joyas de *chalchihuitl* que irradian hacia la parte exterior como un elemento integral y diagnóstico del disco de Tonatiuh, que no sólo se alterna con los rayos solares que terminan en punta (pp. 103-104), sino que incluye un anillo compuesto por la repetición del signo *xihuitl* (“año”) justo en la parte exterior de los veinte signos del *tonalpohualli* (pp. 105-107). Stuart encontró que este elemento se repite en 52 ocasiones, lo cual no sólo es una referencia al *xiuhmolpilli*, o “atadura de años”, sino una alusión a “siglo”, debido a la referencia a las cinco eras cósmicas en la pieza.

En el capítulo 6, “Plazas, las Pléyades y la centralidad”, el autor retoma la identificación de Peñafiel, de finales del siglo XIX, del topónimo *tianquiztli* y el estudio “Los monolitos de mercado y el glifo *tianquiztli*”, de Leonardo López Luján y Bertina Olmedo (2010), para demostrar que también está presente en la Piedra del Sol. El maya reconoce que el anillo de cuadretes a intervalos regulares que forma parte de la representación de *tianquiztli* sirve para enmarcar los 20 signos del *tonalpohualli*, y que las líneas que bordean el perímetro se asoman tímidamente entre las flamas del lomo de las dos *xiuhcoatl*.

A diferencia de Peñafiel, quien consideró el topónimo de *tianquiztli* como un elemento figurativo, Stuart lo describe como “un verdadero elemento jeroglífico” (p. 120, nota 26) y menciona que otros discos solares también presentan la fusión gráfica con el nombre Tonatiuh (pp. 119-122). El autor ofrece algunas explicaciones sobre los motivos por los cuáles el jeroglífico *tianquiztli* fue integrado al monumento mexicana. En primer lugar, a partir del trabajo de López Luján y Olmedo, que se basan en la *Historia de las Indias*, de Durán, señala que estos monolitos, integrados a los *momoztli*, marcaban el centro de los mercados abiertos. La Piedra del Sol, vista como un *momoztli* extremadamente complejo, debió servir para subrayar conceptos cosmogónicos y temporales, y la centralidad de una plaza ritual. Luego, destaca que las Pléyades también recibían el nombre de *tianquiztli* y recuerda que el conjunto de estrellas jugaba un papel fundamental en la fiesta del Fuego Nuevo, pues el ritual se llevaba a cabo cada 52 años, cuando aparecían justo a la medianoche (p. 126). Según Stuart, la fusión entre los jeroglíficos Tonatiuh y *tianquiztli* bien pudo aludir a la oposición entre las Pléyades (cenit) y el Sol (nadir) durante la ceremonia del Fuego Nuevo (p. 127).

Las reflexiones teóricas de Stuart respecto a la flexibilidad del sistema visual en estos monumentos, que transita entre la imagen, los significados y la escritura, y sus propuestas interpretativas sobre los elementos que

componen el sentido *mítico* e histórico de la Piedra del Sol serán un referente imprescindible para los especialistas en escritura, historia del arte e historia prehispánica. Podemos afirmar que los dos propósitos explícitos del libro se cumplen con creces. No obstante, algunos detalles generan nuevas preguntas que atender y requieren una explicación más profunda.

Una lectura atenta revela que hay un propósito implícito que desvía la atención de Stuart y ocasiona que olvide a menudo el contexto nahua: demostrar que los elementos que conforman el diseño de la Piedra del Sol y las características del sistema visual del centro de México tienen su origen en la cultura maya. A lo largo del trabajo son frecuentes afirmaciones como la siguiente: “Todos los motivos de bandas que vemos en estos discos solares son variaciones de un elemento de diseño con profundas raíces en la escultura y pintura del periodo Posclásico en el centro de México, las cuales se derivan en última instancia de las bandas celestes de la iconografía maya del periodo Clásico” (p. 111).

Al referirse en específico al diseño solar del monolito, señala que “para el periodo Posclásico tardío se trataba ya de un icono muy antiguo, cuya evolución podía seguirse al menos a partir de la cultura visual de los antiguos mayas” (p. 97). Lo que al comienzo del libro se plantea como un método de trabajo comparativo entre los sistemas de registro de la tradición maya y del centro de México, que se sustenta en la profunda interacción entre grupos de distintas regiones de Mesoamérica, conforme se desenvuelve la investigación se manifiesta como un tercer propósito que en algunos capítulos provoca un desequilibrio entre los abundantes ejemplos mayas y los escasos del contexto nahua.

Por ejemplo, en el capítulo 3, cuando argumenta que los altares circulares tuvieron gran relevancia para los nahuas, la mayoría de los ejemplos pertenece a los mayas del periodo Clásico: marcador de Motmot, Copán, Honduras; estela y altar del Naranjo, Guatemala; mapa colonial del *Chilam Balam de Chumayel*; altar maya en forma de disco de Bonampak, Chiapas; monumentos 139 y 149 de Toniná, Chiapas; altar 10 de El Palmar, Campeche; altar 1 de Zacpetén, Guatemala; altar 1 de Caracol, Belice; altar de Puerto Barrios, Guatemala; vasija Justin Kerr, K871, etcétera. De este modo, el lector podría quedarse con la sensación de estar frente a una investigación dedicada al área maya. Esto se acentúa porque los ejemplos del centro de México son tan exigüos —cruz picada de Teotihuacan (p. 49) y ruedas calendáricas del contexto colonial (p. 56)— que apenas nos recuerdan que la investigación es sobre un monolito mexicana. De hecho, llama la atención



que los *cuauhxicalli* y *temalacatl* existentes sean someramente analizados y que no se mencionen otras piezas circulares colosales, como la Coyolxauhqui del Templo Mayor.

Lo mismo sucede en el capítulo 5: por argumentar que el diseño de las bandas solares del centro de México tiene su origen en el área maya del periodo Clásico, el análisis de los códices y monumentos de tradición náhuatl, o del estilo Mixteca-Puebla, es poco profundo. Para que ese propósito quedara mejor sustentado eran necesarios tres requisitos: hacerlo explícito; explicar que el sistema visual maya no surgió en el “aislamiento cultural” (p. 97), sino que tuvo sus bases en el periodo Preclásico, seguramente por la interacción de varias tradiciones culturales, y demostrar cómo transitó hacia el centro de México. La ausencia de estas condiciones da la impresión de que la propuesta es difusionista.

Otros dos aspectos despiertan una serie de cuestionamientos. El primero tiene que ver con la presencia de la Piedra del Sol en un *momoztli* de mercado y el posible receptor del mensaje cifrado en un complejo sistema visual. Por las relaciones de la conquista, las crónicas de evangelización y las obras de intelectuales novohispanos de mediados del siglo XVI se conoce que los mercados de Tenochtitlan y Tlatelolco convocaban una gran cantidad de personas: Hernán Cortés señala más de “sesenta mil ánimas” (1985, 63) y Francisco Cervantes de Salazar más de “cient mil” (1985, 309). Asimismo, sabemos que gente de pueblos localizados a varios kilómetros de distancia asistía sin falta a dichos mercados por temor a ser castigados por los dioses del *tianquiztli* o por el Estado tenochca (Durán 1995, 1: 182), que la inmensa mayoría pertenecía al grupo *macehualtin* y acudía a intercambiar servicios o productos que se confeccionaba en sus *calpultin* (Cortés 1985, 63), y que “los que venden, las más son mujeres [del pueblo]” (Cervantes 2001, 76). Entonces, ¿quiénes eran los receptores del complejo mensaje cifrado en la Piedra del Sol? ¿Estaban los *macehualtin* capacitados para comprenderlo? ¿O acaso el mensaje era para los escasos *pipiltin* que visitaban los mercados, para los funcionarios del Estado que regulaban las formas de intercambio o para el reducido grupo *pochteca* que también participaba en la dinámica del *tianquiztli*? ¿El mensaje era relevante sólo en las fiestas más importantes dirigidas por el *tlahtocayotl*?

El segundo aspecto es la interpretación política del monolito. Identificar en la Piedra del Sol la representación de Motecuhzoma Xocoyotzin, un personaje histórico, que al mismo tiempo es la encarnación del aspecto solar del dios Huitzilopochtli, ¿es suficiente para afirmar que se ha hecho

una lectura política de la pieza? Por las obras de Durán y otras vinculadas con la “Crónica X”, sabemos que Motecuhzoma II fue un *tlahtoani* con una política distinta a la de sus antecesores, que su prioridad no fue continuar con la expansión militar, sino consolidar lo conseguido, que comenzó este proceso desde el centro de México e impuso en los principales centros políticos a sus familiares, que limitó el ascenso social de los *macehualtin* para rodearse sólo de *tlazopipiltin* que le fueran favorables, y que llevó al extremo la veneración de la figura del *tlahtoani* (Durán 1995, caps. LII y LIII; Alva 2021, 2: 359). Quizá tomar en cuenta esta información contextual sobre la política de Motecuhzoma II hubiera permitido consolidar la propuesta sobre el vínculo simbólico entre el contenido de la Piedra del Sol y el poder del *tlahtoani*, del Estado y el *imperio*.

Ofrecer interpretaciones de una obra tan compleja como este monumento siempre dejará elementos abiertos. Stuart lo sabe y las preguntas que levanta su contribución podrían dar origen a nuevas investigaciones que sumen aportaciones al conocimiento del sistema de registro visual nahua y a la comprensión de un monolito tan emblemático, que seguirá siendo motivo de diálogos y discusiones.

## REFERENCIAS

- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de. 2021. *Compendio histórico de los reyes de Tetzcoco*. En *Cuatro obras históricas de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*. Edición basada en los manuscritos autógrafos del Códice Chimalpahin. Vol. 2. Estudio introductorio, paleografía, edición, notas y apéndices de Sergio Ángel Vásquez Galicia, 292-495. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Cervantes de Salazar, Francisco. 1985. *Crónica de la Nueva España*. Prólogo de Juan Miralles Ostos. México: Porrúa.
- Cervantes de Salazar, Francisco. 2001. *México en 1554. Tres diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar*. Edición e introducción de Miguel León-Portilla. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
- Cortés, Hernán. 1985. “Segunda carta de relación”. En *Cartas de relación*. Nota preliminar de Manuel Alcalá. México: Porrúa.
- Durán, Diego. 1995. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. Edición de Rosa Camelo y José Rubén Romero. 2 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Houston, Stephen D., y David Stuart. 1996. "Of Gods, Glyphs and Kings. Divinity and Rulership among the Classic Maya". *Antiquity* 7 (268): 289-312. <https://doi.org/10.1017/S0003598X00083289>.
- Stuart, David. 1996. "Kings of Stone. A Consideration of Stelae in Classic Maya Ritual and Representation". *Res. Anthropology and Aesthetics* 29-30: 148-171. <https://doi.org/10.1086/RESvn1ms20166947>.
- Stuart, David. 2021. *El rey y el cosmos: una interpretación del monumento conocido como "Calendario Azteca" o "Piedra del Sol"*, traducción de *King and Cosmos: An Interpretation of the Aztec Calendar Stone*. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press (Monografía 4). <https://www.mesoweb.com/es/publicaciones/PMP4.pdf>.
- Velázquez García, Erik. 2019. "Silabogramas nahuas en tiempos de la Conquista". *Estudios de Cultura Náhuatl* 58: 59-136.
- Villela, Khristaan D., Matthew Robb, y Mary Ellen Miller. 2010. "Introduction". En *The Aztec Calendar Stone*. Edición de Khristaan D. Villela y Mary Ellen Miller. Los Ángeles: The Getty Research Institute Publications Program.

## Eloise Quiñones Keber (1941-2023)

El 30 de mayo de 2023 falleció en California Eloise Quiñones Keber, estudiosa del arte mexicano prehispánico y colonial, y profesora emérita del Baruch College y el Graduate Center de la City University of New York. Las contribuciones y las enseñanzas de sus más de 30 años de actividad académica quedaron plasmadas en numerosas publicaciones, así como en el cariño y legado que guardamos quienes tuvimos la fortuna de ser sus estudiantes y colegas. Las palabras que siguen pretenden esbozar ambos aspectos de su carrera desde el punto de vista de una de sus alumnas.

Durante una clase de arte azteca, Eloise mencionó que, si hubiera podido empezar de nuevo su doctorado en historia del arte, hubiera dedicado su tesis a la cerámica azteca en lugar de enfocarse en la pictografía. Siempre me acuerdo de ese comentario porque mi decisión de hacer el doctorado en el Graduate Center no sólo se debió a las oportunidades y experiencias que la gran metrópolis de Nueva York ofrecía, sino también a que buscaba una asesora interesada en el arte mexicano prehispánico y colonial, y en la pictografía de manuscritos en particular. Mi vida personal y mi trayectoria profesional serían muy diferentes si Eloise hubiera optado por estudiar la cerámica en lugar de los manuscritos mesoamericanos.

Creo que el dilema entre cerámica y pictografía, en el caso de Eloise, se puede explicar, por un lado, por su carrera como alfarera ceramista, y por el otro, por la licenciatura y maestría en literatura inglesa que obtuvo en la University of California Los Angeles, antes de cursar el doctorado en la Columbia University, en Nueva York, asesorada por Esther Pasztory, reconocida estudiosa del arte azteca. En términos propiamente académicos, tal vez se podría decir que Eloise se apegó al *giro textual* en lugar de anticipar el más corriente *giro material*, pero ella tenía un don para la escritura clara y sencilla, libre de jerga académica, a pesar de la perspicacia de sus interpretaciones y sus análisis pormenorizados de fuentes e historiografía. Le debo a Eloise mis *writing skills* en inglés, mi



segundo idioma de elección. Todavía hoy extraño su lectura atenta para asegurar que mis ideas llegaran a una audiencia de habla inglesa respetando las irreducibles y tortuosas vueltas del italiano, mi lengua materna, dentro de mi cabeza.

Eloise dedicó muchísimo tiempo y energía a sus estudiantes y a la colaboración fructífera con colegas. Sus esfuerzos se concretaron en la asesoría de 14 tesis de doctorado (véase la lista en el Apéndice) y en la edición y coedición de casi una decena de libros y revistas de disciplinas que van de la historia del arte prehispánico y colonial a la etnohistoria y la arqueología (Klor de Alva y Quiñones Keber 1988; Nicholson y Quiñones Keber 1983; Nicholson y Quiñones Keber 1994; Nicholson, Anderson, Dibble, Riwet y Quiñones Keber 1997; Quiñones Keber 1994a; 2000a; 2002a; 2013). Eloise solía decir que la investigación y la tesis de doctorado eran en muchos casos la aportación más importante de un estudioso a su campo porque difícilmente un profesor universitario podría contar con el tiempo y la energía necesarios para cumplir con la investigación y la docencia al mismo tiempo, sobre todo en el demandante contexto laboral estadounidense. Al echar un vistazo a la bibliografía que se proporciona al final de este texto, el lector se dará cuenta de que la producción académica de Eloise se desaceleró cuando sus alumnos empezamos a elaborar y defender nuestras tesis de doctorado bajo su guía exigente e impecable. Más tajante que cualquier palabra, esto da fe de su trabajo como asesora y su preocupación por dejar un legado a las generaciones futuras.

Es cierto que su monografía sobre el *Códice Telleriano-Remensis* (Quiñones Keber 1995b; véanse también 1984; 1987c), derivada de su tesis de doctorado, puede tomarse como un prisma, además de un punto de partida, de toda su producción académica. La pictografía es a la vez objeto y fuente de interpretación para el arte prehispánico mesoamericano. Al estar en la frontera entre imagen y texto, creo que el análisis de la pictografía le dio la oportunidad de desarrollar sus propios intereses literarios, textuales, y finalmente, hermenéuticos. El *Códice Telleriano-Remensis* es producto de un trabajo de investigación de frailes dominicos acerca de la cultura, la historia y la religión nahuas. La interpretación del manuscrito no sólo le ofreció a Eloise la posibilidad de examinar la religión y la cultura indígenas, sino también las fuentes históricas que se utilizaron para su elaboración. ¿Qué implica basarse en un documento redactado e interpretado por frailes para el análisis de la religión o la iconografía azteca prehispánica? Inevitablemente, el estudio de un documento así demuestra que cualquier acercamiento

al arte y la cultura indígenas prehispánicos no puede prescindir de una atención crítica a la historia colonial, en particular la del siglo xvi, cuando se produjo la mayoría de las fuentes que los especialistas utilizamos.

Las cuantiosas publicaciones de Eloise acerca de Bernardino de Sahagún y su obra, en colaboración con Henry B. Nicholson y filólogos de lengua y textos en náhuatl, deben entenderse dentro de su vocación interpretativa (Klor de Alva, Nicholson y Quiñones Keber 1988; Nicholson, Anderson, Dibble, Quiñones Keber y Ruwet 1997; Quiñones Keber 1988a; 1988b; 1988c; 1997a; 2002a; 2004; 2019). Sus meticulosos estudios comparados entre las imágenes y los textos de las dos grandes obras sahanguntinas conocidas como *Primeros memoriales* y *Códice florentino* —analizadas en su respectivo contexto histórico: la labor misional en Tepepulco y la enseñanza en el colegio en Santiago Tlatelolco— son un antídoto contra el uso a veces un poco acrítico de las fuentes primarias en la reconstrucción de una quimérica *cultura nahua al momento del contacto*. Eloise se preguntó explícitamente acerca de la contradicción inherente al proyecto sahanguntino:

¿Qué pensaron los informantes y artistas de Sahagún de su proyecto? Un sistema político y social entero estaba siendo reemplazado al mismo tiempo que se documentaba. Algunos fundamentos de la cultura azteca se habían cuestionado y quebrantado mientras Sahagún preguntaba con insistencia: “¿Cómo era? Cuéntame la ‘verdad’ acerca de tu cultura”. La religión indígena era atacada e investigada al mismo tiempo. Los manuscritos se copiaban y se destruían (Quiñones Keber 1988a, 203).<sup>1</sup>

En una de sus últimas publicaciones, seguía reflexionando:

La religión indígena, con sus numerosas deidades y rituales, llamó evidentemente la atención de los misioneros debido a su encomienda evangélica de erradicar la idolatría en Nueva España. Buscar información acerca de esos temas al mismo tiempo que las imágenes de las divinidades se destruían por ser idólatras era una empresa arriesgada que merece una explicación adecuada hoy como la mereció en el siglo xvi (Quiñones Keber 2019, 77).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> “What did Sahagún’s informants and artists make of Sahagún’s work? A whole social and political order was being replaced, yet it was also being recorded. Some of the foundations of Aztec culture had been thrown into question and undermined, yet Sahagún insistently asked: what was it like, tell me the ‘truth’ about your culture. Religion was attacked *and* it was researched. Manuscripts were destroyed *and* they were copied”.

<sup>2</sup> “Indigenous religion, with its numerous deities and their associated rituals, understandably drew the attention of missionaries because of their evangelical mission to eradicate idolatry in New Spain. Pursuing information about such subjects at the very time that deity images were being

Con esa misma perspectiva debería entenderse su interés, compartido con Nicholson, por la figura de Topiltzin Quetzalcoatl, el problema historiográfico *par excellence* de los mesoamericanistas (Quiñones Keber 1987a; 1988d; 1993b; 2002e). ¿Mito o personaje histórico? ¿Relato indígena o invención colonial? Después de comparar representaciones prehispánicas en piedra de Topiltzin Quetzalcoatl con fuentes coloniales, Eloise propuso que Quetzalcoatl había fungido como patrón dinástico para los mexicas, mientras que su aspecto sacerdotal se desarrolló más bien en las crónicas y relatos de los frailes que deslindaron así su poder político del religioso. De manera similar, sus contribuciones en la revista *Latin American Indian Literatures Journal*, en la que se desempeñó como editora de la sección de manuscritos entre 1986 y 1997, se centraron en la reconstrucción de deidades y cosmología nahuas a partir del contraste entre narrativas y representaciones prehispánicas y coloniales (Quiñones Keber 1989; 1991; 1993a; 1995a; 1996; véanse también 1997b y 2000b).

Su profundo interés por entender la actitud intelectual de los frailes españoles que llegaron a la recién fundada Nueva España para convertir a la población nativa llevó Eloise a viajar extensamente por España y Europa para conocer las ciudades, pueblos y conventos en los que se formaron Sahagún y sus colegas, y a desarrollar un gran conocimiento acerca del arte misionero, en especial de las fundaciones franciscanas del centro de México y su pintura mural (Quiñones Keber 2002b; 2013). Fue ella quien me aconsejó escoger un convento para mi tesis de doctorado, entendiendo esa institución como un espacio multicultural e históricamente estratificado en el que se forjó la cultura mexicana después de la conquista. Gracias a su entusiasmo por el arte de la evangelización, un fenómeno histórico-artístico que se extendió por todo el continente a raíz de la colonización española, el programa de doctorado en historia del arte del Graduate Center se convirtió durante unos años en uno de los más importantes del país para el estudio del arte colonial latinoamericano.

Por otro lado, el arte prehispánico en sí, la escultura y la cerámica azteca y nahua, o el camino que no tomó —*the road not taken*—, fue objeto de un número menor de publicaciones, no obstante fundamentales, en su trayectoria académica, como el catálogo de la exposición sobre arte azteca en el que colaboró con Nicholson cuando todavía era estudiante de doctorado

destroyed as idolatrous was a risky undertaking that calls for an explanation today as it did in the sixteenth century”.

(Quiñones Keber y Nicholson 1983), una serie de artículos y ediciones acerca del estilo Mixteca-Puebla (Nicholson y Quiñones Keber 1994; Quiñones Keber 1994b; 1994c) y un texto sobre cerámica prehispánica (Quiñones Keber 2002d). En estas aportaciones, Eloise aplicó su análisis detallado no sólo a las fuentes, sino también a las características formales e iconográficas de la escultura monumental mexicana y la pintura policroma de cerámica y manuscritos. Como ella misma subrayó en otro ensayo menos conocido, el trabajo crítico de las fuentes es un prerrequisito para acercarse al arte prehispánico con una mirada más consciente de los prejuicios y nociones heredados de nuestra experiencia, muchas veces de manera implícita:

(Re)descubrir el arte azteca, y a los aztecas mismos, es un proceso en curso, un discurso abierto, que de muchas maneras depende de los materiales etnohistóricos o arqueológicos disponibles, pero no se limita a ellos. Aprender a leer y utilizar los textos coloniales es un reto. También lo es aprender a leer las obras de arte en sí: cómo entender el tipo de información que los objetos de arte nos pueden proporcionar; cómo interpretar similitudes y diferencias, presencias y ausencias, continuidades y cambios; cómo leer las formas y su significado, los estilos y los símbolos, y cómo relacionar estas consideraciones con la etnografía y la arqueología; cómo evaluar todas las fuentes, reconocer su importancia y limitaciones, y lidiar con sus contradicciones (Quiñones Keber 1992, 156-157).<sup>3</sup>

La cultura material y visual es entonces un texto capaz de transmitir información, porque es el resultado concreto de una serie de decisiones que sus productores tomaron para mandar un mensaje a su audiencia y a la posteridad. Como subrayé en el caso de la imagen de Quetzalcoatl, los contrastes —similitudes y diferencias, presencias y ausencias, continuidades y cambios— entre la cultura material y los textos coloniales son fuentes de conocimiento para los estudiosos modernos. En el caso de los mexicas y la representación del poder, Eloise notó las diferencias en las imágenes de la conquista entre la escultura monumental prehispánica, en la que los líderes

<sup>3</sup> “(Re)discovering Aztec art, and the Aztecs themselves, is an ongoing enterprise, a continuing discourse, in many ways dependent on but not limited by the ethnohistorical or archaeological materials that exist. Learning how to read and use the colonial texts is a challenge. An equal challenge is learning how to read the works of art in themselves: how to understand the kinds of information art objects can give us; how to make sense out of similarities and differences, presences and absences, continuities and changes; how to read forms as well as meaning, styles as well as symbols; how to relate these considerations to ethnography and archaeology; how to assess all our sources, recognizing their values and limitations and dealing with their contradiction”.



aztecas se presentan como dioses dentro de una batalla cósmica, y el *Códice Mendoza*, en el que los *tlatoani* aparecen más humildes, vestidos con una simple tilma de algodón y sentados en tronos de petate (Quiñones Keber 2008). Aquí hay que tomar en consideración la audiencia restringida y española del manuscrito, a la que los aztecas, después de la derrota, quisieron transmitir un mensaje de supervivencia de sus tradiciones y poder local.

Hay un último aporte de la producción académica de Eloise que quiero resaltar, tal vez porque es el que más ha marcado mi trabajo reciente: la importancia del aspecto ceremonial de la pictografía religiosa (Quiñones Keber 1987b; 2002c; 2004; 2005). Ella propuso que la *performance* y el ritual son elementos esenciales para entender las imágenes de los manuscritos del llamado Grupo Borgia. El *Códice Borbónico*, por ejemplo, evidencia con claridad los aspectos performativos de la actividad mántica en los numerosos objetos rituales representados en la sección del *tonalamatl* (Quiñones Keber 1987b). Por otro lado, la fuente primaria de referencia para el estudio de la adivinación mesoamericana, el libro iv de la *Historia general de las cosas de Nueva España*, de Sahagún, proporciona una imagen muy limitada del uso ceremonial del *tonalamatl*. La complejidad de las lecturas múltiples que el adivino hubiera generado en un contexto ritual dado se reduce a una única interpretación posible relacionada con el nacimiento. Las ilustraciones no tienen ninguna referencia iconográfica o de contenido a los dioses con sus ricos atavíos y atributos que se aprecian en las láminas de los manuscritos prehispánicos (Quiñones Keber 2002c). Es necesario entonces superar los límites heredados de los frailes, los intelectuales del siglo xvi, para acercarse a la pictografía desde otra perspectiva.

Como todos sus alumnos, espero seguir el legado de Eloise Quiñones Keber y mantener siempre los estándares de rigor académico que nos inculcó.

Alessia FRASSANI  
Ciudad de México

## APÉNDICE

*Tesis dirigidas en el Art History Program, Graduate Center, City University of New York*

2005a. Angela Marie Herren. "Portraying the Mexica Past. A Comparison of Sixteenth-Century Pictorial Accounts of Origin in *Codex Azcatitlan*, *Codex Boturini*, and *Codex Aubin*".

- 2005b. Margaret E. Connors McQuade. “Loza poblana. The Emergence of a Mexican Ceramic Tradition”.
- 2005c. David Vallilee. “Of Body and Blood. A Cross-Cultural Comparison of Texts and Images of Mexica and Lakota Ceremonies”.
2007. Elizabeth Moran. “The Sacred as Everyday. Food and Ritual in Aztec Art”.
2008. Keith Jordan. “Stone Trees Transplanted? Central Mexican Stelae of the Epiclassic and Early Postclassic and the Question of Maya ‘Influence’”.
- 2009a. Alessia Frassani. “The Church and Convento of Santo Domingo Yanhuitlán, Oaxaca. Art, Politics, and Religion in a Mixtec Village, Sixteenth through Eighteenth Centuries”.
- 2009b. Orlando Hernández Ying. “Angels in the Americas. Paintings of Apocryphal Angels in Spain and its American Viceroyalties”.
2010. Lawrence Waldron. “Like Turtles, Islands Float Away. Emergent Distinction in the Zoomorphic Iconography of Saladoid Ceramics of the Lesser Antilles, 250 BCE to 650 CE”.
- 2012a. Miguel Arisa. “*Enconchados*. Political, Cultural, and Social Implications of New Art in Seventeenth-Century New Spain”.
- 2012b. Ananda Cohen. “Mural Painting and Social Change in the Colonial Andes, 1626-1830”.
- 2012c. Jeremy James George. “Four Parts Together, or Shaping Shapelessness. The Cultural Poetics of Inka Spatial Practice”.
2014. Elena FitzPatrick Sifford. “Disseminating Devotion. The Image and Cult of the Black Christ in Colonial Mexico and Central America”.
2015. Tezanos Toral, Lorena. “The Architecture of Nineteenth-Century Cuban Sugar Mills. Creole Power and African Resistance in Late Colonial Cuba”.
2016. Mary Brown. “The Emergence of the Bird in Andean Paracas Art. C. 900 BCE-200 CE”.

## REFERENCIAS

- Klor de Alva, Jorge, Henry B. Nicholson, y Eloise Quiñones Keber, eds. 1988. *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. Albany: State University of New York, Institute for Mesoamerican Studies/Austin: University of Texas Press.
- Nicholson, Henry B., y Eloise Quiñones Keber. 1983. *Art of Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*. Catálogo de exposición. Washington D. C.: National Gallery of Art.
- Nicholson, Henry B., y Eloise Quiñones Keber, eds. 1994. *Mixteca-Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Lancaster: Labyrinthos Press.

- Nicholson, Henry B., Arthur J. O. Anderson, Charles E. Dibble, Eloise Quiñones Keber, y Wayne Ruwet. 1997. *Primeros Memoriales by Bernardino de Sahagún*. Paleografía y traducción de Thelma D. Sullivan. Norman: University of Oklahoma Press; Madrid: Patrimonio Nacional; Real Academia de la Historia.
- Quiñones Keber, Eloise. 1984. "Art as History. The Illustrated Chronicle of the *Codex Telleriano-Remensis* as a Historical Source". En *Native Sources and the History of the Valley of Mexico. Proceedings 44 International Congress of Americanists, Manchester 1982*). Edición de Jacqueline de Durand-Forest, 95-116. BAR International Series 204. Oxford: British Archaeological Reports.
- Quiñones Keber, Eloise. 1987a. "From Tollan to Tlapallan. The Tale of Quetzalcoatl in the *Codex Vaticanus A*". *Latin American Indian Literatures Journal* 3 (1): 76-94.
- Quiñones Keber, Eloise. 1987b. "Ritual and Representation in the Tonalamatl of the *Codex Borbonicus*". *Latin American Indian Literatures Journal* 3 (2): 184-195.
- Quiñones Keber, Eloise. 1987c. "The *Codex Telleriano-Remensis* and the *Codex Vaticanus A*. Thompson's Prototype Reconsidered". *Mexicon. Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika* 9 (1): 8-16.
- Quiñones Keber, Eloise. 1988a. "Reading Images. The Making and Meaning of the Sahaguntine Illustrations". En *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. Edición de Jorge Klor de Alva, Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 199-210. Albany: State University of New York, Institute for Mesoamerican Studies; Austin: University of Texas Press.
- Quiñones Keber, Eloise. 1988b. "Deity Images and Texts in the *Primeros Memoriales* and *Florentine Codex*". En *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. Edición de Jorge Klor de Alva, Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 255-272. Albany: State University of New York, Institute for Mesoamerican Studies; Austin: University of Texas Press.
- Quiñones Keber, Eloise. 1988c. "The Sahaguntine Corpus: A Bibliographic Index of Extant Documents". En *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. Edición de Jorge Klor de Alva, Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 341-345. Albany: State University of New York, Institute for Mesoamerican Studies; Austin: University of Texas Press.
- Quiñones Keber, Eloise. 1988d. "The Aztec Image of Topiltzin Quetzalcoatl". En *Smoke and Mist. Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan*. Edición de J. Kathryn Josserand y Karen Dakin, 329-343. BAR International Series 204. Oxford: British Archaeological Reports.
- Quiñones Keber, Eloise. 1989. "Mayahuel and Maguey. Sustenance and Sacrifice in an Aztec Myth". *Latin American Indian Literatures Journal* 5 (2): 72-83.

- Quiñones Keber, Eloise. 1991. "Xolotl. Dogs, Death and Deities in Aztec Myth". *Latin American Indian Literatures Journal* 7 (2): 229-239.
- Quiñones Keber, Eloise. 1992. "(Re)Discovering Aztec Images". En *Amerindian Images and the Legacy of Columbus*. Edición de René Jara y Nicholas Spadaccini, 132-162. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Quiñones Keber, Eloise. 1993a. "Tonacatecuhtli and Tonacacihuatl. Aztec Deities of Transcendence and Tonalli". *Latin American Indian Literatures Journal* 9 (2): 173-186.
- Quiñones Keber, Eloise. 1993b. "Quetzalcoatl as Dynastic Patron. The 'Acuecuxatl Stone' Reconsidered". En *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representations of Ancient Mexico*. Edición de Jacqueline de Durand-Forest y Marc Eisinger, 149-156. Bonn: Holos.
- Quiñones Keber, Eloise, ed. 1994a. *Chipping away on Earth. Studies in Prehispanic and Colonial Mexico in Honor of Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble*. Lancaster: Labyrinthos Press.
- Quiñones Keber, Eloise. 1994b. "The Codex Style. Which Codex? Which Style?". En *Mixteca Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Edición de Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, 143-152. Lancaster: Labyrinthos Press.
- Quiñones Keber, Eloise. 1994c. "The Mixteca-Puebla Concept in Mesoamerican Archaeology: A Further Examination". En *Five Hundred Years after Columbus. Proceedings of the 47th International Congress of Americanists*. Edición de E. Wyllys Andrews V y Elizabeth Oster Mozzillo, 102-105. Nueva Orleans: Tulane University.
- Quiñones Keber, Eloise. 1995a. "Painting the Nahua Universe. Cosmology and Cosmogony in the *Codex Vaticanus A*, Part 1. Introduction and Translation". *Latin American Indian Literatures Journal* 11 (2): 183-205.
- Quiñones Keber, Eloise. 1995b. *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. Austin: University of Texas Press.
- Quiñones Keber, Eloise. 1996. "Creating the Nahua Cosmos. The Myth of the Four Suns in the *Codex Vaticanus A*". *Latin American Indian Literatures Journal* 12 (2): 192-211.
- Quiñones Keber, Eloise. 1997a. "An Introduction to the Images, Artists and Physical Features of the *Primeros Memoriales*". En *Primeros Memoriales of Fray Bernardino de Sahagún*, 15-51. Norman: University of Oklahoma Press.
- Quiñones Keber, Eloise. 1997b. "Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl. Trascendencia y tonalli en el tonalamatl". En *Códices y documentos sobre México. Segundo Simposio*. Vol. 2. Edición de Salvador Rueda Smithers, Constanza Vega Sosa y Rodrigo Martínez Baracs, 231-242. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Quiñones Keber, Eloise, ed. 2000a. *In Chalchihuitl in Quetzalli/Precious Greenstone, Precious Quetzal Feather. Mesoamerican Essays in Honor of Doris Heyden*. Lancaster: Labyrinthos Press.
- Quiñones Keber, Eloise. 2000b. “La leyenda de los cuatro soles en el *Códice Vaticano A*”. En *Códices y documentos sobre México. Tercer Simposio Internacional*. Vol. 1. Coordinación de Constanza Vega Sosa, 379-390. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Quiñones Keber, Eloise, ed. 2002a. *Representing Aztec Ritual. Image, Text, and Performance in the Work of Sahagún*. Boulder: University Press of Colorado.
- Quiñones Keber, Eloise. 2002b. “Representing Aztec Ritual in the Work of Sahagún”. En *Representing Aztec Ritual. Image, Text, and Performance in the Work of Sahagún*. Edición de Eloise Quiñones Keber, 3-19. Boulder: University Press of Colorado.
- Quiñones Keber, Eloise. 2002c. “Painting Divination in the *Florentine Codex*”. En *Representing Aztec Ritual. Image, Text, and Performance in the Work of Sahagún*. Edición de Eloise Quiñones Keber, 251-276. Boulder: University Press of Colorado.
- Quiñones Keber, Eloise. 2002d. “Pre-Columbian Mesoamerica: Ceramics”. *Grove Art Online*. <https://doi.org/10.1093/oao/9781884446054.013.90000369713>.
- Quiñones Keber, Eloise. 2002e. “Quetzalcóatl, patrono dinástico mexicana”. *Arqueología Mexicana* 53: 46-49.
- Quiñones Keber, Eloise. 2004. “Représentations graphiques de la divination dans le *Codex de Florence*”. En *Le Mexique préhispanique et colonial. Hommage à Jacqueline de Durand Forest*. Edición de Patrick Lesbre y Marie-José Vabre, 127-148. París: L’Harmattan.
- Quiñones Keber, Eloise. 2005. “Female Deities of Divination in Aztec Manuscripts”. En *Painted Books and Indigenous Knowledge in Mesoamerica. Manuscript Studies in Honor of Mary Elizabeth Simth*. Edición de Elizabeth Hill-Boone, 27-41. Nueva Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute.
- Quiñones Keber, Eloise. 2008. “La representación sobre papel del poder entre los mexicas”. En *Símbolos de poder en Mesoamérica*. Coordinación de Guilhem Olivier, 175-192. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Quiñones Keber, Eloise. 2013. “Introductory Essay. Art and Evangelization. Creating a New Art in 16th-Century Mexican Missions”. *Colonial Latin American Review* 22 (1): 2-18.
- Quiñones Keber, Eloise. 2019. “Surviving Conquest. Depicting Aztec Deities in Sahagún’s *Historia*”. En *The Florentine Codex. An Encyclopedia of the New World in Sixteenth-Century Mexico*. Edición de Jeanette Favrot Peterson y Kevin Terraciano, 77-94. Austin: University of Texas Press.

## SECCIONES DE ESTUDIOS DE CULTURA NÁHUATL

### *Artículos*

En esta sección, *Estudios de Cultura Náhuatl* publica trabajos científicos inéditos, producto de investigación original en torno a la cultura y a la lengua de los pueblos nahuas de ayer y hoy. Los textos incluidos en esta sección se someten al arbitraje de académicos pares, en modalidad de doble ciego, y siguen las perspectivas de la historia, la historiografía, la lingüística, la filología, la arqueología y la etnología, entre otras disciplinas sociales y humanísticas, sin dejar de lado enfoques inter y multidisciplinarios, así como acercamientos que, desde otras disciplinas distintas a las arriba mencionadas, resulten en extremo relevantes para el estudio de la cultura y la lengua de los pueblos nahuas.

### *Estudio, paleografía y traducción de documentos nahuas*

La revista publica, en esta sección, traducciones y estudios críticos sobre documentos históricos en lengua náhuatl, producto de investigación original. Los trabajos aquí contenidos se someten al arbitraje de pares en modalidad de doble ciego. El estudio y la traducción de documentos puede partir y/o combinar los enfoques de la historia, la lingüística, la antropología lingüística, la filología, la crítica literaria y la traductología, entre otros.

### *Reseñas y comentarios bibliográficos*

Se incluyen, en esta sección, valoraciones de los libros más importantes que han aparecido en fechas recientes dentro del campo de estudio que abarca la revista. Las reseñas comprenden una descripción y valoración crítica de las obras; los comentarios son reflexiones en torno a uno o varios libros que no sólo los reseñan, sino también ofrecen una discusión más amplia de las temáticas y problemáticas abordadas en la o las obras analizadas.

## NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

### *Artículos*

- Los artículos de investigación pueden estar redactados en español, inglés o francés; y
- Deben enviarse en archivo de Word con una extensión de 10 000 a 13 000 palabras, incluyendo texto, notas y bibliografía, en fuente Times New Roman de 12 puntos, a doble espacio.

### *Estudio, paleografía y traducción de documentos nahuas*

- Las contribuciones incluirán el texto original en lengua náhuatl, con su respectiva traducción y estudio crítico redactados en español; y
- Se enviarán en archivo Word con una extensión de 10 000 a 13 000 palabras, incluyendo texto, notas, resumen, *abstract*, título (en español y en inglés), palabras clave (en español y en inglés), semblanza curricular, bibliografía, anexos y cualquier otro texto que forme parte del artículo, en fuente Times New Roman de 12 puntos, a doble espacio.

Nota: En caso de proyectos de mayor extensión, se recomienda contactar a la editora para exponer las particularidades del caso.

### **Tanto los artículos como los estudios, paleografías y traducciones de documentos nahuas deben incluir:**

- 1) Título del trabajo en el mismo idioma que el texto completo, que describa adecuadamente y de forma concisa el contenido, sin exceder de 20 palabras (incluyendo el subtítulo, si lo hubiera);
- 2) Traducción al español o al inglés del título del trabajo (en función del idioma original);
- 3) Síntesis curricular del autor o de los autores, redactada en español en un máximo de 120 palabras (para cada autor, cuando sean varios). Debe incluir institución de adscripción actual y país, grado académico, líneas de investigación, últimos trabajos publicados, ORCID y correo electrónico profesional;
- 3) Resumen del texto en español (máximo 200 palabras), en el que se sugiere incluir el objetivo, la hipótesis (si aplica), la metodología y las fuentes utilizadas, originalidad o valor de la investigación, limi-

taciones o implicaciones del estudio, así como los principales hallazgos o conclusiones del trabajo;

- 4) Traducción al inglés del resumen en español (máximo 200 palabras);
- 5) De 5 a 8 palabras clave en español y en inglés; y
- 6) Se debe anexar, además, el Formato de declaración de originalidad firmado por el(los) autor(es).

### *Ilustraciones, tablas y gráficas*

- Si el trabajo contiene ilustraciones, tablas o gráficas, éstas se enviarán, para el proceso de evaluación, en un solo archivo de Word (diferente del archivo que incluya el texto), con un peso máximo de 10 MB, que incluya también los respectivos listados de ilustraciones, tablas y gráficas;
- El listado de ilustraciones debe incluir la siguiente información para cada ilustración:
  - a. Título o breve descripción de la imagen u obra,
  - b. Si aplica, autor o cultura creadora de la obra,
  - c. Si aplica, fecha o periodo de creación de la obra,
  - d. Si aplica, soporte y características físicas (materiales, dimensiones, etcétera),
  - e. Si aplica, lugar donde se encuentra actualmente la obra
  - f. Para fotografías etnográficas, lugar y fecha de la toma fotográfica,
  - g. Autor de la imagen que se publica en *Estudios de Cultura Náhuatl*,
  - h. Si aplica, dueño institucional o individual de la obra reproducida (© ...); o indicar que la obra es de dominio público y su fuente de obtención;
- De ser aceptado el trabajo, las ilustraciones deberán remitirse en archivos separados, en formato TIFF o JPG, con resolución de 300 dpi y con un tamaño mínimo de 15 cm de ancho;
- De ser aceptado el trabajo, si contiene gráficas éstas deben enviarse en archivo Excel o en el software en el que hayan sido generadas para que puedan ser correctamente editadas;
- Es responsabilidad del autor incluir ilustraciones que sean de dominio público o tramitar los derechos de reproducción de éstas, para su publicación en acceso abierto.



### *Reseñas y comentarios bibliográficos*

- Las reseñas y los comentarios bibliográficos pueden estar redactados en español, inglés o francés;
- Deben enviarse en archivo de Word, en fuente Times New Roman de 12 puntos, a doble espacio; y
- Las reseñas deben tener una extensión de 2 500 a 4 000 palabras. Para los comentarios bibliográficos que requieran de mayor extensión, favor de contactar a las editoras a [nahuatl@unam.mx](mailto:nahuatl@unam.mx).

### *Sistema de referencias*

1) En el cuerpo del texto y en las notas a pie de página:

- *Estudios de Cultura Náhuatl* utiliza un sistema de referencias abreviado, donde las notas a pie de página se reservan para añadir información complementaria cuando ésta resulte estrictamente necesaria;
- Solamente las referencias a documentos se describen en nota a pie de página, indicando el archivo y el fondo de procedencia, así como su clasificación; la información detallada se consignará dentro de la bibliografía final, en un apartado dedicado a los documentos. Ejemplo para citar a pie de página:

<sup>1</sup> AGN, *Tierras*, exp. 124, f. 1r-15v.

- Las referencias a obras publicadas se incluyen dentro del cuerpo del texto entre paréntesis siguiendo el estilo Chicago, es decir, indicando el apellido del autor, el año de publicación de la obra y, de ser necesario, las páginas citadas, como en los siguientes ejemplos:

#### **Trabajo de un solo autor (o libro con un editor):**

a. León-Portilla (1968, 132-133); b. (León-Portilla 1968, 132-133)

#### **Trabajo con varios volúmenes o libros:**

Volúmenes, tomos: (Durán 1995, 2: 19-20)

Libros: (Sahagún 1950-82, lib. II: 27)

**Trabajo de dos o tres autores (o libro con varios editores):**

(Anders, Jansen y Reyes García 1991)

**Trabajo de más de tres autores:**

(Houston *et al.* 2009)

**Trabajos de un mismo autor/editor, mismo año:**

(López Austin 1994a, 1994b)

**Trabajos de un mismo autor/editor, mismo año, incluyendo números de páginas:**

(López Austin 1994a, 35-36; 1994b, 127-28)

**Referencia a varios trabajos:**

(Olivier 1993, 42-43; 2015; López Luján 2006)

## 2) En la bibliografía final:

- Se deben separar las fuentes en dos secciones: “Documentos” y “Referencias”;
- Si aparece la sección “Documentos”, ésta es la primera de la bibliografía y la información correspondiente se presenta de acuerdo con el siguiente ejemplo:

Archivo General de la Nación, fondo *Tierras*, exp. 124, 1754, f. 1-15v.

- La sección “Referencias” es la segunda de la bibliografía y debe ordenarse alfabéticamente, siguiendo el estilo Chicago autor-año, como en los siguientes ejemplos:

**Libro, un autor o sin autor, una o varias ediciones:**

Boone, Elizabeth H. 2007. *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin: University of Texas Press.

*Códice Borgia*. 1993. Edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Graz, Madrid, México: ADEVA, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Fondo de Cultura Económica.

Durkheim, Émile. 1968. *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, 5a. ed. París: Presses Universitaires de France.

**Libro, varios autores (todos los apellidos se incluyen; no se usa “et al.” en la bibliografía):**

Houston, Stephen, Claudia Brittenham, Cassandra Mesick, Alexandre Tokovinine, y Christina Warinner. 2009. *Veiled Brightness. A History of Ancient Maya Color*. Austin: University of Texas Press.

**Libro coordinado o editado:**

López Luján, Leonardo, y Ximena Chávez, ed. 2019. *Al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan. Estudios en honor de Eduardo Matos Moctezuma*. 2 vols. México: El Colegio Nacional.

**Capítulo en libro:**

Taube, Karl. 2001. “The Breath of Life. The Symbolism of Wind in Mesoamerica and the American Southwest.” En *The Road to Aztlan. Art from a Mythic Homeland*. Edición de Virginia M. Fields y Victor Zamudio-Taylor, 102-23. Los Ángeles: Los Angeles County Museum of Art.

**Trabajos de un mismo autor, publicados en el mismo año (se referencia, en primer lugar, el trabajo citado primero en el cuerpo del texto):**

López Austin, Alfredo. 1994a. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

López Austin, Alfredo. 1994b. *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*. México: Instituto Nacional Indigenista/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

**Obras traducidas y mención del editor de las fuentes:**

Sahagún, Bernardino de. 1557-1585. *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, University of Utah.

Durán, Diego. 1581. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*. Edición de José Rubén Romero Galván y Rosa Camelo. 2 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

**Tesis y trabajos universitarios:**

Rodríguez Figueroa, Andrea Berenice. 2010. "Paisaje e imaginario colectivo del altiplano central mesoamericano. El paisaje ritual en *atlcahualo* o *cuahuitl ehua* según las fuentes sahuaguntinas." Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México.

**Artículos en revistas académicas:**

Burkhart, Louise M. 1986. "Moral Deviance in Sixteenth-Century Nahua and Christian Thought. The Rabbit and the Deer." *Journal of Latin American Lore*, 12 (2): 107-39.

Thévet, André. 1905. "Histoyre du Mechique, manuscrit français inédit du XVI siècle", edición de Edouard de Jonghe. *Journal de la Société des Américanistes* 2: 1-41.

"Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España." 1945. Edición de Federico Gómez de Orozco. *Tlalocan* 2 (1): 37-63.

Para artículos con DOI, es indispensable añadir esta información al final de la referencia del artículo.

**Materiales disponibles en línea:**

Dehouve, Danièle. 2016. "El papel de la vestimenta en los rituales mexicanos de 'personificación'." *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <http://doi.org/10.4000/nuevomundo.69305>.

Para materiales sin DOI:  
<http://journals.openedition.org/nuevomundo/69305> [Consultado el 17 de abril 2020].

Para mayor información, consúltese The Chicago Manual of Style.

## SECTIONS OF ESTUDIOS DE CULTURA NÁHUATL

*Articles*

In this section, *Estudios de Cultura Náhuatl* reproduces unpublished scientific works, the result of original research about the language and culture of Nahua-speaking peoples of the past and present. The texts included in this section are submitted to double-blind academic peer review, and they follow the perspectives of history, historiography, linguistics, philology, archaeology, and ethnology, among other social and humanistic disciplines, without excluding inter- and multidisciplinary focuses, as well as approaches that, from other than the above-mentioned disciplines, are of particular relevance for the study of the culture and language of Nahua peoples.

*Study, Paleography, and Translation of Nahua Documents*

In this section, the journal publishes translations and critical studies of historical documents in the Nahuatl language, the product of original research. The texts included in this section are submitted to double-blind academic peer review. The study and translation of documents can be based on and/or combined focuses from history, linguistics, linguistic anthropology, philology, literary criticism, and translation studies, among others.

*Book Reviews and Commentaries*

Included in this section are reviews of and commentaries on the most important books that have appeared recently in the journal's field of study. The reviews consist of a description and critical assessment of the works; the commentaries are reflections on one or more books that not only review them, but also offer a broader discussion of the subject matter and issues addressed in the work(s) analyzed.

## MANUSCRIPT PREPARATION STYLE GUIDE

*Articles*

- Research articles can be written in Spanish, English, or French; and
- They must be sent in a Word document file, be of 10,000 to 13,000 words in length, including text, footnotes, and bibliography, double-spaced in Times New Roman at 12 points.

*Study, Paleography, and Translation of Nahua Documents*

- The contributions will include the original Nahuatl text, with its respective translation and critical study written in Spanish; and
- They must be sent in a Word document file, be of 10,000 to 13,000 words in length, including text, footnotes, text, notes, *resumen*, abstract, title (in Spanish and English), keywords (in Spanish and English), curriculum vitae, bibliography, appendices and any other text that forms part of the article, double-spaced in Times New Roman at 12 points.

Note: In the case of projects that exceed the word limit, contact the editor to discuss the particulars of the case.

**Both articles and works for the section “Study, Paleography, and Translation of Nahua Documents” must include:**

- 1) Title of the work in the same language as the complete text, which aptly and concisely describes the content, without exceeding 20 words (including the subtitle, if relevant);
- 2) Translation into Spanish and English of the work’s title (depending on the original language);
- 3) Brief resumé of the author(s) in Spanish not exceeding 120 words (for each author, when more than one). It should include current institutional affiliation and country, academic degree, lines of research, recent publications, ORCID, and professional e-mail;
- 3) Summary of the text in Spanish (maximum 200 words), ideally including the objective, hypothesis (if applicable), methodology, and sources used, originality or value of the research, limitations or implications of the study, and the work’s major discoveries or conclusions;

- 4) English translation of the Spanish summary (maximum 200 words);
- 5) Five to eight keywords in Spanish and in English; and
- 6) Attachment of the Declaration of originality form signed by the author(s).

### *Illustrations, Tables, and Charts*

- If the work contains illustrations, tables, or charts, these will be sent for the evaluation process in a single Word file (separate from the text) that weighs less than 10 MB, which also includes the respective list of illustrations, tables, and charts;
- The list of illustrations must include the following information for each illustration:
  - i. Title or brief description of the image or work,
  - j. If applicable, artist or culture that created the work,
  - k. If applicable, date or period of work,
  - l. If applicable, media and physical characteristics (materials, dimensions, etc.),
  - m. If applicable, place where the work is currently located,
  - n. For ethnographic photos, place and date of photographic image,
  - o. Maker of the image published in *Estudios de Cultura Náhuatl*,
  - p. If applicable, institution or individual holding copyright to the reproduced image (© . . . ); or indicate that the work is in the public domain and its source;
- If the work is accepted, the illustrations must be sent in separate TIFF or JPG files with a 300-DPI resolution and a minimum size of 15x15 cm;
- If the work is accepted, if it contains charts, they must be sent in an Excel file or in the software used to generate them so they can be properly edited;
- It is the author's responsibility to include illustrations that are in the public domain or to secure the copyright to reproduce the images in an open-access publication.

*Book Reviews and Commentaries*

- The book reviews and commentaries can be written in Spanish, English, or French;
- They must be sent in a Word document file, doubled-spaced in Times New Roman at 12 points; and
- Reviews must be between 2,500 to 4,000 words; commentaries from 6,000 to 10,000 words.

*Reference System:*

## 1) In the body of the text and in the footnotes:

- *Estudios de Cultura Náhuatl* uses the abbreviated reference system, where footnotes are reserved for adding strictly necessary complementary information;
- Only references to documents are described in footnotes, indicating the archive and collection of the source, and its classification; the detailed information will be given in the final bibliography, in a section on documents. An example for citing a document in a footnote:

<sup>1</sup> AGN, *Tierras*, exp. 124, f. 1r-15v.

- References to published works are included in the body of the text in parentheses following the Chicago Manual of Style (Chicago style author-year), indicating the author's last name, year of publication, and if necessary, the pages cited, as in the following examples:

**Work by a single author (or edited book):**

a. León-Portilla (1968, 132-133); b. (León-Portilla 1968, 132-133)

**Work with multiple volumes or books:**

Volumes: (Durán 1995, 2: 19-20)

Books: (Sahagún 1950-82, bk. II: 27)

**Work by two or three authors (or book with various editors):**

(Anders, Jansen and Reyes García 1991)



**Work by more than three authors:**

(Houston et al. 2009)

**Multiple works by the same author/editor, same year:**

(López Austin 1994a, 1994b)

**Works by the same author/editor, same year, including page numbers:**

(López Austin 1994a, 35-36; 1994b, 127-128)

**Reference to multiple works:**

(Olivier 1993, 42-43; 2015; López Luján 2006)

## 2) In the final bibliography:

- References must be separated into two sections: “Documents” and “Publications”;
- If the “Documents” section appears, it goes at the beginning of the bibliography and the information is given as in the following example:

Archivo General de la Nación, fondo *Tierras*, exp. 124, 1754, f. 1-15v.

- The “Publications” section follows and must be in alphabetical order, following the Chicago author-year style (The Chicago Manual of Style), as in the following examples:

**Book, one author or no author, one or more editions:**

Boone, Elizabeth H. 2007. *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin: University of Texas Press.

*Códice Borgia*. 1993. Edited by Ferdinand Anders, Maarten Jansen, and Luis Reyes García. Graz, Madrid, Mexico City: ADEVA, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Fondo de Cultura Económica.

Durkheim, Émile. 1968. *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, 5th ed. Paris: Presses Universitaires de France.

**Book, various authors (all surnames are included; do not use “et al.” in the bibliography):**

Houston, Stephen, Claudia Brittenham, Cassandra Mesick, Alexandre Tokovinine, and Christina Warinner. 2009. *Veiled Brightness: A History of Ancient Maya Color*. Austin: University of Texas Press.

**Coordinated or edited book:**

López Luján, Leonardo, and Ximena Chávez, ed. 2019. *Al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan. Estudios en honor de Eduardo Matos Moctezuma*. 2 vols. Mexico City: El Colegio Nacional.

**Chapter in a book:**

Taube, Karl. 2001. “The Breath of Life: The Symbolism of Wind in Mesoamerica and the American Southwest.” In *The Road to Aztlan: Art from a Mythic Homeland*, edited by Virginia M. Fields and Victor Zamudio-Taylor, 102-123. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

**Works by the same author, published in the same year (the work cited first in the body of the text goes first):**

López Austin, Alfredo. 1994a. *Tamoanchan y Tlalocan*. Mexico City: Fondo de Cultura Económica.

López Austin, Alfredo. 1994b. *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*. Mexico City: Instituto Nacional Indigenista/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

**Translated works or sources cited with editors:**

Sahagún, Bernardino de. 1950–82. *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. Translated with notes and illustrations by Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble. 13 vols. Santa Fe: The School of American Research, University of Utah.

Durán, Diego. 1995. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*. Edited by José Rubén Romero and Rosa Camelo. 2 vols. Mexico City: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

**University theses, dissertations and works:**

Rodríguez Figueroa, Andrea Berenice. 2010. "Paisaje e imaginario colectivo del altiplano central mesoamericano: el paisaje ritual en *atl cahualo* o *cuahuatl ehua* según las fuentes sahuaguntinas." Master's thesis, Universidad Nacional Autónoma de México.

**Articles in academic journals:**

Burkhart, Louise M. 1986. "Moral Deviance in Sixteenth-Century Nahua and Christian Thought. The Rabbit and the Deer." *Journal of Latin American Lore*, 12 (2): 107-39.

Thévet, André. 1905. "Histoyre du Mechique, manuscrit français inédit du XVI siècle." Edited by Edouard de Jonghe. *Journal de la Société des Américanistes* 2: 1-41.

"Costumbres, fiestas, enterramientos y diversas formas de proceder de los indios de Nueva España." 1945. Edited by Federico Gómez de Orozco. *Tlalocan* 2 (1): 37-63.

For articles with DOI, this information must be added at the end of the article reference.

**Online materials:**

Dehouve, Danièle. 2016. "El papel de la vestimenta en los rituales mexicanos de 'personificación'." *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <http://doi.org/10.4000/nuevomundo.69305>

For materials without DOI:

<http://journals.openedition.org/nuevomundo/69305> [Accessed April 17, 2020].

For further information, see The Chicago Manual of Style.

---

CÓDIGO DE ÉTICA / CODE OF ETHICS

---

*Estudios de Cultura Náhuatl* promueve la difusión de nuevo conocimiento de alta calidad y está a favor del acceso abierto a la información. Sostiene los principios de responsabilidad, probidad, transparencia, imparcialidad y confidencialidad con el objetivo de mantener buenas prácticas editoriales y se rige por el código de ética de la UNAM. Suscribe, asimismo, los lineamientos del Committee on Publication Ethics (COPE, por sus siglas en inglés).

A continuación, se describen los diferentes actores y sus responsabilidades:

### *Del Consejo Editorial*

- El Consejo Editorial es un órgano colegiado compuesto por destacados académicos de instituciones mexicanas y extranjeras, quienes se eligen a partir de una consulta entre pares.
- Una de sus principales funciones es velar por el buen funcionamiento de la revista y el desempeño de sus editores. Asimismo, el Consejo Editorial contribuye a dar visibilidad y prestigio a la revista en el ámbito nacional e internacional.
- Sus miembros asesoran a los editores de la revista, ayudan a dirimir posibles controversias, participan en la elaboración de diagnósticos y, ocasionalmente, realizan dictámenes, cuando los materiales a evaluar están directamente relacionados con su campo de conocimiento.
- Sus miembros se comprometen a apearse al presente código de ética y se constituyen en garantes del mismo.

### *De los editores*

- Los editores son académicos pertenecientes al Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, comprometidos a dirigir la revista en cumplimiento con el presente código de ética y buscando los más altos estándares de calidad académica.
- Gestionan la recepción, la evaluación y, en su caso, la publicación de los trabajos que sean presentados a la revista.

- Son los responsables finales de decidir cuáles de los trabajos recibidos son pertinentes para su publicación. Esto lo determinan tomando en consideración los temas de especialidad de la revista, la relevancia y actualidad de las contribuciones, el cumplimiento de los requisitos para la presentación de originales y el resultado del arbitraje por pares.
- Recurren a un programa antiplagio, entre otros mecanismos, para asegurarse de que los trabajos propuestos para su publicación en la revista sean inéditos y originales. No se aceptará ningún trabajo en el que se detecte plagio, autoplagio, publicación duplicada, omisión deliberada de referencias o uso de material (datos, imágenes, etcétera) sin el debido permiso.
- Se comprometen a garantizar la imparcialidad y confidencialidad en el proceso de arbitraje por pares, el cual se lleva cabo en la modalidad de doble ciego.
- Los editores obtienen las opiniones de especialistas de la mayor idoneidad posible. Para el arbitraje por pares acuden a dos académicos de reconocido prestigio, pertenecientes a instituciones nacionales o internacionales. En caso de discrepancia en las evaluaciones, los editores solicitan un tercer dictamen.
- Buscan evitar o, en su caso, solucionar los conflictos de intereses, que puedan suscitarse en el proceso de evaluación de los trabajos recibidos.
- Mantienen informados a los autores de las decisiones referentes al proceso editorial de sus trabajos.
- Se comprometen a mantener la confidencialidad sobre los trabajos recibidos, así como de los nombres de autores y evaluadores. En ningún caso divulgarán indebidamente algún trabajo recibido, ni lo utilizarán sin contar con el permiso expreso y por escrito del autor. Sólo tienen acceso a los trabajos recibidos el equipo editorial y los dictaminadores.
- Se comprometen a publicar correcciones, clarificaciones, retractaciones y disculpas cuando esto sea necesario.

*De los autores*

- El envío de un trabajo conlleva la aceptación de las políticas de la revista y del presente código de ética.
- Los autores garantizarán que sus trabajos son resultado de una investigación original e inédita; asimismo, que los datos en ellos utilizados han sido obtenidos de manera ética. En consecuencia, cualquier trabajo que incurra en plagio, autoplagio, publicación duplicada (que describe esencialmente la misma investigación con cambios menores que en otro(s) trabajo(s) publicado(s) o en proceso de publicación), manipulación de citas, atribución incorrecta de autoría, omisión deliberada de referencias o uso de material (datos, imágenes, etcétera) sin el debido permiso no será considerado para su publicación.
- Citarán la autoría y procedencia de todas las ilustraciones, tablas y gráficas incluidas en sus trabajos y deben contar con los permisos correspondientes para su reproducción.
- Garantizarán por escrito que sus trabajos no han sido previamente publicados ni se encuentran en proceso para aparecer en otra publicación.
- Harán del conocimiento de los editores cualquier conflicto de interés o situación de otra naturaleza que pudiera influir en los resultados de la evaluación de sus trabajos.
- Para la publicación de sus trabajos, los autores seguirán estrictamente las normas para la presentación de originales definidas por la revista.
- Atenderán las solicitudes de correcciones y/o inclusión de materiales adicionales que les señalen los editores, en los plazos estipulados.
- Cuando reciban la notificación de que sus trabajos serán publicados, deberán otorgar a la revista los derechos de publicación correspondientes.
- Podrán reeditar sus trabajos después de haber sido publicados en la revista, pero siempre deberán estipular que la versión original fue publicada en *Estudios de Cultura Náhuatl*, especificando el año y el volumen.
- Los autores que envíen trabajos para su posible publicación en la revista se comprometen a apegarse al presente código de ética.

*De los dictaminadores*

- Los dictaminadores son especialistas calificados en las temáticas abordadas en los trabajos presentados para su posible publicación. Sus opiniones contribuyen a que los editores tomen decisiones acerca de la pertinencia de la publicación de los trabajos recibidos.
- Informan a los editores si existe algún conflicto de interés en relación con el texto que se les solicite evaluar.
- Han de realizar su labor con imparcialidad y rigor académico, expresar sus comentarios en un marco de respeto y ser constructivos en sus señalamientos.
- Elaboran dictámenes razonados, tomando en consideración, entre otros, los siguientes aspectos:
  - Carácter inédito y calidad científica de la investigación;
  - Relevancia temática para la revista y originalidad del trabajo;
  - Calidad y consistencia en su argumentación;
  - Claridad y coherencia en su estructura y redacción; y
  - Uso de fuentes y bibliografía pertinentes y actualizadas.
- Notifican a los editores, en caso de tener certeza o sospecha, de que el trabajo revisado incurre en plagio, autoplagio, publicación duplicada, omisión deliberada de referencias o cualquier otra práctica no ética.
- Respetarán los plazos establecidos por la revista para enviar sus evaluaciones.
- Se comprometen a no divulgar ni a utilizar para ningún fin los trabajos que reciban para evaluar o la información contenida en ellos.
- Han de apegarse al presente código de ética.

## CODE OF ETHICS

*Estudios de Cultura Náhuatl* promotes the dissemination of recent, high caliber analysis through open access to the journal's content. It upholds the principles of responsibility, honesty, transparency, impartiality, and confidentiality in order to maintain good editorial practices and it is governed by the UNAM Code of Ethics (Código de Ética de la UNAM). It also subscribes to the guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE).

Below is a description of the relevant parties and their responsibilities:

### *The Editorial Board*

- The Editorial Board is an organization that works and makes decisions as a group, composed of leading scholars from Mexican and international institutions who are chosen based on enquiries among peers.
- One of the main functions is to ensure the proper functioning of the journal and the performance of its editors. The Editorial Board also contributes to giving the journal greater visibility and prestige in national and international circles.
- Its members advise the journal's editors, help resolve possible controversies, participate in offering assessments, and occasionally in doing reviews, when the materials to evaluate are directly related to their field of expertise.
- Its members are committed to adhering to the present code of ethics and pledge to uphold it.

### *The Editors*

- The editors are scholars who are members of the Instituto de Investigaciones Históricas of the UNAM, committed to directing the journal following the present code of ethics and seeking the highest academic standards.
- They manage the reception, evaluation, and, when appropriate, the publication of the work submitted to the journal.



- They are ultimately responsible in deciding which works are relevant in the journal. This is determined by taking into consideration the journal's specialized subject matter, the relevance and timeliness of the contributions, whether the manuscripts fulfill the requirements for the presentation of original work and the result of the peer review process.
- They employ antiplagiarism software, among other mechanisms, to ensure that the work proposed for publication in the journal be original, unpublished material. Any work in which plagiarism, self-plagiarism, duplicated publication, deliberate omission of references, or the use of material (data, images, etc.) without the proper permission is detected will not be accepted.
- They are committed to guaranteeing impartiality and confidentiality in the double-blind peer review process.
- The editors seek the opinions of experts in the field of the article submitted. For the peer review, they invite two scholars of known prestige, from national or international institutions. In the event of a discrepancy in evaluations, the editors will request a third review.
- They seek to avoid, or where appropriate, to solve conflicts of interest that might arise in the process of evaluating submissions.
- They keep the authors informed of the decisions related to the editorial process of the submissions.
- They are committed to maintaining confidentiality of the submissions, the names of the authors, and the reviewers. In no case will they release the submission, or will they use it without the author's prior written permission. Only the editorial team and the reviewers have access to the submissions received.
- They are committed to publishing corrections, clarifications, retractions, and apologies should the need arise.

### *The Authors*

- The submission of a manuscript implies acceptance of the journal's policies and the present code of ethics.
- The authors will guarantee that their work is the result of original, unpublished research and that the data used in it has been ethically obtained. Consequently, any work that incurs plagiarism, self-plagia-

rism, duplicated publication (that essentially describes the same research with minor changes already published in other work[s] or in the process of publication), manipulation of references, incorrect attributions of authorship, the deliberate omission of references or the use of material (data, images, etc.) without the proper permission will not be considered for publication.

- They will cite the authorship and source of all illustrations, tables, and charts in their submissions and they must have the corresponding reproduction permissions.
- They will guarantee in writing that their submissions have not been published before, nor are they in the process of appearing in another publication.
- They will inform the editors of any conflict of interest or situation of any other nature that might influence the results of the evaluation of their submissions.
- For the publication of their submission, authors will strictly follow the manuscript preparation style guide defined by the journal.
- They will address the requests for corrections and/or the inclusion of additional material indicated by the editors within the stipulated time frames.
- When they receive notification that their manuscripts will be published, they must provide the journal with the corresponding reproduction copyrights.
- They can republish their work after having their article published in the journal, but they must always stipulate that the original version was published in *Estudios de Cultura Náhuatl*, specifying the year and volume.
- The authors who submit their work for possible publication in the journal agree to adhere to the present code of ethics.

### *The Reviewers*

- The reviewers are qualified specialists in the subject matter addressed in the submissions for possible publication. Their opinions contribute to helping the editors make decisions concerning the relevance of the submissions to the publication.

- They inform the editors if there is any conflict of interest in relation to the submission they are evaluating.
- They must review the submission with impartiality and academic rigor, express their opinions in a framework of respect and constructive comments in their assessments.
- They produce reasoned reviews, taking into consideration, among others, the following aspects:
  - Unpublished, scientific quality of the research;
  - Relevance of subject matter for the journal and the submission's originality;
  - Quality and consistency of the argumentation;
  - Clarity and coherence of its structure and writing; and
  - Use of relevant, up-to-date sources and bibliography.
- They notify the editors, in the event of the certainty or suspicion, that the reviewed manuscript incurs plagiarism, self-plagiarism, duplicate publication, deliberate omission of references, or any other unethical practice.
- They will respect the time limits established by the journal to submit their evaluations.
- They are committed to not divulge or use for any purpose the works that they receive for evaluation or the information contained in them.
- They must adhere to the present code of ethics.





# ESTUDIOS DE CULTURA NÁHUATL 69

## ENERO-JUNIO 2025

### EN PORTADA

MARÍA ISABEL  
ÁLVAREZ ICAZA LONGORIA

Cajete globular tipo "Policroma mate" o "Cristina" (Cholula, ca. 830-1150)

### ARTÍCULOS

VANYA VALDOVINOS

Imágenes de fertilidad en el arte rupestre del norte de Morelos

GUERRERO VILLAGÓMEZ /  
AVILES MARTÍNEZ / ESCOBAR  
SÁNCHEZ / NIETO HERNÁNDEZ

La Cihuacóatl de Calixtlahuaca. Expresión de poder y religiosidad en el valle de Toluca

MARÍA ISABEL  
ÁLVAREZ ICAZA LONGORIA

La cerámica policroma de Cholula y sus antecedentes mayas

ÓSCAR SALAZAR DELGADO

*Tlacotli*. Nuevos apuntes para la definición de una categoría nahua

KATARZYNA SZOBLIK

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

### ESTUDIO, PALEOGRAFÍA Y TRADUCCIÓN DE DOCUMENTOS NAHUAS

CARLOS ROBERTO  
GALAVIZ SÁNCHEZ

La *pillahtolli* y la *macehuallahtolli*. Formas nahuas de hablar registradas en los *Primeros memoriales*

### RESEÑAS Y COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

Rafael Tena, ed. y estudio introductorio. *Tira de la Peregrinación*

BERTRAND LOBJOIS

Leonardo López Luján y Eduardo Matos Moctezuma, coords.  
*Los animales y el recinto sagrado de Tenochtitlan*

PATRICK SAURIN

Frances F. Berdan. *The Aztecs*

NADINE BÉLIGAND

Ben Leeming. *Aztec Antichrist. Performing the Apocalypse in Early Colonial Mexico*

LAURA ROMERO

Johannes Neurath. *Las religiones indígenas de Mesoamérica. Historia, ritos y transformaciones*

SERGIO ÁNGEL VÁSQUEZ GALICIA

David Stuart. *King and Cosmos. An Interpretation of the Aztec Calendar Stone*

### OBITUARIOS

ALESSIA FRASSANI

Eloise Quiñones Keber (1941-2023)

**Portada:** cajete globular tipo "Policroma mate" o "Cristina" (Cholula, ca. 830-1150). Museo de sitio de Cholula. Cerámica con engobe, técnica de pintado precocción



INSTITUTO DE  
INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

historicas.unam.mx  
ISSN 0071-1675

