

JOSÉ ALCINA FRANCH
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Lenguaje metafórico e iconografía en el arte mexica

ALGUNAS DE LAS tesis que defendemos en este ensayo fueron avanzadas hace algún tiempo¹ e incluso sus planteamientos teóricos primeros cabe entreverlos en *Arte y antropología*.² La tesis general podría formularse en los siguientes términos: si el arte es un lenguaje y, por consiguiente, el arte mexica también lo es, y si tenemos en cuenta que el lenguaje en náhuatl clásico es fundamentalmente un lenguaje metafórico, su arte también lo será.

El caso mexica no es único: en el libro antes mencionado señalábamos dos ejemplos que considerábamos paradigmáticos: el del arte chavín y el del arte olmeca.³ El artículo de John H. Rowe sobre el arte chavín era, posiblemente, el primer intento riguroso de profundizar en el análisis del sistema metafórico de un arte antiguo de la América precolombina,⁴ pero después de él y para el caso concreto del arte mexica habría que mencionar los ensayos de Townsend y muchos pasajes de la obra de Esther Pasztory.⁵

1. José Alcina Franch, "El arte mexica como lenguaje", en *Fragmentos. Revista de Arte*, Madrid, 1986, núm. 7, pp. 18-37, y José Alcina Franch, Miguel León-Portilla y Eduardo Matos Moctezuma, *Azteca. Mexica*, Madrid, Quinto Centenario, Lunwerg, 1992, pp. 23 y ss.

2. José Alcina Franch, *Arte y antropología*, Madrid, Alianza, 1982 (Alianza Forma, 28).

3. *Ibidem*, pp. 244-257.

4. John H. Rowe, "El arte de Chavín: estudio de su forma y su significado", en *Historia y Cultura*, Lima, 1973, vol. 6, pp. 249-276.

5. Richard F. Townsend, *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*, Washington, Dumbarton

De otra parte, los avances experimentados en los últimos años en el estudio, especialmente estilístico, de los textos en náhuatl recogidos por los españoles durante el siglo xvi nos han permitido ampliar considerablemente el repertorio de metáforas, difrasismos, proverbios y adivinanzas que poseíamos sobre esa lengua.⁶

En los escritos de fray Bernardino de Sahagún y en otros, cuya enumeración no vamos a hacer ahora, hay una gran cantidad de textos poéticos o de fragmentos de prosa, escritos en náhuatl y que representan de manera literal, o muy próxima al sentido original prehispánico, el modo de construir *metáforas* y *difrasismos*. Estos últimos, en palabras de Garibay, consisten “en aparear dos metáforas que, juntas, dan el simbólico medio de expresar un solo pensamiento”,⁷ lo que equivale a la clásica endíadis, es decir, la expresión de un solo concepto con dos nombres coordinados,⁸ o lo que llama Edmonson *coplas paralelísticas* cuando se refiere al estilo literario de los mayas.⁹

El carácter metafórico de la literatura náhuatl ya fue entendido así por los primeros escritores españoles, como Sahagún y Durán; por ejemplo, cuando este último habla de la *casa de las águilas*, que equivale a decir “la casa de los valientes”.

Lo que viene a continuación no pretende ser un estudio exhaustivo, sino un ensayo realizado con cierto rigor, tomando como base un determinado número de difrasismos y metáforas, cuyo significado conocemos con bastante seguridad. El repertorio utilizado se localiza en su mayor parte en el libro vi del *Códice florentino*. Hemos procurado en todos los casos presentar el texto náhuatl con su traducción, que casi siempre es la de Thelma D. Sulli-

ton Oaks Center of Pre-Columbian Studies, 1979, y Esther Pasztory, *Aztec Art*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1983.

6. Thelma D. Sullivan, trad., “Nahuatl Proverbs, Conundrums and Metaphors Collected by Sahagún”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1963, vol. 4, pp. 93-177; Miguel León-Portilla, “*Cuicatl y tlahtolli*. Las formas de expresión en náhuatl”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1983, vol. 16, pp. 13-108, y Josefina García Quintana, “Salutación y súplica que hacía un principal al ‘tlaotoani’ recién electo”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1980, vol. 14, pp. 65-94.

7. Ángel María Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, México, Porrúa, 1953, vol. 1, p. 19.

8. Salvador Díaz Cíntora, “De viejas pláticas y sermones. Dos ensayos de crítica filológica náhuatl”, en *Chicomoztoc*, México, 1989, núm. 2, p. 25.

9. Munro S. Edmonson, “Metáfora maya en literatura y en arte”, en *xxxviii Congreso Internacional de Americanistas*, Munich, Congreso Internacional de Americanistas, 1970, vol. 2, p. 37.



Figura 1. *Caballero águila*. Museo Nacional de Antropología, México (en adelante MNA), núm. de catálogo 11-2550.

van al inglés, y hemos añadido, además, la versión castellana del propio Sahagún en el código, de modo que la metáfora verbal o literaria quede suficientemente aclarada. A partir de esta metáfora hemos tratado de hallar, diríamos, la “traducción” iconográfica de la misma. En algunos casos, como es, por ejemplo, el de *atl-tlachinolli*, la versión iconográfica es bien conocida; en otros casos es más o menos dudosa y así lo indicamos; pero en muchas otras ocasiones no hemos sido capaces de hallar la versión icónica o bien nos pareció excesivamente arriesgado ofrecer nuestra interpretación, por lo que optamos por omitirla.

Es nuestra creencia en la actualidad que, posiblemente, otras muchas personas serán capaces de hacer nuevas sugerencias acerca de estas versiones iconográficas de metáforas que, por nuestra parte, no supimos ver con claridad. Es probable también que muchos lectores considerarán excesivamente arriesgadas las interpretaciones que presentamos. Es nuestra intención la de abrir una brecha en un muro difícil de romper: muchas interpretaciones muy arraigadas habría que dejar atrás para adentrarse por un camino prácticamente virgen, pero muy prometedor, como el que sugerimos.

Salió de las entrañas, de la garganta de alguien

Una imagen que se repite con cierta frecuencia en esculturas y relieves aztecas, pero que sin duda responde a una tradición más antigua en toda Mesoamérica, es la de un rostro humano que emerge o surge de la garganta o de la boca de un animal, generalmente un ave, que con frecuencia es un águila. Esta imagen podría ser interpretada de acuerdo con el difrasismo o metáfora siguiente:

[a] Texillan, tetzcatlan oquiz.

*Inin tlatolli itechpa mitoaya in aquin itech oquiz tlatocamecayotl.*¹⁰

[b] Esta letra quiere dezir: “Salió de las entrañas y de la garganta.” Y por metáfora quiere dezir: “Persona generosa que viene de personas ilustres.” Quiere dezir también la plática o oración que haze el orador, que le sale de las entrañas y de la garganta.”¹¹

10. Sullivan, *op. cit.*, p. 148.

11. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Madrid, Historia 16, 1990 (Crónicas de América, 55), p. 524.



Figura 2. Conejo pariendo a un "guerrero". Dumbarton Oaks Collection, Washington, B. 79, aj.

[c] From someone's entrails, from someone's throat, he came forth.
*This was said about the person who comes of nobility.*¹²

Este tipo de representaciones que, como hemos dicho, son muy frecuentes en la escultura, en los relieves y en los códices, tiene su origen, probablemente, en el tema iconográfico de la emergencia de un personaje desde el interior de una cueva, tema del que ya tenemos numerosos ejemplos desde el horizonte olmeca y que se une a la idea de parto o nacimiento. Aunque el tipo concreto en el que el rostro queda enteramente recubierto por el pico o

12. Sullivan, *op. cit.*, p. 149.

las fauces del animal —real o mitológico— del que emerge es frecuente, podría derivar de él aquel otro en el que el maxilar superior o la parte superior del pico viene a sobresalir como si se tratase de un tocado o un yelmo guerrero.

El ejemplo quizá más conocido y famoso de cuantos se pueden aportar a este tema es el llamado “caballero águila”, en el que pese al carácter realista del tratamiento del rostro humano, éste queda enteramente rodeado por el pico, muy abierto, del águila (figura 1).¹³ En este caso, la interpretación que se hace de este rostro, casi como un “retrato” de un “caballero águila”, es una interpretación excesivamente literal, o material, si se quiere, pese a no estar en contradicción con el sentido de la metáfora. Como dice Thelma D. Sullivan en su comentario, las *entrañas* dan el sostenimiento del organismo, mientras la *garganta* da las órdenes.¹⁴ Por consiguiente, la imagen es en realidad la *nobleza* que da sostenimiento y dirección al pueblo; es, por lo tanto, una representación abstracta y simbólica, mucho más acorde con el tipo de arte de los mexicas.

Más difícil de interpretar sería la cabeza de ese otro “caballero águila” que parece dar a luz un conejo inframundano y por eso, quizá, no beodo, de la colección de Dumbarton Oaks (figura 2); sin embargo, la imagen del rostro y su valor como abstracción de la *nobleza* debe ser similar a la pieza antes comentada.

Entre otros muchos, podemos mencionar un ejemplo de este tipo de representaciones en el *Códice Nuttall*, en el que aparece un noble, el Príncipe 8 Ciervo Uña de Jaguar, en actitud de conquistar un lugar llamado Montaña del Águila.¹⁵

En la estera, en el sitial

Es especialmente en los códices históricos o genealógicos, o en los más tardíos —de época colonial— en los que se representan personajes importantes

13. Felipe Solís, *Gloria y fama mexica*, México, Smurfit Cartón y Papel de México, 1991, p. 83, lám. 47.

14. Sullivan, *op. cit.*, p. 149, nota.

15. *The Codex Nuttall*, facsímil de la edición de Zelia Nuttall, introducción de Arthur G. Miller, Nueva York, Dover, 1975, p. 43.

de las ciudades del centro de México junto con los conquistadores o administradores españoles, donde hallamos este “glifo”, al que cabe dar una interpretación metafórica. Tales personajes indios se hallan sentados en esteras o sillas hechas de cestería o madera y que en el caso de los códices de época colonial contrastan con los sillones de tijera utilizados por los españoles.

El difrasismo que corresponde a este icono es muy conocido. El ejemplo lo tomamos de un *huehuetlatolli* recogido por Sahagún¹⁶ y traducido por Josefina García Quintana.

[a] ...*Mitz motlalilia in Totecuyo in petlapan in icpalpan, in imahuizyocan.*¹⁷

[b] ...Nuestro Señor se digna asentarse *en la estera, en la silla*, en su lugar de honra.¹⁸

[c] ...que vos seais el señor y poseais la silla y estrado y dignidad de este reino, ciudad o pueblo.¹⁹

Los términos *petlatl*, “estera” (petate), e *icpalli*, “sitial”, venían a significar, en el contexto de los pueblos mesoamericanos, y no sólo entre los mexicas, el lugar desde donde se ejercía el mando, equivalente en cierto modo a la palabra “trono” en castellano y, desde luego, con un valor simbólico indudable en los códices de época colonial, cuando se les contrasta con las “sillas” utilizadas por los administradores coloniales venidos de España.

El ojo pulido

La metáfora iconográfica a la que podemos llamar “ojo pulido” o en plural “ojos pulidos” consiste en dos ojos que significan *brillo* y aparecen en la ima-

16. *Códice florentino. Manuscrito 218-220 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, México, Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación, 1979, 3 vols., libro vi, capítulo 10.

17. García Quintana, *op. cit.*, p. 72.

18. *Ibidem*, p. 73.

19. Sahagún, *op. cit.*, p. 379.

gen de Tezcatlipoca, “espejo humeante”, y podría denotar inteligencia o astucia, o sus adjetivos, inteligente o astuto.

Para nuestro razonamiento partimos de un adagio cuyas versiones en náhuatl y castellano del *Códice florentino*, y la traducción inglesa de Sullivan del texto en náhuatl, damos a continuación:

[a] Ixpetz.

*Itechpa mitoa: in aquin uel quinemia, in quenin uel quitemuz, in quenin uel monextiliz in itech monequi: anoce uel quitta in tlein ohui in zazanilli.*²⁰

[b] *Es un Merlín.*

Este adagio se dice de aquél que responde con facilidad a cualquier cosa que le preguntan, aunque sea dificultosa y también que tiene medios aptos para cualquier cosa de presto.²¹

[c] Polished eye.

*This is said about a person who is very astute in the manner of finding, of discovering, what is necessary, or who quickly sees what is difficult in an enigma.*²²

Es evidente que el tema de nuestra metáfora incide en una de las cuestiones centrales de la larga, compleja y muy erudita polémica entre Miguel León-Portilla y Alfredo López Austin, en relación con el valor de *ixtli* en la metáfora *ixtli*, *yollotl*.²³

En el diccionario de Molina hay dos entradas para *Ixpetzoa*. En la primera se alude a “mirar con diligencia escrudriñando alguna cosa”. Pero, además, en la entrada siguiente, *Ixpetztemoa*, se dice: “Buscar algo con mucha diligencia, mirando en todas partes.”²⁴ Alfredo López Austin men-

20. Sullivan, *op. cit.*, p. 98.

21. *Códice florentino*, vol. 2, f. 188r.

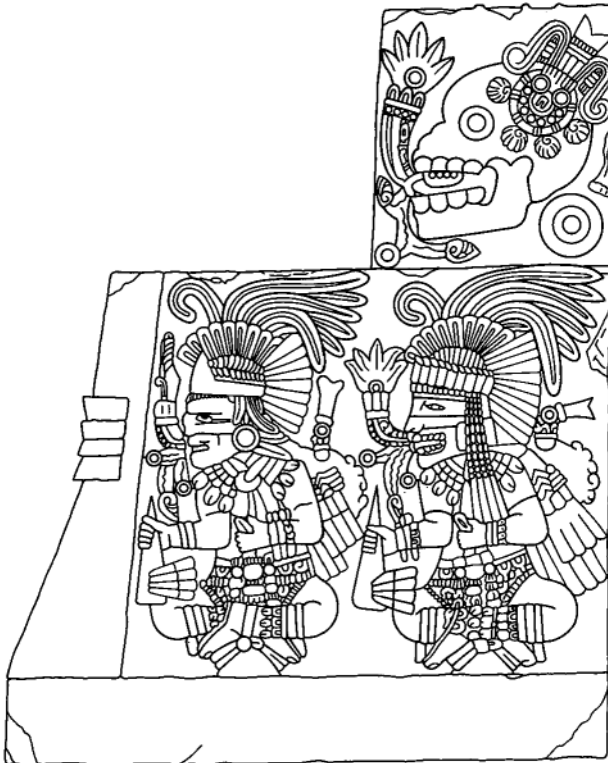
22. Sullivan, *op. cit.*, p. 99.

23. Véase, entre otros, Miguel León-Portilla, “¿Una nueva aportación sobre literatura náhuatl?: el libro de Amos Segala”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1991, vol. 21, pp. 293-308, y del mismo autor, “Rostros, ojos, corazones”, en *Históricas*, México, 1992, núm. 35, pp. 42-49, así como Alfredo López Austin, “El tema evanescente”, en *Históricas*, México, 1993, núm. 37, pp. 7-10.

24. Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1944 (Colección de Incunables Americanos, 4), f. 46v.



Figura 3. *Teocalli de la Guerra Sagrada*, relieves laterales del monumento. MNA, núm. de catálogo 11-3224.



ciona al menos una de esas expresiones, *ixpetzoa* (nino), que, siguiendo a Molina, traduce por “mirar con diligencia”.²⁵

La traducción de Thelma D. Sullivan alude a una persona inteligente, astuta, rápida, de manera que “ojo pulido” u “ojo brillante” se podría acercar, aunque no quiere decir lo mismo, a la expresión castellana “ojo avizor”.

Cuando Alfonso Caso y otros autores comentan los dos ojos que aparecen en el centro del adorno de Uno Tecpatl y Uno Miquiztli, como “espejo humeante”, emblema de Tezcatlipoca en el “Teocalli de la Guerra Sagrada”, y dicen significar brillo, están, obviamente, refiriéndose a un “ojo pulido”, un “ojo brillante” o, lo que es lo mismo, constituyen adjetivos aplicados a Tezcatlipoca, como inteligente, astuto, penetrante, agudo (figura 3).²⁶

Cabría pensar que el doble círculo u ojo, al que aludimos como “brillo”, tenga un doble significado: directo y traslaticio. Así, los cuatro “ojos” (?) del emblema *oro* podrían significar el brillo metálico del oro pulido, mientras los ojos del “espejo humeante” significarían, como acabamos de razonar, inteligente o astuto; ambos sentidos corresponderían casi literalmente a las dos entradas o acepciones dadas por Molina a *ixpetzoa*.

Su aliento, sus palabras

Uno de los dos signos más comunes y abundantes en todo tipo de representaciones es el de la palabra; sin embargo, tales representaciones y, posiblemente también sus significados, son diferentes: la palabra ordinaria, la poesía o la canción, la declaración de guerra, etcétera. Tomamos ahora esta metáfora para designar la palabra del *tlatoani*, del sacerdote, o incluso de la divinidad. Los textos que manejamos son los siguientes:

[a] Ihiyo, itlatol.

*Inin tlatolli uel itech mitoaya in tlatoque intlatol: mitoaya: ihiyotzin itlatoltzin in tlatoani, ayac itlatol uel totecuyo itlatoltzin, ihiyotzin.*²⁷

25. Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1980, vol. 2, p. 236.

26. Véase Alfonso Caso, *El Teocalli de la Guerra Sagrada*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1927.

27. Sullivan, *op. cit.*, p. 150

[b] Esta letra quiere dezir: “Su resuello o espíritu o su palabra.” Y dízese por metáfora del razonamiento que haze el señor a sus principales, o el predicador a sus oyentes.²⁸

[c] His breath, his words.

*This was said only about the words of kings. They said: The king's venerable breath, his venerable words. It was not said about anyone else's words, only the illustrious breath, the illustrious words of our lord.*²⁹

Un ejemplo iconográfico que consideramos especialmente pertinente es el de las dos imágenes —Moctezuma II y Quetzalcoatl— que aparecen en los dos lados largos de la llamada “Caja de Hackmack” del Museo de Hamburgo.³⁰ El signo de la palabra en ambos personajes es casi idéntico (figuras 4a y 4b), pese a estar colocados en sentidos contrarios, y especialmente en el del tlatoani, podría ser interpretado incluso como un personaje al que no falta ojo, cabellera y boca; pero, en cualquier caso, se trata de signos de la palabra especialmente adornados, lo que permitiría considerarlos como símbolos del “aliento” o la “palabra” del Señor o Tlatoani: *venerables* o *ilustres* palabras para el pueblo.

Otros dos ejemplos relativamente parecidos del signo de la palabra los hallamos en el llamado “Monumento de Ahuizotl” y en el interior del “Ocelotl-cuahxicalli” (figuras 4c y 4d).

Como siembra de jades y turquesas

En el conjunto de los difrasismos recogidos por Sahagún hay por lo menos dos que se refieren al discurso del *tlatoani*, del Señor o del orador real, comparándolo con la siembra del agricultor y a las palabras con jades y turquesas. La iconografía mexica no nos proporciona ningún ejemplo; sin embargo, hallamos varios en la iconografía teotihuacana. Aunque no hemos hecho un análisis minucioso de todos los códices de la región central de México, el símbolo de la palabra es prácticamente inexistente; en los relieves nunca aparece y en la pintura mural, donde podría aparecer si siguiese, en este caso, la tradición teotihuacana, ésta es tan escasa para la época mexica que no es de

28. Sahagún, *op. cit.*, p. 524.

29. Sullivan, *op. cit.*, p. 151.

30. Alcina, León-Portilla y Matos, *op. cit.*, pp. 202-204.



A



B



C



D

Figura 4. A. *Caja de Hackmack*, Hamburgisches Museum für Völkerkunde, núm. de inventario B.3763. B. *Caja de Hackmack*, Hamburgisches Museum für Völkerkunde, núm. de inventario B.3763. C. *Monumento de Ahuizotl*. MNA, núm. de catálogo 11-3205. D. *Ocelotl-Cuahxicalli*, detalle del interior. MNA, núm. de catálogo 11-3225.

extrañar que no encontremos ningún ejemplo adecuado para el tema que nos interesa. Todo ello podría hacer pensar que estamos forzando excesivamente la comparación cuando tomamos expresiones literarias de época tardía y las relacionamos con ejemplos iconográficos tan tempranos como los teotihuacanos que vamos a citar a continuación. Lo hacemos, sin embargo, porque consideramos que la tradición teotihuacana se perpetúa hasta la conquista española y porque la similitud de ideas es tan exacta que difícilmente podría impugnarse. No obstante, debemos considerar esta comparación como una mera sugerencia para tomarse en cuenta únicamente en el conjunto de la serie que estamos analizando en estas páginas.

Los textos que se toman en cuenta, en sus versiones en náhuatl, español e inglés, son los siguientes:

[a] Uel chalchiuhtic, uel teuxiuhtic, uel acatic, uel ololiuhqui

Inin tlatolli, itechpa mitoaya: in aquin cenca uel tecutlatoa, tenonotza: mitoaya: cenca mauiztic inic otlato: iuhquin chalchiuitl, iuhquin teuxiuitl: in iuhqui chalchiuitl, uel acatic, uel ololiuhqui, in omocac tlatolli.

Ontetepeoac, onchachayaoac

*Inin tlatolli, intechpa (sic) mitoaya: in aquin cenca uel tenonotza, tecutlatoa: auh in iquac ontenonotz niman iluiloya in tenonotzani inic ichelilmachoya in iquac ontenonotz. Onmotlamachtli, onmocuiltone in maceoalli: ontetepeoac, onchachayaoac in uel chalchiuhtic, etc.*³¹

[b] Esta letra quiere dezir: “Finos chalchihuites, finos zafiros muy bien labrados, unos largos, otros redondos.” Por metáfora quiere dezir: “Hizo una plática o un sermón como finas piedras preciosas muy primamente labradas.”

Esta letra quiere dezir: “Derramáronse, esparciéronse piedras preciosas.” Por metáfora se dize del que predicó muy bien o del que oró entre los senadores y señores. Dizen de él: *ontetepeoac, onchachayaoac*: “Piedras preciosas echó por aquella boca.”³²

[c] Precisely like jade, precisely like turquoise, long as a reed and very round.

These words were said of a royal orator who counselled the people very well. They said: “He spoke magnificently —like jades, like turquoise— and his words sounded like precious stones.”

31. Sullivan, *op. cit.*, p. 154.

32. Sahagún, *op. cit.*, p. 525.

There was a sowing, there was a scattering.

*This was said of a royal orator who counsels the people well. After he spoke, after he exhorted the people, they were grateful and they told him: "The people have been enriched, they have become wealthy. There has been a sowing, there has been a scattering of something exactly like jade, etc."*³³

Los diseños de época teotihuacana a los que nos hemos referido en párrafos anteriores corresponden a un modelo que se repite con ligeras variantes. Se trata siempre de un personaje, generalmente de perfil, que ordinariamente se interpreta como un "sacerdote", pero que muy bien podría ser un "señor", rey o tlatoani, de cuyas manos se derrama un torrente de piedras preciosas y otros diversos objetos y símbolos, que caen en el suelo como una siembra. Dentro de este torrente hay, según decimos, símbolos diversos, pero ocasionalmente de su boca, o también de la mano que "siembra", surge un signo de la "palabra", con o sin flores, y conteniendo, casi siempre, símbolos semejantes a los del torrente.

Citaremos algunos ejemplos, comenzando por las dos figuras de ese género que rodean al personaje principal del *Tlalocan* de Tepantitla.³⁴ Para Doris Heyden, "la vírgula florida [que] sale de la mano del sacerdote de Tepantitla, Teotihuacan: son las dádivas divinas que hablan, ya que son símbolos del agua, semillas y animales. Lo florido no sólo tiene el sentido del canto sino de lo precioso."³⁵ Pero es especialmente en el símbolo de la "siembra" donde hallamos otros símbolos que podrían significar jades u ojos pulidos y brillantes. Otra pintura teotihuacana del conjunto de Teopancaxco une los símbolos de siembra y palabra, cerca de la mano y la boca del señor o sacerdote.³⁶

En algún caso, como en un mural de Tepantitla, la vírgula de la palabra sufre una reduplicación: el canto del canto, la palabra de la palabra, aunque su relación con el glifo de la siembra es semejante a los anteriores.³⁷

33. Sullivan, *op. cit.*, p. 155.

34. Eduardo Matos Moctezuma, *Teotihuacan. La metrópoli de los dioses*, Madrid, Lunwerg, 1990, p. 178, fig. 85.

35. Doris Heyden, *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1983, p. 128, fig. 83.

36. Walter Krickeberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961, p. 279, fig. 146.

37. Matos, *op. cit.*, p. 100, fig. 27.

Cuando se trata de imágenes representadas en cerámica, los símbolos se hacen más cursivos, sin que pueda entonces adivinarse más que los glifos en conjunto.³⁸

Aunque ordinariamente, como hemos dicho, el personaje que siembra se halla de perfil, al menos en un caso, el de los murales de Tetitla, el sacerdote, en este caso disfrazado de divinidad, se halla de frente, y de cada mano surge el símbolo de la siembra: manos, corazones (?), chalchihuites y otros símbolos pueblan el interior de ambos glifos.³⁹

¿Es posible que estas figuras representen, en términos iconográficos, las metáforas recogidas por Sahagún? Pese a los inconvenientes antes mencionados, es ésta, en nuestra opinión, una de las comparaciones más convincentes de este ensayo.

Sangre y fuego

Otra metáfora o difrasismo que se traduce por un tema iconográfico ampliamente repetido en multitud de monumentos escultóricos y códices es el bien conocido por su designación en náhuatl, *atl-tlachinolli*. El difrasismo ha sido recogido igualmente por Sahagún. Los tres textos que reproducimos son los siguientes:

[a] Teuatl, tlachinolli.

*Inin tlatolli, itechpa mitoaya: in uey yaoyotl muchioaya, anozo uey cocoliztli: mitoaya: otopan muchiuh anozo otopan onquiz: in iuhqui teuatl, tlachinolli: quitoznequi: cocoliztli, anozo uel yehoatl in yaoyotl.*⁴⁰

[b] Quiere dezir esta letra: “El mar o la chamusquina vino sobre nosotros, o pasó sobre nosotros.” Por metáfora se dize de la pestilencia o guerra que quando se acaba dizen: *otonpanquiz in teuatl in tlachinolli*: Pasó sobre nosotros la mar y el fuego.⁴¹

38. Laurette Séjourné, *Teotihuacán, métropole d’Amérique*, París, Maspero, 1969, pp. 173 y 177.

39. Matos, *op. cit.*, pp. 151-153, figs. 63 y 64, y Laurette Séjourné, *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*, México, Siglo Veintiuno, 1966, p. 266, fig. 151.

40. Sullivan, *op. cit.*, p. 146.

41. Sahagún, *op. cit.*, p. 522.

[c] Divine liquid, fire.

*This was said when a great war or a great pestilence occurred. They said: Divine liquid and fire have overcome us, have swept over us. This means pestilence or war itself.*⁴²

Como hemos dicho, son muchos los ejemplos en que se reproduce el emblema que conocemos como *atl-tlachinolli*. Para nuestro comentario y comparación iconográfica, nos limitaremos a los ejemplares, por otra parte muy abundantes, que aparecen en el famoso “Teocalli de la Guerra Sagrada” y en el “Huehuetl de Malinalco”.⁴³

Se trata de la confluencia y entrecruzamiento de dos ríos, uno de divino líquido o agua (*teuatl*), que equivale a sangre, y otro de fuego. El río de agua termina con la representación del glifo de “agua”, mediante circulitos o *chaltchihuites* y conchas, mientras que el río de fuego parece ser el final de la *xiuhcōatl* o serpiente de fuego, cuyo extremo lleva el emblema o glifo del fuego, que es, en realidad, una mariposa nocturna. La metáfora, tal como la explica Sahagún o sus informantes, se concreta en las palabras “sangre” y “fuego”, que simbolizan destrucción y muerte, o pestilencia y guerra. Pasztory, al hacer referencia a este emblema, dice que se suele colocar frente a la boca como si se tratase de un discurso, una canción o una exclamación.⁴⁴ Es evidente que se trata de algo “verbal” y la traducción no puede ser la literal, sino la metafórica; sin duda se trata de la declaración de guerra o de la constatación del hecho de la guerra, la pestilencia o la destrucción, acto frecuente, por otra parte, en una sociedad para la cual la guerra podía llegar a ser un acto ritual (figura 5).

En el “Teocalli de la Guerra Sagrada”, la mayor parte de los personajes y aun las fechas —Uno Pedernal y Uno Muerte— tienen frente a la boca el emblema de *atl-tlachinolli*. Lo mismo ocurre en el caso de las águilas y ocelotes del “Huehuetl de Malinalco”, pero en este relieve vemos la metáfora aplicada también a los pies, lo que podría traducirse por “danza guerrera” (figura 6).

Sería interesante investigar cuándo se incorpora a la lengua castellana la expresión “a sangre y fuego”, definida por el *Diccionario* de la Real Academia como “con todo rigor, sin dar cuartel, sin perdonar vidas ni haciendas, talándolo o destruyéndolo todo”, porque es posible que tenga su origen en la

42. Sullivan, *op. cit.*, p. 147.

43. Alcina, León-Portilla y Matos, *op. cit.*, pp. 236-239 y 251.

44. Pasztory, *op. cit.*, p. 83.



Figura 5. *Atl-tlachinolli*. Diseños procedentes de diversos monumentos, generalmente de Mexico-Tenochtitlan.

expresión náhuatl y haya pasado a través de Sahagún, o algún otro cronista de la Nueva España, al lenguaje de la península.

Águilas y ocelotes

Uno de los emblemas mencionados por Esther Pasztory es el que llama de la pareja del águila y el jaguar, al que considera como una oposición conceptual semejante a la que se establece entre el disco solar y el monstruo de la tierra.⁴⁵ En nuestra opinión, sin embargo, la pareja de animales representados en los relieves a la manera de personajes que dialogan o de otra forma parecida, evoca uno de los difrasismos más comunes en la literatura náhuatl; aquel que dice:

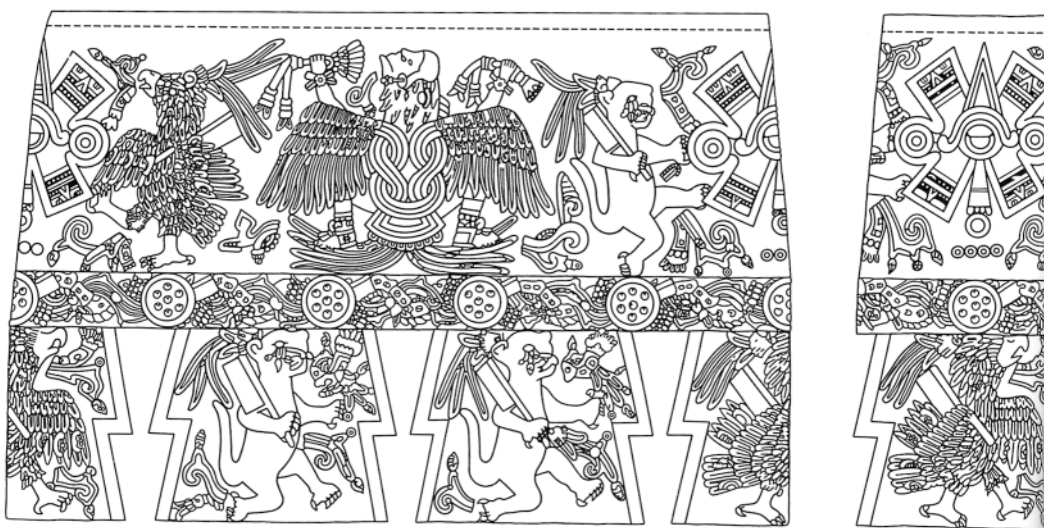
(a) *ca iz tonoc in tiquauhtli, in tocelotl*.

(b) tú que estás aquí, águila, tú, ocelote.⁴⁶

La interpretación de este difrasismo es la de que viene a simbolizar al hombre como guerrero. En una sociedad militarista como la azteca, el hombre era

45. *Ibidem*, p. 82.

46. León-Portilla, "Cuicatl y tlahtolli", p. 53.



fundamentalmente un elemento básico en la fuerza militar y, como tal, su adscripción a las órdenes de las “águilas” o a la de los “ocelotes” era la mejor definición que se podría hacer de lo masculino. Sin embargo, para la interpretación de Pasztory de los mencionados relieves, y especialmente el que se conserva en el American Museum of Natural History de Nueva York, conviene utilizar un difrasismo relativamente diferente, por lo que luego diremos, del que damos las acostumbradas tres versiones:

[a] Quauhyotica, oceloyotica.

*Inin tlatolli: mitoaya itechpa in yaoyotl: yehica in pipiltin amo uel teneoaloya, mauiztililoya: intlacamo yaoc iani, intlacamo oquichtli, intlacamo tiacauh, intlacamo tlamani: zan no iuhqui in maceoalli: ca zan quauhyotica, oceloyotica in pauetzia, in mauiztililoya, in teneoaloya: auh tel no iuhqui in motlamachtiani, in mocuiltonoani: in azo tealtiani, no ic pauetzia, macanelmo tiacauh, zan tlatquitica in yecteneoaloya: yehica ca miiecpa tecoanotza, tetlauhtia.*⁴⁷

47. Sullivan, *op. cit.*, pp. 168 y 170.

Figura 6. *Huehuetl de Malinalco*, desarrollo de los relieves. Museo de Arqueología e Historia del Estado de México, Tenango del Valle.



[b] Dize esta letra: “Con águilas y con tigres se ganó.” Quiere dezir por metáfora: “Ganose con fuerça de águila y de tigre.” Y dízese de cualquiera dignidad de la república que se ganó con trabajos y de la mercadería o trato con trabajos de agricultura. De manera que el señor dirá: *cuauhtica, ocelotica onicuexti i tlato-cayutl*: “Con trabajos de la guerra vine a ser señor.” Y el *tecutli*, o *tiacauh* dice: *cuauhtica, ocelotica*, dize: “con trabajos de la guerra gané la dignidad que tengo”; lo mismo dirá el hombre rico, que es labrador: *cuauhtica, ocelotica onicnexti*: “Con trabajos y servicios vine a ser lo que soy.” También se dirá de alguna provincia o reino que se ganó por fuerça de armas.⁴⁸

[c] Like eagles, like jaguars.

This was said about combat because the nobles did not gain renown and honor if they did not go to war, if they were not brave and valiant captains and did not capture prisoners. It was the same for the common people also; only like eagles, only like

48. Sahagún, *op. cit.*, p. 531.

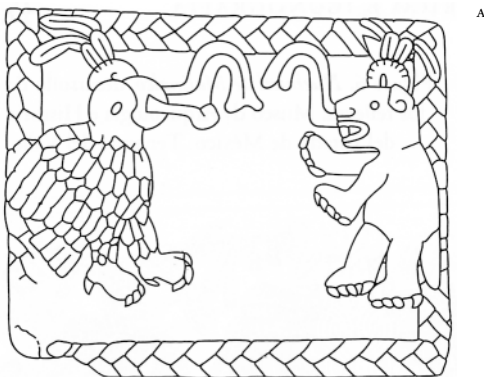


Figura 7. A. *Águila y jaguar hablando*. MNA, núm. de catálogo 11-3204. B. *Águila y jaguar hablando*, The American Museum of Natural History, núm. de inventario 30.0/6172.



*jaguars did they achieve honor and renown. And it was the same for the rich or the wealthy person who sacrificed slaves. He was also celebrated, though he was not a captain. He earned his esteem by his riches because he often invited people to banquets and regaled them with gifts.*⁴⁹

Los dos ejemplos a los que hacíamos referencia más arriba son muy similares. Se trata de una escena en la que un “águila” a la izquierda y un “ocelote” a la derecha, ambos en pie a la manera de seres humanos, se están hablando. El ejemplar que se conserva en el Museo Nacional de Antropología de México representa el signo de la palabra de ambos de manera sencilla (figura 7a), pero en el ejemplar del American Museum of Natural History de Nueva York, bajo los signos de la palabra hay dos emblemas formados por dos o tres filas superpuestas de signos en u y terminados en su parte inferior por una

49. Sullivan, *op. cit.*, pp. 169 y 171.

especie de flecos (figura 7b). Este emblema, en opinión de Gutiérrez Solana, está representando el bien conocido *atl-tlachinolli*, lo que confiere a la escena, en conjunto, un valor muy significativo en relación con la guerra.⁵⁰

Por eso, en nuestra opinión, este emblema no afirma solamente la existencia del hombre mexica, sino que se refiere directamente a la guerra, su actividad primordial y su medio más directo de alcanzar honor y renombre.

Tal es su conejo

De acuerdo con el siguiente adagio o proverbio, el “conejo” (*tochtli*) tiene significaciones múltiples: es el o los dioses del *pulque*, es el borracho, expresa la acción de emborracharse —*aconejarse*— pero llega incluso a ser equivalente a la “manera de ser” o naturaleza de las personas en un rasgo de abstracción profunda. El hecho de que uno de los veinte nombres de los días sea el de *tochtli* (conejo) hace que sea muy frecuente su imagen en los códices (figura 8b); sin embargo, en las esculturas y relieves son muy escasas las representaciones, quizá por el hecho de la consideración popular que se tenía del pulque y de la borrachera, como algo pecaminoso o pernicioso. No obstante, su importancia en la vida cotidiana era tal, que muchos de los actos represivos, especialmente contra los jóvenes, se debían precisamente a ello.

Los textos en náhuatl, castellano e inglés son los siguientes:

[a] Ye iuhqui itoch.

Itechpa mitoa: in iquac acame tlaoaana, in aca cenca choca: auh in aca teaoa, tetzatzilia, in anozo mochoquilia, mitoaya: ye iuhqui itoch. Ipampaca in yeuecauh, in octli intech quitlamiliaya in tochtin, in quinmoteotiaya ueuetque.

*No itechpa mitoa in aquin cenca tetoliniani: in anozo tlatlaczintli, in muchi tlacatl quitlazotla: maciui in amo tlaoaquí, no mitoaya: ye iuhqui itoch, quitoznequi: ye iuhqui iyeliz.*⁵¹

[b] Los borrachos con el vino unos lloran, otros vocean, otros riñen, otros aporean a los que topan y así dicen que “cada borracho tiene su particular cone-

50. Nelly Gutiérrez Solana, *Objetos ceremoniales en piedra, de cultura mexica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, p. 131.

51. Sullivan, *op. cit.*, p. 118.

jo". Este refrán se dice de las condiciones diversas de los hombres. Dizen: *ye yuhqui itoch*: "Éste tiene esa condición."⁵²

[c] Such is his rabbit.

This is said about people when they get drunk. One weeps copiously, another fights with people and shouts at them. And so, when a drunkard shouts at people or starts weeping, they said: Such is his rabbit, because in the past, pulque was consecrated to the rabbits whom the ancients worshipped as gods.

*This is also said of someone who is extremely beligerent, or of someone who is very kind and loves everyone. Though he is not a drinker, they say: Such is his rabbit, which means, such is his nature.*⁵³

El mismo Sahagún, en el libro iv, capítulo 5, trata de las *diversas maneras de borrachos*, dando así la verdadera dimensión social del problema.⁵⁴ En este caso, al afirmar "que el vino se llama *centzontotochti* que quiere decir 'cuatrocientos conejos'", enumera los muy diversos tipos de borrachos; pero *centzontotochtin*, los 400 o innumerables conejos, eran también los dioses del pulque, etcétera.

Entre las escasas representaciones de conejos en la escultura mexica, hay que mencionar una pieza realmente excepcional, el ejemplar del conejo de jadeíta de Dumbarton Oaks (figura 2). El personaje representado es un conejo bastante naturalista, en actitud de dar a luz una figura humana —quizás un guerrero— cuya cabeza emerge de la garganta de un águila, como la del famoso "caballero águila" del Museo Nacional de Antropología de México. El cinturón del conejo está decorado con cráneos y huesos, como si se tratase de un personaje del inframundo.⁵⁵ Otro conejo, éste con escasa o ninguna carga simbólica, es el ejemplar del Museo Nacional de Antropología de México publicado por Solís.⁵⁶ Un último ejemplar por mencionar podría ser la vasija esculpida en forma de conejo sentado, que se conserva igualmente en el Museo Nacional de Antropología de México (figura 9b).⁵⁷

52. *Códice florentino*, vol. 2, f. 196v.

53. Sullivan, *op. cit.*, p. 119.

54. Sahagún, *op. cit.*, pp. 238-239.

55. S.K. Lothrop, *Pre-Columbian Art: Robert Woods Bliss Collection*, Londres, Phaidon, 1957, p. 241, láms. xxxviii y xxxix.

56. Solís, *op. cit.*, p. 112, fig. 74.

57. Alcina, León-Portilla y Matos, *op. cit.*, p. 79.

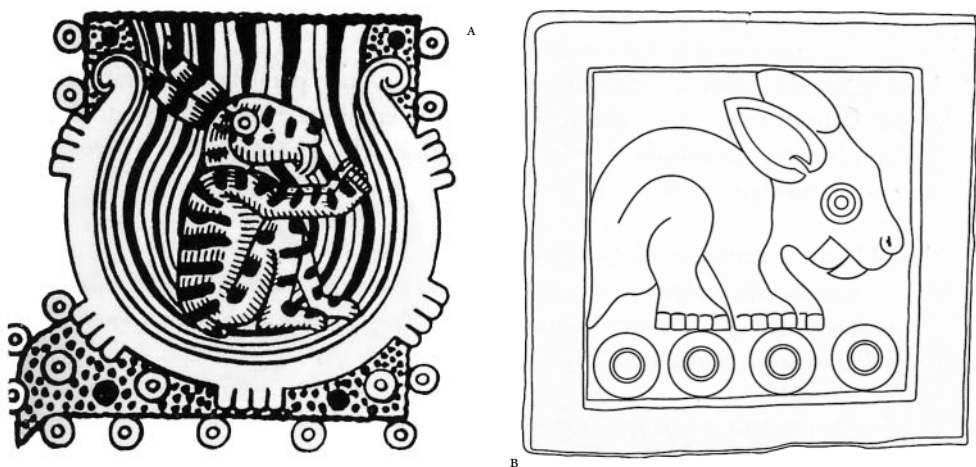


Figura 8. A. Conejo. Códice Borgia, 55. B. Conejo, fecha 4 Conejo, relieve de la Caja de Hackmack, Hamburgisches Museum für Völkerkunde, núm. de inventario B.3763.

Otra imagen, ésta en relieve, es una pieza del Museo Nacional de Antropología de México y que viene a ser una traducción casi literal de la representación en códices, es aquella que ilustra, en realidad, el mito de la creación del sol y de la luna en Teotihuacán, en el que el oscurecimiento de la luna para que no brillase como el sol se consiguió golpeando su faz con un conejo (figuras 8a y 9a).⁵⁸

En este caso no nos hallamos en presencia de la transcripción iconográfica de un proverbio o una metáfora, sino en la expresión de un concepto complejo que alude literalmente a un personaje mítico de gran importancia social —el pulque y la borrachera—, pero que llega a definir no sólo a los muy bebedores y por lo tanto pecadores o transgresores de la moral azteca, sino que, por extensión, llega a definir el “carácter” de cada cual; por eso, “tal es su conejo” equivale a “tal es su naturaleza”. Lo curioso es que aparezca en el arte figurativo tan escasas veces, lo que únicamente podría explicarse por el carácter puritano de la sociedad mexicana.

58. Elizabeth Baquedano, “Semejanzas entre la iconografía de los códices y de la escultura azteca o mexicana”, en *Azteca. Mexico*, Madrid, Quinto Centenario, Lunverg, 1992, pp. 45-46.

Humo y niebla, fama y gloria

Uno de los más evidentes difrasismos o metáforas, cuyo paralelo iconográfico ya fue indicado por Esther Pasztory,⁵⁹ es el que encabeza estas líneas, “humo y niebla; fama y gloria”, de la serie de Sahagún en el *Códice florentino* y cuyos textos son los siguientes:

[a] Poctli, ayauitl; tenyotl, mauizyotl.

*Inin tlatolli: itechpa mitoaya in aca tlatoani, ayamo uecauh omic, ayamo poliui in ipocy, in iyayauhyo: quitoznequi: imauizo, itenyo: anozo acaueca oya, ayamo poliui in itenyo, in imauizzo.*⁶⁰

[b] Quiere dezir esta letra: “Aún no se ha deshecho el humo o la niebla de él.” Por metáfora quiere dezir: “Aún no se ha perdido la memoria de su fama y de su loa.” Dizese de alguna persona muy querida que murió no ha muchos días: *Ayamo polihui in ipucyo, in iyayauhyo*: “Aún está reciente su memoria por el gran amor que le tenían.”⁶¹

[c] Smoke and mist: fame and glory.

*This was said about a king not long dead whose smoke and mist, meaning his fame and glory, had not yet vanished; or, about someone who had gone far away and whose fame and glory had not faded.*⁶²

Los dos elementos básicos de la primera frase del difrasismo, “humo” y “niebla”, se dan conjuntamente con un emblema muy característico de Tezcatlipoca, el llamado “Espejo humeante” (figura 12a), pero, a su vez, el “espejo” es un elemento usado en otra metáfora como expresión del discurso de un señor, el cual coloca ante sí, como sus palabras, una luz, una antorcha, un modelo, una vara de medir, un gran espejo, el cual servirá a sus súbditos como un ejemplo que debe seguirse.⁶³

Las representaciones del “Espejo humeante” son muy numerosas, pero tomaremos como base para nuestro comentario los dos ejemplares que apare-

59. Pasztory, *op. cit.*, p. 83.

60. Sullivan, *op. cit.*, p. 144.

61. Sahagún, *op. cit.*, p. 522.

62. Sullivan, *op. cit.*, p. 145.

63. *Ibidem*, p. 151.

A



B

Figura 9. A. *Conejo*, mixteco. MNA. B. *Conejo*, mexicana. MNA, núm. de catálogo 11-4655.

cen en los laterales del “Teocalli de la Guerra Sagrada” (figura 3), adornando la sien de la figura principal de las dos fechas: Uno Pedernal y Uno Muerte.⁶⁴ El espejo propiamente dicho tiene, a su vez, dos partes principales: una serie de círculos concéntricos con bandas y circulitos y un signo en $\cup$ —¿pluma?— con cuatro copos de algodón o plumones —¿sacrificio?— en su borde externo y dos circulitos u ojos como expresión del “brillo” del espejo. En la parte superior del espejo, por encima de los ojos pulidos hay dos signos que podrían ser, el central, la parte terminal de un dardo o flecha que se clava en el espejo, o bien como la aguja que se clava en el *zacatapayolli*, tal como el que figura en el plano de la primera plataforma de ese mismo “Teocalli de la Guerra sagrada”; el otro signo es, en realidad, un doble signo de humo. Es así como

64. Alcina, León-Portilla y Matos, *op. cit.*, pp. 236-239.

“espejo” y “humor” expresan el emblema de Tezcatlipoca. La flecha o el punzón, así como los copos de algodón, aluden, no obstante, a un acto sacrificial que sería difícil de entender dentro del contexto simbólico de la divinidad.

Si el significado de humo y niebla viene aclarado por los paralelos de “fama” y “gloria”, su aplicación al caso de Tezcatlipoca obligaría a leer el emblema como “espejo famoso” o “espejo glorioso”, o bien como “fama y gloria de Tezcatlipoca”.

Están comiéndose las uñas

El difrasismo completo en la versión española de Sahagún es: “los que roen las uñas y los que traen las manos al cuello”, o “los que traen las manos cruzadas delante de los pechos”, lo que simboliza la pobreza o la miseria más absoluta. Esta metáfora explica para mí, al menos parcialmente, una de las actitudes que aparecen con más frecuencia en las representaciones antropomorfas de figurillas en piedra del México central y aun de otras regiones de Mesoamérica y que, a mi juicio, nunca han sido satisfactoriamente explicadas por los arqueólogos.

Veamos en primer lugar las tres versiones de este difrasismo:

[a] Iiztitzin quitlanquatinemi, imatzin quimocozcatitinemi.

*Inin tlatolli, intechpa mitoaya: in mocnonemitia, in icnotlaca: mitoaya: xictlaocoli in icnotlacatl, in motolinia in iiztitzin quimotlanqualtitinemi, in imatzin quimocozcatitinemi: in techinantitlan, in tequiaoac monenemitia.*⁶⁵

[b] Esta letra quiere dezir: “Los que roen las uñas y los que traen las manos al cuello.” Por metáfora se dize de los pobres hambrientos y muy necesitados. Dezian de esta manera: “Haz misericordia con los huérfanos y con los pobres que andan muertos de hambre y ruyendo sus uñas. Traen las manos cruzadas delante de los pechos por la grande inopia y andan demandando de puerta en puerta.”⁶⁶

[c] They are chewing their nails, they are hugging themselves.

This was said of those who live in misery, of the poor. They said: “Have pity on

65. Sullivan, *op. cit.*, p. 166.

66. Sahagún, *op. cit.*, p. 530.

the needy, on the poor, who go about chewing their nails and hugging themselves. They pass their lives beside the walls of others and in the doorways of others." ⁶⁷

Aunque el número de piezas escultóricas —especialmente menores— en que se representan figuras antropomorfas con los brazos sobre el pecho son muy numerosas y corresponden a estilos muy diversos dentro de Mesoamérica, nos detendremos especialmente en la serie de esculturas que suelen interpretarse como "macehualtin" o "portaestandartes", que suelen llevar como única prenda de vestido el *maxtlatl*, y de las que tenemos varios ejemplos en el Templo Mayor. Dos de ellas aparecieron en el "entierro" de esculturas que se aprecia sobre la escalinata del Templo de Huitzilopochtli en su fase III (c. 1431 d.C.). Además del *maxtlatl*, una de ellas lleva un adorno de cabeza con papel plisado en la nuca y nariguera, mientras que otra representa verdaderamente a un macehual (figura 10) o, si tomamos esta metáfora como buena para su aplicación, como un verdadero miserable o pobre de solemnidad.⁶⁸ Otro ejemplar que puede añadirse a la serie anterior es uno que aún conserva restos de pintura negra y roja en el cuerpo y adorno en la nuca, pero con el significativo *maxtlatl* como única prenda de vestir.⁶⁹ Sería difícil, en un comentario breve como el presente, determinar las diferencias entre los diversos tipos mencionados arriba. Para mí, la representación más genuina de la metáfora se halla en el ejemplar que se mostró en la exposición de Madrid de 1992.⁷⁰

Manos como collar

Arriesgándonos algo más en la línea interpretativa que estamos siguiendo en estas páginas, cabría interpretar el todo por una parte, lo que, si en pura lógica no es correcto, puede justificarse si la sugerencia la consideramos como tal, es decir, como un paso hacia la resolución de un misterio. El tema iconográfico al que me quiero referir es el que consiste en collares con manos cor-

67. Sullivan, *op. cit.*, p. 167.

68. Eduardo Matos Moctezuma, *Los aztecas*, Madrid, Lunwerg, 1989, p. 132, fig. 41.

69. Eduardo Matos Moctezuma, *El Templo Mayor de México*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1982, p. 88, fig. 74.

70. Alcina, León-Portilla y Matos, *op. cit.*, p. 191.



Figura 10. *Macehualli de pie*.
Museo de Templo Mayor, México, núm. de inventario, 10-213.079.

tadas y corazones, tal como aparece en diversas esculturas y en algunas representaciones en códices. Los ejemplos más conocidos son la Coatlicue colosal del Museo Nacional de Antropología de México, la llamada “Coatlicue del Metro” que ahora sabemos que es, realmente, un Tlaltecuhltli y, finalmente, una supuesta o real Mictecacihuatl o “Señora de los Muertos”.⁷¹ La presencia de manos cortadas y corazones colocados alternativamente en forma de collar podría indicar que se trata de rituales de sacrificio; por otra parte, todas las figuras representadas con esos collares parecen aludir al inframundo, pero sin especificar la divinidad o el personaje mítico. De ahí que no podamos descartar la interpretación —ciertamente muy dudosa, lo reconocemos— que proponemos a partir del fragmento de un *huehuetlatolli* de la Biblioteca Nacional de México, publicado primeramente por Baudot, siguiendo la nueva traducción de Salvador Díaz Cíntora.

El texto en náhuatl y las dos traducciones del fragmento que interesa son como sigue:

[a] ...in imiztitzin quitlanquatinemi, in inmatzin quimocozcatitinemi in tequatl in tetzontla in techinantitlan in tecaltech.⁷²

[b] Andan atormentados, van a revestir joyas en el lugar de los que comen, en el lugar de los nobles, así es el lado de la casa que está cerca del muro de piedra.⁷³

[c] Se andan mordiendo las uñas con los dientes, con las manos [colgadas] como collar, por las piedras, por los tezontles, por los muros, por las casas.⁷⁴

Salvando, pues, la presencia de los corazones, si la interpretación de “las manos [colgadas] como collar” fuese correcta, podríamos *leer* esos collares como “pobreza” o “miseria”, lo que haría de los personajes que llevan tales collares seres “pobres” o “miserables”, quizá no en sentido literal sino de modo traslaticio.

71. *Ibidem*, pp. 309, 359 y 361.

72. Georges Baudot, “Un *huehuetlatolli* desconocido de la Biblioteca Nacional de México”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1978, vol. 13, p. 82.

73. *Ibidem*, p. 83.

74. Díaz Cíntora, *op. cit.*, pp. 26-27.

Como polilla en las llamas

La semejanza iconográfica entre *llama* o *fuego* y *mariposa nocturna*, o *polilla* o simplemente *mariposa*, podría explicarse a partir del proverbio recogido por Sahagún y que dice: “como una mariposa nocturna en llamas.” Como en otros casos, daremos las versiones en náhuatl y castellano del *Códice florentino* y la traducción inglesa de la versión en náhuatl hecha por Thelma D. Sullivan:

[a] No tlepapalochiuhtih.

*Iquac mitoa: intla aca teaoaz, cenca'c motlaueltitih, cenca qualantih inic tetoliniz, inic teaoaz: auh zan ye oncan tolinilo, pinauhtilo: iuhquin tleco onuetzi. Itech oalquiza in tlepapalotl: in momatia acazomo temicti in tetl: in iquac ouetito tleco: niman oncan ommiqui, zan no iuhqui in aquin teaoaz: azo ye ompa temac, uezitih, azo mictilo az ompa.*⁷⁵

[b] “Pensé de ganar algo y perdí lo que llevaba. Acontecióme como a la mariposa que de noche se llega a la candela por amor de la luz que le deleita: quémase en ella.” Este refrán se dice de aquel que sin consideración acomete algún negocio árduo para salir con él y no salió con él, sino antes cuando con pérdida de honra o de hacienda o salud.⁷⁶

[c] Like a moth into the flames.

*This is said about someone who is always quarreling with others. When he bullies people and squabbles with them, he fumes and rages, but then he, in turn, is bullied and put to shame. It is as if he has fallen into the fire; flames are shooting from him and he thinks the fire has consumed the other, while it is he who has fallen into the fire, and he soon dies there. So it is with people who are always quarreling with others; they may fall into the hands of the other and perhaps be killed.*⁷⁷

El texto náhuatl del *Códice florentino* incide en el problema que consideramos en este momento como fundamental: la superposición semántica de la mariposa nocturna y del fuego hasta ser la misma cosa. Aunque nos hemos

75. Sullivan, *op. cit.*, p. 108.

76. *Códice florentino*, vol. II, f. 192r.

77. Sullivan, *op. cit.*, p. 109.

ocupado recientemente del tema de la *mariposa*, especialmente en su relación iconográfica con *Itzpapalotl*,⁷⁸ lo que importa ahora es la tipología de las representaciones de la mariposa en tanto que se relacionan con el fuego; afortunadamente los trabajos de Alfonso Caso y José Luis Franco nos proporcionan un material básico muy abundante.⁷⁹

Digamos, en primer lugar, que la “mariposa de obsidiana”, *Itzpapalotl*, es “una mariposa negra, reluciente y nocturna del Valle de México”,⁸⁰ que se asocia con el fuego, ya que el símbolo del fuego es la mariposa y el fuego es, a su vez, un elemento inframundano. Pero, además, la relación de la mariposa con el fuego se pone de manifiesto en el cuerpo de las dos serpientes que rodean por su borde exterior a la “Piedra del Sol” o “Calendario azteca” (figura 11b). Estas serpientes se interpretan precisamente como la *Xiuhcoatl* o Serpiente de Fuego: todo su cuerpo, dividido en secciones rectangulares, presenta la imagen repetida de la mariposa o símbolo del fuego; naturalmente, su asociación con *Xiuhtecuhtli* la relaciona igualmente con el inframundo y con el arma mortífera de *Huitzilopochtli* en el mito de su nacimiento.⁸¹

Añadiríamos una última relación de mariposa y fuego, en el emblema *atl tlachinolli*, al que ya nos hemos referido en este estudio. En multitud de imágenes, pero especialmente en la base de la “*Coyolxauhqui* del Museo” (figura 11b), se aprecia la imagen típica de la mariposa-fuego.⁸² Aún una última observación acerca de las mariposas y el inframundo: los guerreros muertos en la batalla se creía que se transformaban en aves o mariposas y andaban por el mundo libando las flores.

En resumen, diríamos que en este caso la significación iconográfica no representa una metáfora sino una suplantación semántica o una ambivalencia: el signo alude por igual a la mariposa nocturna o al fuego, tal como se dice en el adagio de los iracundos, que caen en el fuego y allí se consumen.

78. José Alcina Franch, “Cielo e inframundo en la cosmovisión mexicana: análisis iconográfico”, en *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, 1993, vol. 1, núm. 2, pp. 13-29.

79. Alfonso Caso, “Una urna con el dios Mariposa”, en *El México Antiguo*, México, 1949, vol. 7, pp. 78-95, y José Luis Franco, “Representaciones de la mariposa en Mesoamérica”, en *El México Antiguo*, México, 1959, vol. 9, pp. 195-244.

80. Ángel María Garibay, *Sahagún: veinte himnos sacros de los nahuas*, México, Academia Mexicana de Geografía y Estadística, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1958.

81. Eduardo Matos Moctezuma, *La piedra del sol. El calendario azteca*, México, s.e., 1992, p. 41.

82. Alcina, León-Portilla y Matos, *op. cit.*, p. 241.

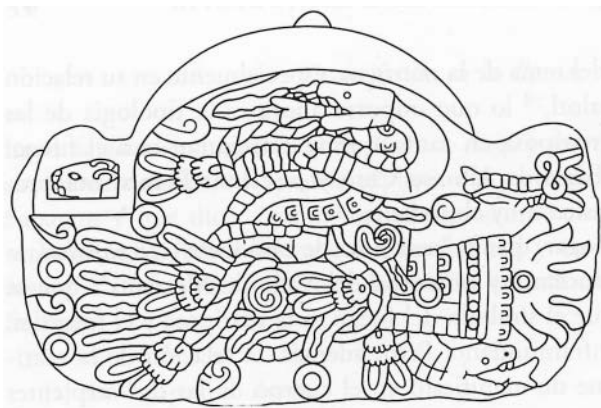


Figura 11. A. *Coyolxauhqui* del Museo, relieve inferior.

MNA, núm. de catálogo

11-3330. B. *Piedra del sol*,

diseño del borde exterior.

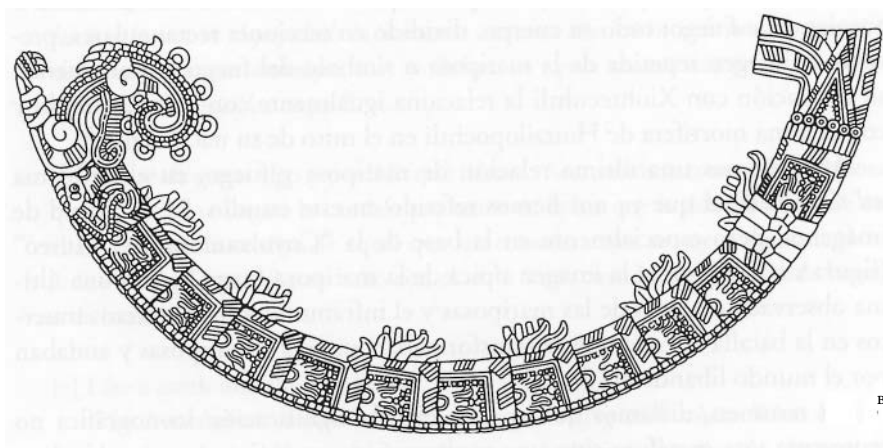
MNA, núm. de catálogo

11-3290. C. *Teocalli de la*

Guerra Sagrada, frente. MNA,

núm. de catálogo 11-3224.

A



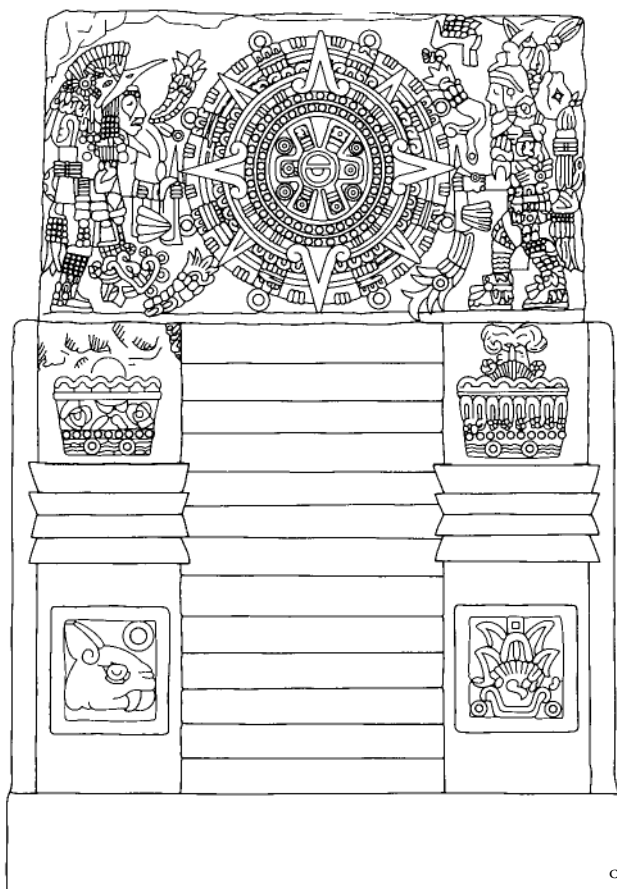
B

Nuestro Señor, la noche, el viento...

La escena principal del llamado “Teocalli de la Guerra Sagrada” es aquella en la que se ve el emblema solar rodeado por dos personajes enfrentados —Huitzilopochtli y Tepeyotl, una forma de Tezcatlipoca—, que se hablan o increpan con discursos guerreros. En los párrafos siguientes propondré utilizar como interpretación el difrasismo o metáfora que encabeza estas líneas. Las versiones que vamos a utilizar son las siguientes:

[a] In yohualli, in ehecatl in naoalli in totecuyo.

Inin tlatolli, itechpa mitoaya: in tlacateculotl Tezcatlipoca: motoaya. Cuix uel



*amechnotzaz in tlacatl in Tezcatlipoca, in Uitzilopochtli: ca zan iuhqui in ehecatl, auh in youalli quimonaoltia: cuix uel amechtlanacotzaz.*⁸³

[b] Esta letra quiere dezir: “La noche o obscuridad y el que se transfigura en diversas formas.” Por metáfora quiere decir: “El dios *Tezcatlipoca*, o por mejor decir, diablo, ¿por ventura hablaron ha como persona? No es posible, sino como aire y toma figura de obscuridad.”⁸⁴

83. Sullivan, *op. cit.*, pp. 164 y 166.

84. Sahagún, *op. cit.*, p. 529.

[c] Our Lord, the Night, the Wind, the Conjuror.

*These words were said of the idol, Tezcatlipoca. They said: "Do you think that Tezcatlipoca and Huitzilopochtli speak to you like humans? They are as invisible as the night and the wind. Do you think they speak to you like human beings?"*⁸⁵

La propuesta que estamos haciendo para interpretar como metáfora el relieve central del respaldo del trono o la segunda plataforma del "Teocalli de la Guerra Sagrada" (figura 11c) implicaría, a no dudarlo, una reinterpretación de todo el complejo monumento, lo que no es mi intención en este momento. Pero si tenemos en cuenta que todos los elementos iconográficos, con la excepción, quizá, de la identificación de *Moctezuma* y los *sacerdotes* (?) de ambos lados, son de lectura simbólica, no sería de extrañar que también lo que podríamos llamar "escena principal" lo fuera asimismo. Los dos personajes míticos —Tezcatlipoca y Huitzilopochtli— no hablan ni se hablan entre sí como seres humanos. Su discurso es de "guerra", pero aun esa guerra es simbólica, pues "son invisibles como la noche y el viento", aunque se hallen en el ámbito solar o celeste, por encima de la tierra y, por lo tanto, del inframundo.

Su agua, su cerro

Uno de los difrasismos más corrientes es el que sirve para designar la *ciudad*, el sitio habitado. Tomaremos la expresión de un *huehuetlatolli* recogido por Sahagún (*Códice florentino*, libro VI, capítulo 10) y traducido por Josefina García Quintana.

[a] ...In hoc huel achic, in oachitzinca ontlatlaneuh in altepetl, in oquimotlanehui in atl, in tepetl; in oquitemic, in oquicochitleuh.⁸⁶

[b] ...Un instante, un momento lo tomó prestado la ciudad, lo tomó prestado el agua, el cerro; lo soñó, lo vio en sueño.⁸⁷

85. Sullivan, *op. cit.*, pp. 165 y 167.

86. García Quintana, *op. cit.*, p. 70.

87. *Ibidem*, p. 71.

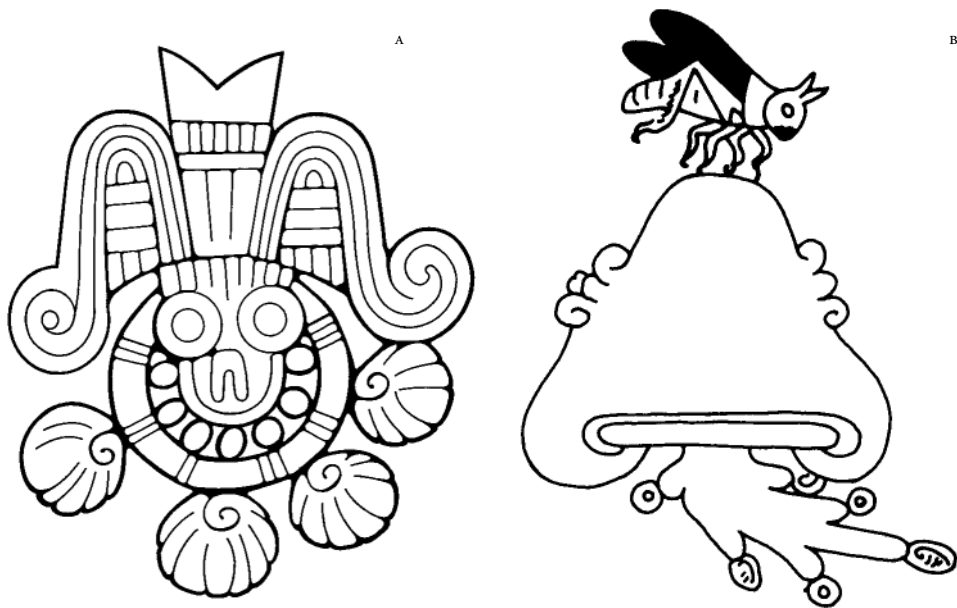


Figura 12. A. *Espejo humeante*, en el Teocalli de la Guerra Sagrada. B. *Chapultepec*, Códice Boturini o Tira de la Peregrinación.

[c] ...por algún breve tiempo, por algunos pocos días, le tuvo prestado este pueblo y este señorío y reino y fué como una cosa de sueño.⁸⁸

El icono de este difrasismo —*in atl, in tepetl*— es un glifo bien conocido y muy frecuentemente utilizado en los códices, especialmente en los “mapas”, ya que se trata del glifo que se utiliza, por sí o combinado con otros, para designar el nombre de los pueblos en dichos documentos. La combinación del agua y el cerro para designar un lugar, pueblo o ciudad (figura 12b) no deja de encerrar un simbolismo difícil de explicar, al menos con brevedad. Cabe hacer, por lo menos, dos tipos de interpretaciones.

Desde un punto de vista materialista, el glifo podría representar el lugar “ideal” para cualquier asentamiento humano ya que reúne en él el agua, o la fuente fundamental para la subsistencia y la agricultura, y el monte, o lugar más adecuado para la fortificación y la defensa. Sin embargo, y dado el tipo de simbología más frecuentemente utilizada en la iconografía mexica, pienso

88. Sahagún, *op. cit.*, p. 378.

que el cerro y el agua, como un conjunto unitario, representan el mundo, en la medida en que la pirámide (cultura) y el cerro (naturaleza) son como reservorios de agua. En realidad, la montaña representaría la tierra, mientras el agua simbolizaría el inframundo, y lo celeste sería el marco en el que aparece el glifo.

La representación del agua derramándose desde la “boca” o *cueva* que se abre a los pies del cerro es, en mi opinión, una imagen que reproduce el *temazcal*, como lugar de intercomunicación con el inframundo y como lugar en el que se derrama el agua sobrante del baño de vapor. En este caso, *altepetl* es la representación simbólica del mundo, así como la ciudad lo es en su organización del espacio.♣

Bibliografía

- Alcina Franch, José, *Arte y antropología*. Madrid, Alianza, 1982 (Alianza Forma, 28).
- , “El arte mexica como lenguaje”, en *Fragmentos. Revista de Arte*, Madrid, 1986, núm. 7, pp. 18-37.
- , “La cosmovisión mexica en el contexto de Mesoamérica”, en *Congreso de historia del Descubrimiento*, Madrid, 1993, vol. 1, pp. 241-284.
- , “Cielo e inframundo en la cosmovisión mexica: análisis iconográfico”, en *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, 1993, vol. 1, núm. 2, pp. 13-29.
- Alcina Franch, José, Miguel León-Portilla y Eduardo Matos Moctezuma, *Azteca. Mexica*. Madrid, Quinto Centenario-Lunwerk, 1992.
- Baquedaño, Elizabeth, “Semejanzas entre la iconografía de los códices y de la escultura azteca o mexica”, en José Alcina Franch, Miguel León-Portilla y Eduardo Matos Moctezuma, *Azteca. Mexica*. Madrid, Quinto Centenario-Lunwerk, 1992, pp. 39-46.
- Baudot, Georges, “Un huehuetlatolli desconocido de la Biblioteca Nacional de México”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1978, vol. 13, pp. 69-87.
- Caso, Alfonso, *El Teocalli de la Guerra Sagrada*. México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1927.
- , “Una urna con el dios Mariposa”, en *El México Antiguo*, México, 1949, vol. 7, pp. 78-95.
- The Codex Nuttall*. Facsímil de la edición de Zelia Nuttall, introducción de Arthur G. Miller, Nueva York, Dover, 1975.
- Códice florentino. Manuscrito 218-220 de la Colección Palatina Medicea Laurenziana*. México, Secretaría de Gobernación-Archivo General de la Nación, 1979, 3 vols.
- Díaz Cántora, Salvador, “De viejas pláticas y sermones. Dos ensayos de crítica filológica náhuatl”, en *Chicomoztoc*, México, 1989, núm. 2, pp. 21-38.
- Edmonson, Munro S., “Metáfora maya en literatura y en arte”, en *XXXVIII Congreso Internacional de Americanistas*. Munich, Congreso Internacional de Americanistas, 1970, vol. 2, pp. 37-50.
- Franco, José Luis, “Representaciones de la mariposa en Mesoamérica”, en *El México Antiguo*, México, 1959, vol. 9, pp. 195-244.
- Garibay, Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*. México, Porrúa, 1953, 2 vols.
- , *Sahagún: veinte himnos sacros de los nahuas*. México, Academia Mexicana de Geografía y Estadística-Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1958.
- García Quintana, Josefina, “Salutación y súplica que hacía un principal al ‘tlatoni’ recién electo”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, vol. 14, pp. 65-94.
- Gutiérrez Solana, Nelly, *Objetos ceremoniales en piedra, de cultura mexica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Heyden, Doris, *Mitología y simbolismos de la flora en el México prehispánico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1983.
- Krickeberg, Walter, *Las antiguas culturas mexicanas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

- León-Portilla, Miguel, "Cuicatl y tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1983, vol. 16, pp. 13-108.
- , "¿Una nueva aportación sobre literatura náhuatl?: el libro de Amos Segala", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1991, vol. 21, pp. 293-308.
- , "Rostros, ojos, corazones", en *Históricas*, México 1992, núm. 35, pp. 42-49.
- López Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1980, 2 vols.
- , "El tema evanescente", en *Históricas*, México, 1993, núm. 37, pp. 7-10.
- Lothrop, S.K., *Pre-Columbian Art: Robert Woods Bliss Collection*. Londres, Phaidon, 1957.
- Matos Moctezuma, Eduardo, *El Templo Mayor de México*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1982.
- , *Los aztecas*. Madrid, Lunberg, 1989.
- , *Teotihuacán. La metrópoli de los dioses*. Madrid, Lunberg, 1990.
- , *La piedra del sol. Calendario azteca*. México, s.e., 1992.
- Molina, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1944 (Colección de Incunables Americanos, 4).
- Pasztesy, Esther, *Aztec Art*. Nueva York, Harry N. Abrams, 1983.
- Rowe, John H., "El arte de Chavín: estudio de su forma y su significado", en *Historia y Cultura*, Lima, 1973, vol. 6, pp. 249-276.
- Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*. Madrid, Historia 16, 1990 (Crónicas de América, 55).
- Séjourné, Laurette, *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*. México, Siglo Veintiuno, 1966.
- , *Teotihuacán, metropole de l'Amerique*. París, Maspero, 1969.
- Solís, Felipe, *Gloria y fama mexicana*. México, Smurfit Cartón y Papel de México, 1991.
- Sullivan, Thelma D., trad., "Nahuatl Proverbs, Conundrums and Metaphors Collected by Sahagún", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1963, vol. 4, pp. 93-177.
- Townsend, Richard F., *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*. Washington, Dumbarton Oaks Center for Pre-Columbian Studies, 1979.