

IMAGEN DE TLÁLOC
HIPÓTESIS ICONOGRÁFICA Y TEXTUAL

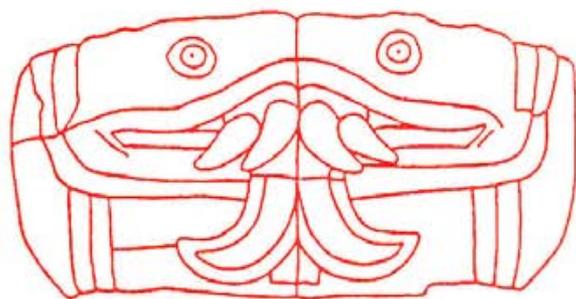
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

SEMINARIO DE ESTUDIOS
PARA LA DESCOLONIZACIÓN DE MÉXICO

RUBÉN BONIFAZ NUÑO

IMAGEN DE TLÁLOC

HIPÓTESIS ICONOGRÁFICA Y TEXTUAL



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
México 1996

Primera edición: 1986
Segunda edición: 1988
Primera reimpresión: 1996

DR © 1996, Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510 México, D. F.

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES

Impreso y hecho en México
ISBN 968-837-734-1 (rústica)
ISBN 968-36-4646-8 (empastada)

El trabajo que aquí se publica fue hecho con el apoyo de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation, quien, con ese fin, me concedió una beca durante el periodo comprendido entre julio de 1984 y junio de 1985.

Aprovecho esta ocasión para agradecer públicamente la concesión de tal apoyo.

Rubén Bonifaz Nuño

INTRODUCCIÓN

En una relación de grandiosa simpleza, se expone la situación universal en un momento previo a la creación del cielo y la tierra; esto es, del mundo.

Como en otras religiones fundamentales, hay una presencia divina agitándose sobre la superficie de aguas increadas. En esta relación, la presencia divina es doble; es decir, el dios se manifiesta desdoblado en sus dos principios contrarios, activo y pasivo, positivo y negativo, masculino y femenino, destinados a conciliarse en el momento definitivo.

Pero en el punto de que se trata, aparece como dos dioses distintos. Entre ambos encuentran a una tercera entidad, que a la vez tiene en sí las cualidades de los dos primeros: es a la vez hombre y mujer, a un tiempo afirma y niega, actúa y se aquieta. Es ambas cosas y, simultáneamente, no es una ni otra.

Esta entidad, por otra parte, tiene figura humana: lo revela el hecho de que se mueve y camina con dos brazos y dos piernas.

Encontrada, así, esta bisexuada, neutra entidad, los dos dioses la toman y la traen a esa superficie líquida cuyo creador es para todos desconocido.

La tercera entidad, además, tiene en sus coyunturas ojos y bocas feroces; bocas que se enfurecen y muerden el vacío como bestias salvajes.

Traída, pues, a las aguas, la entidad camina sobre ellas. Y los dioses, iniciada así su obra, la contemplan.

Miran sobre todo las bocas que hacen móviles y vivas sus articulaciones, como si en ellas quisieran reconocerse.

Y como si se hubieran reconocido, como si aquel elemento neutro los llamara a trasmutarse para la acción; del mismo modo que si comprendieran que esa acción sólo les sería posible en caso de que llegaran a combinarse con él, se dicen el uno al otro: "Hay necesidad de hacer la tierra."

Ahora lo saben: están destinados, por sí mismos, a la labor de crear. Y esa labor les es posible y próxima merced al parentesco que han reconocido entre ellos y la entidad tercera.

Entonces, para cumplir su labor, han de trasmutarse en lo que ese parentesco les impone. Y cada uno toma el ser de una gigantesca serpiente.

Hay, en este punto, tres elementos que han comenzado una alianza decisiva: dos dioses vueltos en serpientes, una figura humana que se mueve merced a articulaciones que sin duda, así lo muestra el sentido de la metamorfosis de los dioses, son partes de serpiente.

Y los dioses trasmutados conocen que sólo la alianza con tal figura, que su forma hace ver como símbolo del hombre, les otorgará en plenitud la facultad creadora.

Descienden entonces hacia ella, y cada uno la ase, enrosándose en ellos, por un brazo y una pierna.

Puede suponerse que en esta acción hubo un punto de tiempo donde las cabezas de las grandes serpientes, en su esfuerzo, se colocaron una frente a la otra, aproximando sus hocicos encolmillados.

Y el cuerpo humano, situado bajo ellas, pudo aparecer como si les fuera cuerpo indivisible. O bien, que las cabezas se tocaran en su parte posterior, dirigiendo hacia afuera

el extremo de sus mandíbulas; e incluso que formaran en torno al rostro y las manos del hombre un círculo con sus cuerpos, uniendo sus colas en un punto, y poniendo sus cabezas una ante la otra en el punto opuesto.

Se revela, así, la presencia de un ser humano, poblado las coyunturas por ojos y bocas; con su propio rostro, o con otro integrado por la forma y la fuerza de dos cabezas de sierpe, las dos serpientes divinas que sólo por la intervención humana pueden poner en efecto sus poderes sin término.

Y llega la hora donde empiezan a hacerlo. Pues entre ambas oprimen de tal modo al cuerpo humano, que lo dividen en dos secciones.

Con una de ellas dan forma a la tierra, con la otra levantan el cielo.

Pero el hecho de la creación, en vías de consumarse o realizada ya, no me parece ahora de interés. Ahora quiero detenerme en el momento que precisamente la precede.

Aquel donde las serpientes y el cuerpo humano concentran totalmente sus poderes, se agrupan y se funden en una potencia triple y única, cerrada como la materia original del universo a punto de explotar; esa condensación soberana de la energía que no conoce límites.

El hombre, pues, aparece en ese momento como el motor del motor, como la condición indispensable de la posibilidad actuante del dios.

Ahora intentemos convertir esa imagen pasmosa del espíritu en imagen plástica. Una imagen plástica que pudiera ilustrar el texto antiguo recogido de labios de los vencidos mexicanos por los vencedores europeos.

Por tanto, una imagen formada por las manos y el espíritu de esos vencidos antes que lo fueran. Y la imagen aparece indudable y se multiplica.

Dos serpientes, una figura humana; bocas y ojos articu-

lando los movimientos de ésta, en sus codos, sus rodillas, sus pies, sus manos, sus talones.

Las dos serpientes, representadas por sus cabezas enfrentadas, por los cuerpos de estas cabezas. Y una imagen se impone: la llamada Coatlicue (lám. 1.1), con su mutilada hermana, la dicha Yolotlicue (lám. 2.1); y tras ellas, una multitud que de un modo u otro la reproduce y la alumbra en su verdad indudable: Tláloc (lám. 5.4) con su rostro misterioso, a menudo mal interpretado; Tlaltecuhli (lám. 6.1) con su rostro mal interpretado siempre; grandes piezas individuales como la Piedra del Sol (lám. 7.1) o la ingente Coyolxauhqui desmembrada (lám. 8.1).

Todas, sin remedio, significando lo mismo: aquella potencia en la inminencia del acto, la participación necesaria del hombre en la creación, la fusión del hombre con el dios en el cumplimiento del acto supremo.

El objeto de este trabajo será tratar de demostrar que tal es el sentido de esas imágenes; formar con todas ellas un conjunto cuyas partes se iluminen y se justifiquen mutuamente, hasta establecerse con claridad suficiente a su comprensión.

La consideración de sus elementos, con sus antecedentes y sus consumaciones, acaso sea poderosa o demostrar que, en esas imágenes que pudieran considerarse omnipresentes en nuestra cultura prehispánica, sus creadores no pretendieron constituir la imagen de un dios, sino representar simbólicamente el poder del dios en el punto mismo donde va a iniciar su ejercicio.

Tal vez así llegue a admitirse que aquellos hombres no eran los "primitivos" adoradores de la lluvia, preocupados sólo por la abundancia o la pérdida de sus cosechas, por la posible fertilidad de la tierra, sino que tenían un conocimiento metafísico de lo existente.

Un concepto del mundo que hiciera explicables sus cua-

lidades de grandes matemáticos, astrónomos, ingenieros, arquitectos, escultores que, paradójicamente, les son reconocidas de manera universal.

Porque todos están de acuerdo en afirmarlo: los antiguos habitantes de Mesoamérica eran insignes ingenieros y arquitectos; allí están, demostrándolo, las difícilmente igualables obras de los templos y las plazas edificados como por milagro entre selvas o sobre cumbres vueltas en llanuras, en pantanos convertidos en tierra firme; allí la asombrosa utilización de los espacios y las masas, como en una música cósmica en que se alternaran sin defecto los bloques de sonido con las armoniosas aberturas del silencio.

Eran, así mismo, incomparables matemáticos; así lo prueban sus cálculos, capaces de comprender la noción del cero, la mensurabilidad del movimiento, según las posiciones del antes y el después.

Eran, también se admite como indiscutible, poderosos astrónomos; la marcha de los cuerpos celestes, las leyes que determinan los avances y los retrocesos de los planetas, el cíclico progreso de las estrellas, las muertes y las resurrecciones de la luna, les eran del todo conocidos por la razón y la experiencia; de modo que sus medidas del tiempo les daban la facultad de calcular, dentro de un calendario exacto y minucioso, fechas situadas en espacios ya limitados.

Nadie les niega la potestad de crear, en obras que más tarde se han considerado de arte, imágenes simbólicas o realistas de calidades supremas; el barro, la madera, el metal, la piedra, los colores manejados por ellos, han llegado hasta nosotros en multitud de objetos cuyos valores plásticos transmiten con cabal eficacia el testimonio de su voluntad de ser; eran, pues, así se reconoce universalmente, magnos artífices, dominadores de técnicas que a la fecha no pueden aún explicarse cabalmente.

Se supone lícitamente que contaron con una sabia orga-

nización social, bien jerarquizada, sustentada en sólidos principios morales, de acuerdo con los cuales la vida en común se desenvolvía ordenada y segura.

Se sabe que hablaban lenguas copiosas con que se podían expresar conceptos de máxima abstracción; lenguas suficientes a contener, directa y metafóricamente, las finuras y la solidez del lenguaje de la ciencia, de la filosofía, de las manifestaciones poéticas.

Todo eso y más, que no sería fácil de enumerar aquí, se admite por todos, como cosa evidente y probable.

Y todo eso puede sintetizarse diciendo que se admite sin duda que los antiguos habitantes de Mesoamérica eran hombres sabios, capaces intelectual y moralmente, conocedores de sí mismos y del mundo que los acogía.

Sin embargo, cuando se trata de considerar la visión que ellos tenían de ese mundo y de sí mismos, los autores que lo hacen, casi unánimemente, los juzgan como salvajes rudimentarios, ocupados sólo en pensar la posibilidad de que la tierra fecundada por las lluvias les rindiera los frutos de que principalmente se alimentaban.

Bajo el pretexto de que constituían comunidades agrícolas, se les reducen todas sus fuerzas espirituales, la totalidad de sus concepciones religiosas y metafísicas, a un primitivo afán de alimentación material que sería para ellos el núcleo y la periferia de su existencia.

Salvo alguna excepción, en todos los autores se encuentra esta inexplicable oscuridad de juicio.

Veamos algunas de tales afirmaciones, hechas a este respecto por ilustres estudiosos actuales.

Leemos, por ejemplo, en Nicholson (1971:414), hombre de tan grandes luces: "*Lluvia-Humedad Fertilidad agrícola*. Este tema fue claramente el dominante en la tardía religión del México central prehispánico, particularmente en el ritual activo. Una legión de deidades, espe-

cialmente femeninas, expresaron varios aspectos del tema básico, el cual, como es usual, puede ser descompuesto en varios complejos de deidades.”

“El complejo Tláloc: Ninguna deidad gozó de un más activo o extenso culto que aquella antigua sobrenatural que se creía que gobernaba la indispensable lluvia fertilizadora de las cosechas. Tláloc fue la deidad más claramente concebida en cuádruple y quíntuple forma.”

El mismo autor (1983:33), refiriéndose también a Tláloc, insiste en diversas partes: “Tláloc, la deidad de la lluvia”; “parece representar un aspecto de Tláloc, el dios de la fertilidad de la lluvia” (Ib.:35); “la deidad de la lluvia y la fertilidad, Tláloc” (Ib.:58); y también (1976:168): “La deidad más fundamental de la fertilidad de la lluvia, Tláloc, fue caracterizada por un sorprendente conjunto de rasgos iconográficos.” Allí mismo: “Es también pertinente mencionar que Tláloc es sólo el miembro mejor conocido de una extensa familia de deidades mesoamericanas de la fertilidad de la lluvia, íntimamente interrelacionadas”; y después (Ib.:171): “La connotación esencial de fertilidad del Dios de la lluvia o grupo Tláloc, por ejemplo, es más bien claramente expresada por varios elementos asociados.”

Von Winning (1976:150), por su parte, afirma en el mismo sentido: “Religión. El agua era el factor más importante que determinó el asentamiento en el valle de Teotihuacán. Comprensiblemente, el culto del dios de la lluvia era supremo, y su representación en escultura, pinturas murales y cerámica es la más común.” Y: “El complejo ‘dios de la lluvia’ estaba asociado con [...] fertilidad agrícola”; además (Ib.:154): “La cima de la cabeza de jaguar [...] está probablemente relacionada con la fertilidad.”

Krickeberg (1976:282) dice, refiriéndose a la época

teotihuacana, que en ella Tláloc “*el dios de la lluvia* [...] era considerado como el dios supremo”; después (Ib.:284) asevera: “Ciertamente, el *dios de la lluvia* teotihuacano fue el prototipo del azteca, pero tenía un campo de actividad mucho más extenso que éste y coincidía, para sus adoradores, con el Ser Supremo, bajo cuyo dominio se encontraban todas las fuerzas de la naturaleza —las aguas terrestres, del mar y del cielo, las nubes y el rayo, toda la vegetación y el reino animal.”

En su aseveración se advierten, desde luego, dos arbitrariedades: dar por cierto que entre los aztecas se había reducido el “campo de actividad” del dios, y afirmar (Ib.) que la acción del “Ser Supremo” se ejerce sólo “en la naturaleza exterior al hombre”.

Burland (1955:26) coincide: “El antiguo Tláloc elemental, que es mostrado dispensando lluvia, trueno y relámpago, como uno espera.”

Dice Soustelle (1982:14) como una verdad definitiva: “La religión clásica gravitaba principalmente en torno de las divinidades ligadas a la agricultura”; afirma también (Ib.:64): “El viejo y apacible Tláloc, deidad campesina de la lluvia y de las cosechas”, y que Tláloc, uno de los dos dioses que reinaban “desde hacía muchos siglos, milenios quizás, en los pueblos del México central” (Ib.:14), representaba “el culto agrario” (Ib.:84).

En contradicción evidente, a la cual estoy refiriéndome en general, escribe (Ib.:89): “Un verdadero abismo parece haber separado a la religión agraria de los cultivadores de maíz de las especulaciones teológico-astronómicas de los sacerdotes. El saber sacerdotal, del que encontramos lo esencial gracias a las inscripciones jeroglíficas de los grandes centros ceremoniales del sur, se centraba en la observación de los astros, el cómputo del tiempo y la elaboración de cálculos vertiginosos relativos a periodos que llegaban hasta

centenas de millones de años. No cabe duda de que el estudio del calendario y de los movimientos de los cuerpos celestes, así como la determinación de las estaciones y de los trabajos rurales que había que emprender, unieron, en sus orígenes, el pensamiento de los sacerdotes con las preocupaciones de los campesinos, mas este pensamiento tuvo un desarrollo autónomo que se proyectó cada vez más lejos.”

Fuera de ligerezas particulares como la de afirmar que “lo esencial” del saber sacerdotal nos es conocido por inscripciones que no han podido ser descifradas, se hace patente la incongruencia de decir, por una parte, la profundidad de este saber, y por otra, llamar “deidad campesina” a Tláloc, y enunciar que en el rostro de éste “Las serpientes representan a la vez al relámpago y al agua”, y que “Es la lluvia de esas regiones tropicales, tan a menudo tormentosa y torrencial, acompañada de relámpagos, la que evoca esa máscara” (Ib.:135), como si la representación de la deidad fuera independiente, en sus significados, de aquellas “especulaciones teológico-astronómicas” que antes mencionó, y se redujera a rasgos físicos sólo importantes para los cultivadores de maíz.

Multitud de ejemplos más podrían aducirse.

Y cabría indagar la causa de esta coincidencia en la contradicción, y quizá el pensamiento de Putnam (1979: 125ss.) pudiera prestar al respecto una luz suficiente a la aclaración del problema.

Con referencia a los llamados “términos de clase natural”, este filósofo expone una teoría que en sus rasgos fundamentales es aplicable analógicamente a la hipótesis que, a propósito de la imagen de Tláloc y su significado, propondré ahora.

Su teoría es la de la existencia de una división del trabajo lingüístico.

Dice allí Putnam: "Difícilmente podríamos usar palabras tales como 'olmo' y 'aluminio' si no poseyéramos una manera de reconocer árboles olmo y metal aluminio; pero no cualquiera a quien es importante la distinción tiene que ser capaz de hacer la distinción. Cambiemos el ejemplo: consideremos *oro*. El oro es importante por muchas razones: es un metal precioso; es un metal monetario; tiene valor simbólico (es importante para mucha gente que el anillo de bodas 'de oro' que usan, realmente consista de oro y no sólo *parezca* oro), etcétera. Consideremos a nuestra comunidad como una 'fábrica'; en esta 'fábrica, algunas gentes tienen la 'tarea' de *usar anillos de boda de oro*; otras gentes tienen la 'tarea' de vender anillos de boda de oro; otras gentes, aún, tienen la tarea de *decir si algo es o no realmente oro*. No es en modo alguno necesario o eficiente que todo el que usa un anillo de oro (o unas mancuernas de oro, etcétera), o discute el 'patrón oro', etcétera, se ocupe en comprar y vender oro. Ni es necesario o eficiente que todo el que compra y vende oro sea capaz de decir si algo es o no realmente oro en una sociedad donde esta forma de deshonestidad no es común (vender oro falso) y en la cual puede uno consultar fácilmente a un experto en caso de duda. Y *ciertamente* no es necesario o eficiente que todo el que tiene ocasión de comprar o usar oro sea capaz de decir con alguna confiabilidad si algo es o no realmente oro.

"Los hechos anteriores son sólo ejemplos de división mundana de trabajo (en sentido amplio). Pero engendran una división del trabajo lingüístico: todo aquel a quien el oro es importante por alguna razón, tiene que adquirir la palabra 'oro'; pero no tiene que adquirir el *método de reconocer* si algo es o no oro. Él puede confiar en una subclase especial de hablantes. Los rasgos que generalmente se piensa que están presentes en un nombre general [. . .] están todos

presentes en la comunidad lingüística *considerada como cuerpo colectivo*; pero ese cuerpo colectivo divide el 'trabajo' de conocer y emplear estas varias partes del 'significado' de 'oro'. [...] En caso de duda, otros hablantes confiarían en el juicio de estos hablantes 'expertos'. Así, la manera de reconocer poseída por estos hablantes 'expertos' es también, por medio de ellos, poseída por el cuerpo lingüístico colectivo, aun cuando no es poseída por cada miembro individual del cuerpo, y de esta manera el hecho más *recherché* acerca del [oro] puede llegar a ser parte del significado social de la palabra, aunque sean desconocidos para casi todos los hablantes que adquieran la palabra."

Esa es la teoría de Putnam. Traslademos ahora sus conceptos al campo de la religión, concretamente la mesoamericana; más especialmente, la azteca. Se crearía, así, una suerte de "división del trabajo religioso".

Existe en Mesoamérica, desde una edad casi sin memoria, una entidad a quien se atribuye el carácter divino. Tláloc es (y englobo aquí en este nombre otras representaciones: Tlaltecuhli, la mal llamada Coatlicue, etcétera) el nombre que se le da; se la venera de hecho en todos los ámbitos geográficos de la correspondiente sociedad humana.

Sus rasgos físicos son evidentemente reconocibles: siempre, una boca figurada por una banda de extremos vueltos hacia abajo, entre los cuales se acomoda una serie de colmillos figurados en varias maneras; a veces, bajo éstos, lo que pareciera una lengua bífida; más comúnmente, ojos representados por aros o por parte de aros; en ocasiones, la nariz formada por un relieve o una especie de torcimiento salomónico. Esto es lo que está evidentemente al alcance de todos los miembros de aquel "cuerpo religioso".

En cuanto a las funciones más generalmente difundidas de la entidad divinizada, estarían que tiene a su disposición una serie de entidades menores cuyo destino es favorecer,

con las lluvias, el crecimiento de las plantas, fomentando así las cosechas. Esto sería lo que todos podrían comprender de la entidad Tláloc.

En otro aspecto, de significado acaso menos difundido, la entidad tendría un carácter destructivo: sería representación del fuego, poderoso incluso a provocar la destrucción de un mundo establecido.

Pero el verdadero significado de la entidad, contenido en su representación física, estaría reservado al grupo especial de los "expertos", acaso lo más alto de la clase sacerdotal, que sabría, por ejemplo, que los rasgos faciales, en su igualdad básica y sus superficiales variaciones, corresponden a la esquematización simbólica de dos cabezas serpentinas que se enfrentan en relación con partes —el cuerpo o la cabeza— de una figura humana; que el agua de la lluvia o el fuego del rayo son únicamente expresiones comprensibles de dos principios universales —agua y fuego en general; a un nivel más abstracto, positivo y negativo—, y otro principio más, que pone en acción a los anteriores, y es constituido por el hombre.

Ahora bien: la comunidad religiosa, ese cuerpo formado por la colectividad, divide entre sus partes la tarea de conocer y utilizar los distintos niveles de lo que la entidad Tláloc significa.

La generalidad de la comunidad religiosa confiaría en el juicio de los "expertos" en religión, y el conocimiento de éstos, de alguna manera, sería poseído por ella; penetraría y se difundiría en el cuerpo religioso colectivo, aunque no llegara a ser posesión individual de cada uno de sus miembros. Pero inclusive los elementos más secretos de los significados de la entidad, llegarían a ser parte de su significado social y comunitario, aunque esos elementos fueran enteramente desconocidos para todos los que le rindieran culto y veneración.

Ahora bien: en este estado de la religión, acontece la conquista española. Sobreviene la catástrofe. Llegan los misioneros, que sabiamente procuran que algo escape a ella, y buscan conservar los testimonios de la religión vencida mediante la información que solicitan de quienes habían sido sus fieles. Y éstos, comprensiblemente, no les revelan, o porque no lo tienen o porque no quieren compartirlo, el conocimiento mayor, el de quienes he llamado expertos. Entonces comunican sólo aquello que es patrimonio cognoscitivo de la comunidad: rasgos físicos, cualidades generales como que la entidad Tláloc es dios de las lluvias o fomentador de la fertilidad. Esto es lo que consta en los textos entonces recogidos.

Los cronistas e historiadores posteriores toman esta imagen, decididamente mutilada, ya que al destruirse la comunidad religiosa, el conocimiento de los expertos dejó de transfundirse en ésta, dejándola sin fundamentos y con una verdad fragmentada.

Ahora llegan los estudiosos siguientes. Llevados posiblemente por su incapacidad de comprender los llamados testimonios arqueológicos, esto es, las imágenes en que los miembros de aquella comunidad plasmaron su secreto, han ido a lo que les es comprensible: las fuentes escritas. Y han tomado por verdad íntegra el conocimiento superficial, privado de raíz, que en ellas se contiene. De allí la pobreza, la incesante repetición de errores, contradicciones y superficialidades reiteradas que se manifiesta en sus obras.

Y también, fruto así mismo de su incomprensión de las imágenes, las falsas atribuciones iconográficas, que han venido, al ser irreflexivamente repetidas, a integrar una red insoslayable de mentira y confusión, de la cual resulta difícil escapar.

Basta con leer lo dicho por los autores que en el tema se han ocupado, para percatarse de tal cosa.

Pero como los expertos no podían permitir el aniquilamiento de cuanto era fundamento espiritual de su mundo, fueron dejando, entre falsedades y equivocaciones, algunas palabras, alguna imagen donde se revelara su secreto; en lo que a sus vencedores comunicaban, quedaron así fragmentos de ese secreto, de esa verdad, dispersos en el farrago de intencionadas mentiras.

La tarea de los investigadores actuales sería encontrar esos fragmentos de enseñanza en aquellos escritos, la única prueba indudable de cuya verdad, consiste en los testimonios arqueológicos que los apoyen y los aclaren.

Es conveniente para mí, en este punto, referirme al valor real de las llamadas fuentes escritas, para establecer uno de los principios metodológicos que guían mi trabajo.

A propósito de los *Materiales arqueológicos*, dice Jacques Soustelle (1982:46) que “comprenden estatuas de divinidades, bajorrelieves religiosos, frescos, estatuillas y vasos de arcilla, así como máscaras de piedra o de madera”. Y añade: “Dado que la mayor parte del arte azteca es sumamente simbólica, tales objetos pueden darnos informaciones importantes. Desde luego, en la interpretación a menudo plantean problemas delicados que sólo pueden resolverse por medio de una confrontación atenta con las fuentes escritas.” Esto es, las imágenes plásticas dependen, para su recta interpretación, de su conformidad con los textos literarios.

Mi punto de partida es, cabalmente, el opuesto. Por razones evidentes, tales textos o fuentes deben ser considerados dudosos. Todos ellos son posteriores a la conquista, y contienen datos proporcionados a los conquistadores —soldados o frailes— o consignados por indios ya sometidos y aculturados por ellos.

En cambio, los monumentos plásticos, grandes y pequeños, están libres de cualquier sospecha de contaminación.

Hechos antes del contacto con la cultura traída por los españoles, manifiestan en su pureza la concepción que sus autores tuvieron del hombre y del mundo, de sus relaciones entre sí y con lo que tenían por órdenes superiores. En esas imágenes está el único testimonio indudable de cuanto en realidad fueron; en ellas, pues, se encontrará su verdad.

En cuanto a los textos, tengo para mí que todos pueden ser considerados falsos en tanto que no sean reiteradamente confirmados por la existencia de testimonios plásticos que demuestren su veracidad.

Es decir, las fuentes escritas dependen, en su confiabilidad, de la multiplicada confirmación que le den los que Soustelle llama materiales arqueológicos.

En cuanto a la duda de que son susceptibles tales fuentes escritas, reproduciré algunos testimonios, antiguos y modernos, que vienen a darle fundamento.

Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, en su *Sumaria relación* (1957:287-288), escribe: "Muchas historias he leído de españoles que han escrito las cosas de esta tierra, que todas ellas son tan fuera de lo que está en la original historia"; y agrega: "por decir una cosa dicen otra, hablando unos de pasión, otros de afición, y otros cuentan fábulas compuestas por palabras sucedidas y ciertas, y otros no entendiendo bien la lengua y lo que los viejos le dicen."

Más adelante, refiriéndose a la postura de los indios viejos frente a quienes venían a interrogarlos sobre sus cosas, cuenta cómo uno de ellos, habitante de Cohuatépec, cuando él le preguntó "ciertas cosas de su pueblo", le respondió con falsedades: "Me dijo tantos disparates —afirma— como los que nuestros españoles han escrito."

Luego de describir la cerrada actitud del viejo con quien pretendía informarse, dice de un caballero que acudió a otro de ellos a preguntarle de una historia de Tepetlaóztoc, y obtuvo sólo disparatadas respuestas: "Este caballero,

oyendo el disparate le dio grandísima risa, diciéndole al viejo que era necedad decir tales palabras; y el viejo le respondió que a él y a todos los que le preguntaran acerca de esto, les había de responder éstas y otras cosas, tales como éstas, especialmente a españoles.”

Esta parte muestra cuál era, efectivamente, la actitud común de los indios cuando eran preguntados por los españoles y los indios hispanizados.

León y Gama (1792:6), comentándola, dice: “Los indios, temerosos unos de que los calumniasen de reincidentes en la idolatría, ocultaron todo lo que pudieron; y maliciosos otros, callaron su verdadera significación, y llenaron de fábulas y despropósitos no sólo a los Españoles, sino también a los mismos de su nación, que procuraban instruirse de ellos, como lo refiere D. Fernando de Alva Ixtlilxuchitl al fin de la *Sumaria Relación de todas las cosas que han sucedido en la Nueva España*.” Y concluye: “Eso en cuanto a los sucesos históricos y políticos; pero mucho más silencio guardaron en lo perteneciente a las cosas de su antigua Religión.”

En el mismo sentido, pero refiriéndose al manuscrito *Cantares mexicanos*, escribe Chavero (1900:272): “Es dudosa la autenticidad de tales poesías, o más bien, han llegado a nosotros adulteradas, y en ellas están mezcladas las nuevas ideas europeas a las viejas indias. [...] Cuando los cantares se escribieron con la escritura europea después de la conquista, o fueron posteriores, imitaciones de las antiguas, o reminiscencias de éstas con adulteraciones de ideas y de palabras nuevas. El mismo Mr. Brinton [...] conviene en que la final decisión sobre su antigüedad, resultará de un examen especial de los pensamientos que encierran y del lenguaje con que están expresados; y que se observa en algunos cantares, a su juicio anteriores a la Conquista, la introducción de alusiones posteriores, hechas por

quienes los escribieron, para no aparecer sospechosos de heréticos.”

A su turno, Lewis Spence (1923:36) al hablar de la cosmogonía prehispánica mexicana, afirma: “Relatos de la creación del mundo y del hombre aun como transmitidas a nosotros por los escritores de mitología mexicana que tuvieron mejores oportunidades para recolectarlos, están inclinados a la vaguedad, y difieren tanto materialmente uno de otro que probablemente no estaremos en error si imputamos su inconsistencia a una variedad de orígenes locales.”

Por último, Román Piña Chan (1981:59), a propósito de los testimonios escritos, expone: “Son fuentes primarias para el conocimiento de la historia antigua de Mesoamérica, expuestas en un estilo literario propio, pero en las que se mezcla lo verdadero con lo falso, lo racional con lo pasional, lo general con lo ocasional, lo histórico con lo mitológico.”

No es mía sólo, pues, la idea de que las fuentes escritas de nuestra cultura antigua son dudosas. Me parece evidente que el vencido no está nunca dispuesto a entregar sus máximos secretos, aquellos que para él constituyen en mucho la raíz de su existencia, a su vencedor; secretos que el vencedor, por otra parte, en este caso formado en una cultura por completo distinta, no está capacitado para comprender ni divulgar, sabiendo que tal divulgación podría hacerlo sospechoso ante instituciones como la inquisición.

Pero eso aparte, la base de toda investigación sería consistir en la desconfianza con que ha de ser visto todo cuanto existe, en palabras o en imágenes, con respecto al objeto que se investiga.

No es posible encontrar una verdad si no se desconfía radicalmente de la cultura existente, inclusive la propia.

En el caso de la cultura prehispánica tenemos, pues, dos

clases de fuentes: las llamadas arqueológicas y las escritas; aquéllas, sin posibilidad de contaminación, han de ser estudiadas en sí mismas, procurando evitar aplicarles formas o conceptos derivados de otra cultura; éstas han de considerarse dudosas, porque con toda posibilidad fueron contaminadas por elementos posteriores, ajenos por completo a su verdad esencial. Únicamente, repito, podrá considerarse su autenticidad si son probadas por la existencia de aquéllas. Y bien puede ocurrir que un objeto plástico aislado se avenga con lo dicho por un testimonio escrito; para los fines de este trabajo, no lo tendré por suficiente; sólo cuando un conjunto de imágenes justifique una fuente literaria y pueda, a su vez, ser explicado por ella, me sentiré inclinado a tener ésta por verdadera.

Una de estas fuentes es, para mí sin duda alguna, la relación que mencioné al iniciar la presente introducción. Una casi innumerable abundancia de imágenes, en cierto aspecto el número mayor de las figuraciones que de nuestro pasado prehispánico se conserva, demuestra su verdad. Pero estas imágenes, en sí, pudieran parecer indescifrables.

Volviendo aquí a la idea de que los expertos en religión pudieron decidir conservar, en palabras y en imágenes, la explicación de su secreto, pienso que es posible que en una sola efigie hayan querido aclarar la índole de un signo fundamental, durante siglos pluralmente representado. Y creo poder afirmar fundadamente la existencia de tal efigie.

Hay una representación de Tláloc (láms. 5.4 y 5.5); creo que Seler (1963:86) fue el primero en mencionarla y en publicar su imagen, que ha sido reproducida innumerables veces. Se encuentra en el Museo Etnológico de Berlín y pertenece a la colección Uhde. Por sus rasgos, por la manera de su ejecución, permite afirmar con certeza que pertenece a la estatuaria azteca y fue ejecutada durante el postclásico tardío.

Es una figura sedente. Sus piernas se doblan por completo, de modo que se pegan al cuerpo. Ligeramente más abiertas en las rodillas que en los pies, son sostenidas a los lados por las manos, colocadas inmediatamente bajo aquéllas.

Los brazos, puestos junto a los costados, los muslos y las pantorrillas, se pliegan en ángulo recto. Tras la separación de las piernas, aparece el cuerpo: viste taparrabo y lleva un collar de elementos alargados con círculos en sus extremos.

La gran cabeza va cubierta por una banda, y tiene en su parte trasera el amacuexpalli, doble abanico de papel plegado característico de diversas imágenes de Tláloc; características de ellas son también las orejeras cuadrangulares, planas y colgantes, de cuyo interior nace aquí un ornamento trapezoidal desarrollado en sentido vertical y dividido en tres partes: lisas la más alta y la intermedia, que figura una banda, y, bajo ésta, la última, dividida en dos partes por una incisión vertical. Termina el ornamento, hacia abajo, un círculo incompleto tan ancho como la parte con la cual se junta, y que lleva un círculo entero.

Todo lo anterior da idea de una escultura de formas comunes y frecuentes en la plástica azteca. Pero lo que hace que esta pieza sea excepcional en su unicidad, es la manera como está figurado su rostro.

Sobre una superficie que es lógico suponer lisa, se mueven, cubriéndola casi en su totalidad de una oreja a la otra, dos serpientes que se enroscan, que juntan sus colas en lo más alto de la frente, y que en sus vueltas van dando origen a formas que vienen a fingirle ojos y nariz. Con todo, esos rasgos, con sus cuerpos, no parecen constituir el verdadero rostro. Éste, en realidad, lo forman las cabezas de las serpientes, que se enfrentan sobre el lugar donde habría de quedar la boca.

Allí están las dos cabezas, juntando el extremo de sus hocicos. La piel escamosa, los ojos puestos en espacios almendrados, que horizontalmente se alargan; las encías como sólidas bandas. De las encías de cada una crecen hacia abajo y se encorvan hacia atrás, los relieves de dos grandes colmillos. Delante de éstos, formando la parte central, el perfil de una lengua bífida; esto es, la forma de la mitad de una lengua que, al verse junto a la mitad de la otra que tiene enfrente, crea el aspecto de una sola, común para ambas cabezas.

Aíslese ahora esta parte de las dos cabezas juntas, y compárese con la cima de la llamada Coatlicue. Una sola esencia para dos representaciones hermanas. Casi rasgo por rasgo se corresponden una y otra. Iguales son en aspecto y en significado (lám. 5.6).

Y ese significado puesto allí enteramente, encendido de claridad meridiana, corre hacia el pasado en dos vertientes que se iluminan de modo incontrastable.

Desde esta efigie, acaso una de las últimas, quizá la última que se hizo de Tláloc, viaja hacia el pasado una luz que va a volver del todo comprensibles los enigmas que los más antiguos, con oculta intención, plasmaron en símbolos de expresión perfecta.

Dos serpientes enfrentadas que, primero solas, se van a colocar sobre la boca de un rostro humano para constituir la expresión de la potestad universal.

Y tales serpientes, para muchos incomprensiblemente representadas, y la presencia del hombre que las complementa y les da la facultad de actuar, esos elementos disimulados por el secreto de una figuración tan estilizada que a muchos confunde inclusive en nuestro tiempo, se vuelven motivo de inmediato entendimiento al ser comparados, en su unión, con esta portentosa efigie de la colección Uhde.

Es, repito, como si quienes construyeron ésta hubieran

pretendido aclarar, para el futuro, la expresión de una verdad persistentemente oscurecida en el pasado.

Insisto: acaso en el punto mismo de la destrucción de su comunidad religiosa, de la violenta disgregación de su mundo de conocimiento y de fe, esos hombres, esos expertos, quisieron guardar, establecida para siempre, la imagen fundamental de su universo, de las fuerzas que lo originaron y lo mantuvieron durante siglos de ejercida sabiduría.

Quisieron condensar en una sola imagen la explicación de imágenes prácticamente sin número que, en la piedra y el barro, se ofrecían al común de la gente como agentes de beneficios o amenazas de males concretos, y que para quienes efectivamente sabían su significado eran por completo diferentes. Mientras aquéllos veían en ellas los posibles, accidentales y efímeros efectos, éstos comprendían que significaban la potencia máxima y esencial, aquella de donde nacía la totalidad de los actos.

Y aquí la tenemos, con su evidencia elemental, con su lección comprensible hasta para los más ignorantes o prejuiciados, como la página de un libro destinado a enseñar a un niño el modo como las letras, al combinarse en sílabas y componer palabras, son suficientes para expresar con éstas la suma de lo asimilable por la conciencia.

LAS DOS SERPIENTES

La imagen de dos serpientes que dirigen sus cabezas una hacia la otra, es frecuente en el arte prehispánico del altiplano de México.

A pesar de su parte destruida, se adivina cabalmente, por ejemplo, en el pórtico del santuario de Malinalco (lám. 3.1). Pero es en el arte mexica donde se multiplica en número y dimensiones. Allí está la cabeza de la mal llamada Coatlicue (lám. 1.4), el recipiente cilíndrico (lám. 3.7) en torno del cual ondulan dos serpientes emplumadas, la parte inferior de la Piedra del Sol (lám. 7.3), las representaciones en los frisos del relieve de los guerreros en el Templo Mayor (lám. 3.2); las que se ven en uno de los muros de dicho Templo (lám. 3.3) y, en el atrio de este mismo, las dos enormes serpientes reptantes en el camino que, necesariamente, las llevará al punto central donde se juntarán sus cabezas (láms. 3.4 y 3.5).

Y acaso podría pensarse que, simbólicamente, las dos capillas situadas en la plataforma suprema de ese templo, representaban el concepto de las cabezas serpentina enfrentadas y complementarias (lám. 3.6).

En efecto, se lee en el *Códice Florentino* (1979: Apéndice del libro 3° fol. 39 v.), en relación con los sacerdotes que servían en tales capillas: "Y eran dos los que eran sumos sacerdotes, el uno se llamava, totec tlamacazqui, y

el otro se llamaba Tlaloc tlamacazqui. Y el que se llamaba quetzalcoatl totec tlamacazqui, servía al dios Vitzilobuchtlí: y el otro se llamaba tlaloc tlamacazqui, servía al dios tlalocantecutli [...]. Y estos dos sumos pontífices, eran yguales en el estado y honrra [...]. Destos sacerdotes, los mejores elegían, por summos pontífices, que se llamaban quequetzalcoa, que quiere decir sucesores de quetzalcoatl.”

Este pasaje es comentado por diversos autores modernos.

Así, Alfonso Caso (1962:107) escribe: “Dos sacerdotes mayores estaban colocados en la cúspide de la jerarquía. Eran el *Quetzalcóatl-Tótec tlamacazqui* y el *Quetzalcóatl Tláloc tlamacazqui*. El primero era el representante del dios de la ciudad, Huitzilopochtli; el segundo era el representante de Tláloc, el dios de la lluvia.

”Estos dos dioses eran los únicos que tenían sus santuarios en la pirámide más alta del Templo Mayor. El nombre de Quetzalcóatl dado a ambos es en memoria del dios que los mexicanos consideraban como el arquetipo del sacerdote.”

Y Jacques Soustelle (1982:84): “La organización sacerdotal tenía a la cabeza no sólo un sumo sacerdote, sino dos, ‘iguales en condición y honores’ —los dos *quequetzalcoa*, ‘serpientes emplumadas’—, que llevaban, respectivamente, el título de ‘sacerdote de Tláloc’ y de ‘sacerdote de Nuestro Señor’ (Huitzilopochtli).”

Krickeberg (1961:172) dice también: “Los dos sacerdotes que presidían en el templo mayor los sagrarios de Huitzilopochtli y de Tláloc ostentaban el título de Quetzalcóatl, por el príncipe tolteca que, según la leyenda, había fundado el sacerdocio.”

Y Vaillant (1960:176): “Dos altos prelados dirigían las actividades del culto de honor del Dios de la Guerra, Huitzilopochtli, y del Dios de la Lluvia, Tláloc, las divinidades principales que se veneraban en esta ciudad. Se llamaban

Quetzalcóatl-Tótec-tlamacazqui y *Quetzalcóatl-Tláloc-tlamacazqui*. Se les daba el nombre de Quetzalcóatl quizás como un título honorífico en recuerdo del Dios de la Civilización y del Saber.”

Ahora bien: el *Códice Florentino*, al asentar que quequetzalcoa “quiere decir sucesores de quetzalcoat!”, asienta una posible falsedad, ya que la palabra es simplemente el plural de quetzalcóatl; por tanto, la apreciación correspondiente de Caso, Krickeberg y Vaillant puede carecer de base verdadera.

Por otra parte, la misma palabra quetzalcóatl, interpretada por Soustelle como “serpiente emplumada”, probablemente no significa aquí tal cosa, sino —hay que recordar que “cóatl” en náhuatl es a la vez serpiente y doble criatura igual, gemelo— “gemelo precioso” y “serpiente preciosa”.

Se trata, pues, de que ambos sacerdotes eran considerados como iguales y serpientes, y cada uno era la personificación del recinto sagrado en que servía.

Si esto era así, me parece lógico concluir que cada uno de tales recintos, servidos por serpientes, simbolizaba una serpiente, por lo cual, entre ambos integrarían la representación de la doble imagen a que me vengo refiriendo y constituirían, en lo alto del templo, una repetición de la que se encuentra plasmada en grandes dimensiones sobre el piso, en la explanada que le da fundamento visible.

Esta doble imagen serpentina cuenta con antiguos antecedentes: aproximadamente durante la misma época, parece haber tenido origen en dos apartados lugares de nuestro actual territorio: en el sureste, en el hoy Estado de Oaxaca, y en la parte central, en Teotihuacán. Las dos formas de representación del mismo concepto difieren profundamente en su realización plástica, en su modo de estilización. Veamos, en primer término, la imagen plasmada en Oaxaca.

Allí, de modo ejemplar en Monte Albán, la serpiente encontró una especial forma de representación, cuyo modelo es claramente perceptible en uno de los personajes figurados en pintura sobre los muros de la Tumba 104 (lám. 3.8), al cual le sirve de tocado; la misma forma se ve en la escultura tridimensional de una cabeza serpentina descubierta en Yagul (lám. 3.9), y que actualmente se exhibe en el Museo Regional del Estado. Ambas representaciones tienen rasgos semejantes. Para mayor facilidad, me referiré ahora a la que está pintada en la tumba.

En ella, el perfil de la cabeza de la serpiente toma la siguiente apariencia:

La mandíbula superior se representa como una banda horizontal cuyo extremo anterior se ensancha y se dobla hacia arriba, dando forma a una voluta.

La parte posterior se ensancha también y se prolonga hacia atrás y hacia abajo, formando lo que sería el cráneo, en cuyo extremo superior termina con un modo de gancho descendente; esa misma parte desciende y luego se vuelve hacia adelante, haciendo también un gancho: éste, mayor y mucho más ancho, constituye la mandíbula inferior.

Dicha mandíbula es considerablemente más corta que la otra, y podría ser el origen de la representación de la reducida mandíbula inferior del ciptactli de los nahuas y de aquélla con un solo colmillo que se encuentra en el símbolo del rostro-garra (láms. 3.17 y 4.19).

Entre ambas mandíbulas, llenando el espacio que forma el gancho de la inferior y siguiendo el ensanchamiento que hacia atrás tiene la superior, se sitúa la ancha encía.

Ésta, casi en su extremo delantero, presenta un apéndice descendente que pudiera representar, como es visible en la cabeza de Yagul, el perfil de los dientes, y un poco después, un colmillo que se encorva hacia atrás. Tras éste, descendente también, queda una ancha lengua bífida. En la parte

alta se abre un gran ojo rectangular, con el iris arrimado a la línea superior. Ésta, a mi juicio, es la representación ejemplar de la serpiente en la zona a que me refiero.

Pues bien: en Monte Albán, y, como se verá, lo mismo ocurrió en Teotihuacán, la serpiente se duplicó y se colocó sobre el cuerpo de un hombre, para constituir el rostro de una entidad divina: el llamado Cocijo, tenido, igual que el Tláloc del altiplano, por dios de la lluvia.

En una de las llamadas urnas funerarias que lleva la imagen de este Cocijo, se hace evidente la presencia de la doble serpiente (lám. 3.10). Si la cabeza individual arriba descrita se colocara frente a un espejo, acercándola de modo que se encimaran el extremo delantero de la imagen y su reflejo, se tendría casi exactamente, rasgo a rasgo, la representación del rostro de éste (lám. 3.11).

Allí están los ojos rectangulares con el iris unido a lo que sería el párpado superior; allí la ondulante mandíbula superior, y la otra con su apariencia de gancho; allí, entre ambas, la encía, con su apéndice frontal y su encorvado colmillo; allí, a cada lado, la mitad de una lengua bífida, que se completa con la otra mitad que se le enfrenta; allí, por último, el breve gancho en la parte trasera de la cabeza. La evidente presencia doble es, me parece, irrefutable.

Sin embargo, los autores, en este caso también, en lugar de considerar lo que la cosa en sí debía imponerles, hacen una serie de disquisiciones que sin remedio los llevan al error.

A propósito de la figura del rostro de Cocijo, Caso y Bernal (1952:17) afirman, en una página ilustrada precisamente por la urna que tomo como ejemplo: "El elemento más constante en la representación del *Cocijo*, es una máscara que cubre prácticamente todas las facciones del rostro."

Para empezar, véase cómo, sin ninguna justificación real, se toma por máscara de un rostro hipotético la presencia del rostro real; esto mismo ocurrió en el caso de la mal llamada Coatlicue, en el cual se supuso que la cabeza de las dos serpientes era una doble máscara, delantera y trasera (láms. 1.1 y 1.3).

Pero sigamos la descripción que estará, desde luego, marcada por el error de la consideración inicial:

“Los ojos aparecen entre unas cejas de forma almenada, como si representaran cerros, al estilo zapoteca, y otra ceja en la parte inferior, que termina en una voluta que se curva sobre la mejilla.”

Aquí, la extraña concepción de la existencia de una “ceja en la parte inferior”, ya que toda ceja ha de estar siempre en la parte superior, sustenta otra apreciación equivocada: esa supuesta ceja no es otra cosa que la representación de la esclerótica del ojo serpentino, cuyo iris está excavado en su sección alta.

Y prosiguen Caso y Bernal: “La nariz está cubierta por una gruesa placa que se une a las cejas inferiores y por otra más delgada que se une a la máscara bucal.”

La gruesa placa, en realidad, es la prolongación que, en la representación pintada de la cabeza serpentina, forma hacia arriba la mandíbula superior, y esta misma es la que los autores que cito confunden con la banda más delgada.

La que llaman “máscara bucal”, es el centro de la doble boca serpentina. Y siguen diciendo: “A veces aparece, abajo de estas dos placas, una línea, pero ya generalmente forma parte de la máscara bucal y de ella sale la lengua bífida de la serpiente.”

Nuevo error: no se trata de una lengua, sino de dos medias lenguas de serpiente vistas de perfil. Creo que el espacio que a ambas separa no deja posibilidad de duda.

Por fin, las “volutas alrededor de la comisura de la boca”

son en verdad los ganchos constituidos por el levantamiento delantero de la breve mandíbula inferior; en cuanto a los "dos incisivos", éstos parecen serlo efectivamente. Constituyen la reunión de los apéndices delanteros figurados en la representación pintada en la tumba 104 (lám. 3.8), y se advierten en la cabeza de Yagul (lám. 3.9).

Por otra parte, estos autores (Ib.:24-25) siguiendo a Covarrubias (1946:168, lám. IV), llegan también a atribuir rasgos felinos a ese rostro puramente ofidio, diciendo que tiene boca "representada en forma de boca de tigre", y que "indudablemente hay una relación [...] entre la representación del *Cocijo* de la época I, y las del dios felino de la cultura 'olmeca'".

Si el propio Caso se adhirió a esta falsa concepción, nada de extraño tiene que lo hayan hecho otros autores.

Covarrubias (1961:66-67) aseveraba, refiriéndose a un famoso cuadro (lám. 3.18) a que aludo en otra parte: "La figura 22 intenta mostrar la influencia 'olmeca' sobre la evolución de la máscara de jaguar en diversos dioses de la lluvia: el Chac maya, el Tajín de Veracruz, el Tláloc de la Meseta Central Mexicana y el Cosijo de Oaxaca."

Pasztory (1974:15) dice: "Un paralelo más cercano en tiempo al Clásico Teotihuacano, es la imagen del dios de la lluvia *Cocijo* en Monte Albán (también derivado de un prototipo olmeca), el cual tiene una conspicuamente larga lengua que emerge de unas fauces de jaguar."

Villaseñor Espinosa (1978:40) repite: "Las [urnas] más comunes representan al *Cocijo*, o dios de la lluvia, con el rostro cubierto por un fiero mascarón semifelino y una lengua bífida."

Beyer (1969:252) corrige, al hablar de una "forma primitiva de *Tláloc*", y afirma que de ella "se deriva directamente [...] el dios zapoteca que tiene las fauces y la mandíbula superior de una serpiente insertada en su boca".

En verdad, este rostro no tiene los rasgos de una, sino de dos serpientes.

Otros autores, con imaginación sin fundamento, han complicado la visión de este rostro; dice Westheim (1970): "Cocijo es representado como figura humana sedente; delante del rostro, sobre el cual serpentean culebras, lleva una máscara. Sobresale poderosamente la nariz en forma de pico de águila. La bífida lengua serpentina le cuelga hasta el pecho." Es difícil adivinar en qué parte de ese rostro "serpentean culebras" —hay sólo en él dos cabezas serpentinas inmóviles—, y resulta absurda su visión de una nariz como pico de águila; en cuanto a la lengua, no hace sino seguir el error de ver una entera donde hay dos medias lenguas bífidas.

Vayamos ahora a la representación teotihuacana, plasmada en la llamada Cruz de Teotihuacán.

Poco después de haberlas hallado al excavar, durante el año de 1880, un montículo situado al norte del Río San Juan y al occidente de la Calle de los Muertos, Desiré Charnay mostró a Chavero dos losas cruciformes (láms. 3.12 y 3.13) en las cuales están esculpidos en relieve ciertos símbolos que obcecadamente se repiten en las representaciones plásticas de los pueblos prehispánicos del altiplano.

Durante ese mismo año, Chavero, en la "Explicación del Códice geroglífico de Mr. Aubin", que se publicó como apéndice a la *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de tierra firme* de Fray Diego Durán, escribió: "Antes he afirmado dos cosas: que la cruz era el dios de las lluvias en la civilización del Sur, y que ésta y la del Norte se juntaron en Teotihuacan. Así como una traía la cruz, la otra llevaba a su viejo *Tlaloc* por dios de las lluvias. Notable ha sido la confirmación de estas verdades en la exploración que acaba de hacer Mr. Charnay en Teotihuacan. Encontró la cruz en dos lápidas, y grabados en

la misma cruz los dientes de *Tlaloc*. Las dos deidades de la lluvia se habían confundido juntamente con las dos civilizaciones en Teotihuacan.”

Las lápidas a que Chavero se refiere aquí son, sin duda, las que se conocen como Cruz de Teotihuacán, y la identificación de rasgos allí representados con otros del rostro de Tláloc se hace patente, por primera vez, en su escrito. A partir de entonces, la opinión emitida por Chavero ha sido invariablemente sostenida por todos los investigadores que se han ocupado en esas lápidas, de las cuales una se exhibe actualmente en nuestro Museo Nacional de Antropología, y la otra permanece en París.

Cosa curiosa, pero no excepcional. Al seguir esa opinión, los autores olvidan sistemáticamente a Chavero, a pesar de lo que él hizo para lograr que se reconociera su descubrimiento.

En *México a través de los siglos*, de 1887 (I:401), escribió sobre el punto, haciendo evidente, con la mayor cortesía, que fue él quien inicialmente advirtió la coincidencia iconográfica a que vengo haciendo mención: “Desde que nuestro amigo el señor Charnay trajo esa cruz, le manifestamos que en nuestra opinión los dientes simbolizaban al viejo dios *Tlaloc* de los nahoas, y aun sacamos de esto argumento para decir en el Apéndice a la obra del padre Durán que en 1880 publicamos, que esta cruz, era otra prueba de que las civilizaciones del Sur y del Norte se habían confundido en Teotihuacan, puesto que en la cruz, dios de las lluvias de los mayaquichés, se encontraban grabados los dientes de *Tlaloc*, dios de la lluvia de los nahoas.”

Y allí mismo aclaró: “Hemos visto después con suma satisfacción que nuestro sabio amigo y muy estimado colega M. Ernesto Hamy, conservador del Museo de Etnografía de París, es de la misma opinión en un opúsculo que en 1882 publicó.”

Efectivamente, hablando de esas cruces había escrito Hamy (1980:160-161): "Si se hace abstracción de la base del monumento y del apoyo vertical que la atraviesa, se encuentra sin mucho trabajo en ese friso replegado y en sus apéndices, el símbolo bien conocido de la divinidad más arcaica del panteón mexicano. El dios se encuentra con la boca cubierta de un adorno exactamente igual al que adorna la cruz. La cinta o friso replegado se vuelve una especie de bigote, y los apéndices se transforman [...] en poderosos incisivos."

A pesar de la primera afirmación hecha en 1880 y de la insistencia en la misma aparecida en *México a través de los siglos*, el origen de la identificación de que se trata ha sido omitido por los autores, salvo alguna excepción.

Así, Paso y Troncoso, en el *Catálogo de la sección de México* de la Exposición Histórico-americana de Madrid de 1892 (I:250), comenta a propósito del dibujo que Velasco hizo de la Cruz de Teotihuacán: "Mi buen amigo Mr. E. T. Hamy, en estudio que revela mucho ingenio, juzga que se trata de una cruz; el Sr. Chavero cree ver en ella los dientes de Tlaloc, dios de las lluvias; lo que nada tendría de extraño si la losa es realmente una cruz, por ser símbolo esa figura del dios de las lluvias entre los mayas." Pero ésta, insisto, es la excepción.

Pese a la evidencia temporal, los autores, en especial los extranjeros, al tratar este asunto, ignoran lo publicado por Chavero.

Charnay (1885:64) repite, a propósito de las mismas cruces: "Las cruces generalmente difundidas en México habían llegado a ser las representaciones de Tláloc, el dios de la lluvia."

Tiempo después, habría de decir Beyer (1969:11, 304) como cosa natural: "El doctor E. T. Hamy menciona una cruz de esta forma encontrada en Tula, pero evidente-

mente confundió este lugar con Teotihuacán [...]. En un estudio especial sobre el ejemplar de París (recuérdese que de los dos ejemplares encontrados por Charnay uno fue a dar a París y el otro quedó en México) el antropólogo parisién identificó [...] la voluta y los apéndices alargados como detalles de la cara de *Tláloc*.”

Y ya en nuestros días, Esther Pasztory (1974:3) asevera con total certidumbre: “Desde 1882, cuando Hamy identificó una enigmática escultura teotihuacana como la representación del labio y los colmillos de Tláloc, dios azteca de la lluvia, casi toda grotesca imagen sobrenatural en Teotihuacán ha sido indiscriminadamente etiquetada como Tláloc.”

Hamy, pues, tiene el crédito del descubrimiento; el investigador mexicano, a pesar de sus aclaraciones al respecto, ha desaparecido, y el repetidor extranjero recibe el prestigio de su trabajo.

El caso, desgraciadamente para nosotros, no es infrecuente ni extraño; no puede negarse que los mexicanos somos en mucho culpables de que ocurran tales injusticias.

Hemos entregado a los extranjeros, como en propiedad, una parte de nuestra cultura, la manifestada en la plástica prehispánica. Repetimos sus errores como si fueran dogmas de fe, y les abrimos nuestras zonas arqueológicas de estudio a modo de pequeñas colonias para su explotación exclusiva, ya que en muchas ocasiones nos vemos impedidos incluso de visitarlas.

Pero hay que volver a la Cruz de Teotihuacán (lám. 3.12); ilustrada y descrita hasta la saciedad, no ha sido, sin embargo, comprendida cabalmente en lo que es y lo que representa aquella lápida cruciforme, en cuya parte superior una banda de extremos en voluta, hace lugar entre éstos a cuatro largos apéndices verticalmente descendentes, y que a cada uno de los lados, bajo dos de los

apéndices mencionados, lleva una banda que baja y dobla hacia afuera su porción inferior.

Covarrubias (1961:145) afirma con certeza que esa representación es la de la máscara bucal del dios de la lluvia Tláloc; Soustelle (1982:71) escribe: "El dios del agua y de la lluvia está representado, en Teotihuacán, no sólo por las esculturas antes mencionadas [las de la Ciudadela], sino por una estela muy estilizada conocida con el nombre de Cruz de Teotihuacán"; Krickeberg (1961:274), comentando estas lápidas, supone que "mostraban en relieve los característicos rasgos faciales del dios de la lluvia", y al definir su imagen (Fig. 143), asienta: "Relieve con los rasgos del dios de la lluvia (labio superior)." Por fin, es el último autor que citaré aquí, Beyer (1969:11, 270) establece que "entre las deidades de Teotihuacan hay además otras que también tienen una especie de anillos alrededor de los ojos. La voluta, los dientes y la lengua bífida del dios forman un símbolo que se ha encontrado en varios ejemplares".

Estos últimos son, sin duda alguna, las cruces en cuestión, pues para probar su relación con la apariencia de Tláloc, coloca un dibujo del relieve de aquéllas sobre el lugar de la boca de un rostro humano con ojos formados por anillos circulares (lám. 5.7).

En otra parte (1969:11, 304) habla otra vez del descubrimiento de las losas hecho por Charnay "en las ruinas de un antiguo edificio de Teotihuacan que él llamó *Palacio Tolteca* y que hoy es conocido con el nombre de *Los Subterráneos*", y de seguido establece: "después se encontraron en el mencionado lugar otras cuatro lápidas de la misma hechura, que se conservan en el Museo de Teotihuacan". Con lo cual, asevera, son seis las cruces de esta especie que de allí se han sacado.

Sólo cuatro de ellas he podido ver: una en exhibición

y dos en la bodega del Museo Nacional de Antropología de México, y una en la bodega del Museo de Teotihuacán. Me referiré solamente a la primera, que tomaré como dechado de las demás.

Efectivamente, resulta indudable que en esa superficie cruciforme están los elementos indispensables del rostro de Tláloc: la faja superior, aquí terminada en volutas laterales, que se ha dado en llamar bigotera, y bajando de ella los largos colmillos, que cubren en parte un aspecto de lengua bífida con las puntas torcidas hacia afuera.

Pero esto, que es lo evidente, ha venido a estorbar el entendimiento de la verdadera naturaleza de la representación. Un análisis más cuidadoso será suficiente a revelar ésta y, además, a dar un solidísimo punto de apoyo al establecimiento de lo que es el rostro de Tláloc mismo.

En primer término, hay que hacer notar —ya lo hizo Beyer (1969:Ib.)— que estas lápidas o losas muestran el mismo relieve en sus dos caras. Es claro que dicha condición, de valor fundamental, se ha considerado hasta ahora como secundaria.

Véase la Cruz del Museo Nacional de México: allí se muestra claramente una de sus caras, y apenas se hace caso de la otra. A tal punto parecía considerarse que ésta carece de valor, que casi en su totalidad se ocultaba hasta hace poco, cubierta con bandas de hierro. Pero allí está en realidad, resistiéndose a ser ignorada, estableciendo la verdad con su misma existencia.

Pienso que si se toma en cuenta este dato preciso de la doble presencia en ambas caras de la cruz, se eliminarán grandes estorbos que hasta ahora han dificultado la cabal comprensión de lo que representan los duplicados rasgos.

Por principio: estamos frente a una masa tridimensional aplanada, que en sus dos grandes caras presenta, exactamente, la misma figuración.

Si es así, no es legítimo considerar que se trata de un relieve esculpido en cada una de ellas, como si fuera independiente del esculpido en la otra; es preciso reconocer, por el contrario, que ambos relieves forman una unidad que ha de verse, como en toda escultura de bulto, dando la vuelta en torno de ella.

Estamos, pues, ante una escultura con los dos lados iguales, que representa un todo indivisible. No es una doble representación de motivos independientes; es la figuración de un conjunto completo, en el cual una de las partes tiene el mismo valor que las otras.

Así pues, el error que ha guiado hasta ahora y desde el comienzo la apreciación de esta imagen, arranca de aquí: se ha visto como una figuración frontal lo que evidentemente ofrece sólo una visión de perfil, cuyo complemento se encuentra en la visión ofrecida por la cara opuesta del objeto.

Insisto: no se trata, así, de un aspecto anterior independiente de un aspecto posterior; ambos son iguales y están de tal modo relacionados entre sí, que su conjunto integra una representación tridimensional. No son dos relieves iguales con valor individual, puestos en ambas caras de una losa, sino la figuración en volumen de dos imágenes que se conectan en su línea central.

¿Cuáles serían, entonces, esas imágenes? ¿Qué objeto es el representado por ellas? Intentemos responder esas preguntas.

Tómese, pues, la imagen de la Cruz de Teotihuacán, y trácese en ella una línea vertical en el centro de la imagen tenida por frontal; hágase pasar esa línea por el espacio formado entre los cuatro elementos que figuran los que se dicen colmillos de la deidad, y se tendrá una visión clara de aquello que la imagen representa (lám. 3.14).

Por lo demás, ese trazo no es arbitrario, pues la línea vertical está apuntada por el resaltamiento existente en ese punto central, el cual hizo pensar a Chavero que se trataba de la representación de una flecha en ascenso, y que vendría a separar profundamente las dos secciones de lo que más tarde se consideró la figura de una lengua bífida de serpiente; dice este autor (1887:401): "En el centro de la base, y también en relieve, se levanta una flecha que penetra algo entre los dientes del centro."

Hamy (1980:160), al hablar a propósito del mismo espacio divisor, comenta que era "una especie de apoyo cuya extremidad se insinúa entre los dos pendientes medianos". Para él, de este modo, el espacio vacío, considerado como un pilar de sustentación, fue más importante que los perfiles de las lenguas que separa.

Si se traza, pues, dicha línea vertical, prolongando la divisoria ya existente en la parte inferior, aparecerán, a ambos lados de la separación, dos imágenes, cada una de las cuales encuentra en la otra su perfecto semejante, colocado como si lo reflejara un espejo (lám. 3.14).

La duplicidad se manifiesta principalmente en la parte de la lengua: no representa en forma alguna una lengua bífida vista de frente, con las puntas apartadas —si así fuera no estaría separada desde su base—, sino los perfiles de dos lenguas bífidas que se sitúan una frente a la otra.

En el mismo error de estimar que la representación de dos perfiles era una representación frontal, se incurrió al considerar la cabeza de la mal llamada Coatlicue (láms. 1.1 y 1.3) cuando se pensó, al verla por ambos lados, que mostraba dos máscaras iguales, una por detrás y otra por delante; sólo mucho después se comprendió la evidencia de que se trataba de que tales supuestas máscaras eran la figuración de dos cabezas de serpiente esculpidas de bulto, vistas de perfil, juntando sus hocicos y sus lenguas.

Ese rostro de la ingente imagen, claramente compuesto de dos, da, a mi entender, la clave para explicar lo que significa la Cruz de Teotihuacán. Como aquél, ésta plasma la imagen de dos cabezas serpentina enfrentadas, sólo que con una economía de elementos que la distancia aún más de la figuración naturalista.

Más adelante me extenderé sobre este punto, e intentaré explicar lo que significan los elementos con que se constituye la imagen serpentina en la Cruz.

Ahora tan sólo quiero hacer notar que esa representación esquematizada de las cabezas de sierpe, con su banda horizontal cuyos extremos descienden, ha de aparecer obstinadamente en las figuraciones plásticas de los pueblos prehispánicos del altiplano central.

Allí mantiene, a la vista de todos, la expresión de un secreto no destinado a la comprensión general. Se reconoce, con todo, como una señal del misterio.

Quizá la primera vez que este símbolo aparece, entre los objetos hasta hoy conocidos, sea en la Estela C de Tres Zapotes (lám. 3.15).

Debajo de la triple placa colocada bajo la nariz del rostro que en una de sus caras está figurado, placa que podría representar el labio superior, aparece una delgada banda —quizá la encía— dividida también en tres secciones: curva la central, con un esbozo de dientes; bajo ella, la apariencia de una breve lengua bífida se abre, dividida en su centro; las de los lados, extendidas horizontalmente, se ensanchan en sus extremos que, en la porción inferior, se vuelven hacia adentro.

Bajo la línea que forman al hacerlo, se acomodan grandes apéndices planos descendentes; éstos, en su parte más baja, se vuelven en ángulo recto hacia el exterior; luego, también en ángulo recto, suben, y terminan en una línea horizontal, a poco menos de la mitad de la altura de la

parte que desciende; entre ésta y la que sube, se crea un espacio pequeño. Los apéndices pueden figurar los colmillos. En el gran espacio colocado entre éstos, en la parte de abajo, quizá como el labio inferior, se releva una banda curva más alta en el centro que en los extremos.

Prescíndase de los rasgos descritos, con excepción de lo que he llamado la encía y la lengua. Allí se verá, en germen, lo que durante siglos ha de constituir el esquema formal de la boca de Tláloc o de Cocijo.

Allí, el principio de la imagen plasmada en la Cruz de Teotihuacán; allí también, la raíz de aquella que formó la doble representación del llamado dios de la lluvia de Monte Albán.

Basta comparar las tres figuraciones de que hablo para comprobar su afinidad indudable (lám. 3.16). Ahora bien: Covarrubias (1961:68), en el intento de mostrar la "influencia 'olmeca' en la evolución de la máscara de jaguar en dioses de la lluvia", integró un cuadro de relaciones en el cual coloca el rostro de la Estela C de Tres Zapotes inmediatamente sobre un rostro olmeca del cual pretende hacer derivar evidentes figuraciones que en realidad son serpentinadas (lám. 3.18).

No derivan éstas, pues, de una representación del jaguar, como Covarrubias propone y muchos aceptan.

De acuerdo con este concepto, si el rostro marcado con la letra A en el cuadro de Covarrubias fuera efectivamente el origen de todos los demás en él comprendidos, habría que concluir que la llamada "boca de jaguar" olmeca no es tal; ni siquiera que es una boca de serpiente, como Luckert (1976:pass.) propone, sino la estilización del perfil de dos bocas de serpiente que se tocan.

Por lo demás, las premisas en las cuales se funda Covarrubias para sustentar lo que afirma, hacen inaceptables sus conclusiones.

No se puede probar, de este modo, cómo “las cejas en forma de sierra en las placas del ojo del dios de la lluvia”, se hayan convertido más tarde “en anillos o anteojeras”, ni cómo “la encía desdentada y su división central” de la representación del jaguar, pudiera haberse transformado “en diversos apéndices y dientes que dan como resultado las complicadas bocas de dragones y serpientes monstruosas con hocicos enroscados y complicados colmillos”. Aseveraciones como ésta faltan a lo establecido por las normas del estudio de la iconografía.

Pero volvamos a las lápidas de Teotihuacán. A partir de la figuración que en ellas se contiene, el símbolo de las dos serpientes irá sufriendo, según el tiempo y el lugar, ciertas modificaciones que en ningún modo alteran su carácter esencial; se alargarán hacia abajo los extremos de la banda superior, hasta alcanzar con ellos el de los apéndices que encierran; se extenderá esa banda hacia los lados y al sesgo, y se volverá sobre sí misma hasta constituir volutas simples o complejas; cambiará el número y la forma de los apéndices simbolizadores de los dientes; podrá mantener o perder las dos medias lenguas que aquí descenden y se tuercen hacia el exterior: en su esencia seguirá siendo lo que es aquí.

Algo digno quizá de observarse: las cabezas serpentina así estilizadas aparecen por sí mismas, como en la Cruz, en muy contadas ocasiones; de modo común, integran, con la figura humana, la imagen de Tláloc.

La Cruz, pues, en sí, no representa a esa entidad; carece de la parte humana que ella posee como indispensable. Las serpientes serán parte de un rostro o formarán la cabeza entera. Y al asociarse con la presencia del hombre, engendrarán con tal asociación una serie de imágenes hermanas entre sí, que en diversas maneras expresan un significado único, un solo concepto metafísico.

En el conjunto que revela dicho concepto, quedan incluidas todas las imágenes de Tláloc y del bárbaramente llamado Monstruo de la Tierra; la Piedra del Sol, la también mal llamada Coatlicue.

Y resalta por todo esto la superficialidad o la ligereza a que obedecen las interpretaciones que de la imagen de la Cruz se emitieron originalmente, y que después, por juzgar que la Cruz era en sí misma una representación del rostro de Tláloc, se ha extendido a la interpretación de rostro tal.

Al respecto, escribió Chavero (1900:363) que está en “la orla volteada la *imagen de la nube*, y en los apéndices, la de *la lluvia que de ella se escapa*”; el conjunto, según él, sería “la representación *hierática de la lluvia*”. Charnay creyó que los dientes eran lágrimas o gotas de agua, es decir, representación de la lluvia también, y lo mismo opinó Hamy de manera, a decir de Beyer (1969:11, 304), “algo atrevida y no comprobable”.

Por lo demás, el mismo Beyer (Ib.:270) para fundamentar su afirmación de que la Cruz de Teotihuacán figura “un emblema de Tláloc”, hace un “dibujo esquemático” de lo plasmado en ella, y lo coloca en la parte inferior de un rostro, de modo que la orla de arriba tome el lugar del labio superior (lám. 5.12).

De esta manera, estima, se “hace más clara la relación de este emblema con la cara de Tláloc”. Pero el rostro de su dibujo lleva, falseando el argumento por el hecho de limitarlo y dirigirlo en un solo sentido, aros en el sitio de los ojos, haciendo suponer que éstos son necesarios para la integración de la imagen divina. Y eso no es verdadero.

En las recientes exploraciones que sacaron a la luz los cimientos del Templo Mayor de México Tenochtitlan, entre las piezas encontradas en diversas ofrendas, hubo algunas a las cuales, a mi modo de ver, no se les ha pres-

tado la atención que su importancia fundamental exige. Me refiero a aquellas figuras de piedra procedentes con mucha probabilidad de la zona de Mezcala, porque sus rasgos estilísticos lo señalan casi sin posible discusión, y que llevan pintado en la parte baja del rostro, cubriendo la boca y la barbilla, el símbolo a que me vengo refiriendo; esto es, la banda de extremos descendentes entre los cuales tiene lugar una serie de apéndices alargados (láms. 5.9 y 5.10).

Muchas de estas figuras representan rostros solamente; otras son de cuerpo entero; que yo conozca, hay una de éstas que es femenina (lám. 5.11). Más adelante, trataré de ella especialmente.

Pues bien, demostrando que el añadido de los aros oculares que hizo Beyer carece de sentido, tales figuras conservan los ojos humanos en la manera como originalmente fueron representados.

La imagen de Tláloc, pues, se construye con el simple añadido de ese símbolo en cuestión, sin necesidad de más. Para los aztecas, eso basta para dar expresión completa a su concepto de tal entidad, por lo cual es de suponerse que los ojos circulares eran para ellos algo secundario.

Las dos cabezas de serpiente, ese símbolo básico de la cosmovisión indígena nuestra, estilizado de esta manera, fue durante siglos relacionado con la presencia humana para representar a la entidad omnipresente.

Más tarde fueron plasmándose en maneras diversas. De esta suerte, se volvieron, al parecer, en sentidos opuestos, y se alargaron para formar el rostro de Tlaltecuhltli; acercadas con su rostro humano, recobraron los cuerpos y los ordenaron en círculo alrededor suyo, en la dicha Piedra del Sol; tomaron también apariencia cercana a su aspecto natural, y ocuparon así la cima de la mal llamada Coatlícue, y la parte baja de la cabeza en la imagen de la

Colección Uhde (láms. 6.1, 7.1 y 5.6), en la cual el símbolo se aclara y se hace patente. Dan origen, así, a un rostro único en múltiples aspectos; un rostro que es, al mismo tiempo, triple y doble y unitario.

EL ROSTRO-GARRA

Este símbolo se presenta de manera pertinaz en prácticamente todas las piezas fundamentales de la escultura azteca.

En la mayor parte de las veces, figurado de perfil, en relieve; en dos casos, representado en tres dimensiones; una vez, que yo conozca, claramente de frente y en relieve (láms. 4.1, 4.2, 1.9, 2.1 y 4.3).

Sus elementos invariables, en la figuración de perfil, son un ojo redondo, una boca compuesta de una suerte de labio superior, lineal o constituido como banda, y, saliendo de éste, hacia abajo, una serie de largos elementos, como agudos y corvos colmillos.

De modo que pudiera parecer accidental, el ojo puede ir acompañado de una ceja lisa o estriada; el número de los colmillos, generalmente cuatro, puede variar; es posible que una suerte de reducida mandíbula inferior, dotada de un solo colmillo, aparezca; a veces se insinúa entre el ojo y el labio un principio de espiral que representa la nariz (lám. 8.3).

Cuando aparece la mandíbula inferior, el rostro adquiere las condiciones de una garra, de modo que los colmillos superiores ocupan el lugar de las uñas delanteras, y el solitario inferior, el de la uña de atrás; de esta manera, sustituye a menudo las manos o los pies humanos en ciertas representaciones; porque hay que decir que muy común-

mente este signo, en determinadas condiciones, se asocia a la figura humana, ya se trate del cuerpo, ya del rostro (láms. 1.2, 5.8, 6.1, 7.2 y 8.1).

Cuando se presenta aislado, viene a definir las condiciones individualizadas del cuchillo y la piedra de los sacrificios (láms. 4.4, 4.5 y 4.17).

Pues bien: a pesar de la frecuencia de su aparición, este rostro, esta imagen, este símbolo no ha recibido de los estudiosos la atención que merece, y esa falta de atención ha venido a producir en ellos una serie de inexplicables confusiones; un conjunto de opiniones que emitidas incluso por una misma persona, son enteramente contradictorias entre sí.

Hagamos un esbozo de historia.

En 1790, al efectuarse trabajos conducentes al empedrado de la Plaza Mayor de México, se hallaron "dos piedras": dos de las esculturas principales que de la civilización mesoamericana conocemos: la Piedra del Sol (lám. 7.1) y aquella que —arbitrariamente— es todavía hoy nombrada Coatlicue (lám. 1.1).

En ambas se reproduce, relacionado con elementos de la figura humana, el símbolo que ahora trato; en la Piedra del Sol, en varios sitios: a los lados del rostro central; sirviendo de garras a las serpientes que circundan y complementan, dándole su final significado, el total de la imagen; en la lengua del rostro central —éste, en la actualidad, ha desaparecido— y en la de los rostros que asoman por las fauces de las serpientes antes dichas.

En la llamada Coatlicue, sustituye los pies humanos y afirma los codos y los hombros (lám. 1.2).

Incluso la más superficial consideración visual de las dos esculturas revela, así sea a los ojos más ignorantes, esa presencia.

Sin embargo, cuando en 1792 publicó Antonio de León y Gama su estudio sobre esas dos piedras, dio principio a las confusiones que hasta la fecha siguen multiplicándose y floreciendo.

Este autor, en efecto, es el primero en no identificar el símbolo esculpido en la llamada Coatlicue con el que se plasma en la Piedra del Sol.

Así, al referirse a él en aquélla, señalando sin duda a los elementos de los hombros, los codos y los pies, afirma: "Los dientes y las uñas, que pertenecen a Tláloc, y a Tlatocaocelotl" (1792: 41); pero al hablar de ésta: "Las figuras circulares de las letras E, F [se refiere a la parte del esquema de la Piedra del Sol reproducida en su libro], que unen los quatro quadros, contienen dentro unas especies de garras que denotan, o hacen relación a los expresados inventores del Tonalamatl, Cipactonal, y Oxomoco; a los cuales figuraban en él en unos feos vultos en forma de Aguilas, o Buhos" (Ib:99).

Así pues, el símbolo, que en un lugar era los dientes de Tláloc o las garras de Tlatocaocélotl, se convierte en el otro, inexplicablemente, en garras de águilas o búhos denotadoras de Oxomoco y Cipactónal.

José M. Cabrera (1853: 301), en relación con la Piedra del Calendario, asegura: "Al Norte y al Sur de la figura del Sol, como se ve en dos círculos, en que hay un ojo y dientes agudos de una cabeza informe. Este es el geroglífico de Tláloc."

Alfredo Chavero (s. f.: 107), a su turno, habría de insistir en la apreciación de León y Gama.

Explicándose la figura de la imagen que él bautizó como Coatlicue, escribe: "la creadora tierra, como el creador fuego, reposa sobre el agua; y por eso se ven en su parte inferior los dientes de *Tláloc*, dios de las aguas." Pero en otro lugar (1900: 308), en relación con el mismo símbolo,

en la misma imagen, habría de decir: "Las garras que tiene por pies".

Todavía más: en lo tocante al símbolo en la Piedra del Sol, dirá. (s. f. 51-53): "La explicación de lo que la flecha significa, se relaciona con las garras E/F que se encuentran a derecha e izquierda en la cara central, en medio de las aspas. Sobre este asunto tengo ya dicho en mi Ensayo Arqueológico lo siguiente:

'El Sr. D. Fernando Ramírez, en sus apuntes MMS., dice que los círculos encierran unos dientes que se refieren al dios *Tlaloc*.' Aunque los dientes simbólicos de este dios se parecen a los signos interiores de los círculos, creo que el Sr. Ramírez iba descaminado, pues examinando bien su figura, se observa que no son tales dientes, sino dos garras perfectamente determinadas. Gama se acerca más a la verdad." Y cita aquí el texto de León y Gama que copié más arriba.

Dionisio Abadiano (1889: 163) interpreta, a su vez, que el símbolo representa "el pie o la mano del águila", mientras Ribera Cambas (1880: 513) se adhiere a la interpretación de León y Gama.

Hasta aquí, como se ve, el mismo símbolo había sido interpretado, por los mismos autores, unas veces como dientes de Tlaloc; otras, como garras de ave, ya fuera águila o búho.

Seler (1963: I, 24) vendría a añadir una sombra más a la confusión. En su interpretación del Códice Borgia, afirmarí: "Con garras de jaguar en las manos y pies, solía representarse en México cierta variante de la diosa de la tierra [...] Otra efigie de la diosa es la estatua colosal conocida por el nombre poco adecuado de Teoyao-miqui, que se encontró el 13 de agosto de 1790 bajo el empedrado de la plaza principal de la ciudad de México."

Incidentalmente, cabría aclarar que el nombre de Teo-

yaomiqui, dado por León y Gama a la imagen, hacía años que había sido sustituido por el de Coatlicue, que Chavero le atribuyó. No se justifica, pues, el dicho de Selser, reiterado páginas adelante: "Pensemos en la estatua colosal de Coatlicue —llamada por los arqueólogos mexicanos Teoyaomiqui" (Ib.: II, 153).

Pero en este punto, para mí, lo importante es que el símbolo que sustituye los pies en la imagen, se interpreta como garras de jaguar.

Antonio Peñafiel (1979: 107) habría de seguir por el nuevo camino del error; pues asevera, al hablar de la misma ingente figura: "Los pies [son] las garras del océlotl o tigre."

Beyer (1965:X, 158-159) se aplica también a enriquecer el desorden, multiplicando las interpretaciones. De este modo, por ejemplo, dice, en relación también con la Piedra del Sol: "A ambos lados de la cara de *Tonatiuh* se encuentra una garra dirigida hacia afuera [...]. Varios escritores han visto garras de águila en ese detalle (León y Gama, p. 97 [*sic*]; Chavero, p. 357); pero bastan conocimientos elementales de zoología para poder rechazar esa hipótesis. Más seria es la de Selser, quien cree que se trata de garras de jaguar. Este autor se basa evidentemente en el hecho de que las deidades de la tierra y la muerte aparecen con extremidades semejantes que, en efecto, son pies de tigre."

Y añade: "Las garras [...] están transformadas en caras monstruosas por la añadidura de un ojo. [...] Notamos arriba cuatro uñas largas que al mismo tiempo hacen el papel de dientes de una cabeza fantástica vista de perfil. La uña opuesta figura entonces como colmillo de la quijada inferior acortada. [...] Esa curiosa carátula aparece, como ya vimos cuando tratamos de la lengua del dios, generalmente en la superficie de los cuchillos de sacrificio."

Luego de haber comparado el símbolo de la parte central de la pieza con las garras de las serpientes de sus orillas, concluye: "Creo haber demostrado que las dos garras que figuran al lado de la cara central del 'Calendario' son las de la sierpe *Xiuhcóatl*". Lo extraño es que no aplique en todos los casos tal conclusión.

Así, introduciendo un concepto que de ninguna manera existía en la cultura azteca, dice, con referencia al mismo símbolo: "El cuchillo [la lengua del sol] tiene en bajo-relieve un perfil de demonio: un ojo redondo con ceja, la nariz sólo indicada y tres colmillos. Es la manera usual de decorar los cuchillos de sacrificio" (Ib.:154). En el mismo sentido, hablando de una deidad terrestre: "Ésta también tiene la lengua en forma de un pedernal con cara de demonio (Ib.:126). Y así mismo: "El 'pedernal' es un cuchillo con cara de demonio" (Ib.:189).

Y: "El *Xiubtecubtli* del 'Calendario' tiene en común con la cara de enfrente el rasgo de sacar la lengua, que lo mismo que la del dios solar está decorada con un rostro de demonio en posición invertida" (Ib.: 239); y, además: "La cara de demonio que está esculpida en la parte puntiaguda del *Xiubuitzolli* y que vemos siempre en cuchillos de sacrificio [...] y otros objetos relacionados con la muerte" (Ib.: 192).

Vemos, pues, que el mismo símbolo es ya, para este autor, tanto la garra de la *xiuhcóatl* como una cara demoníaca.

Por último, se encuentra en Beyer la única afirmación indiscutible en relación con el símbolo que analiza; representa: "ojo y dientes de una cara monstruosa" (Ib.:246).

Alfonso Caso (1962: 46) vuelve a uno de los conceptos iniciales; cuando estudia la Piedra del Sol, escribe: "Se ve en medio del disco el rostro de Tonatiuh, y a los lados sus manos armadas de garras de águila"; y en cuanto a

Coatlicue: "Sus pies y manos están armados de garras" (Ib.: 73), con lo cual, inexplicablemente, convierte en garras las cabezas serpentina que rematan los brazos de la imagen (láms. 1.7 y 1.8).

Justino Fernández (1959: 224) complica y aclara en cierta forma el significado del símbolo.

Habiendo visto, en su afán de comprender de determinada manera el conjunto de la llamada Coatlicue, garras de águila en sus pies, se ve obligado a extender ese concepto a otros puntos que aparecen emparentados con ellos, y en donde se le revelaban, en realidad, elementos por completo distintos.

De tal manera, establece para sí: "En la parte central del *Calendario*, en la zona que circunda a Tonatiuh y en el eje horizontal, aparecen dos garras de águila, a la vez con ojos y como cabezas de serpientes, las uñas del águila convertidas en colmillos." Sin reparar en la evidente igualdad de los elementos que dan sustentación a la llamada Coatlicue, y aquellos que se encuentran en sus hombros y codos, ve en los primeros, repito, garras de águila, en tanto que los otros le parecen cabezas de serpiente.

Esto lo lleva a una injustificable mezcla: "Los ojos en las garras de la escultura y las grandes uñas de la parte trasera de las garras, parecen ser referencias al monstruo de la tierra, así como también las cabezas de serpiente en las coyunturas de los brazos. Los ojos sobre las garras pueden ser de águila o de serpiente, como en el caso del *Calendario*" (Ib.: 227). Y luego, sin explicación: "En las articulaciones de los brazos están elementos contrarios y agresivos que una vez más nos recuerdan la lucha, la guerra" (Ib.: 268).

Continúan las improbables afirmaciones.

Escribe Soustelle (1982: 85) a propósito de la llamada Coatlicue: "Sus garras de águila."

Krickeberg (1961: 123) insiste: "Tiene garras de jaguar en vez de manos y pies"; con lo cual, en cuanto a la existencia de garras en las manos, repite el error de Seler y Caso. Vaillant (1960: 151) lo confirma: "Sus manos y pies ferozmente armados de garras", demostrando una imposible falta de atención.

Westheim (1970: 372) se refiere sólo a las extremidades inferiores, y hace difuso el concepto de las garras de jaguar, al escribir: "En lugar de pies tiene garras de fiera." La misma expresión, "garras de fiera", se encuentra en Stierlin (1982: 207).

Veamos, para finalizar este repaso, algunas de las opiniones más recientes acerca de la naturaleza de este símbolo.

Doris Heyden, en sus "Comentarios sobre la Coatlicue recuperada durante las excavaciones del metro", afirma: "La lengua de la diosa, lleva el jeroglífico con la garra de cipactli, que es otro elemento asociado a la tierra, pero que al mismo tiempo está relacionada con el sacrificio. Esta lengua de pedernal, la tiene igualmente el sol, como rayo de luz" (1969: 161).

Y más adelante: "Los ojos y colmillos labrados sobre las manos (que son los mismos de su lengua y la lengua del Sol) también se ven en los codos de la estatua y son elementos relacionados con el dios o monstruo de la tierra" (Ib.: 162).

Y termina agregando: "Este pie tiene rasgos de garra, similares a los pies de Coatlicue monumental" (Ib.: 167), sin reparar en que el símbolo representado es el mismo que antes había considerado "garra de cipactli" o, siguiendo una idea ya expuesta muchas veces por autores como Chavero, "rayo de luz".

Por su parte, Nicholson (1983) vuelve a tomar para la imagen la designación de "rostro de demonio".

Así, habla de “cuchillos de piedra que llevan ‘rostros de demonio’ ” (1983 : 32), de que “grandes ‘rostros de demonio’ adornan las rodillas y codos” (Ib.: 35); de cuchillos decorados que “muestran los llamados ‘rostros de demonio’ en perfil”, y explica que éstos consisten “de un solo ojo, a veces cubierto por una ceja, y dos filas de dientes” (Ib.: 40). Y al referirse al relieve de Tlaltecuhтли, los describe como “dentellantes bocas en las articulaciones del codo y la rodilla” (Ib.: 61).

Para terminar, recogeré lo dicho por Esther Pasztory en libro de reciente aparición, donde de cuatro modos diferentes se refiere a la imagen que comento; en relación con la llamada Coatlicue, dice: “Los enormes pies tienen rapaces garras” (1983: 158). Habla, además, de “un brazo con una cara grotesca en el codo” (Ib.).

De la Piedra del Calendario, escribe: “El rostro de la deidad central con las manos garrudas y un cuchillo de sacrificio por lengua, es la del monstruo de la tierra” (Ib.:169-170).

Por último, en relación con el Braserо del Dios de la Lluvia: “Máscaras de monstruo en sus rodillas, lo asocian con la imaginería del monstruo de la tierra” (Ib.: 175).

Establecido, incluso por la más elemental observación, que es el mismo el símbolo representado en la Piedra del Sol, en la llamada Coatlicue, en la gran Coyolxauhqui desmembrada y en diversas representaciones de Tláloc o del dios de la tierra (láms. 7.2, 1.5, 1.9, 4.19, 8.3, 5.8 y 6.1), intentaré sintetizar las opiniones que los autores antes mencionados han emitido acerca de él.

León y Gama, Chavero, Abadiano, Beyer, Caso, Fernández, Soustelle, han visto en él garras de ave; de águila o búho, León y Gama y Chavero; de águila, los restantes.

A su vez, Seler, Peñafiel, Fernández y Krickeberg lo miran como garras de jaguar, Westheim como garras de fiera, y Pasztory como rapaces garras.

Particularizando la noción de garras, Beyer dice que se trata de garras de Xiuhcóatl, y Heyden que son garras de Cipactli. Vaillant habla, en general, de garras. Pasztory añade una nueva visión: son manos garrudas.

Hasta aquí lo que se refiere a la interpretación que atribuye al símbolo en cuestión los atributos de garra, ya se trate de patas o pies o manos.

Pero también se ha creído encontrar en él la presencia de un rostro o las partes de un rostro.

De esta manera, León y Gama, Chavero y Ribera Cambas identifican sus dientes con los de Tláloc; Beyer considera que en conjunto es una "cara de demonio", vista de perfil; una garra transformada en cara monstruosa por el ojo que se le añade, una curiosa carátula.

Nicholson insiste en la consideración de que representa un rostro de demonio o una boca dentellante.

Fernández introduce la idea de que se trata de la cabeza de una serpiente, y Pasztory lo llama cara grotesca y también ya no rostro, sino sólo máscara de monstruo.

Garras, pues, de ave o de felino, de Xiuhcóatl o Cipactli; parcial aspecto del rostro de Tláloc, cara de demonio, cara monstruosa o grotesca, máscara de monstruo, cabeza de serpiente.

Y se advierte, con la sola enumeración de las interpretaciones que se le han ido dando desde que se reparó en su existencia, que el símbolo, cuya indudable importancia se revela en el número de veces en que se figura y de las imágenes en que aparece, ha permanecido hasta hoy sin ser realmente explicado. Porque en ninguna parte se dice, en verdad, cuál es la función general que desempeña, y sólo se ha intentado justificarlo en ocasiones particulares, lo que equivale a no otorgarle ninguna justificación.

Pero veamos en especial la posible verdad o el error de las apreciaciones anteriores.

En cuanto a que el símbolo representa una garra de ave, ya Beyer expuso un argumento contrario e indiscutible: son suficientes, en realidad, conocimientos elementales de zoología para rechazar la hipótesis. La garra de ave, en efecto, cuenta sólo con tres dedos delanteros; el símbolo presenta allí, generalmente, cuatro elementos.

Así, resalta la confusión que se da en Fernández, por ejemplo, cuando afirma (1959:213) a propósito de la llamada Coatlicue: "Los que debieran ser pies, son garras de águila, con cuatro grandes uñas."

Por lo demás, recuérdese la certera afirmación de Westheim con respecto a que el arte azteca es realista en el pormenor; así, se encuentran entre las representaciones aztecas muchas de águila, donde las patas del ave están figuradas; en ninguna de éstas se encontrará nunca una de cuatro dedos delanteros. Si el símbolo representara, pues, una garra de águila, contaría sólo con tres uñas anteriores (láms. 4.12, 4.13 y 4.14). Habría que explicar, además, por qué razón "la garra tiene el añadido de un ojo". Aquellos ojos de águila, de tortuga o de serpiente de que habla el mismo Fernández.

En cuanto a que se trata de garras de felino, bastaría, para negarlo, con comparar el símbolo en cuestión con representaciones de éstas (láms. 4.15 y 4.16); además, en ellas resulta incomprensible la presencia de los ojos mencionados. Que yo recuerde, nunca aparecen en representaciones prehispánicas de ese tipo de garras.

Y esa presencia ocular lleva naturalmente a considerar el símbolo como la representación de un rostro.

Descartaré desde luego, como cabalmente arbitraria, la designación de rostros de demonio. En efecto, como ya dije antes, la noción del demonio era del todo desconocida para los habitantes de Mesoamérica; mal pudieron, por tanto, representar de alguna manera su rostro.

Las demás denominaciones: cara grotesca, boca dentellante, máscara monstruosa, no son más que intentos descriptivos, de naturaleza subjetiva; sería lícito añadir, en cuanto a la designación de máscara, empleada también por Matos, que las máscaras se emplean para cubrir un rostro, y que no existen rostros en las articulaciones ni en los pies y las manos, que es donde comúnmente el símbolo se representa.

Quedan, pues, tres designaciones que, para mí, son las que están situadas en el camino de la verdad, aunque no la expresan totalmente y no la prueban en manera alguna.

Las representaciones de este signo son cabezas de serpiente, dice Fernández; León y Gama, Chavero y Ribera Cambas habían dicho: son los dientes de Tláloc; Cabrera las identificó con el jeroglífico de Tláloc; Matos las llama máscaras de Tláloc. En cierta forma, enuncian todos elementos iluminadores que, por desgracia, no han llevado en sus estudios a sus consecuencias finales.

Intentaré, a mi vez, una hipótesis que explique el símbolo en su mayor generalidad, y en la cual se justifique su multiplicada presencia.

Para ese fin, creo necesario buscar, primero, las imágenes y los lugares de éstas donde aparece, y, en segundo término, procurar encontrar las cualidades que el mayor número de ellas comparte, a fin de formar con ellas un conjunto donde cada una encuentre el sitio que le corresponde.

Hasta ahora, todas se han considerado aisladamente, de acuerdo con el sentido que han pretendido otorgarles quienes en ellas se han ocupado; sea ejemplo, así, el caso de los que han visto como diferente el mismo símbolo en dos piezas —la Piedra del Sol y la mal llamada Coatlicue (lám. 4.19) — o en una misma, según que esté en los pies o los codos de la imagen (láms. 1.5 y 1.9).

Así se ha atomizado desde el principio aquello que

desde el principio debió ser considerado como un todo, impidiendo la comprensión, siquiera aproximada, de este elemento básico de un impulso espiritual.

Apunté más arriba que el símbolo que estudio se presenta, comúnmente, en relación con la figura humana.

Intentaré fundar mi afirmación en los ejemplos que juzgo más significativos.

De manera preponderante, se encuentra en representaciones dichas de Tlaltecuhltli (láms. 6.1, 6.2, 6.5), llamado por los autores, de manera sólo explicable por su lejanía del objeto que estudian, "monstruo" de la tierra. Después, es frecuente verlo en imágenes de Tláloc. Así mismo ejemplarmente, se revela en la Piedra del Sol, en la llamada Coatlicue, en la Coyolxauhqui desmembrada, en la pieza hallada en las excavaciones del Metro, y en la Itzapálotl del Museo Nacional de Antropología (láms. 5.8, 7.2, 1.6, 1.10, 8.1, 6.5 y 6.8).

Para la finalidad que me propongo, tomaré como prototipo de la imagen de Tlaltecuhltli la que está en relieve en una de las piezas halladas durante las excavaciones del Templo Mayor (lám. 6.1); de la de Tláloc, la del que está relevado en la superficie inferior del Chacmool del mismo Museo Nacional (lám. 5.8). Las restantes imágenes las estudiaré en sí mismas.

¿Cuáles son, pues, los elementos que en común tienen todas? Hay, en principio, uno que se ha omitido, a pesar de su evidencia: la presencia en ellas de la serpiente. Esa serpiente doble; las dos serpientes que se enfrentan una a otra, de modo principal en la cabeza de la figura humana, y que en la Piedra del Sol (lám. 7.1) circundan el conjunto de la imagen, y en la Coyolxauhqui (lám. 8.2) igualan el rostro de mujer con el serpentino; la serpiente, además, está en el ceñidor de la pieza del Metro (lám. 6.5) y en las alas de la Itzapálotl (lám. 6.8).

Teniendo por demostrado que el rostro de Tláloc se integra con dos serpientes, como se ve en la imagen de la Colección Uhde (lám. 5.4), resultaría superfluo insistir en la asociación serpiente-figura humana.

En lo concerniente a la imagen de Tlaltecuhтли: descontado que su cuerpo es el de un sapo, y admitido que es el de un ser humano, para lo cual basta con la evidencia que da por sí misma la imagen, igual de otras sobre cuya índole humana no se pone duda, queda por dilucidar la naturaleza de su rostro.

Hasta hoy, se ha visto en él la apariencia de dos fauces de cocodrilo abiertas hasta constituir un juego básico de líneas horizontales, que se supone son las encías, de donde nacen dientes en número variable.

En aquella de que me valgo como ejemplo, se ven, en el centro, cuatro largos colmillos rectos, y a cada uno de los lados cuatro dientes rectos y cortos, y uno corvo vuelto hacia afuera.

Las encías en que se afincan están figuradas por una doble banda horizontal, que en su parte media se dobla en ángulo recto, y forma, al recobrar su sentido horizontal, una suerte de nicho que encierra los cuatro colmillos antes mencionados.

Mírese ahora este conjunto colocando las bandas hacia arriba, como si la figura fuera descendente. Aíslese la parte central: quedará una banda horizontal cuyos extremos bajan, rodeando el lugar donde se acomodan cuatro apéndices verticales y alargados.

Ahora compárese esta imagen con aquella esculpida, siglos antes, en la Cruz de Teotihuacán (láms. 3.12 y 3.13).

Se verá que ambas están compuestas por los mismos elementos, dispuestos en forma semejante: la estilización de encías y colmillos, de asientos alveolares. Y si ambas son iguales en la esencia de la representación, pienso que

no es descabellado concluir que son iguales en la esencia de lo representado.

La cabeza de reptil de Tlaltecuhltli no representa, pues, una cabeza de cocodrilo con las fauces abiertas, sino el perfil de dos cabezas de serpiente. En el caso de que se trata, refuerza mi hipótesis la posición de los colmillos extremos, que demuestra que las cabezas se dirigen ambas hacia el centro, donde habrán de juntar sus hocicos; en otros casos ocurre que las cabezas se vuelven en sentidos opuestos; creo que esto no suprime la validez de mi hipótesis: de cualquier modo, son dos cabezas serpentina.

Tenemos, pues, tres imágenes: Tláloc, Tlaltecuhltli y la llamada Coatlicue. En la cabeza de las tres, se reúnen dos cabezas de serpiente.

Veamos ahora los lugares en que el símbolo del ojo y la boca, símbolo cuya explicación me propongo, se acomoda en las mencionadas imágenes; lo encontraremos, en las dos primeras, sustituyendo los pies y las manos, y afirmando las rodillas y los codos (láms. 5.8 y 6.1); en la tercera, sustituyendo los pies y afirmando los codos y los hombros (lám. 1.2). En todas, pues, aparece en sitios donde hay articulación de huesos.

Véase, también, que en las dos últimas hay otros elementos en común; los principales, el faldellín que cubre la parte inferior y trasera del cuerpo, y la eterna calavera sostenida por el ceñidor (láms. 1.3 y 6.2).

Los paralelismos entre las tres imágenes se van manifestando cuanto más se las contempla y se las interroga; su comunidad abrumadora de elementos formales conduce a pensar que hay también comunidad de significados y sentidos. Que las tres son la expresión perfecta de un concepto, y que este concepto se tenía por fundamental por quienes las realizaron, ya que lo plasmaron en imágenes de tal importancia y frecuencia.

Pero si se considera, como creo que hay que hacerlo, que las más importantes piezas aztecas, piezas que llegaron casi íntegras hasta nosotros, son la llamada Coatlicue, la Piedra del Sol, y la Coyolxauhqui desmembrada, resulta confirmador de la significación del simbolismo cuya explicación intento, su presencia en éstas (láms. 7.1, 8.1).

En efecto, la imagen del ojo y los colmillos, ya se dijo, aparece varias veces en la Piedra del Sol; y en ella aparece también la figuración de las dos serpientes y de elementos indudablemente humanos. El hombre, pues, y las serpientes; y completando su sentido, el signo aquél, reiterado en la lengua del rostro humano del centro, a ambos lados de éste, mordiendo corazones —se puede pensar que humanos también—; en la lengua de los rostros que asoman de las fauces de las serpientes que rodean y dan sentido al total de la representación, y sirviendo de manos en el extremo de los brazos de que éstas están dotadas.

En la gran imagen de Coyolxauhqui, en cuyos talones, rodillas y codos el símbolo se establece, se multiplica también la representación de la serpiente: en las piernas, en los brazos, en la cintura, donde sostiene también una calavera; y, principalmente, en la cabeza, donde una cabeza serpentina tendiéndose sobre la frente de la mujer, forma pareja con la cabeza de ésta, haciéndola aparecer también como de serpiente (lám. 8.2).

Y vuelvo a decir: si el simbolismo es análogo, análogos han de ser también los significados: las imágenes tenidas como de Tlaltecuhltli, de Tláloc, del Sol, de Coatlicue, de Coyolxauhqui, tienen que ser, en el fondo, la imagen en que se plasmó un concepto único y básico.

Pero el símbolo aparece, en relación con la figura humana, en situaciones en las cuales la presencia del ofidio es menos notoria: por ejemplo, el Tlaltecuhltli del Metro y la Itz'papálotl del Museo Nacional de Antropología (láms.

6.5 y 6.8). Con todo eso, es dable advertir en el cinturón del primero y en las alas de la segunda la señal serpentina: ambos están marcados por el mismo tipo de escamas en quince que cubren a las múltiples serpientes mayores en la llamada Coatlicue.

Hay, incluso, otro tipo de figuras en que el símbolo se pone en imágenes donde la serpiente no aparece; así, por ejemplo, el Tlaltecuhltli del rostro humano en el relieve del Museo Nacional de Antropología (lám. 6.4).

Dejo su posible explicación para más tarde, e intento ahora referirme a los casos en que el símbolo aparece sin relación inmediata con la presencia humana.

El más abundante, es el del cuchillo del sacrificio; podría decirse que cuando éste es representado de manera simbólica, se distingue con el signo estudiado. Así está en la lengua del hombre o en la lengua de la serpiente o en el símbolo calendárico del pedernal. Incluso en algún caso, en los cuchillos decorados que se hallaron en el Templo Mayor, aparece indudablemente (lám. 4.5).

Ahora bien: la función del cuchillo en el sacrificio, mediante el cual el hombre se diviniza, se hace sacro, es poner a éste en posibilidad de comunicarse, de unirse con el poder del dios. Así, el símbolo puesto en el filo mismo de la herramienta destinada a esa función, existe solo, sólo se justifica en relación con su destino de formar parte del hombre; mejor dicho, de revelar lo que el hombre mismo tiene ya en sí, y mostrarlo con evidencia en el momento del supremo acto de religión. El símbolo transfigura al cuchillo, y éste se realiza con el poder transfigurador del hombre, la revelación de lo que éste es por naturaleza y por destino.

Me he referido hasta aquí a las representaciones escultóricas consumadas en piedra, sea que se trate de relieves o de figuras de tres dimensiones.

Pero el símbolo aparece también en los códices; en su mayor número, representado en el signo calendárico más arriba mencionado.

Fuera de eso, hay otro caso más que me parece adecuado como argumento en favor de la hipótesis que adelante propondré: el visible en la lámina XII del Códice Selden, en la cual el símbolo ilustra la piedra del sacrificio (lám. 4.17). Respecto a este caso, puede decirse lo mismo que se aseveró ya en relación con el cuchillo sagrado.

Ahora es oportuno plantear mi hipótesis:

El símbolo del rostro-garra representa, esencialmente, los ojos circulares y los cuatro colmillos que arman, en las figuraciones aztecas, la parte frontal de la boca de las serpientes, integrando quizás una suerte de calavera de esos reptiles.

En cuanto a los ojos circulares, éstos pueden verse en varias de tales figuraciones. Así, en la cabeza monumental de Xiuhcóatl (lám. 4.7) o en el remate arquitectónico en forma de cabeza de serpiente (lám. 4.8), ambos del Museo Nacional de Antropología de México.

Pero hay un ejemplo todavía más evidente, que se encuentra en la mal llamada Coatlicue. En ella (láms. 1.4, 1.7, 1.11) se presentan un conjunto de cabezas serpentina y otro de rostros-garras.

Pues bien, compárense los ojos de unas y otros, y se verá que, salvo el rasgo de las cejas en los segundos, son cabalmente semejantes.

En lo que se refiere a los colmillos, hágase la comparación de los de los rostros-garras, especialmente cuando están figurados de bulto en los pies de la mal llamada Coatlicue, con los delanteros —siempre cuatro— de abundantes representaciones, así mismo de bulto, de bocas de serpiente (láms. 1.9 y 1.10).

Así, los de la ya mencionada Xiuhcóatl (lám. 4.9), los de la cabeza colosal, también del citado Museo, que se supone estuvo colocada en el arranque de una alfarda de escalera, y en otras muchas de menores dimensiones. Siempre se encontrarán los cuatro colmillos levemente encorvados y dispuestos en sentido vertical, naciendo de una encía poco más voluminosa que ellos y con una depresión marcada entre las que serían sus raíces (láms. 4.9, 4.10 y 4.11).

Otra vez el ejemplo más notable está en la mal llamada Coatlicue: en ella, entre los rostros-garras que constituyen los pies, se acomoda una cabeza serpentina. Pues compárense los colmillos de aquéllos, dispuestos en series de cuatro, con los cuatro frontales de ésta. Pienso que su semejanza no deja lugar a la duda, y que lo mismo ocurrirá si se comparan con los que hacen el frente de la dentadura de las serpientes que ocupan el sitio de las manos (láms. 1.1, 1.9 y 1.10).

Esta imagen, pues, unida a la imagen humana, es la representación de una parte serpentina que existe en el hombre, mediante la cual éste se hace poderoso a relacionarse con los principios divinos y, transfigurando a éstos en serpientes, a ponerlos en acción.

Y si se pregunta por qué causa opino que se considera que los principios divinos se transforman en tales ofidios, aparte del argumento iconográfico evidente de la presencia obstinada de las dos serpientes en las principales manifestaciones plásticas de los conceptos religiosos de la cultura azteca, podría argüirse, para explicar, científicamente incluso, esa insistente presencia:

Paul D. Mac Lean, el justamente reconocido fisiólogo, en su libro *Un concepto trinitario del cerebro y la conducta*, habla de tres suertes de conductores de los armazones neurales, uno de los cuales compartimos con los reptiles.

Éste constituye, en la evolución, la parte más antigua del prosencéfalo o cerebro anterior, y en él radican los principios de la conducta agresiva y, lo más importante para mí en este momento, los elementos que fundan la concepción de los ritos y el sentido de las jerarquías.

Mac Lean lo llama Complejo-R o Complejo de reptil; éste evolucionó, en cierta manera, independientemente de los otros dos —el sistema límbico y la corteza cerebral (neocortex)— y constituye un sistema especial de conocimiento.

Por lo demás, los tres sistemas no actúan siempre de acuerdo, pero más bien se oponen y se frenan entre sí. Hasta aquí, Mac Lean.

Ahora supóngase, pienso que es lícito hacerlo, que en los mesoamericanos se daba más libremente que en nosotros el funcionamiento de ese Complejo-R y que, en algún modo, tenían conocimiento de su relación con el reptil.

Podemos admitir lo primero porque sabemos, por ejemplo, de su exactamente definida noción de la jerarquización social, y de su conciencia implacable de la importancia de la función ritual. Lo segundo lo podemos inferir de la frecuencia con que la serpiente aparece en sus representaciones religiosas, sabiendo, además, que la religión se funda, primordialmente, en una idea del lugar del hombre en el mundo; esto es, de la jerarquía que en el mundo le corresponde; la jerarquía que es suya en relación con la divinidad, la cual ocupa el lugar supremo en el orden establecido.

Intentando, entonces, figurar plásticamente los distintos órdenes jerárquicos humanos, es mi hipótesis, representaron esa parte serpentina que rige su conducta religiosa en sus articulaciones —hombros, codos, rodillas, talones—; esto es, en sus puntos móviles, los que le permiten el movimiento.

En algunos casos, es la figura humana sola quien los recibe; sean ejemplo las imágenes de Tlaltecuhltli con rostro humano (lám. 6.4); en otros, entre ellos los que ya cité, la figura humana, con el símbolo serpentino en las coyunturas, está en relación con los principios divinos figurados por dos serpientes; en este caso el hombre, sin dejar de serlo, ha logrado ser parte inseparable del dios, con quien constituye unidad.

En el sacrificio, el símbolo serpentino del hombre alcanza a éste en el centro de su movilidad para permitirle el acceso a la jerarquía superior. Por eso está en el cuchillo y en la piedra en que el rito divinizante se consume (láms. 4.4 y 4.17).

El hombre tiene, pues, una parte de serpiente. Esto es un hecho científicamente comprobado. De allí que se pueda inferir que, al concebir las jerarquías universales, cuyo conocimiento esa misma parte gobierna, haya imaginado a la divinidad como serpiente; dado que la divinidad en el pensamiento mesoamericano se tenía por doble, doble habría de ser serpiente tal.

Pero la divinidad sólo encuentra cumplimiento en relación con el hombre, sin el cual carece de acción. Tiene, a su vez, que reconocer en el hombre su complemento necesario.

Para volvérselo reconocible, el hombre hace evidente su calidad serpentina, hermana del dios, y la figura como un modo de calavera de serpiente en las regiones físicas de sus miembros en donde surge el movimiento, las articulaciones de piernas y brazos, o en los instrumentos del sacrificio para recibirla en su corazón, el centro mismo de su movilidad. Porque el movimiento es la acción, el principio creador del ser.

Hay, me parece, otro argumento adecuado a probar que, en la cultura mexicana, hay cierta conciencia de que el hom-

bre posee en sí, por naturaleza, una parte de serpiente; esta parte se simboliza, precisamente, en los colmillos; en efecto, el colmillo, en idioma náhuatl, se llama *coatlantli*, literalmente, “diente-serpiente”; esto es, diente de serpiente. Todo colmillo, pues, inclusive el humano, es ya por su mismo nombre, atributo serpentino.

Así, cuando se figura una serie de colmillos como en el caso del símbolo en las articulaciones humanas, resulta inevitable suponer que éstos son de serpiente, de lo cual da indicio el propio nombre que los designa.

Ésa es la razón por la cual estimo que quienes, al considerarlo, dijeron que en el símbolo están los dientes de Tláloc o una cabeza de serpiente, estaban en el camino recto, puesto que los dientes de Tláloc son colmillos de serpiente, y que la cabeza de ésta, necesariamente, los lleva.

Erraron, con todo eso, ambos; los que sostuvieron lo primero, al estimarlos dientes de Tláloc, porque no tuvieron en cuenta que sólo en casos bien determinados los colmillos serpentinos se unen a la imagen de Tláloc. Quien sostuvo que eran cabezas de serpiente, porque no vio que no se trata de una cabeza entera de sierpe —abundan las representaciones de ésta, siempre cabalmente distintas del símbolo en cuestión—, sino del ojo y, de modo fundamental, otro elemento suyo: la boca encolmillada.

En cuanto a la relación entre los colmillos y los poderes humanos, hay un dato que acaso tenga validez. Consigna Rémi Siméon (1885:102) la expresión nahua *oputztequilitloc in icoatlan*, literalmente “se quebró un colmillo”, “su diente de serpiente”, y la traduce del siguiente modo: “ha sido privado de su poder”. Diente de serpiente y poder humano son, pues, sinónimos.

La imagen de Tláloc, volviendo a lo anterior, sólo se constituye cuando las cabezas de serpiente se combinan, formando unidad, con la figura humana.

LAS FACCIÓNES DE LA ENTIDAD

Afirma Nicholson (1983:93) refiriéndose a las representaciones de Tláloc: "La iconografía de esta antigua y fundamental deidad mesoamericana de la fertilidad, estaba particularmente estandarizada."

En efecto, pocos rasgos tan característicos como los que componen su rostro: dos grandes aros en torno o en lugar de los ojos, una banda concluida en extremos apuntados o en forma de voluta, en el sitio de la boca; muchas veces, bajo esta banda, una serie de apéndices de diferentes largos, y que pueden ser como cintas o triángulos. Otras, dos partes de la lengua bífida. Éstas son sus facciones; todos las reconocen (láms. 5.1, 5.2, 5.3).

Cito algunos ejemplos:

Escribe, así, Chavero (s. f.:119) que Tláloc "tiene [...] esa especie de anteojos de que Fabregat nos habla, y que no son otra cosa que signos expresivos de las nubes. En cuanto a los largos dientes inexplicables para Fabregat, símbolo son de los rayos que acompañan a las nubes".

Y, en otra parte (1900:340), "La [...] máscara de *Tláloc* es muy característica: es un ojo circular rodeado por una curva particular, que en la parte inferior se prolonga hacia abajo, para encorvarse de nuevo hacia arriba, lleva una encía [...], de la cual se desprenden unos dientes largos."

Peñafiel (1979:107): "La cabeza con los anteojos y enormes dientes característicos de esta deidad."

Caso (1966:252): [Su máscara] "consiste en los dos anillos que rodean los ojos [...]; la especie de bigote que en las representaciones tardías tiene puntas en forma de voluta, y [...] dos colmillos con las puntas divergentes y la lengua bífida".

Vaillant (1960:163): "Sus anteojos, sus colmillos y la voluta que descansa sobre sus labios."

Soustelle (1982:135): "Esta máscara [...] rodea los ojos del dios con dos grandes anillos en relieve; los labios en forma de voluta, dejan escapar los grandes colmillos curvos."

Seler (1963:86): "Dos cercos en torno a los ojos, [...] una franja que representa el labio superior y que baja a ambos lados formando una espiral [...], los largos dientes."

Matos (1979:193): "La bigotera característica de esta deidad."

Von Winning (1976:150): "Anillos en torno a los ojos, cejas, y un largo, curvado labio superior o mandíbula con prominentes dientes o largos caninos."

Nicholson (1976:168): "Anillos que rodean los ojos, y una banda labial superior, gruesa y en voluta, de la cual pendían largos colmillos."

Pasztory (1983:168): "Las anteojeras y el bigote."

Podría darse infinidad de ejemplos más; pero creo que los anteriores bastan para mostrar el acuerdo de los autores sobre los rasgos en cuestión. Ya sea que los llamen anillos, anteojos, anteojeras, bigoteras, bigote, labio superior, o simplemente aros o banda, el acuerdo sobre su presencia y su forma es unánime. Todos reconocen esa serie de rasgos inconfundibles, entre los cuales destacan por su constancia los anillos en relación con los ojos, y la banda

de extremos descendentes y encorvados en leve gancho o en voluta, bajo la cual se acomoda una serie de apéndices verticales.

Pero este acuerdo falta cuando se trata de decir qué es lo que tales rasgos significan o representan. En este aspecto hay intensas discrepancias.

Así, Chavero (1900:351) mira dos ramales en ellos, y pretende establecer su significado con la siguiente interpretación: "Con las dos ramas puestas en el rostro nos da una figura muy semejante al yugo o *Quechyoetl*. Es decir, con el rostro de Tláloc se representaba la línea superior de la vía láctea con sus dos ramales."

Menos aéreos, los restantes autores han buscado en ese rostro signos de criaturas terrenas, y animales distintos se les han ido mostrando en él.

Al respecto, podrían agruparse formando tres grupos principales: quienes opinan que tales rasgos están relacionados directamente con la serpiente; los que piensan que derivan de una representación del jaguar, y aquellos según cuya opinión son mezcla de rasgos de distintas criaturas, como los ya dichos jaguar y serpiente, y otros como la mariposa, el búho, el pájaro, el cocodrilo. Finalmente, para un autor tales rasgos no encuentran modelo natural alguno.

Por otra parte, muchos estudiosos, como se verá, consideran que la entidad lleva una máscara sobre su rostro que debe suponerse humano. En realidad, opino que no ocurre tal cosa; la entidad no lleva máscara; los rasgos mencionados han sustituido cabalmente al rostro de la figura humana, se han asimilado a ésta, sobre la cual encuentran perfecto acomodo.

Vayamos, pues, al primer grupo, aquel que considera que los rasgos de ese rostro están relacionados con la serpiente.

El inicial, Durán (1880:II, 135). Describiendo la estatua de Tláloc, afirma que era "de piedra labrada, de una efigie de un espantable monstruo, la cara muy fea a manera de sierpe con unos colmillos muy grandes, muy encendida y colorada a manera de encendido fuego". Con esto, el cronista da indicios de haber visto, el primero, la índole serpentina esencial de ese rostro, cuyos rasgos más impresionantes fueron, para él, los colmillos.

Dicho elemento sigue, como se ha visto, siendo considerado uno de los fundamentales en descripciones subsiguientes.

Seler (1963:86) establece, con un principio de verdad: "Componen su rostro las vueltas de dos serpientes. Podemos estudiarlo muy bien en una figura de piedra de la Colección Uhde, que se encuentra hoy en el Musco Real de Etnología de Berlín. Las dos serpientes enroscadas espiralmente forman una especie de nariz y, en torno a los ojos, sendos cercos; y sus cabezas, que se tocan con las bocas, representan el labio superior y los dientes del numen" (lám. 5.4).

Fuera de que las serpientes no se enroscan en forma de espiral, y de que las cabezas, en su totalidad, no representan el labio y los dientes mencionados, las opiniones de Seler son, hasta aquí, prácticamente irreprochables. Pero en seguida incurre en un error que tiempo después habría de repetir, por dar un ejemplo, Westheim. Pues dice: "En un proceso de creciente simplificación del dibujo esta forma básica fue convirtiéndose en el tipo convencional del rostro de Tláloc que encontramos en las esculturas de piedra y en los códices. Las figuras en que por lo menos la nariz se compone aún de espirales constituyen tipos de transición [lám. 5.3]. Por regla general los dos cuerpos serpentinos del rostro primitivo se hallan reducidos a sendos cercos en torno a los ojos, a una franja que representa

el labio superior y que baja a ambos lados formando una espiral [...] y a los largos dientes.”

Aparte de que, como procuraré demostrarlo, la franja que representa el labio no corresponde a parte de los cuerpos de las serpientes, en realidad la concepción estilizada de los rasgos serpentinos, lo que Seler llama “el tipo convencional del rostro de Tláloc”, precedió en siglos a la representación en cierta forma naturalista de las serpientes en la figura de la Colección Uhde. “Las anteojeras y el bigote —dice, por ejemplo, Pasztory (1983:222)— eran ya, tan temprano como en el arte teotihuacano, encontrados en una figura asociada con agua; así, esta abstracción debe ser una antigua.” Dado, pues, que en todas las imágenes teotihuacanas de esta entidad se encuentran ya el labio en la forma multicitada y los círculos oculares, no es posible sostener que la representación de las formas naturales evolucionó hacia la abstracción, sino el caso inverso; en última instancia, se trata no de una evolución de la abstracción a la forma natural —caso frecuente, por lo demás, en la historia del arte—, sino de una suerte de declaración plástica de lo que una abstracción representa, a fin de hacerla comprensible.

Es este aspecto, y el hecho de ser esta figura única hasta donde se conoce, lo que le otorga la significación básica que creo que tiene, en la interpretación de los significados de la entidad en ella plasmada, significados que más tarde intentaré explicar.

Beyer (1969, 11:251-252) recuerda y enmienda: “Seler explica la fantástica cara de *Tláloc* como formada por dos culebras que circundan los ojos y cuyas cabezas forman la dentadura del dios. Pero como esta explicación se refiere a piezas que pertenecen a la relativamente reciente cultura de los nahuas de la región central de México, no es aplicable al caso.”

Véase, para empezar, la facilidad con la cual se altera una opinión ajena. Selser nunca dijo que las cabezas serpentinales formaran la dentadura, sino "el labio superior y los dientes del dios".

Pero el fondo de la argumentación de Beyer parece carecer de bases firmes, pues prosigue: "Las estatuas a que se refiere el catedrático alemán ya personifican ideas posteriores y son interpretaciones aztecas de detalles quizá parcialmente incomprensibles ya para esta gente. [...] Los ojos abultados de la deidad tienen cejas que semejan a las de las representaciones de otros animales. Infiero de estos detalles que el Tláloc Teotihuacano era concebido con boca de serpiente y ojos de animal, probablemente también de serpiente."

Desde luego, no todas las representaciones teotihuacanas de Tláloc tienen cejas; además, si va a reconocer que son de serpiente su boca y sus ojos, no se ve claramente por qué Beyer dice diferir de Selser, que en el fondo opina lo mismo, ni la causa por la cual afirma que tales rasgos serpentinos pudieran ser, así fuera parcialmente, incomprensibles para los aztecas.

Exactamente sobre este mismo problema, se lee en Spence (1928:236): "La evolución del familiar y característico rostro de Tláloc es quizá mejor ejemplificado en una estatuilla de piedra incluida en la Colección Uhde en el Real Museo Etnológico, Berlín. En este notable ejemplo del arte del escultor mexicano, una representación del rostro del dios es hábilmente compuesto por la disposición de dos culebras o serpientes, cuyas colas forman las órbitas oculares y una especie de nariz, mientras las cabezas de los reptiles se encuentran en la región de la boca, sirviendo así sus colmillos como dientes al dios. [...] No se sabe si las últimas pinturas y esculturas de Tláloc evolucionaron de esta efigie, pero no es irracional suponer que de ella

o de representaciones similares cobró ser su última concepción.”

Aunque no es irracional, la suposición de Spence no encuentra prueba alguna en la realidad; el argumento de Beyer en cuanto a la situación temporal de tales efigies, echa por tierra toda duda fundada. Por lo demás, la descripción que de la pieza en cuestión hace Spence, es mucho más aproximada que la de Seler. Spence continúa: “Más fielmente preservados son los largos dientes como colmillos, que en ciertas efigies de piedra, no obstante, degeneran en varios rasgos rectos dirigidos hacia abajo.”

Si se recuerda que en la Cruz de Teotihuacán, una de las más antiguas representaciones de tales rasgos, los dientes de serpiente se figuran precisamente rectos y dirigidos hacia abajo, podrá descartarse también que constituyen la degeneración de su figuración realista; por lo contrario, son su simbolización previa.

A su vez Soustelle (1982:135), después de la descripción del rostro de Tláloc citada al principio, asegura, aludiendo así mismo a la estatua de la Colección Uhde: “En ciertos casos, su factura más realista revela la verdadera naturaleza de su simbolismo: los anillos y las volutas de los labios están formados por el cuerpo de dos serpientes, cuyas fauces yuxtapuestas muestran sus largos colmillos.” E interpreta: “Las serpientes representan a la vez al relámpago y al agua. Es la lluvia de esas regiones tropicales, tan a menudo tormentosa y torrencial, lo que evoca esa máscara.”

Dejando para más tarde el comentario a la interpretación, diré aquí otra vez que los labios, que nunca presentan o forman anillos, no están formados por el cuerpo de las serpientes sino, en último término, por partes de sus cabezas, y que éstas juntan sus hocicos, pero en modo alguno se yuxtaponen.

Otro ejemplo de los autores que para la comprensión del rostro de Tláloc hacen referencia a la imagen de la Colección Uhde, autores con quien en este punto estoy cabalmente de acuerdo, es el de Paul Westheim. Éste, al reflexionar acerca de las modificaciones de los signos, asevera en relación con los ojos de Tláloc: "Al principio eran dos serpientes que la imaginación de aquellos hombres asociaban tan estrechamente con el dios de la lluvia que fueron convirtiéndose en su signo, de modo que en las efigies de esta deidad sustituían con frecuencia su cabeza. Lo sabemos porque las dos serpientes se distinguen aún con mucha claridad en numerosas imágenes de Tláloc que se han conservado." Como se advierte, Westheim repite el error de suponer la evolución de la representación naturalista hacia el signo abstracto, suposición ya destruida antes; pero además incurre en falsedad al hablar de que las dos serpientes se distinguen, se sabe que Westheim hace alusión a su figuración realista, "en numerosas imágenes".

Por supuesto que las dos serpientes se distinguen *siempre* en el rostro de Tláloc. Pero su representación de acuerdo con su apariencia natural no se encuentra, vuelvo a repetir, fuera de la figura de que se ha venido tratando.

Finalmente, entre los estudiosos que opinan que el rostro de la entidad Tláloc es serpentino, se encuentra García Payón (1974:35-36), quien tras referirse a la multidicha figura de la Colección Uhde, concluye: "Es de suponerse que la cara de Tláloc en todas sus representaciones sería la de una cabeza de serpiente estilizada." Aquí aclaro solamente: no se trata en ningún caso de una; son constantemente dos cabezas de serpiente estilizadas las que en esa cara se representan.

El segundo grupo de autores que se pronuncian al respecto, lo componen quienes piensan que deriva de una estilización de los rasgos del jaguar.

A partir de la por todos conceptos falsa idea de la presencia de este felino como base de la imaginería olmeca, idea por desgracia generalmente admitida y contra la cual Luckert (1976:pass.) se ha opuesto en una obra que misteriosamente no ha sido tomada en cuenta, y que, con todo, contiene poderosos y prácticamente irrefutables argumentos; a partir, pues, de esa idea, enuncia Covarrubias (1961:67): "Fácilmente puede seguirse la transformación del labio superior del jaguar en la boca de la máscara de Tláloc; y las cejas en forma de sierra en las placas del ojo del dios de la lluvia, con espirales que quizá representen nubes y que más tarde se convirtieron en anillos o anteojeras."

Esto es ya la mera imaginación. Basta con ver el famoso cuadro de este autor (lám. 3.18), donde ilustra esa supuesta evolución, para convencerse de que los rasgos del jaguar no se encuentran por ninguna parte. Como se ha visto, las dos serpientes —recuérdense la Cruz de Teotihuacán, los rostros de Cocijo (láms. 3.12, 3.10)— han venido a figurar el rostro de la entidad en cuestión. Por tanto, Covarrubias pretende establecer que rostros puramente ofidios derivan de rostros de características felinas, cosa del todo inaceptable.

La interpretación de Covarrubias, por tanto, se levanta sobre el error; sobre el error se edifican sus reflexiones. Sin embargo, se le ha seguido, ha sido repetido y copiado.

También fundándose en la arbitraria concepción del jaguar como deidad primordial, afirma Armillas (1947: 169): "Hay una evolución en las representaciones de Tláloc (reflejando probablemente transformaciones teológicas) que partiendo de una deidad jaguar de la tierra y de las aguas, de la religión olmeca, agrega rasgos serpentinos (comenzando quizá por la lengua bífida) a los felinos primordiales y termina en el Horizonte Mixteca-Puebla figurando

a veces el rostro del dios de la lluvia por medio de cuerpos entrelazados de serpientes, con exclusión del simbolismo del jaguar.”

No habría más prueba, para afirmaciones como éstas, que la que ofrecieran las propias imágenes a que se hace alusión. Y en ninguna de ellas, me refiero a las del rostro de Tláloc y sus posibles antecedentes, puede afirmarse con certeza que existen rasgos de felino. Los de serpiente, en cambio, aparecen, y desde muy temprano, con claridad y abundancia inobjectables.

Otro grupo de autores ve, en ese rostro característico, con sus aros, su banda, sus volutas, sus apéndices dentales, la presencia simbolizada de diferentes animales.

De esta manera, según Pasztory (1975:2), “En el arte teotihuacano son conocidas dos representaciones de Tláloc. Una, una deidad con rasgos cocodrilianos, asociada con agua, lirios acuáticos, vasijas y bastones de relámpago, se representa primariamente en contextos de fertilidad y parece ser el dios de la lluvia *par excellence* [...]. Otra imagen teotihuacana con rasgos de jaguar [...] parece representar al sol nocturno como deidad del agua y del inframundo. Una tercera deidad combina los rasgos faciales de este dios de la lluvia jaguar con algunos aspectos de deidades conocidas de conceptos de culto guerrero.” De tal suerte, la interpretación de ciertas variantes conduce a una dispersión donde se olvida la unidad esencial de la entidad Tláloc. La imaginación interviene sin obedecer los límites del conocimiento crítico, y llega a conclusiones del todo improbables. Aquí, como se ve, se ha perdido en su totalidad la presencia de la serpiente, y se ve aparecer la de otro reptil, el cocodrilo, y vuelve a presentarse la del jaguar supuesto por Covarrubias.

La misma autora, en otra parte (1983:222), dice: “Se ha sugerido (Caso, 1958, pp. 52-53) que este rostro grotes-

co se derivaba de la imagen de serpientes enrolladas sobre el rostro, como en una escultura de Berlín. [...] Los monstruosos rasgos sugieren formas animales tales como el jaguar y la serpiente.” De esta manera, la autora vuelve a admitir, así sea como sugeridas, las posibles reminiscencias ofídicas. En cuanto a su significado, opina que dichos “rasgos de animal pueden haberse usado [...] para sugerir la violencia de tormentas tropicales”.

A su vez, Kubler (1967:9), a quien repite Von Winning (1976:150), afirma que hay “cinco o seis variantes en la representación de la deidad, bajo aspectos de reptil, de jaguar, de estrella de mar y de guerrero”. Agrega, además: “Asociadas con figuras con anteojeras hay formas de serpientes emplumadas, quetzal, mariposa, jaguar y perro o coyote.”

Von Winning (Ib.:150) escribe también: “En el Postclásico la nariz de Tláloc es a menudo representada por un cuerpo de serpiente retorcido que se extiende sobre los ojos, formando las cejas en lugar de las usuales anteojeras.” El autor se refiere aquí, sin duda, a las imágenes que Seler llama “de transición” (lám. 5.3); por cierto, las cejas, en el caso de que se trata, no siempre suplen a las anteojeras; muchas veces coexisten con ellas.

En el mismo sentido de considerar la existencia de rasgos de multiplicidad de animales en el rostro de Tláloc, se inclina Krickeberg (1961:149): “Los rostros de Tláloc en relieves, pinturas murales, vasijas de barro y figuras de la época teotihuacana, [...] nos hacen concluir más bien que esta formación de la cara del dios se debe a una combinación de rasgos provenientes de *varias* figuras míticas (jaguar, serpiente, pájaro, mariposa).”

No fundamenta en modo alguno su conclusión ese autor, quien más adelante (Ib.:284) explica, siguiendo a Covarrubias: “Los rasgos y ornamentos del dios de la lluvia

teotihuacano simbolizan sobre todo, como lo hizo notar Armillas, la multiplicidad de sus nexos con el mundo animal mítico. La extraña cinta con sus dos extremos enrollados que tiene este dios en vez de labio superior se relacionan probablemente con el *bocico de jaguar* tal como está representado en el arte olmeca; sus largos colmillos y sus garras derivan posiblemente del mismo modelo. Añade a estos rasgos la lengua bífida de la *serpiente* y círculos alrededor de los ojos, que aparecen también en la figura de la mariposa mítica.”

Así pues, hasta aquí, Krickeberg ha encontrado en el rostro de la entidad la presencia del jaguar, la serpiente y la mariposa. Pero sus recursos a la zoología mítica no se agotan en estas criaturas. Todavía, hablando de las variaciones en la interpretación posterior de la deidad, incrementa su número con “el jaguar y el búho, animal igualmente sagrado para el dios de la lluvia y representado frecuentemente en Tláloc”.

Tenemos, pues, vistos por los autores citados dentro del último grupo, los siguientes animales: el cocodrilo, el jaguar, la serpiente, la estrella de mar, el pájaro, la mariposa y el búho. La misma abundancia de supuestos rasgos pone la mayor de las dudas en la realidad de su presencia.

Para rasgos en última instancia bien sencillos, círculos oculares, labio en forma de banda con las puntas enrolladas, colmillos verticales, lengua bífida, viene a ser exagerado proponer tal variedad de modelos originales. Con respecto de éstos, y es el último autor que he de citar, anota Beyer (1969:11, 250): “Como estos detalles [se refiere a las facciones de Tláloc] no tienen un modelo o arquetipo directo en la naturaleza, que hiciera posible su origen independiente en varias culturas, no queda sino aceptar que los nahuas adoptaron al dios teotihuacano.”

Éstas son, agrupadas, las hipótesis acerca de lo que el

rostro de la entidad representa: las serpientes, el jaguar, otros animales, rasgos sin posible modelo natural.

En cuanto a las teorías sobre su significado, tenemos, por una parte, la de que representa los dos ramales de la línea superior de la Vía Láctea, y por otra, la de que simboliza el relámpago, el agua, la lluvia tormentosa, la violencia de las tormentas tropicales. Las pruebas dadas para justificar la primera no son en manera alguna convincentes; en cuanto a las otras, suponen tal infantilismo, tal ignorancia en los hombres que veneraban a esa entidad sagrada, les atribuyen como exclusivas tan materiales y minúsculas preocupaciones, que resultan cabalmente inaceptables.

Intentaré exponer ahora hipótesis diferentes. Estoy, desde el principio, completamente de acuerdo con la corriente de opinión originada en Seler, en el sentido de considerar como clave del entendimiento de la imagen de Tláloc la efígie de la Colección Uhde (lám. 5.4). Por otra parte, coincido del todo en la fundamental afirmación de Beyer: los nahuas adoptaron la imagen del dios teotihuacano. Su representación, pues, proviene de Teotihuacán, y llega a ámbitos posteriores, donde persevera hasta la época de la conquista española.

El rostro de Tláloc, pues, es serpentino; pero no sólo eso: es también humano. Porque la imagen de Tláloc representa un rostro formado por el encuentro de dos serpientes que juntan sus hocicos, rostro que, generalmente, se asienta sobre un cuerpo de hombre o de mujer, visto en su totalidad o en parte.

Ahora bien: si la efígie de la Colección Uhde representa lo mismo que el Tláloc teotihuacano, cosa necesaria puesto que de él proviene, el rostro de este último tendrá que figurar, en su estilización convencional, lo mismo que el de aquélla: dos serpientes cuyos hocicos se unen.

Así, las figuraciones teotihuacanas de esta entidad han de plasmar, por fuerza, esa triple imagen, serpentina y humana, y es lo que hacen mediante una especial abstracción de elementos de la naturaleza.

Creo haber dejado establecido que la Cruz de Teotihuacán (lám. 3.12) es la esquematizada representación escultórica de dos cabezas de serpiente; por tanto, y de acuerdo con lo dicho por autores ya citados, recuerdo ahora a Beyer (1969:11, 304; 270), en tal representación se encuentran "detalles de la cara de Tláloc". Son "la voluta, los dientes y la lengua bífida".

Tres fueron, pues, los rasgos elegidos en Teotihuacán para simbolizar el perfil de la gemela cabeza de las serpientes; los elementos que se juzgaron fundamentales para la concepción plástica de ésta: una banda con los extremos en voluta y, a cada lado de la imagen, dos apéndices verticales largos y de punta redondeada, y, tras éstos, una ancha cinta vertical también, cuya sección terminal se dobla hacia afuera. Tales tres elementos vinieron a definir el rostro de Tláloc.

En cuanto a los ojos y la nariz, no cabe duda, si atendemos a la figuración de la Colección Uhde, que provienen de las vueltas de los cuerpos serpentinicos. Veamos lo concerniente a la boca y la lengua. No hay dificultad en cuanto a la identificación de la ancha cinta doblada hacia afuera, con la mitad de una lengua bífida, ni en la de los alargados apéndices con los colmillos de una serpiente. Pero se mantiene el problema de aclarar lo representado por ese elemento que se repliega en ambos extremos, cuya imagen se repetirá hasta el infinito, con breves variaciones, en la parte inferior del rostro de Tláloc.

Es de recordarse que cuando se trata de describir elemento tal, se crean diferentes denominaciones; por ejemplo, "doble voluta sobre el labio superior" (Beyer: 1969,

250); "especie de bigote" (Caso: 1966, 252); "boca enrollada", "banda labial" (Nicholson: 1983, 40; 58); "voluta que descansa sobre sus labios" (Vaillant: 1960, 163); "banda terminada en volutas en sus extremos encima del labio superior" (Krickeberg: 1961, 148-149); "franja que representa el labio superior y baja a los lados formando una espiral" (Seler: 1963:86); "labios en forma de voluta" (Soustelle: 1982, 135); "bigote", "labio superior como bigote" (Pasztory: 1983, 168; 222); "bigotera" (Matos Moctezuma: 1979, 193).

Por otra parte, cuando la finalidad ha sido encontrar el significado de la imagen, y se ha investigado su posible origen, se han planteado dos hipótesis:

La que ve en ella la reminiscencia del hocico del jaguar, y la que en ella mira derivaciones de formas del cuerpo de la serpiente.

Como proponentes y seguidores de la primera, cabría citar a Covarrubias (1961:67), quien, como ya se dijo, habla de que el labio superior del jaguar, en las imágenes, se modificó transformándose en la boca de Tláloc; a Caso (1962:57), quien se refiere a la "máscara de tigre serpiente", y a Krickeberg (1961:284) que, como se recordará, afirma la posible relación del rasgo en cuestión con el hocico del felino mencionado.

La segunda hipótesis se lee, por ejemplo, en Seler (1963: 86), quien partiendo del hecho de que el rostro de Tláloc está compuesto por dos serpientes, escribe: "Los dos cuerpos serpentinos del rostro primitivo se hallan reducidos a sendos círculos en torno a los ojos, a una franja que representa el labio superior y que baja a los lados formando una espiral [...] y a los largos colmillos."

Derivación, pues, del hocico del jaguar, o de las vueltas de un cuerpo serpentino, se ha considerado la figura que sirve de labio al rostro de Tláloc. A mi parecer, ambas

hipótesis carecen de verdadera justificación, y pecan de arbitrarias por imaginativas o incompletas.

Ese elemento, ese símbolo, es claramente la representación de un rasgo fácilmente identificable, la clave del cual se encuentra de modo evidente en las tantas veces mencionada Cruz de Teotihuacán (lám. 3.12).

Si, con el fin de comprenderlo, recurrimos a imágenes procedentes de la misma cultura teotihuacana, y en ellas encontramos este mismo elemento en contextos plásticos que hagan indudable aquello que representa, pienso que estaremos, sin temor de falsear su interpretación o de interpretar equivocadamente, en la posición adecuada para definir su índole.

Por principio, estimo lícitamente admisible afirmar que, en la misma cultura y en la misma época, un mismo elemento de figuración ha de dar apariencia sensible a un mismo concepto.

Veamos ahora: como es de todos sabido, en la imaginería de Teotihuacán abundan las representaciones de serpientes. Un rasgo comparten tales representaciones, como quiera que se hayan ejecutado: sea en relieve, de bulto, incisas, pintadas; este rasgo es la ceja que, partiendo de la zona de la nariz, va hacia atrás por encima del ojo y, en su sección última, en muchas ocasiones, se enrosca constituyendo una suerte de voluta (láms. 5.14, 5.15, 5.16, 5.17).

La ceja, pues, está representada en las cabezas serpentinas teotihuacanas, por una banda y la voluta con la cual ésta finaliza. Así, por lo demás, se mantiene en culturas posteriores, la azteca inclusive.

Volvamos aquí a la Cruz. Admitido ya que su parte inferior representa colmillos y lenguas de serpiente, habrá que juzgar, si se piensa coherentemente, que la superior plasmará también rasgos serpentinos (lám. 3.12). Veamos ahora esta parte superior, y pongámosla en comparación

con las cejas de las serpientes teotihuacanas. Creo que toda duda saldrá sobrando. Ambas figuraciones, la de la Cruz y la de las serpientes, son del todo análogas. Y si en una parte esas bandas y volutas representan cejas de serpiente, tendrán que representar éstas también en la otra, donde, además, coinciden con rasgos así mismo serpentinos.

Creo poder concluir: los rasgos que los hombres de Teotihuacán emplearon para figurar en su esencia las cabezas de serpiente, fueron la lengua, los colmillos y las cejas. Y estas cejas, pienso que desde aquí puede establecerse como cosa cierta, son lo que hace la forma del labio o bigote de Tláloc. Voy a intentar atraer argumentos mediante los cuales pueda ser demostrado.

Pintadas, grabadas, en imágenes esculpidas en relieve o plasmadas en figuras de tres dimensiones, las cejas de las serpientes, en las representaciones teotihuacanas, presentan, dentro de una concepción general, ciertas variantes en su desarrollo plástico.

Bien puede ocurrir que su extremo posterior, al descender la banda que las figura, se afine y forme, hacia atrás, una simple punta sin aditamento alguno (lám. 5.14); de esta suerte, aparecen en la cabeza de serpiente emplumada que lleva en la boca un cuchillo con gotas de sangre, publicada por Sejourné (1959:47, fig. 25).

Sucede también que ese extremo se redondee y se vuelva hacia arriba, creando una manera de voluta sencilla (lám. 5.15); así se mira en las serpientes que, flanqueando un rostro de Tláloc, se encuentran entre los "motivos grabados sobre cerámica de entierros" que dio a conocer la misma autora (Ib.:56, fig. 127A).

Por último, acontece a menudo que la misma banda constitutiva de las cejas, luego de descender en su parte trasera, se levante y enrosque, dando origen a una espiral. Pintado, se puede ver esto en el fragmento de vasija (lám.

5.16) donde una cabeza serpentina acompaña a un rostro humano barbado (Cf. Sejourné, 1959, 173, fig. 138); esculpido, en figuraciones en relieve y de bulto, en las cabezas de serpiente que caracterizan el Templo de Quetzalcóatl (lám. 5.17).

Ahora bien: iguales variantes pueden verse en la figuración del labio de las imágenes del Tláloc teotihuacano.

La misma Laurette Sejourné, en las ilustraciones de su obra *Un palacio en la Ciudad de los dioses*, proporciona ejemplos que lo demuestran.

Así, entre las muestras de "Bajorrelieves sobre anaranjado" (1959, 162, fig. 131B), aparece una imagen de esa entidad, en donde los extremos del labio superior forman dos grandes espirales (láms. 5.16 y 5.17).

A propósito de las figuraciones de "Tláloc Dios de la lluvia de fuego", publica Sejourné (Ib.:100, fig. 76) una representación en cuyo rostro la bigotera termina en simples puntas vueltas hacia afuera (lám. 5.14).

Por último, los extremos de ese elemento en forma de volutas sencillas se distinguen claramente en la imagen ya citada más arriba —entre los motivos grabados sobre cerámica de entierros—, donde el ejemplo adquiere, a mi parecer, calidad de argumento probatorio.

En efecto, allí, entre dos cabezas de serpiente, se establece el rostro de Tláloc. Y aparece la evidencia: el labio de éste es cabalmente análogo a las cejas de las serpientes que tiene vecinas: la misma línea recta que define su parte superior, el mismo tipo de descenso previo al levantamiento y a la redondez del extremo, igual la curvatura del extremo mismo (lám. 5.15).

De tal suerte, si se aislaran las cejas de las serpientes y se unieran por su parte media, se vería cómo vendrían a componer un conjunto semejante en su esencia al constituido por el labio superior de la entidad representada.

Y lo mismo ocurriría si se enfrentaran y unieran las cejas en espiral y aquéllas terminadas en punta y levemente encorvadas hacia el exterior, y se compararan con los labios de Tláloc en las imágenes antes indicadas (láms. 5.15, 5.16 y 5.17).

No creo que haya lugar a la duda. La boca de Tláloc se forma con el enfrentamiento de dos cabezas de serpiente. El labio superior, el bigote, la bigotera o como se le quiera llamar, no puede representar otra cosa que las cejas de tales cabezas.

Y se hace claramente visible que no hay tales anteojeras ni tales bigotes. Son, estilizadas en bandas que forman círculos y volutas y curvas, los cuerpos y las cejas de dos serpientes quienes engendran la apariencia de ojos, nariz y labio en el rostro divino; dientes y lenguas serpentinas, los elementos que bajo ese labio se albergan. Y la figura de la Colección Uhde lo aclara y lo confirma, alumbrando el misterio representado muchos siglos atrás (lám. 5.4).

Éste es Tláloc: en su rostro, dos principios opuestos, representado cada uno por el perfil de ciertos rasgos de serpiente, se concilian merced a un elemento central, figurado por una presencia humana.

Y este conjunto no representa a la Vía Láctea ni menos las nubes o la lluvia tropical ni los relámpagos. La concepción de nuestros antepasados indígenas, tan sabiamente plasmada, se enriquece de significados en un plano establecido muy por encima y más allá de presencias o fenómenos físicos. No se trata de la suavidad o la aspereza del clima, sino de la justificación de la existencia del universo.

Más adelante procuraré demostrarlo, por medio de la fijación que de sus ideas nos están ofreciendo de continuo sus magnas imágenes.

COATLICUE I. TLÁLOC Y TLALTECUHTLI

La hallaron el 13 de agosto de 1790, doscientos sesenta y nueve años después de la caída de la ciudad en los poderes españoles.

Fue “con ocasión [...] de haberse mandado por el Gobierno que se empedrase la Plaza mayor, y que se hiciesen tarjeas para conducir las aguas por canales subterráneos” (León y Gama: 1792, 2-3).

El lugar exacto del hallazgo se fija de la siguiente manera: “inmediata a los caxoncillos que se llaman del Señor San Joseph, a distancia de 5 varas al Norte de la azequia, y 37 al Poniente del Real Palacio, la Estatua de piedra, cuya cabeza estaba a la profundidad de vara y tercia, y el otro extremo, o pie, poco ménos de una vara” (Ib.:11).

Algunos días después, el 25 de septiembre, la extrajeron de aquel lugar, y la pusieron frente a la segunda puerta del Real Palacio, y de allí, más tarde, la llevaron al edificio de la Real Universidad.

Estos datos los consigna Antonio de León y Gama en su obra *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras . . .*, obra donde, por primera vez, se hace un estudio de las características de la imagen en que voy a ocuparme (lám. 1.1), y donde comienzan a establecerse los equívocos y las falsedades con respecto al modo como ella es físicamente y a lo que puede representar, y dieron principio

las opiniones que han hecho de esta obra la más calumniada de la historia. Me referiré, para empezar, solamente a las calumnias que ha recibido en su aspecto puramente material, esto es, a lo que falsamente se le ha atribuido a su pura presencia física y objetiva.

Lleno de buenas intenciones de comprender, pero imposibilitado de hacerlo por sus prejuicios y su educación, León y Gama realiza el primer esfuerzo de acercamiento a esta imagen. Él la observó, la midió, pretendió conocerla, y luego se entregó, como después habrían de hacerlo tantos otros, a las más infundadas fantasías.

La primera: supuesto que hay una figura relevada en la superficie de su base (lám. 1.17), la imagen no podía estar colocada sobre un plano, sino levantada en el aire y sostenida "por dos sustentáculos o columnas", sobre los cuales se apoyarían los bloques prismáticos que bajan de sus brazos. Así, las gentes podrían pasar por debajo de ella, y ver la imagen del plano de la base. Todo el conjunto formaría, pues, "una estatua colosal de grande altura, según la que dieran a las columnas que la sustentaban".

Más tarde, al encontrar esa misma figura en la superficie inferior de piezas que sólo pudieron estar colocadas sobre el suelo y que no tienen nada que pudiera tenerse por medio de apoyo en algún sustentáculo —una caja prismática rectangular, la llamada Yotlicue, una serpiente emplumada casi cónica (láms. 2.1, 1.20 y 1.21)— tuvo que reconocerse que la llamada Coatlicue tuvo que estar colocada de la misma manera y que, por lo tanto, la figura en cuestión se situaba directamente en el suelo, invisible para todos.

Una de las cualidades más evidentes de la escultura en su conjunto, es su poderosa y abrumadora unidad. Todo en ella es cerrado y compacto. Con todo eso, cuando León y Gama intenta explicarla, comienza por verla dividida.

Escribe así (Ib.:36): "Todo el cuerpo de la estatua forma dos figuras casi semejantes, y estrechamente unidas, que no se distinguen sino en algunas divisas particulares. La principal, que representa la *fig. 1* [el frente], es un cuerpo de muger, cuyos pechos están manifestando su sexo. [...] La *fig. 2* [...] es la gravada en su espalda."

Establecido que son dos figuras, León y Gama prosigue, y añade una nueva calumnia: las dos cabezas de serpiente cuyo enfrentamiento constituye la cabeza de la imagen (lám. 1.4), son vistas por él como dos máscaras, una anterior y una posterior: "Cubre los rostros de ambos cuerpos una máscara, o sean dos semejantes [...] las cuales parece estar unidas por medio de las cintas que las atraviesan por la parte superior y por los lados."

Esto, en lo general; en el pormenor, los errores se multiplican: las manos que en el sartal que lleva suspendido de los hombros se alternan con corazones (lám. 1.12), son vistas como las de la imagen, y los corazones se tienen por "unos sacos ó bolsas en forma de calabazas [...] nombradas *top-xicalli* que llenaban de copal, y se ofrecían y llevaban al Templo para sahumero de los Idolos: y era el incienso sacro..." (Ib.:37).

Chavero (s.f.:104) sigue lo dicho por León y Gama, y supone la existencia de sustentáculos para sostener la gran imagen que, adviértase a lo que puede conducir una opinión infundada, se colocó, para su exhibición, sobre columnas: "De esta manera, sobre dos sustentáculos no muy elevados, se ha colocado en el patio del Museo Nacional.

En seguida, corrige el segundo error de aquél, para incurrir al punto en otro nuevo: dice: "[La imagen] representa no dos figuras unidas sino a una mujer, como se manifiesta en sus pechos [...]. La parte superior es la cara de una culebra, cuyo cuerpo se enreda en el de la mujer, terminando su cola en la parte inferior."

Desde luego, no hay, en la parte superior, la cara de una, sino la cabeza de dos culebras. En cuanto al cuerpo serpentino a que alude Chavero, no se encuentra por ninguna parte, ni se ve cómo se enreda en el de mujer, ni se advierte la existencia de su cola.

Chavero, por último (Ib.:107), sigue confundiendo los corazones con bolsas de copal: "Las bolsas de copal significan, en efecto, el sacrificio y la adoración."

Humboldt (1974:237-238), durante su estancia en México (1803), hizo que la imagen, enterrada por entonces en la Universidad, fuera sacada a la luz para poder observarla. Naturalmente, no la comprendió.

Sus calumnias comienzan incluso contra la más corpórea evidencia: las dimensiones de la estatua. "Esta piedra—escribe—, esculpida en todas sus caras, tiene más de tres metros de alto por dos de ancho." En realidad, su altura supera apenas los dos metros y medio, y su ancho máximo es de un metro y sesenta centímetros.

Seguidamente, Humboldt ratifica el error de considerar las cabezas de serpiente enfrentadas como dos máscaras, una posterior y una anterior (Ib.:58): "Se distinguen, en la parte superior, las cabezas de dos monstruos enlazados, y se encuentran a cada lado dos ojos y una boca, vasta y armada de cuatro dientes. Posiblemente estas figuras monstruosas no representen otra cosa que máscaras, pues entre los mexicanos se acostumbraba enmascarar a los ídolos por las fechas en que un rey estaba enfermo y durante cualquier otra calamidad pública."

Y prosiguen las calumnias. Los brazos y los pies de la estatua son perfectamente visibles (lám. 1.2). Sin embargo, Humboldt asegura: "Los brazos y pies del [ídolo] se encuentran ocultos bajo un ropaje ceñido de enormes serpientes, y que los mexicanos designaban con el nombre de Cohuatlicueye o vestido de serpientes."

Y vuelve a ver bolsas de incienso en los corazones del sartal: "Las manos cortadas alternan con la figura de ciertas vasijas en que se encendía el incienso. Estas vasijas eran llamadas *top-xicalli*, sacos en forma de calabazos." Por último, señala también: "No se podría poner en duda que [este ídolo] estaba sostenido en el aire por medio de dos columnas."

Por lo demás, Chavero, en otra parte (1900:308), vuelve a lo de la doble imagen enmascarada: "La estatua, con las dos figuras estrechamente unidas, cada una con máscara de *cóbuatl*, representa la dualidad *omecibuatl*."

Por su parte, Paso y Troncoso (1892:35) encuentra otra manera de calumniarla, pues escribe: "*La diosa Coatlicue* 'la de la saya de culebras': es colosal, está de pie, tiene su cuerpo revestido de serpientes"; en verdad, el rostro y los brazos de la imagen se muestran libres de la presencia ofidiana (lám. 1.2).

Seler (1963:I, 24) olvida que las manos de la estatua son dos cabezas serpentinas (láms. 1.7 y 1.8), y no advierte que dientes de serpiente lleva en sus pies, pues afirma que está representada "con garras de jaguar en las manos y pies"; inicia, además, otra calumnia que habría de tener éxito notable: supone que la figura está decapitada: "En este monumento reemplazan la cabeza cortada dos cabezas serpentinas que brotan de la herida." Y también (Ib.: II, 153): "Pensemos en la estatua colosal de Coatlicue [...] cuya cabeza cortada está sustituida por dos serpientes."

Peñafiel (1979:107) insiste en repetir que se trata de dos figuras, a pesar de que en una ocasión Chavero había aclarado ya que se trataba de una sola; por lo demás, conoce ya que en el sartal no hay bolsas de incienso, sino corazones:

"La estatua tiene dos caras, una por delante y otra por detrás, podría decirse que tiene dos fases más, por los costados; pero el frente caracteriza la deidad: Cabeza de ser-

piente; los brazos también son dos serpientes, los pies, garras del océlotl o tigre; senos de mujer; lleva en la cintura un cráneo por delante y otro por detrás; un collar alrededor del cuello, atado por detrás, formado de manos y corazones; una gargantilla de despojos humanos. A los lados, debajo de los hombros, hay dos porciones sin labrar, lisas.”

Se ve cómo se mezclan los aciertos con los errores de apreciación: además de los corazones advertidos, como antes dije, ya se ven las manos como serpientes. Pero, por otra parte, se miran como serpientes los brazos, se considera una cabeza serpentina donde hay dos, se atribuyen garras de tigre a los pies, y se inventa una gargantilla de despojos donde no existe sino una hilera de círculos (lám. 1.4). Por lo demás, ya no se dice que las partes lisas de los costados hayan servido para sostener la imagen en lo alto, sobre columnas.

Spence (1923:16) plantea una hipótesis que se afirmó después como definitiva en varios autores, y que constituye nueva calumnia. Ya Seler (1963:II, 24) había hablado de que la imagen estaba decapitada, y de dos serpientes brotando de la herida hecha por la decapitación. Spence dice que las serpientes pueden representar chorros de sangre: “Las cabezas de serpiente, que representan quizás el brotar de la sangre de esa víctima desde el tronco cortado.” Habla, además, otro error, de que “las hojas de la planta del maíz descienden desde abajo de la falda de serpientes y decoran el nudo que la asegura por detrás.”

En lo que se refiere a que las cabezas de serpiente representen sangre, bastaría, para demostrar la falsedad de la hipótesis, con comparar la presencia de estas supuestas representaciones con otras que indudablemente lo son.

Véase, por ejemplo, la sangre que escurre de las heridas en la Coyolxauqui desmembrada del Templo Mayor: es

una banda de bordes lisos, que a lo largo de su porción central lleva líneas paralelas onduladas, y que, para indicar que se trata de una cosa preciosa, se distingue con discos que simbolizan tal cualidad (lám. 8.4).

En cambio, la distribución en cuadrados formados por cordones entrecruzados y con un punto en el centro, que se mira en la superficie de las serpientes en que culmina la imagen en cuestión, jamás, que yo sepa, se empleó para figurar la sangre (lám. 1.4).

Por lo demás, si así fuera, habría que concluir, como en parte lo hace Pasztory, que representan ese líquido las serpientes que la misma imagen lleva por manos, la que le sirve de ceñidor y aquella que se encuentra entre sus piernas, y así mismo, serían sangre el ceñidor del llamado Tlaltecuhltli del Metro (lám. 6.5) y las alas de la Itzpa-pálotl (lám. 6.8), cosa muy difícilmente admisible.

Por último, en la misma imagen de la llamada Coatlicue hay una representación clara de la sangre; me refiero al nudo que ata por la espalda el sartal de corazones y manos que cuelga de sus hombros (lám. 1.13).

Allí están la banda de bordes lisos, la línea central ondulada y los círculos relevados, análogos del todo a los que se encuentran en las heridas de la gran Coyolxauqui arriba mencionada. No se trata, pues, de chorros de sangre, sino de la simbolización frecuentísima de serpientes que se definen como preciosas.

Esta calumnia de las serpientes como chorros de sangre, se mira también en Mateos Higuera (1979:229): "La deidad en cuestión, está decapitada y de su cuello salen dos corrientes de sangre, en forma de serpientes que juntan sus cabezas formando un rostro fantástico"; en Caso (1962:73), que dice: "De la cabeza cortada salen dos corrientes de sangre, en forma de serpientes representadas de perfil"; Krickeberg (1961:123), quien afirma: "a la

diosa se le representa decapitada, y de su cuello mutilado salen dos serpientes como símbolo de dos ríos de sangre”; en Westheim (1970:372) se lee, primero: “La cabeza cortada alude a su carácter lunar”; y luego: “Las serpientes significan chorros de sangre”; en Pasztory (1983:158) se insiste: “Las dos serpientes que forman su rostro son las corrientes de sangre que emergieron de su cuello decapitado. Serpientes de sangre fluyen entre sus piernas y de sus muñecas.” Como se ve, esta autora omite referirse a la serpiente bicípite del ceñidor.

Y dice en otra parte (Ib.:234) “La serpiente podría también simbolizar otro líquido, sangre, como en la estatua de Coatlicue”; pero no son éstas las únicas calumnias que consignan estos autores.

Caso (1962:73), posiblemente siguiendo a Seler, dice contra la meridiana evidencia, a lo menos en lo que concierne a las manos que no disimulan su condición de cabezas serpentinas (láms. 1.7 y 1.8), que “sus pies y manos están armados de garras”; además, introduce un nuevo error de apreciación, cuando dice, sin advertir que los pechos de la imagen resaltan, plenos y pulidos (lám. 1.12): “sus pechos cuelgan exhaustos”.

Krickeberg (1961:123), ignorando que toda la imagen se construye sobre el esquema de una figura de mujer (cf. Fernández, 1959:223), comienza asentando que “apenas si muestra ya rasgos humanos”, e insiste en que “tiene garras de jaguar en vez de pies y manos”, y no considera siquiera la posibilidad de que sean figuraciones serpentinas.

Fernández (1959:213), con relación a los pies, asegura: “Los que debieran ser pies, son garras de águila, con cuatro grandes uñas”, con lo cual incurre en el absurdo, ya que el solo hecho de que haya en los pies cuatro grandes uñas, niega desde el principio que puedan ser de águila. Como ya lo dije, los aztecas representaron siempre las patas de

esta ave de manera realista, con sus tres dedos delanteros (láms. 4.12, 4.13 y 4.14).

Ejemplo indiscutible lo da la imagen del gran guerrero águila en barro descubierto durante las excavaciones del Templo Mayor, que las ostenta sobre las piernas (lám. 4.12).

Admite así mismo (Ib.:208) la posibilidad de verdad de la afirmación de León y Gama con respecto de que la imagen hubiera estado sostenida por columnas: "El relieve representando a *Mictlantecubtli* en la base misma de la estatua hizo suponer al sabio que ésta originalmente estuviera suspendida sobre columnas, apoyada en las bolsas de los codos, lo cual parece descabellado, aunque de ser cierto añadiría un interés mayor a la escultura, amén de tener así una significación más."

Además, al referirse al ceñidor (Ib.:232-233), habla de que [las serpientes comunes de la falda] "penden y están mantenidas en un orden por dos serpientes preciosas que forman el cinturón"; "del cinturón de la pareja de serpientes", "del cinturón de serpientes preciosas (Ib.:238), que en realidad está constituido por una sola serpiente de dos cabezas, semejante o análogo al que llevan la gran Coyolxauhqui desmembrada (lám. 8.1) o las figuras femeninas del Zapotal (lám. 1.22); se refiere también (Ib.:236) a los pechos "exhaustos", y justifica su "flaccidez" porque "se trata de una piel, o pellejo humano femenino, de que está revestida *Coatlicue*".

Por lo demás, Fernández (Ib.:242) asevera, en relación con el error de considerar a las serpientes como representación de la sangre: "La interpretación de los chorros de sangre no parece tener justificación."

Como se recuerda, León y Gama confundió los corazones del sartal que lleva la imagen, con bolsas para incienso, y así lo hicieron también Humboldt y Chavero. Ahora

bien: Fernández, interpretando mal a éste, afirma que los bloques lisos que lleva la imagen en los costados y bajo los brazos, son tales bolsas: "De un modo u otro esas 'bolsas de copal' están en relación con las estrellas", afirma.

En el aspecto general, le atribuye una "estructura piramidal" que en modo alguno existe. Como se percibe en sus mismos dibujos (Ib.:211) la figura, vista de perfil, es inscribible en un triángulo rectángulo, pero de frente es cruciforme, con lo cual se elimina toda posibilidad de formas de pirámide (lám. 1.19).

Soustelle (1982:85) vuelve a referirse a "sus garras de águila", seguramente al hablar de los pies o las manos, y Pasztory (1983:158) dice que "los enormes pies tienen garras rapaces", en tanto que Vaillant (1960:151) comenta: "sus manos y pies ferozmente armados de garras".

Por último, Westheim (1970:370) incurre en lamentables extremos. Por ejemplo, disminuye la importancia de la figura humana en la representación: "Este contorno humano no es sino una vaga insinuación; no existe el propósito de asociar a la diosa con la figura humana. El artífice quiso expresar algo más grande, algo que rebasara todos los conceptos humanos. Referirlo a lo humano sería empequeñecerlo, restarle fuerza."

Así pues, para este autor no viene a significar nada que la parte que constituye el centro de la imagen sea innegablemente un torso femenino, en sus tres dimensiones; dotado de hombros y brazos, con una amplia y serena espalda; con plenos pechos en el lado opuesto.

Lo que hace su fuerza y su grandeza es precisamente la referencia a lo humano que en esta parte se quiere negarle.

Además, siguiendo su mismo concepto, Westheim llega a pregonar calumniosamente (Ib.:372) la existencia de otro hecho: la semejanza de la parte posterior y la anterior

de la representación: "El lado posterior de la figura (en el fondo no se puede hablar de su 'lado posterior' porque tiene dos 'lados anteriores') no es su espalda, sino una variante del lado delantero, compuesta de elementos casi idénticos."

Es decir que a Westheim le parecen "casi idénticos" la parte frontal del sartal, con su amplitud colgante hasta el centro del cuerpo, que el nudo que por atrás lo recoge, por debajo de la nuca; las cabezas de la serpiente bicípite del cinturón en la parte delantera, que el cuerpo de la misma que en la trasera aparece; los grandes colgantes trenzados y las plumas que hay en la parte posterior y la ya mencionada doble cabeza serpentina; por último, no considera la posición de los brazos, recogidos hacia adelante, ni la existencia de pechos de mujer en el frente, ni la de la superficie curva de la espalda (láms. 1.1, 1.3).

No se explica de qué manera es posible considerar que dos aspectos tan definitivamente distintos sean casi idénticos, o que uno de ellos sea solamente una variante del otro. Parece como si el autor, habiendo concebido previamente una determinada idea de la obra que va a contemplar, hiciera caso omiso de lo que ésta es en verdad; hiciera prevalecer sobre la contemplación directa el juicio preconcebido, y negara la realidad sólo para fundamentar éste.

Columnas sustentadoras, dualidad de figuras, dimensiones, máscaras por delante y por detrás, pies y manos como garras, pechos exhaustos, garras de águila con cuatro uñas delanteras, decapitación, serpientes como corrientes de sangre, dos serpientes en el ceñidor, bolsas de copal confundidas con corazones o bloques laterales, pellejos humanos, falta de relación con lo humano, semejanza del frente y la espalda, y varias atribuciones más, ejemplifican lo que, calumniándola, ha venido diciéndose de esta figura casi a partir del momento donde fue hallada.

Prejuicios, ideas preconcebidas, juegos de imaginación, pero, sobre todo, falta de humildad y paciencia en la observación de la imagen misma, se han sumado y se han ido combinando para producir esa inexplicable incompreensión, esa baraúnda de falsedades que se multiplican, como si el objeto mismo no estuviera revelando a los sentidos y la razón lo que él es en sí.

Para terminar, reproduciré la cédula que en el Museo Nacional de Antropología de México acompaña a la imagen, y pretende explicarla a quienes se acercan a mirarla. A unos cuantos pasos de ella, refiere, y da por verdad, un conjunto de cualidades que he tratado de probar que en la realidad carecen de justificación.

Dice la cédula en cuestión: "Coatlicue ('La de la Falda de Serpientes') Diosa de la tierra y de la muerte. Está representada como una mujer decapitada de cuyo cuello surgen dos cabezas de serpiente que simbolizan corrientes de sangre; sobre los senos caídos luce un collar de manos y corazones y un pendiente de cráneos, que simbolizan la vida y la muerte; viste falda de serpientes entrelazadas, sujeta atrás por un broche formado de un cráneo del que cuelgan flecos ondulantes y cascabeles de cobre. Las manos están representadas por cabezas de serpientes con las fauces abiertas y los pies por garras de águila. En la base tiene esculpido a Tlaltecuhltli, el señor de la tierra. Procede de la ciudad de México" (lám. 1.18).

Como se ve, este documento reproduce varios de los errores y calumnias antes citados —así, las serpientes como símbolo de sangre, la decapitación, los pies como garras de águila— y añade algunos nuevos, que la misma imagen contradice sin duda.

Sean ejemplo ese collar en una figura sin cuello, ese "pendiente de cráneos" sobre los senos —en realidad, hay una calavera situada bajo los pechos y traspasada por el

cinturón que la sostiene—; ese broche trasero formado de un cráneo —de hecho, no se trata de un broche sino de una calavera con una horadación por la cual pasa la parte trasera del ceñidor—; esas cabezas con las fauces abiertas —es fácilmente perceptible que las fauces de tales serpientes se mantienen cerradas—; esos flecos ondulantes —evidentemente son series de trenzas rectas—; esos cascabeles de cobre —son, sin duda, caracoles.

Pues todo este conjunto de falsedades se asienta, repito, en la cédula que debiera ser aclaradora, y que no puede hacer más que confundir a quien ingenuamente la lea.

Esto, en cuanto a lo meramente exterior de la imagen. En lo concerniente a su personificación como “Coatlicue (‘La de la Falda de Serpientes’) Diosa de la tierra y de la muerte”, se presenta un problema distinto, problema que no ha tenido planteamiento ni solución adecuadas.

Antes de pasar a la revisión de las hipótesis que se han propuesto acerca de lo que la imagen representa, y a fin de dar un fundamento acaso más sólido a la mía propia, me ocuparé en la efígie de Tlaltecuhltli, aquel que se ha dado en designar “Monstruo de la tierra”, e intentaré analizarla en comparación con la ya examinada de Tláloc.

Para empezar: Tlaltecuhltli y Tláloc, en sus imágenes, se miran como intercambiables; esto es, aparecen con igual significado en la misma figuración o en figuraciones análogas; eso permite suponer que ambas son expresión de un solo concepto.

Por otra parte, tanto Tláloc como Tlaltecuhltli se presentan con aspectos de seres femeninos o masculinos. Las figuraciones masculinas de ambos aparecen en número que podría decirse innumerable; y supuesto que intento llegar a una definición de la mal llamada Coatlicue, la cual posee formas de mujer, aquí trataré únicamente acerca de sus representaciones femeninas.

Inicialmente, habré de referirme a dos de ellas correspondientes a Tláloc, que fueron halladas en las recientes excavaciones del Templo Mayor.

La primera de ellas refuerza el argumento de que basta el signo de las cejas y los dientes de la serpiente para transformar en Tláloc una presencia humana; es una figura típica del estilo llamado de Mezcala, en su realización esquemática obediente a una perfecta concepción (lám. 5.11).

Sus pechos altos, breves y casi hemisféricos, hacen imposible poner duda en la naturaleza de su sexo. Esta mujer se sienta, y apoya los antebrazos en las rodillas. Corto y ancho, su cuello sostiene una cabeza de grandes dimensiones. La frente forma una T con la nariz; en los espaciosos huecos orbitales, se acomodan los párpados cerrados. La boca es a manera de doble banda horizontal separada por una hendidura. Nada excepcional, pues, hay en ella; todos los rasgos se adecuan al estilo arriba mencionado.

Pero aquí ocurre lo que pudiera decirse milagroso, la divinización de la figura humana: sobre la boca esculpida, el pintor mexica puso otra en líneas y color, de la cual se conserva lo suficiente para permitir asegurar que se trata del mismo símbolo ya estudiado en la Cruz de Teotihuacán (lám. 3.12): las dos serpientes, abstraídos los rasgos de su cabeza y depositados en el multicitado signo iluminador.

La segunda imagen femenina de Tláloc de que hablaré, es un relieve esculpido en piedra.

En él, el cuerpo humano se presenta en la posición conocida como de parto; el rostro es el de Tláloc duplicado: dos rostros de Tláloc, situados uno sobre el otro. La figura esculpida lleva falda en que se alternan calaveras y huesos cruzados; se ven sus pechos de mujer con el pezón dirigido hacia abajo, y entre ellos la aparición del símbolo del

movimiento; en sus piernas y brazos, como en el Tláloc relevado en la superficie inferior de la mal llamada Coatlícue y de otras esculturas, hay calaveras atadas (lám. 5.12).

En cuanto al rostro doble, podría pensarse que se trata de que uno de ellos sirve al otro como tocado. Sería, entonces, la representación de un concepto análogo al que se expresa, entre los olmecas, en el Monumento 1 de San Martín Pajapan (lám. 5.18), en el cual un rostro humano se mira bajo otro de serpiente humanizada, y, en Castillo de Teayo, en el Monumento 9, donde, también duplicado, el rostro de Tláloc se mira como tocado de sí mismo (lám. 5.13).

Quiero ahora llamar la atención sobre la boca del rostro que se sitúa más cerca del cuerpo: allí se encuentra claramente fijado el símbolo analizado en la Cruz de Teotihuacán: la banda de extremos doblados que encierran cuatro colmillos en su espacio interior (lám. 3.12).

En seguida me ocuparé en la imagen de Tlaltecuhli, vista primero en su aspecto general.

Su representación más usual en la escultura azteca, es la de una figura humana cuyas extremidades se abren y se doblan, de modo que rodillas y codos se aproximan a los lados del cuerpo. Es la ya mencionada posición de parto (lám. 6.1).

Esa posición, posiblemente, llegó a hacer pensar que no se representaba a un ser humano, sino un sapo. Esto constituye un error al cual me he referido ya, y a propósito del cual aclara Gutiérrez Solana (1983:21): "Desde la época colonial hasta la actual, se ha dicho que es el cuerpo de un sapo, pues ésa es la impresión que da por tener los miembros flexionados, pero las patas traseras de los sapos son muy diferentes a las que poseen las representaciones de esta deidad. En algunos casos, las extremidades son hu-

manas [...]; inclusive existe un relieve [...] en que se ven claramente las manos humanas del monstruo.”

Su cabeza se compone de la suma de dos largas mandíbulas vueltas hacia arriba. La parte central de éstas desciende formando un modo de nicho en el cual tienen lugar varios largos colmillos. En las partes laterales, haciendo serie con éstos, sobresalen dientes en número variable. En el contorno contrario al que ocupan los dientes, pueden aparecer, a cada lado, un ojo y una nariz que esboza un principio de espiral (láms. 6.1, 6.2, 6.3).

De continuo, ya lo dije antes, se ha querido ver en esta cabeza la de un animal con las fauces abiertas, y se ha dicho que ese animal es el cipactli, una suerte de cocodrilo. Ahora bien: este animal en múltiples representaciones que de él se conocen, en códices o en escultura, aparece dotado de una muy breve mandíbula inferior, o del todo privado de ella (lám. 3.17).

Sin embargo, tendría que suponerse, y se ha supuesto, que en la imagen de Tlaltecuhltli, que presenta dos mandíbulas iguales, una de ellas es la superior y otra la inferior, correspondientes ambas a una misma entidad. Se habla, así, a menudo, de las fauces del monstruo de la tierra.

A poco que sobre estas imágenes se reflexione, será necesario concluir que se trata en ellas de la representación de dos mandíbulas superiores; siendo así, resultará evidente que no se trató de representar una cabeza, sino dos.

Si se piensa, además, que el cipactli figura en principio la evolución de una cabeza de serpiente (cf. Gutiérrez Solana, 1983:18), y que esta misma, en muchas ocasiones, se representó con una breve mandíbula inferior —recuérdese la serpiente figurada en la tumba 104 de Monte Albán (lám. 3.8)—; si además se compara la mencionada parte central de las mandíbulas de Tlaltecuhltli con la boca de Tláloc y se ratifica su semejanza, cabrá afirmar, creo

que lícitamente, que lo que la cabeza de Tlaltecuhltli viene a figurar no es otra cosa que la unión de dos cabezas serpentinadas.

Pero se dirá que, en tanto que las serpientes se vuelven hacia dentro en el rostro de Tláloc, en el de Tlaltecuhltli se dirigen en sentido inverso. En mi opinión, repito ahora, la posición hacia adentro o hacia afuera de tales serpientes no modifica la esencia de la representación.

Características son las prendas con que se viste la figura de Tlaltecuhltli, y creo que merecen atenta reflexión. Una de ellas es una falda, que puede llevar dos especies de signos: por una parte, éstos consisten en un conjunto de series horizontales de calaveras que se alternan con huesos puestos en cruz (lám. 6.5).

Por otra parte, se agrupan en una serie de trenzas verticales. El número de éstas varía entre seis y nueve, y cada una puede llevar en su remate inferior la forma de un caracol estilizado; sobre la porción superior aparece, por lo común, una hilada de plumas apuntadas hacia abajo y sostenidas con un cinturón formado por una serpiente.

Dicho cinturón, en su parte media, atraviesa y fija una calavera. Entre ésta y las plumas, es posible la existencia de una superficie lisa o ilustrada de círculos en relieve (láms. 6.1, 6.2, 6.3, 6.4, 6.5).

Ambas especies de signos —las series de huesos y calaveras, y las trenzas verticales con la calavera y el cinturón serpentino— se combinan y aparecen juntas en alguna representación de Tlaltecuhltli.

Habría que añadir que cuando lleva la falda de trenzas y el cinturón con la calavera, la imagen parece estar representada de espaldas.

Volviendo al punto de que las efigies de la entidad hasta aquí descrita son intercambiables con las de Tláloc, recordaré ahora una en especial, femenina también, que se

aproxima en todo a aquella de la cual hablé antes, y que muestra duplicado el rostro de éste, usa falda de huesos y calaveras y muestra entre los pechos el signo del movimiento. Me refiero a la imagen figurada en la base y la parte inferior de la Jarra de pulque Bilimek (lám. 6.6).

Aquí está la figura humana, en la misma posición que la otra; su falda está así mismo consagrada por la alternancia de calaveras y huesos cruzados; lleva sobre su parte central el signo del movimiento, plásticamente concebido de modo semejante al que ilustra el cuerpo de la primera. Y lo principal: la boca de ésta se forma con los mismos elementos que la de aquélla: la banda de extremos curvados que da asilo a cuatro largos dientes de serpiente. En ambas pues, unificando su sentido, el doble signo de las cabezas serpentinas que se juntan.

Hay en estas dos imágenes una innegable coincidencia esencial. Y esto que de ellas se dice puede hacerse extensivo al conjunto de las imágenes de Tláloc y al de las de Tlaltecuhli. El hecho, con ser evidente, no ha sido comprendido con claridad, y se ha querido siempre considerar que, pese a la analogía de sus imágenes, no son análogas las entidades por ellas representadas.

Tal consideración ha hecho que se incurra en una serie de confusiones al mirarlas separadamente; pero las mismas confusiones, si bien se examina, pueden llegar a servir de prueba de su básica identidad. Sobreabundan los ejemplos a tal respecto; pero por su importancia y el número de veces que ha sido tomado en cuenta, me reduciré ahora a uno solo: la imagen en relieve tallada en la superficie inferior de la mal llamada Coatlicue y de otras esculturas aztecas bien conocidas (lám. 1.17).

Paso por alto, me parece que ya están del todo superadas, las opiniones en el sentido de considerarla representación de Mictlantecuhli o Macuilxóchitl (Fernández, Hum-

boldt, Peñafiel, Chavero) y me remito sólo a las que estiman que se trata de una de Tlaltecuhltli.

Caso (1967:204), en torno a esa imagen, afirma: "Allí se ve al dios de la tierra, el llamado *Tlaltecuhltli*, con todos los adornos con los que clásicamente aparece en las representaciones aztecas. [...] La máscara con una bigotera, semejante a la de Tláloc y el tocado, son característicos en las representaciones aztecas del dios de la tierra."

Nicholson (1983:58) dice: "En la superficie inferior de la piedra está la imagen de una interesante variante del Monstruo de la Tierra (*Tlaltecuhltli*) [...]. En vez del rostro del monstruo o el rostro de la diosa de la tierra, sus ojos bordeados y banda labial y colmillos, son los rasgos de Tláloc. [...] Esta interesante variante tlalocoide del Monstruo de la Tierra está labrada en la superficie inferior de varios otros monumentos aztecas, incluyendo la afamada, colosal Coatlicue."

Pasztory (1974:18-19), al mismo propósito, comenta: "La figura del Monstruo de la Tierra en la base de la famosa estatua de Coatlicue tiene muchos rasgos característicos de Tláloc"; y también (1983:157): "Un monstruo de la tierra con rostro de Tláloc, similar al que está bajo Coatlicue." De esta manera, Pasztory, a pesar de que advierte los rasgos de Tláloc, lo juzga una figura de Tlaltecuhltli, y coloca a los dos separadamente, como entidades aparte. También, al hablar de la dualidad vida muerte que percibe en la misma gran imagen, añade (Ib.:158): "Los contrastes persisten en el tallado bajo la base. En lugar del voraz monstruo de la tierra, la imagen es la del dios de la lluvia, Tláloc, pero en la posición acucillada del monstruo de la tierra", con lo cual parece afirmar que la sola posición de su cuerpo puede convertir al uno en el otro. Pero en seguida da la impresión de distinguir

claramente a ambos, al decir que "Tláloc era a veces representado en la base de monumentos, más bien que el monstruo de la tierra." Y por fin (Ib.:234): "Las esculturas animales más elaboradas son serpientes emplumadas con un monstruo de la tierra tallado bajo la base", con lo cual vuelve a convertir en Tlaltecuhltli a quien era ya definido como Tláloc.

El error de Heyden (1969:153) llega más hondo; ella, conducida por el prejuicio de que la imagen lo es de Tlaltecuhltli, le atribuye rasgos faciales inexistentes. Expresa así: "En los códices y en los monumentos arqueológicos se representa a Tlaltecuhltli en dos formas: a) Como 'un sapo terrestre de cuyas fauces asoma un cuchillo de piedra' (Seler, E, 1963, vol. II, p. 241), representación que vemos en la base de la estatua monumental de Coatlicue." Esta autora, aquí, ni siquiera repara en el rostro de Tláloc, y le atribuye un imaginario cuchillo que se asoma entre sus fauces (lám. 1.17).

Consideremos ahora las mencionadas confusiones y las posibles causas donde se originan. Algo difícilmente explicable: sobre la evidencia sensorial que les ofrece imágenes semejantes, los autores citados parecen colocar sus nociones previamente admitidas; admiten, de acuerdo con éstas y sin hacer caso del testimonio de sus sentidos, la existencia de dos entidades distintas allí donde la realidad presenta una sola.

Olvidan, por otra parte, que no es el cuerpo ni el vestuario, sino precisamente el rostro, lo que define las entidades; que si una imagen tiene rostro de Tláloc es, por ese solo hecho, Tláloc; que incluso si se tratara de una máscara, ésta da a quien se la pone el ser que ella representa; olvidan que si dos entidades tienen el mismo rostro, serán la misma entidad.

Que, por tanto, si en Tláloc y en Tlaltecuhltli se miran

rostros esencialmente iguales, ambos representarán lo mismo; serán, así, lo mismo. Y este caso se da sin interrupción: cualesquiera que sean los modos de figuración de las cabezas de serpiente que hacen el rostro de los dos, allí están indispensablemente esas cabezas.

Femeninos y masculinos, como quiera que se vistan, ambos son lo mismo: Tláloc es Tlaltecuhтли, Tlaltecuhтли es Tláloc. Lo que hace falta es reconocer el concepto en que uno y otro quedan englobados a la vez, y juzgarlos allí, como expresión de ese concepto mediante diversas y análogas maneras de representación plástica.

COATLICUE II

Diferentes hipótesis se han formulado acerca de aquello que representa la imagen, a partir del punto en que comenzó a ser estudiada. Resumiré en seguida las que me parecen principales y más extendidas, enunciándolas en el orden con que aparecieron en el tiempo.

En su *Descripción histórica . . .*, León y Gama (1792: 37-38; 40-43), al referirse a elementos que definen la figura, expone: "Todas estas insignias son atributos propios de la diosa *Teoyaomiqui*; las demás que la adornan de la cintura para abajo, son jeroglíficos de otros principales dioses que tienen relación y dependencia con ella y con *Huitzilopochtli*, que es el que se representa unido a ella." Habiendo propuesto así una teoría: los elementos de la imagen manifiestan rasgos de deidades que se relacionan y tienen dependencia con *Teoyaomiqui* y *Huitzilopochtli* quienes, según él, son los dioses allí representados, León y Gama pasa a fundamentarla: "Era costumbre entre los indios adorar en uno muchos dioses, principalmente aquellos que contribuían a un mismo fin, o que tenían alguna correlación entre sí."

Y continúa: "Varios de ellos están simbolizados en esta Estatua, como se ve en el tejido de culebras que la forman un faldellín, geroglífico propio de la diosa *Cobuatlycue* [. . .]. Las dos grandes culebras hacen relación a otra dio-

sa nombrada *Cibnacobuatl* [...]. Las mismas culebras y las plumas que están contiguas a ellas, son símbolos de Quetzalcohuatl [...]. Tiene otros varios geroglíficos, que [...] convienen a otros dioses, como son los tejidos [...], insignias propias de *Chalchibutlycue*: los dientes y las uñas, que pertenecen á Tláloc, y á Tlatocaocelotl [...].”

Añade todavía: “Esta estatua, en que están no solo acompañados, sino estrechamente unidos *Teoyaotlatobua* y *Teoyaomiqui*.” Y concluye después: “Veneraban en el Templo este horrible simulacro como compendio de muchos dioses.”

Así pues, un conjunto de dioses que en algún modo se emparentan entre sí, de acuerdo con León y Gama, es lo que viene a representar la gran imagen.

Y como ha ocurrido y ocurre casi sistemáticamente en lo que toca a los estudios sobre las obras plásticas mesoamericanas, lo dicho por él, que fue el primero en hablar de ella, seguirá repitiéndose sin mayor reflexión por quienes en ella se ocuparon posteriormente. Y este concepto del conjunto de dioses aparecerá durante siglos, y se repetirá también la opinión que la toma por *Teoyaomiqui*, y por estos rumbos continuarán atribuyéndosele parentescos y significados.

Así, por ejemplo, el obispo catalán Benito María Moxó y Francoly, en una de sus *Cartas mexicanas* publicadas en 1805 (cf. Rivera, 1888: T. III, 348), refiriéndose a la Piedra del Sol y a la gran imagen que ahora examino, a las cuales llama “fragmentos”, escribe, de seguro siguiendo a León y Gama: “El uno podía mirarse como la verdadera llave del Calendario Mexicano, y el otro [es la mal llamada Coatlicue] como un excelente compendio de lo que la mitología asimismo mexicana comprendía de más singular, de más caprichoso, de más complicado y hasta entonces menos inteligible.”

En su ocasión, Humboldt (1974:238) llega a decir: "Todos estos accesorios [...] están esculpidos con el mayor de los cuidados. El señor Gama [...] ha establecido como una cosa bastante probable, que este ídolo representa al Dios de la guerra, *Huitzilopochtli* o *Tlacabuepancuexco-tzin*, y a su mujer llamada *Teoyaomiqui* (de *miqui*, morir, *Teoyao*, guerra divina)."

Hasta este momento, como se ve, la llamada hoy Coatlicue se presentaba como la unión de *Huitzilopochtli* con otra deidad que se le atribuía como pareja femenina, como esposa.

Paso y Troncoso (1892:35) va a proponer una distinta personificación. Escribe: "La diosa Coatlicue 'la de la saya de culebras': [...] Por la saya de serpientes merece la denominación de Coatlicue; pero por las calaveras en el ceñidor y las manos presentadas por sus palmas es representación también de *Mictecacibuatl*, diosa de los muertos." De esta suerte, dos elementos que sirven de vestido a la imagen, son tomados como definitorios de aquello que representa.

Chavero (s.f.:103-108) afirma: "Coatlicue, la madre de *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli*, la de la enagua de culebras, la diosa tierra." Y más adelante: "Como madre de *Huitzilopochtli*, tenía naturalmente adoración en el templo mayor la diosa *Coatlicue*; y no puede haber duda de que esa diosa es nuestra escultura, pues basta verle la enagua de culebras que, como hemos dicho, es la traducción literal de su nombre."

Después de establecer lo anterior, Chavero comenzará a diluir sus conceptos, con atribuciones añadidas. Pues dice: "Representa [...] a una mujer [...] y así es el dios mujer, *Cibuateotl*." Y más adelante: "La culebra enroscada en la mujer, nos da el otro nombre de la diosa tierra, *Cibuacoatl* [...]. Las bolsas de copal [recuérdese que en realidad son representación de corazones] se encuentran también en el

dios *Quetzalcoatl* [...]. Las muchas manos que tiene la figura son símbolo del poder creador de la tierra Chimalma. [...] La creadora tierra [...] reposa sobre el agua; y por eso se ven en su parte inferior los dientes de *Tlaloc*. [...] Delante, y debajo de la cara de la culebra hay siete puntos pequeños, que [...] nos dan el nombre de *Chicomecoatl*, otro de los de la diosa.”

Como resumiendo lo precedente, Chavero expone su conclusión: “No es, pues, esta escultura la *Teoyaomiqui*; es la diosa tierra.”

Quienes después la analicen, seguirán ateniéndose a lo dicho por éstos, o así parece a lo menos, más que a la evidencia del objeto en sí.

El mismo Chavero en otra parte (1900:308), añade nuevas interpretaciones: “La estatua”, afirma, “representa a la dualidad *Omecibuatl* [...]. Las calaveras y la enagua de culebras la personifican como *Coatlicue*, la diosa de la muerte.”

Y, volviendo a la idea de León y Gama acerca de la pluralidad de los dioses en ella representados, dice: “En esta escultura observamos lo que poco antes dijimos, reunidos en un ídolo los atributos de varias deidades sinonímicas.”

Más adelante, fundándose en Paso y Troncoso (1892: 35), complica aún más el problema; como se recordará, Paso y Troncoso había dicho que la imagen representaba, además de a *Coatlicue*, a *Mictecacíhuatl*. Chavero agrega: “*Coatlicue* y *Mictecacíhuatl* [...] eran las dos la misma diosa de los muertos; pero *Mictecacíhuatl* lo era como par de *Mictlantecubtli*, y *Coatlicue* ya era una deidad sola, diosa de la muerte, compañera, pero antagónica, de *Totec* dios de la vida.”

Por lo demás, consta que Chavero fue quien bautizó como *Coatlicue* a esta imagen (*México a través de los siglos; Anales del Museo Nacional de México*: II, 296);

lo que es difícil averiguar, es el fundamento con el cual consideró que el personaje llamado de ese modo, fuera la diosa de la tierra y de la muerte. No obstante, como ya se vio, ese carácter se le atribuye en la cédula con que hasta hoy se presenta la imagen en el Museo Nacional de Antropología.

Con Chavero queda, pues, establecido de manera arbitraria —dado que un rasgo del vestuario no puede definir a la persona que usa éste— queda establecido que la imagen personifica a Coatlicue, madre, en la leyenda, de Huitzilopochtli. Esto, como se verá, continúa admitiéndose y siendo sostenido por los estudiosos actuales, casi en su totalidad (cf. Covarrubias, 1960:347; Vaillant, 1960:151; Soustelle, 1982:85, etcétera).

Hamy (*Boletín...*:1903:9) había dicho (*Décades Americaines*: 92) que personificaba a Miquiztli; pero, en realidad, el nombre de Coatlicue había sido ya generalmente admitido.

A pesar de esto, igual que si Chavero no hubiera dicho nada al respecto, Seler (1963:I, 24; II, 153; 219) en sus *Comentarios al Códice Borgia*, de 1904, da la impresión de ser él quien propuso dicha personificación, pues escribe: "Otra efigie de la diosa es la estatua colosal conocida por el nombre poco adecuado de *Teoyaomiqui*, que se encontró el 13 de agosto de 1790 bajo el empedrado de la plaza principal de la ciudad de México." Y recuérdese que afirma en otra ocasión: "Pensemos en la estatua colosal de Coatlicue —llamada por los arqueólogos mexicanos *Teoyaomiqui*." Y todavía habla de "la estatua colosal de la Coatlicue de Tenochtitlan, la llamada *Teoyaomiqui*".

En realidad, en 1904 ya los mexicanos habían abandonado del todo esta denominación, para adoptar la de Chavero. Recuérdese, como un ejemplo más, lo escrito 16 años antes en el Catálogo de la Sección de México, Tomo I, de

la Exposición Histórico-Americana de Madrid, por Francisco del Paso y Troncoso (1892:35).

Peñafiel (1979:105-106) se refiere a "la maravillosa estatua de la Coatlicue o Mictecacíhuatl", a "la gran estatua llamada por el señor don Alfredo Chavero, la Coatlicue"; por último, antes de proponer su propia hipótesis, dice: "*Teoyaomiqui, Coatlicue*. Con diferentes nombres ha sido designada esta divinidad azteca, tal vez resumen de la mitología mexicana. [...] Coatlicue [la llamaba] el señor Chavero, por su enagua, cueitl, formada por culebras. Teoyaomiqui se le ha dicho también, pero este nombre significa el alma de los muertos en combate." Asevera, por último: "La estatua es la diosa de la muerte, Mictecacíhuatl", con lo cual viene a coincidir con Paso y Troncoso y con Chavero.

En cuanto a considerar que la imagen puede resumir la mitología mexicana, ha de decirse que esa idea es, en un aspecto, desarrollo de la de León y Gama, que la estimó personificadora de un conjunto de dioses, fue planteada originalmente por Moxó y Francoly (*op. cit.*) y habría de ser desarrollada por Justino Fernández (1959).

Westheim (1970:372, 373) le atribuye un nuevo carácter, al relacionarla con la luna; pues escribe: "La cabeza cortada alude a su carácter lunar", y más tarde insiste en considerarla deidad terrestre; de acuerdo con él, la que él llama "la Coatlicue Mayor", sólo puede tener el objeto de "exaltar el concepto de la diosa de la Tierra hacia una grandeza inconcebible" (Ib.:374), y "todo tiene el único fin de acentuar y dramatizar el tremendo poder de la diosa de la Tierra".

Justino Fernández, en su obra considerada como clásica (1959), mira en esta escultura, partiendo del concepto de León y Gama, una pluralidad de presencias divinas.

Krickeberg (1961:123) insiste en varios de los concep-

tos ya enunciados; así, hace mención de “la monstruosa estatua de la *diosa de la tierra ‘con la falda de serpientes’* (Coatlicue)”, y, por las manos, los corazones y las calaveras que en ella aparecen, la liga con la muerte: “Todos éstos son símbolo de la muerte, como le corresponde a la tierra que devora todo lo vivo e incluso todos los cuerpos celestes.” Y completa: “La imagen colosal de Coatlicue [...] no la representa solamente en su calidad de diosa de la muerte, sino como una figura sin cabeza, con lo que expresa que la diosa de la tierra era al mismo tiempo diosa de la luna.”

Caso (1962:72-73), siguiendo una especulación de Seler, afirma: “Coatlicue tiene en los mitos aztecas una importancia especial porque es la madre de los dioses, es decir, del Sol, la Luna y las estrellas”; se refiere luego a “la colosal estatua de Coatlicue”, y al explicarla dice que “se la llama ‘nuestra madre’, Tonantzin, Teteoinan, ‘la madre de los dioses’, y Toci, ‘nuestra abuela’.” También asevera que “Cihuacóatl es otro nombre de esta diosa.”

Una vez establecidas estas personificaciones, hace una aclaración, que en el fondo las contradice y que no se explica en sí misma: “La figura no es la representación de un ser, sino de una idea.” Podría ser, pero no se dice cuál es la idea que la imagen viene a representar.

Pasztory (1983:153; 158 ss.) al tratar el punto en cuestión, incurre en sus usuales descuidos, que sistemáticamente llevan al desatino.

Dice en una parte: “Coatlicue es la luna” (153). Y unas páginas más adelante: “La estatua con la falda de serpientes trenzadas es usualmente llamada Coatlicue [...], el nombre de la madre de Huitzilopochtli, quien, en el mito del nacimiento del dios, es muerta por su hija Coyolxauhqui; Coatlicue es así la madre tierra de quien se originaron los Mexica. Pero Coatlicue no es la única identificación

posible: una figura con atributos de muerte y serpiente puede representar también a Cihuacóatl o 'mujer serpiente' una diosa que personificaba la tierra voraz."

Luego de decir que Cihuacóatl simbolizaba a la tierra madre tolteca de los mexicas, y que la llamada Coatlicue es "meramente la variante mexicana de Cihuacóatl", afirma: "El mito del nacimiento de Huitzilopochtli puede significar el nacimiento del dios mexicano de la diosa madre tolteca, quien muere en el parto."

Hace referencia en seguida a las estatuas de Coatlicue y Yotlicue (láms. 1.1, 2.1), y reitera que "en estas imágenes estaban combinados conceptos relativos a Coatlicue y Cihuacóatl".

Más adelante, fundada en Boone, añade una nueva personificación: Coatlicue y Yotlicue representaban a las *tzizimime*.

Entonces reflexiona: "Las grandes estatuas de Coatlicue y Yotlicue dan alguna idea de las dificultades encontradas al interpretar monumentos mexicanos. La combinación de los elementos es apropiada a varios seres sobrenaturales, en este caso Coatlicue, Cihuacóatl y las *tzizimime*."

Tomaré sólo un ejemplo para manifestar la irresponsabilidad que sustenta este conjunto de afirmaciones; sostiene la autora que Coatlicue "es muerta por su hija Coyolxauhqui". En ninguna parte encuentra justificación lo aquí dicho.

El mito es más que conocido: Coyolxauhqui intentaba, en efecto, matar a su madre; pero ese intento jamás se consumó, pues lo impidió precisamente el nacimiento de Huitzilopochtli, quien dio muerte a su hermana. Pero admitamos que Coatlicue pereció de la manera que Pasztory dice; ¿cómo se entiende, entonces, que, en su carácter de Cihuacóatl, haya muerto de parto, cosa también sin posible demostración? Lo que ocurre es que la autora, para

probar sus teorías preconcebidas, no vacila en alterar las nociones existentes, sin reparar en que falsea y contradice la posible verdad. En este caso, por ejemplo, Coatlicue encuentra la muerte, según ella, de dos maneras diferentes: a manos de su hija y como consecuencia del acto de dar a luz.

Por último citaré a un autor, Mateos Higuera (1979: 228), quien es ignorado en sus opiniones a pesar de que tienen mucho de verdaderas.

Él escribe: "La [...] escultura prehispánica, conocida como Coatlicue, 'Su Falda de Serpientes' por la enagua de ofidios entretejidos [...] No es la imagen verdadera de Coatlicue, la madre del dios Huitzilopochtli. La creación de esta deidad por el dios Tezcatlipoca, su vida, muerte, resurrección y maternidad. Vida, por sencilla, desconocida. Muerte que coincidió con la de otros dioses cuando la creación del Quinto Sol. Resurrección después de 128 años en que permaneció como reliquia en Coatépec. Vida devota, ejemplar y milagrosa concepción de un hijo, carecen de expresión en la escultura. [...] Ningún artista mexicano, que debió conocer bien la vida de la madre de su dios, pudo concebir, aplicar y esculpir simbolismos tan opuestos a lo que debía significar la merecedora de concebir una divinidad sin contacto humano."

Y agrega: "Se le ha atribuido asimismo, el título de diosa de la tierra. ¿Por qué? Podría serlo, mas nadie, ni el mito, ni las pictografías ni los cronistas indígenas o frailes, han dicho que los dioses hicieran una pareja como los dioses de la tierra."

Así pues, este autor, no quiero tocar ahora los argumentos con que las prueba, formula dos afirmaciones dignas de análisis: la estatua no lo es de Coatlicue, la madre de Huitzilopochtli según ese mito cuya exposición se ha repetido hasta el cansancio, ni representa a la diosa de la tierra.

Me aplicaré a la primera de tales afirmaciones, que hago mía por completo.

Según se ha visto por el resumen de las diversas opiniones en que me he ocupado, el nombre de Coatlicue fue atribuido a esta imagen por Alfredo Chavero, quien, para hacer tal atribución, se fijó solamente en el faldellín de serpientes entrelazadas que la viste de la cintura abajo. Pero hay que admitir que la única relación que existe entre la imagen y la criatura del mito, es indudablemente esa prenda de vestir. Nadie podría, por ejemplo, imaginar a la entidad representada, barriendo o guardándose en el seno el plumón milagroso. Por lo menos el mito conocido revela la imposibilidad de una relación congruente entre la imagen descrita por él y aquella plasmada en la piedra.

Por lo demás, la arbitrariedad del nombre impuesto por Chavero y admitido después generalmente, se hizo patente con el descubrimiento, en 1940, de una imagen tan esencialmente igual a aquella de que se trata, que, salvo acaso por su dimensiones y sin duda por los rasgos de la falda que lleva, podría considerarse como su gemela, y que, por tanto, debe representar lo mismo que ella.

Pues bien, llegado el caso de darle un nombre, se siguió el mismo procedimiento usado por Chavero para designar a la otra: derivarlo de los elementos que definen su falda.

Si aquélla, por llevar serpientes en dicha prenda, vino a llamarse Coatlicue, ésta que muestra corazones en ella, debería ser nombrada *Yolotlicue*: "Corazón su falda."

Alfonso Caso (1967:204) fue quien así llegó a nombrarla. De este modo, leemos: "Por ejemplo, en la lámina VIII, reproducimos la parte inferior de la estatua de la diosa *Coatlicue*, semejante a la diosa que he llamado *Yolotlicue*."

Ahora bien: solamente por casualidad, el nombre de Coatlicue dado por Chavero, coincidió con el de una dei-

dad efectivamente existente en la religión azteca, lo cual hizo que las características de ésta se atribuyeran, sin más, a la imagen que había recibido su mismo nombre. En cambio, entre las deidades aztecas no existe ninguna que se llame Yotollicue, con lo cual la imagen así nombrada no encuentra correspondencia alguna en lo que de esa religión se conoce. Pero la arbitrariedad evidente en la designación de esta última, viene a demostrar la falta de fundamento real que tuvo la designación de la otra, también arbitraria del todo.

Podría aducirse un argumento más para probar que la imagen llamada Coatlicue, no es la de la Coatlicue del mito, ni tiene que ver con ella.

En León Portilla (1978:77) se lee cuáles eran los atavíos de Coatlicue-Iztaccíhuatl: "Su pintura facial de tiza, tiene puesto un tocado de plumas de águila. Su camisa blanca, su faldellin de serpientes. Sus campanillas, sus sandalias blancas. Su escudo con mosaicos de plumas de águila, su bastón (con figura) de serpiente." Se ve, pues, que fuera del rasgo de la falda, esta descripción textual tampoco se relaciona con la estatua que hasta hoy sigue recibiendo el nombre de la deidad cuyos atavíos se describen. Lo mismo ocurre, además, con los de otras deidades que con ella se han relacionado. Véanse, así, los de Teteuynan (Ib.:75) y los de Cihuacóatl-Quilaztli (Ib.:77).

En cuanto a que sea o no representación de la diosa de la tierra, el problema es más complejo, y me ocupo de él en otro lugar.

De cualquier modo, creo que puede afirmarse que la imagen llamada Coatlicue no es la Coatlicue del panteón azteca.

La misma multiplicidad de personificaciones atribuidas a la imagen, la evidente falta de verdaderos argumentos que puedan probar alguna de ellas, el desacuerdo entre

los autores que la estudian, manifiestan la incomprensión de que hasta la fecha ha sido víctima.

Tales personificaciones vienen a constituir, en su conjunto, otra serie de calumnias que se suman a las que la estatua ha padecido en cuanto a la percepción de sus meros elementos materiales.

En efecto, desde su identificación con Teoyaomiqui, obra de León y Gama, hasta aquella que con Coatlicue le atribuyó Chavero, y luego la multiplicación sin límite racional de sus personificaciones y relaciones con Huitzilopochtli, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Ometecuhtli, Tlaltecuhli, Cihuacóatl, Mictlantecuhtli y tantos otros más, no se hace sino establecer un vasto edificio de ignorancia, audacia y desconocimiento. Alguien ve que en la imagen hay elementos de mujer y de serpiente; de inmediato, se adivina: es Cihuacóatl; o, mal observando la efigie labrada en su superficie inferior, e identificándola sin fundamento con Mictlantecuhtli, vuelve a lanzar una hipótesis improbable: la imagen es Mictecacíhuatl, y ya tenemos que representa a la diosa de la muerte; y también se la hace diosa de la muerte por sus atavíos de manos, corazones y calaveras, dando por cierto que con la muerte se relacionan estas figuraciones, o se la emparenta con Huitzilopochtli, sea por la lectura de un mito que le es totalmente inaplicable, sea porque se miran plumas de águila en aquellas que le bajan sobre las piernas.

Ora se la considera horrificada; se convierte, al punto, en una de las Tzitzimime, supuestos espíritus malignos; ora se imagina que sus pechos están exhaustos, se convierte en la alimentadora; o, como se piensa que es la tierra, se vuelve en paridora y omnidevorante, sin considerar que la cerrazón misma de su forma hace imposible que se la juzgue capaz de tragar o de parir.

Se opina que está decapitada, se concluye que repre-

senta a la luna; se miran plumas y serpientes contiguas, se juzga que se trata de Quetzalcóatl.

Y dado que nadie la comprende como imagen unívoca o correspondiente a una sola entidad, se completa el absurdo: se trata de la representación de un conjunto de dioses, de una síntesis de la mitología de los aztecas.

Pero ninguno se ha ocupado en estudiarla efectivamente en lo que ella misma es; en sus relaciones y parentescos reales, no con otros conceptos verbalmente expresados, aprendidos en fuentes o comentaristas y repetidos más tarde sin reflexión, sino con imágenes fruto de la misma cultura por la cual ella fue creada. En efecto, resulta curioso observar que las personificaciones antes mencionadas, más que a la observación de los objetos en sí, obedecen a la interpretación, repetida o modificada, que de tales objetos se ha venido haciendo.

Lectura de textos, insisto; lectura de comentarios: tal es el origen principal que encuentran los estudios que de esta obra, como de muchas otras pertenecientes a nuestro mundo prehispánico, se hacen y se han hecho.

Nadie ha visto que sus elementos principales se encuentran también en otras muchas imágenes, que por fuerza han de coincidir con ella en sentidos y significados: dos serpientes, una forma humana; ésta, generalmente, con ojos y bocas en los pies, las manos y las articulaciones de piernas y brazos.

Tláloc-Tlaltecuhltli los lleva (láms. 7.1 y 8.1). Tómense aquellas imágenes de Tláloc y Tlaltecuhltli con que intenté analizar el problema de los rostros-garras (láms. 5.8 y 6.1). Imagínese ahora algo muy sencillo y evidente. Atiéndase a uno de los llamados monstruos de la tierra esculpidos en relieve, de esos vistos de espaldas, que tienen rostros-garras en lugar de manos y pies y en las articulaciones, y visten una suerte de faldellín de plumas, trenzas y cara-

coles sujeto por un ceñidor de serpiente que, en su centro, sostiene una calavera traspasada. Su cabeza son dos grandes mandíbulas colmilludas y dentadas; el centro de éstas, la condensación en símbolo del enfrentamiento de dos cabezas serpentinas: sus cejas y sus colmillos (lám. 6.1).

Ahora, en la imaginación, dótese de volumen a esta figura, y supóngase que se pone de pie.

Sostenida por sus rostros-garras inferiores, se yergue; por atrás, muestra su espalda lisa, y bajo ella el cinturón serpentino con la calavera, puesta encima de un colgante de plumas y trenzas.

De rostros-garras se guarnecen también sus codos. Su cabeza queda formada por las ya dichas efigies de serpiente.

Ahora compárese esta presencia imaginaria con la real de la vista posterior de la mal llamada Coatlicue (lám. 1.3).

¿Cuál sería la diferencia entre ambas? Acaso solamente la proporción de algunas partes, el hecho de que los serpentinos rostros-garras de las manos corresponden a dos serpientes figuradas en forma más realista, o el de que la representación serpentina, doble en la cabeza de ambas, difiere en su realización plástica. Lo general y lo esencial, son cabalmente análogos y muy semejantes en las dos. Por tanto, podría concluirse que las dos dan expresión a un mismo concepto básico, expresión que solamente varía en lo accesorio.

Y lo mismo que se hizo con la imagen de Tlaltecuhlti, podría intentarse con ciertas imágenes de Tláloc, como la ya comentada que aparece en la superficie inferior del Chacmool del Museo Nacional de Antropología (lám. 5.8).

Allí estarán las dos serpientes capitales, ahora figuradas sobre el rostro de la entidad, y luego el faldellín, las bocas y los ojos de las coyunturas, los pies como rostros-garras.

Creo que no puede haber duda: las imágenes llamadas de Tláloc, Tlaltecuhlti, Coatlicue, Yolotlicue, con sus ele-

mentos insistentemente repetidos: la unión de las cabezas de serpiente, los colmillos —dientes de serpiente— en las articulaciones de brazos y piernas y en lugar de pies y manos, la figura humana, constituyen un grupo, un conjunto unívoco e innegable. Significan, básicamente, lo mismo.

Pero no sólo en tales imágenes se encuentran esos elementos; hay otras dos principales en donde se miran: la llamada Piedra del Sol (lám. 7.1) y la gran Coyolxauhqui desmembrada (lám. 8.1).

En la primera, contrariamente a lo dicho por Klein (1980:158) en el sentido de que “la deidad de la Piedra del Calendario no lleva evidentes insignias de Tláloc”, puede afirmarse que difícil sería mostrar tales insignias con evidencia mayor.

Mírense en esa piedra los elementos esenciales: el centro y la banda periférica, elementos que definen el carácter de la “deidad” representada.

Muestra el centro un rostro humano, y a los lados de éste dos manos sustituidas por los característicos rostros-garras.

Como si el rostro, que se ve frontalmente, correspondiera al de una figura entera vista en escorzo; las manos vendrían a ser la única parte visible de su cuerpo. Ése es el centro (lám. 7.2).

La banda periférica, por su parte, figura dos grandes serpientes de fuego; junto al punto más alto, el extremo de sus colas se aproxima; en el más bajo, sus cabezas se enfrentan, se ponen una ante la otra como ante un espejo mutuo (lám. 7.3).

Y aquí es posible juzgar la imagen en la combinación de estos rasgos: las dos serpientes, la figura humana dotada de caracteres definitorios. Todos ellos, elementos que evidencian la presencia de la imagen de Tláloc.

Algo más: creo haber demostrado la identidad Tláloc-Tlaltecuhтли. Muchas veces, por lo demás, se ha dicho que el rostro de éste es el que aparece en el centro de la Piedra del Sol, cosa que tengo como innegable. Ahora piénsese de nuevo en ese rostro central con los rostros-garras laterales, y compáresele con la parte correspondiente de algún Tlaltecuhтли de los que se miran en nuestro Museo Nacional de Antropología: allí se verá la misma imagen: el rostro análogo, semejantes rostros-garras a ambos sus lados (lám. 6.7).

Tlaltecuhтли y Tláloc son lo mismo; por tanto la imagen relevada en la piedra del Sol o del Calendario, es básicamente la misma de Tláloc-Tlaltecuhтли; es, así, parte del mismo conjunto; podría decirse, en último término, que la deidad plasmada en la Piedra del Calendario, no sólo presenta rasgos de Tláloc, sino que "es" Tláloc. Hay, además, otro rasgo principal, cuya posible explicación dejo para más tarde: dentro de las fauces que abren las serpientes enfrentadas en la sección inferior de esa imagen, asoman rostros de apariencia humana (lám. 7.3).

Enfrentados también en su posición, tales rostros dejan ver sus lenguas, que al tocarse hacen la forma de una sola lengua bífida. En cada una de ellas se manifiesta un signo: es el mismo que forma las manos de la imagen central; además, ese signo se repite en las garras-rostros de cada una de las grandes serpientes periféricas.

En cuanto a la imagen de la gran Coyolxauhqui desmembrada (lám. 8.2), puede decirse, si se admite que su cabeza cobra cualidades de serpiente al contacto de la serpiente solitaria que se enreda en sus cabellos y se coloca de suerte que su rostro hace pareja con el humano, que en ella se cumplen también los requisitos necesarios para incluirla en el conjunto formado por las otras que he tratado.

Por lo demás, la importancia del significado del dicho conjunto salta a la vista. Como es universalmente reconocido, la imagen más representada en el mundo prehispánico, es la de Tláloc; existente desde la antigüedad más remota; difundida, pudiera decirse, en todas partes; ya de cuerpo entero, ya en el solo rostro; con variantes que se multiplican sin alterarla en lo fundamental (láms. 5.1, 5.2, 5.3 y 5.4).

Además, es de afirmarse sin temor de equivocación, las principales piezas de la escultura azteca la reproducen. Allí están las llamadas Coatlicue (lám. 1.1), Yolotlicue (lám. 2.1), Piedra del Sol (lám. 7.1) y Coyolxauhqui (lám. 8.1). No hay, en ese mundo, obras que puedan equipararse con éstas en magnitud, en riqueza plástica y simbólica, en complejidad y en armonía. Las más persistentes, las en mayor número, las de mayor significación, pues. Esto prueba indudablemente que lo que representan es fundamental. Fundamental, literalmente; expresan el fundamento de todo. La trinidad, origen de la creación universal, en que las fuerzas divinas son puestas en acción por la presencia del hombre.

Antes de terminar, voy a revisar un documento que revela en mucho la actitud de los extranjeros ante nuestra esencia indígena, y que plantea algunos problemas cuya solución puede llegar a ser iluminadora. Es la carta ya mencionada del obispo Moxó y Francoly (1888:348-349).

A propósito de la idolatría de los mexicanos, cuenta ciertas cosas en relación con la mal llamada Coatlicue. Téngase en cuenta que ésta había sido sacada a la luz en 1790, y que la carta fue escrita en 1805: sólo, pues, quince años más tarde.

Dice así Moxó y Francoly: "La estatua se colocó [...] en uno de los ángulos del espacioso patio de la Universidad, en donde permaneció en pie por algún tiempo, pero al fin

fué preciso sepultarla otra vez [...], por un motivo que nadie había previsto. Los indios, que miran con tan estúpida indiferencia todos los monumentos de las artes europeas, acudían con inquieta curiosidad a contemplar su famosa estatua. Se creyó al principio que no se movían en esto por otro incentivo que por el amor nacional, propio no menos de los pueblos salvajes que de los civilizados, y por la complacencia de contemplar una de las obras más insignes de sus ascendientes, que veían apreciada hasta por los cultos españoles. Sin embargo se sospechó luego, que en sus frecuentes visitas había algún secreto motivo de religión. Fué pues indispensable prohibirles absolutamente la entrada; pero su fanático entusiasmo y su increíble astucia burlaron del todo esta providencia. Espiaban los momentos en que el patio estaba sin gente, en particular por la tarde, cuando al concluirse las lecciones académicas se cierran á una todas las aulas. Entonces, aprovechándose del silencio que reina en la morada de las Musas, salían de sus atalayas é iban apresuradamente a adorar a su Diosa *Teoyaomiqui*. Mil veces, volviendo los vedeles de fuera de casa y atravesando el patio para ir á sus viviendas, sorprendieron a los indios, unos puestos de rodillas, otros postrados [...] delante de aquella estatua, y teniendo en las manos velas encendidas o alguna de las varias ofrendas que sus mayores acostumbraban presentar a los ídolos. Y este hecho, observado después con mucho cuidado por personas graves y doctas [...], obligó a tomar, como hemos dicho, la resolución de meter nuevamente dentro del suelo la expresada estatua.”

Hasta aquí, la parte de la carta que ahora me interesa. Volvamos ahora sobre ella.

Desde luego, aunque no sorprende, admira la actitud del extranjero ante nosotros y lo nuestro. Ese desprecio, en primer término, lo muestra que la indiferencia de los

indios frente a las obras europeas, es calificada de estúpida; luego, lo manifiesta la expresa declaración de que los indios eran "pueblos salvajes"; más tarde, lo refuerza la justificación de su curiosidad por la estatua, buscada primordialmente en el hecho de que ésta era apreciada por los españoles.

Pero ahora vienen las preguntas que el texto sugiere. No se olvide que la tal estatua había estado más de dos siglos oculta bajo la tierra.

¿Cómo, pues, fue reconocida por los indios, que de inmediato volvieron a rendirle culto? ¿De qué manera se había conservado en ellos la noción de su carácter venerable?

Si ya no eran vividos por aquel "destino implacable" de que hablan los actuales, ¿qué buscaban con su veneración?

El horror no es, nunca ha sido, venerable en sí mismo; mucho menos, deseable o digno de ser buscado. ¿Por qué, pues, podían los indios acudir, violando estrictas prohibiciones y, posiblemente, exponiéndose a ser castigados, a venerar el horror?

Seguramente, porque en la magna imagen no veían algo horrible, sino una presencia salvadora; porque no iban a someterse a un destino sin piedad, sino a intentar salvarse de aquel que los colonizadores les imponían. Miraban allí una presencia en donde encontraban lo perdido durante tantos años: el sentido de su propia dignidad, de su papel primordial en la estructura del mundo.

Se ha repetido hasta imponerse como dogma, que los cultos religiosos prehispánicos, el azteca entre ellos, por supuesto, eran cultos agrarios. Que, por vivir de la agricultura los indios, las deidades de éstos personificaban el culto a la fertilidad de la tierra, a los beneficios y los peligros de la lluvia y el rayo, a la influencia del clima sobre las posibles cosechas.

¿Podría admitirse, ni siquiera reduciendo al absurdo,

que en 1790, ya casi al término de la Colonia, cuando las injusticias y la opresión alcanzaban su grado máximo, hasta ser insoportables; podría admitirse que entonces acudieran los indios a venerar su imagen sagrada, para obtener los beneficios de la fertilidad agrícola?

Algo muy distinto, sin duda, es lo que para ellos se ofrecía como motivo de adoración; ésta es una de las demostraciones de que no eran salvajes, a pesar de lo que los extranjeros pensaban y siguen pensando; pues atribuirles como interés fundamental de su religión, es decir, de su concepción espiritual del universo, un mero interés material de alimento físico, es, concretamente, considerarlos salvajes, infantiles y rudimentarios. Y eso es lo que se hace por sistema.

Algo muy superior veneraban, pues.

Y si el asunto de la fertilidad terrestre no era en 1790 la causa de tal veneración, no lo era de seguro en las épocas previas a la Conquista, en las cuales el espíritu íntegro de la cultura, de la religión, traspasaba y daba sustento al cuerpo social, manteniéndolo como unidad coherente y luminosa.

CONCLUSIÓN

En la *Histoyre du Mechique* (Biblioteca Nacional de París, 19031), manuscrito del siglo xvi que contiene un texto vertido al francés de un original español perdido cuyo autor se desconoce, pero que, es de suponerse, había a su vez traducido un original del náhuatl, se puede leer una historia cosmogónica, al parecer de gran antigüedad, en la cual se revelan elementos de significación fundamental para la comprensión de la imagen de Tláloc.

El principio metodológico del cual he partido en este estudio, el cual principio recuerdo ahora, es el de considerar sospechosos de falsedad los textos que en relación con la cultura prehispánica se conservan, y sólo tener por verdaderos aquellos cuyas afirmaciones se comprueban por conjuntos de piezas arqueológicas —códices, pinturas, esculturas de bulto o en relieve, edificios— cuya autenticidad es indudable.

Recordando esto, traduzco, lo más exactamente que me es posible, el texto en francés a que aludí al principio:

“Algunos otros dicen que la tierra fue creada de esta suerte: dos dioses, *Çalcóatl* y *Tezcatlipuca*, trajeron a la diosa de la tierra *Atlaltentli* de los cielos abajo, la cual estaba plena en todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las cuales mordía como una bestia salvaje; y antes que la hubieran bajado, había ya agua, la cual no saben

quién la creó, sobre la cual esta diosa caminaba. Viendo esto los dioses, dijeron: 'Hay necesidad de hacer la tierra.' Y en diciendo tal, se cambiaron los dos en dos grandes serpientes, de las cuales una asió a la diosa desde la mano derecha hasta el pie izquierdo, otra de la mano izquierda al pie derecho, y la oprimieron tanto que la hicieron romperse por la mitad, y de la mitad hacia los hombros hicieron la tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo."

Antes, en el mismo manuscrito, se lee, en relación con la diosa de la tierra:

"Había una diosa nombrada *Tlaltentl*, que es la misma tierra, la cual según ellos, tenía figura de hombre, otros dicen que de mujer."

Vuelvo a la historia cosmogónica, hasta el punto en que interesa a mis propósitos: aquel donde, cambiados cada uno de los dioses en una gran serpiente, asen por manos y pies a la diosa con figura humana. Y voy a procurar comprenderla en sus significados esenciales.

Antes que nada, para eso, conviene tener presente la idea, generalmente admitida, de la concepción dualista del mundo existente entre los antiguos mexicanos.

Originado en una divinidad doble, dicen los autores, el mundo era concebido por ellos como un resultado de ese principio; como una perpetua lucha entre contrarios, que iba engendrando nuevas etapas de existencia.

Ya Torquemada (II, 38) dejaba escrito: "Estos indios quisieron entender en esto aver Natureza Divina repartida en dos Dioses (conviene á saber Hombre y Muger.)" Y la idea se recogió y fue repetida e interpretada por diversos estudiosos hasta nuestros días.

De esta suerte, Caso (1962; 14-15): "La variación, el cambio y movimiento se explican así por la lucha entre los dioses [. . .]. Se llega a concebir que todo cuanto existe obedece a la acción de dos principios antagónicos que

luchan eternamente (dualismo) [...]. Así, se concibe el mundo como una lucha entre el dios y el demonio, y se da un paso más en la liberación del hombre al suponerlo un colaborador activo del dios en su lucha contra los poderes infernales.”

Cabría señalar, como ya lo hice en otra parte, que entre nuestros antepasados prehispánicos no existían las nociones de demonio e infierno, y que la colaboración del hombre con el dios, como argumentaré más adelante, iba muy más allá de quedarse en una ayuda en la lucha con poderes infernales.

Fernández (1959:269), en su interpretación de la mal llamada Coatlicue, escribe a su vez: “Es [...] la fuerza cósmico-dinámica que da la vida y que se mantiene por la muerte en lucha de contrarios tan necesaria que su sentido último y radical es la guerra.”

Y León Portilla (1966:152-153): “El pensamiento náhuatl, tratando de explicar el origen universal de cuanto existe, llegó metafóricamente, por el camino de *las flores y el canto*, al descubrimiento de un ser ambivalente: principio activo, generador y simultáneamente, receptor pasivo, capaz de concebir. Aunando así en un solo ser, generación y concepción —lo que hace falta en nuestro mundo para que surja la vida—, se está afirmando primero implícitamente y después en otros textos explícitamente, que el *nelli téotl*, o por otro nombre, *Ometéotl*, es el principio cósmico en el que se genera y concibe cuanto existe en el universo.”

Y en otro lugar (Ib.:96): “La idea de la lucha aplicada antropomórficamente a las fuerzas cósmicas, es precisamente la forma encontrada por el pensamiento náhuatl para explicarse el acaecer del universo.”

Un último ejemplo: Westheim (1970:19) sintetiza la misma idea de la siguiente manera: “El dualismo es el

principio esencial del mundo precortesiano. El dualismo rige la concepción de los dioses, de la naturaleza, del arte. Choque de fuerzas antagónicas; he aquí la solución del enigma cósmico.”

Reflexionemos ahora acerca de lo expuesto hasta aquí.

Se ha hablado de la “acción de dos principios antagónicos que luchan”, de “lucha de contrarios”, de “la idea de la lucha”, de “choque de fuerzas antagónicas”.

Y me parece que al hacerlo no se ha tomado en cuenta un punto esencial: que las fuerzas antagónicas, los principios contrarios, al chocar, al empeñar una lucha, no podrían provocar más que una de dos consecuencias: o se inmovilizarían entre sí, en caso de ser semejantes o equilibrados en sus poderes, o se destruirían uno al otro, en caso de contar con poderes desiguales: aquel que los tuviera mayores preponderaría, sin duda, sobre el otro, ocasionando su desaparición. En ambos casos, la posibilidad de creación de un fenómeno nuevo, quedaría definitivamente anulada. El mundo sería condenado a la inmovilidad o a la destrucción; ésta, en último extremo, otra forma de la inmovilidad.

Como no puede admitirse en manera alguna la posibilidad de que esto ocurra, y acudiendo a los testimonios de la realidad, habrá que admitir que siempre que algo se produce o tiene origen, interviene, además de los principios que antagonizan entre sí, un tercer elemento que, fecundando y trasmutando a aquéllos, esto es al positivo y al negativo, al masculino y al femenino, hace posible que su enfrentamiento se convierta en alianza productora.

Dicho tercer elemento, por necesidad, al mismo tiempo que no es ni uno ni otro de los dos primeros, ha de tener en sí algo de ellos y algo distinto a la vez, con lo cual ha de serle dado provocar su trasmutación y su unión en la acción creadora.

Al intervenir, pues, este elemento que puede llamarse neutro, en los elementos positivo y negativo, hace nacer en ese mismo punto la posibilidad y la necesidad de algo que antes no existía.

Sólo así puede cobrar sentido el encuentro de dos contrarios: con la intervención de un elemento neutro que constituya, juntándose con ellos, una tríada fecunda.

Y cabría preguntarse seriamente acerca de la veracidad de la concepción dualista atribuida a los nahuas. A este respecto, quisiera aducir una cita, a lo menos curiosa, pero acaso también orientadora. Dice Chavero (1900:267): "La creación nahua, y con ella la teogonía y la cosmogonía mexicas, están representadas en la primera pintura del Códice Vaticano. Según el intérprete [Ríos], el lugar donde reside la deidad creadora, se llama *Omeyocan*, y esta deidad *Ometecubtli*, *Omeyocan* significa lugar dos, y *Ometecubtli* señor dos."

Hasta aquí, no hay novedad ninguna. Pero Chavero añade una nota: "El intérprete, queriendo relacionar la dualidad nahua con la trinidad cristiana, traduce *Ometecubtli* por señor tres." En efecto, dice el comentarista: "Hometeule, que quiere decir como señor de tres dignidades, o señor tres" (1974:9).

Y aquí me pregunto si el intérprete cometió un error, o si lo llevó a hacer su afirmación el deseo que Chavero le atribuye, o si, por último, dejó, queriéndolo, testimonio de una verdad admitida entre los antiguos mexicanos, pero no enteramente publicable.

Volviendo al problema de la dualidad en su versión usual, recuérdese que, con base en determinados pasajes de la *Leyenda de los soles* en sus multiplicadas versiones, se tiene la noción de la lucha empeñada en diversas ocasiones entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, respecto de la cual dice, por ejemplo, Caso (Ib.:25): "Dos son los dioses

que alternativamente han creado las diversas humanidades que han existido: Quetzalcóatl, el dios benéfico, el héroe descubridor de la agricultura y de la industria, y el negro Tezcatlipoca, el dios todopoderoso, multiforme y ubicuo, el dios nocturno, patrono de los hechiceros y de los malvados. Los dos dioses combaten y su lucha es la historia del universo; sus triunfos alternativos son otras tantas creaciones.”

Sobre el mismo asunto, establece León Portilla (1966: 98): “Tezcatlipoca y Quetzalcóatl combaten, se eliminan uno a otro y reaparecen de nuevo en el campo de batalla del universo.”

Esto lo recuerdo aquí, sólo por una causa: en la *historia* a que me refiero, los dioses que participan son, precisamente, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl.

En esa historia, pues, tales dos dioses, representantes sin duda de dos principios contrarios entre sí; masculino uno de ellos, femenino el otro, por tanto, emprenden una tarea: hacer bajar a las aguas increadas a una tercera entidad que a la vez tiene las características femeninas y masculina; es decir, que es un principio neutro; aquí Tlaltecuh-tli, el Señor-Señora de la Tierra.

Esta entidad, este principio, tiene forma humana, puesto que se mueve con dos brazos y dos piernas, y reúne en sí, además, una cualidad que habrá de trasmutar a los principios iniciales: está llena de ojos y bocas en todas sus coyunturas.

Ojos y bocas hay, así, en sus pies y sus manos, en sus codos, en sus rodillas, en sus hombros.

Conviene traer a cuento, aquí, la siguiente afirmación de Fernández (1959:240): “Hay que recordar también que en el mito de la creación de la tierra, ésta era *un monstruo, lleno de ojos y bocas en todas sus coyunturas* [...]. Es evidente este viejo simbolismo en Coatlicue.”

Habiendo hecho bajar, pues, a esta entidad hacia las aguas cuyo creador se desconoce, los dos dioses, los dos opuestos principios divinos, la miran caminar sobre ellas.

Y algo ocurre entonces: los dioses advierten en sus coyunturas aquellas bocas que ahora se agitan y muerden como de bestia salvaje.

Cabe pensar en lo que estas bocas significan dentro de la historia en cuestión. Ellas cuentan, sin duda, con colmillos, ya que muerden como de bestia; si recordamos que entre los nahuas los colmillos son, por definición expresiva, dientes de serpiente, coatlantli, podemos suponer, para empezar, que de serpiente son estas bocas que los llevan.

Pero su misma intervención en el proceso que se avecina, disipa toda duda acerca de esto último.

Es lo siguiente, que hace saber que son esas bocas el elemento con el cual el hombre-mujer Tlaltecuhltli va a ser poderoso a transmutar la naturaleza de los dos principios divinos: los dos dioses, cuando las miran, conciben el ardimiento de la creación, y se dicen: "Hay necesidad de hacer la tierra."

Y entonces toman ambos, para transmutarse, elementos del principio neutro, aquellos que les permitirán unirse con él e iniciar de ese modo su necesaria acción.

Esos elementos son sin duda las bocas, y éstas son de serpiente, supuesto que entonces cada uno de ellos se transforma en una gran serpiente.

De haber sido, por ejemplo, tales elementos garras de águila o bocas de jaguar, es indudable que en águilas o jaguares se hubieran transmutado los dioses. Pero se transforman en serpientes, emparentándose indisolublemente con la criatura neutra, que cuenta con una parte serpentina.

La criatura neutra, lo hace saber así su misma apariencia,

tiene forma humana; forma es esencia; esa criatura es, pues, un ser humano.

Allí, en el instante en el cual, trasmutados los principios para la acción, inician ésta, se mira que bajan, a su vez, a aquellas aguas sin creador, y asen por las extremidades a la figura humana, se unen con ella.

En ese instante prodigioso, los tres elementos se constituyen en unidad, en la unidad del poder supremo, de la suprema potencia en el umbral mismo del acto universal; en el origen de una suerte de estallido que de la máxima concentración engendrará la extensa totalidad del mundo.

Pues sigue la historia diciendo cómo, luego de ese instante, fueron establecidos, en lo bajo y en lo alto, la tierra y el cielo.

Esto último, ahora y para mí, carece de significación. Lo que me importa aquí es el punto preciso de la unión, del contacto de las dos serpientes y la figura humana; de los dos dioses y el hombre.

Imaginemos este instante, de una plasticidad milagrosa; sus elementos indispensables: dos serpientes y un hombre. Éste lleva, además, como señal de su ser esencial, bocas de serpiente en las coyunturas de su cuerpo.

Y los tres elementos se unen y se concentran sobre sí mismos, preparando el advenimiento de todo.

Volvamos ahora a todo cuanto he dicho previamente a propósito de las imágenes a cuyo análisis y posible comprensión me he venido aplicando. Tláloc (lám. 5.1), Tlaltecuhli (lám. 6.1), las mal llamadas Coatlicue y Yolotlicue (láms. 1.1 y 2.1), la Piedra del Sol (lám. 7.1).

Pensemos en cuáles son los elementos que esencialmente las constituyen.

Invariablemente, encontraremos en ellas la presencia humana, cuerpo o rostro, y la serpentina: sin excepción, dos serpientes cuyas cabezas se reúnen.

En muchos casos —Piedra del Sol, Coatlicue y Yolotlicue, Tláloc, Coyolxauhqui (lám. 8.1), Tlaltecuhli— llevan bocas con colmillos —dientes de serpiente— en las articulaciones de la figura humana.

Creo que no será posible negar la coincidencia de estas representaciones plásticas con la descripción narrada en la *Histoire du Mexique*.

Recuerdo ahora de nuevo: los textos, considerados hasta ahora como fuentes indudables, han de ser tenidos todos por dudosos; sólo podrá atribuírseles valor en el caso de que un conjunto de piezas plásticas —las que son en efecto lo único que no admite duda, pues que fueron creadas en cabal libertad— venga a probar su veracidad. Afirmo ahora que la parte de la *Histoire du Mexique* que comento, es uno de esos casos.

Entre el conjunto de mentiras y desvíos consignados en las fuentes por razones que expuse en otro lugar, los sabios, los expertos en las grandes concepciones de nuestras culturas precortesianas, fueron depositando fragmentariamente los rasgos esenciales de esas concepciones.

Uno de ellos, fundamental por cierto, vino a quedar establecido en este fragmento ahora en francés, que indudablemente encontró origen en un texto sacerdotal nahua, aún más inencontrable que su traducción española.

Extraño azar. Y todavía más extraño que los estudiosos se hayan negado, parece incluso que hayan opuesto resistencia, a reconocer su evidencia, fundamentada por el conjunto de las imágenes que, sin comprenderlas, han pretendido estudiar tan a menudo.

En lugar de la interpretación directa de éstas, se han basado en imaginaciones volátiles, en prejuicios muchas veces denigrantes.

Guiados por su insuficiencia para entender cuanto les es ajeno, apartándose de un verdadero sentimiento huma-

nista, han encontrado en la presencia del poder únicamente lo que les parece expresión del horror; a veces, de lo grotesco; en una ocasión, que yo sepa, de lo cómico.

No me privaré de probar esto último. Dupaix (1978: 63), comentando una imagen de Tláloc, afirma: "Manifiesta [la figura N° 26] una estatua de figura humana, de la misma piedra. Su actitud, algo expresiva, provoca a risa; está enmascarada. No todas las estatuas antiguas deben considerarse como ídolos, es natural que entre ellas algunas sólo las tendrían por mero recreo, adorno o lujo."

Así, la expresión de la raíz de lo que fue concebido como el máximo poder de creación, es visto por la ignorancia como objeto de risa, diversión o lujo.

Pero lo alarmante es que, con igual falsedad que esto, se han emitido, y han llegado a admitirse como verdaderos, juicios acerca del carácter horrible de las mismas imágenes.

Acaso no sea extraño que Durán (1880:II, 135) haya juzgado a la imagen de Tláloc "una efigie de un espantable monstruo"; pero sí resulta incomprensible que hasta la fecha se siga confundiendo la grandeza con el horror.

Es a propósito de la mal llamada Coatlicue (lám. 1.1) —cosa no sorprendente, por lo que diré más tarde— que se han acumulado con mayor desvarío juicios y opiniones de este género. Reproduciré algunos; ya al azar.

Humboldt (1974:237), hablando de ella, dice "el ídolo monstruoso"; Nicholson (1983:17) la llama "el colosal, macabro ídolo de Coatlicue"; habla Covarrubias (1961: 347) de "la terrorífica estatua de la gran diosa Coatlicue", y Krickeberg (1961:123) lo hace de "la monstruosa imagen de la *diosa de la tierra con la falda de serpientes*". Tablada (cf. Fernández, 1959:84), a su turno, la considera "el más formidable monumento del terror y del espanto que la humanidad haya plasmado", y Westheim (1970:88), la expresión de "una idea patética y horripo-

lante”, y se refiere también a la “imaginación —que en la Coatlicue adopta el carácter de fantasía macabra y monstruosa”; Stierlin (1982:207) asegura, en relación con la misma imagen: “Es por todas partes la expresión de un universo de espanto, destinado a esparcir los horrores de un pavoroso ‘más allá’ capaz de helar la sangre de los espectadores”; aquí, como se advierte, se introduce inexplicablemente otra noción desorientadora: que la figura malamente llamada Coatlicue plasma conceptos del “más allá”; Pasztory (1983:158) se inclina también a considerarla terrorífica, al escribir: “Mezclada con terror como la colosal estatua de Coatlicue”, y así mismo: “La aterradora Coatlicue de Tenochtitlan.” Pero quizás es Vaillant (1960:151) quien condensa, al ocuparse en ella, lo que fundamenta este género de opiniones, al escribir que “Coatlicue integra un concentrado dinámico de todos los horrores del universo”.

Posiblemente el examen de este juicio resulte esclarecedor. ¿Cuáles son, en efecto, las imágenes que plasman tales horrores? Veamos la figura misma y sus elementos constitutivos; encontramos, en ella, formas serpentina: cabezas, cuerpos, colas; vemos también partes humanas: manos, hombros, brazos, pechos femeninos, espalda, sangre, corazones, calaveras; y secundariamente, plumas, caracoles, trenzas, cascabeles.

Veremos, así, que ninguno de estos elementos, en sí, ha sido considerado en el arte universal como exclusivo motivo de horror; desde luego, la figura femenina ha sido juzgada precisamente como lo contrario, como recipiente y dechado de la gracia y la belleza; algo parecido ocurre con las manos y el corazón. Para el cristianismo, es objeto de purísima veneración un corazón, sea que lo circunden espinas o que lo traspasen puñales; gotas de sangre saliendo de un corazón atravesado por una flecha, son expresión

común del sentimiento amoroso; la calavera, en el arte, se encuentra representada como símbolo de reflexión y de sabiduría. En lo que toca a los cascabeles, las plumas, las trenzas, los caracoles: cascabeles había en el sistro de Isis, plumas llevan en las alas los ángeles y arcángeles del arte occidental, se encuentran trenzas en el peinado femenino de luminosas figuras renacentistas e hindúes, el caracol es símbolo de fecunda eternidad.

En cuanto a las serpientes, pienso que nadie pensará que son horribles las mujeres cretenses de pechos desnudos que las muestran en sus manos, o que es motivo de horror la cobra que consagra las coronas egipcias, o que puede aterrorizar la visión del caduceo, originalmente símbolo de paz.

¿Cómo, pues, estimar que las imágenes de tales elementos pueden concentrar todos los horrores del universo?

No se trata, en el mejor de los casos, de los objetos en sí, sino de su forma de representación.

Y juzgar horrible una forma sólo porque se tiene un "ojo moderno", es confesar sin más una cabal incapacidad.

En efecto, creo que desde el momento en que los teóricos del arte, renunciando a su visión occidental, dejaran de rechazar desde su interior nuestro arte antiguo, podrían tener las bases para integrar un sistema con posibilidad de ser verdadero, sustentable en su integridad.

Nada hay pues, en la mal llamada Coatlicue, que pueda considerarse horrible o monstruoso o macabro.

Dije más arriba que no me sorprende que los juicios dados en este sentido se hayan congregado de modo principal en torno de esta imagen.

No podía ser de otro modo, porque en ella se condensa y se concreta, más que en ninguna otra, el significado de la visión de aquella unión de las serpientes divinas con el hombre serpentino.

Así, podría afirmarse que la más perfecta imagen de Tláloc, y por ende, de Tlaltecuhltli, es esta que, a partir de Chavero, se ha venido diciendo de Coatlicue (lám. 1.1).

Regresemos a la *Histoyre du Mechique*, en el momento que más arriba señalé: dos grandes serpientes, enfrentadas, concilian sus poderes contrarios sobre un ser humano, cuyas coyunturas se pueblan de ojos y bocas.

Ojos y bocas, cuya cualidad serpentina ha iniciado la conversión de los grandes dioses —principios— en serpientes; ojos y bocas de serpiente son también sus manos y sus pies.

Y éstos se asientan sobre las aguas increadas que con él se comunican y se unen, porque la superficie inferior de estos pies repite la imagen de los tres principios unidos: es una imagen de Tláloc (lám. 1.17).

Una figura horizontal, pues, da raíz y cimientos a la otra vertical. En la cima de ésta, las dos grandes serpientes, representadas por sus partes pensantes: las ingentes cabezas que juntan sus hocicos, dando la impresión de un solo rostro, que sustituye al humano.

Bajo ellas, la figura humana, aquí de mujer, se enriquece de los símbolos de la preparación de una creación opulenta.

La posibilidad de crear, en efecto, radica, con evidencia mayor, en determinadas partes del cuerpo del hombre.

Primero, en su cabeza: templo de la voluntad y el conocimiento que definen la acción humana; luego, en el corazón, centro emanante de la energía vital, sustentador de la vida, perenne movimiento de ritmos universales; por último, en los brazos y las manos.

Pues aquí, en la prodigiosa imagen, están todos, eternizadamente múltiples.

La cabeza aparece figurada por la calavera (láms. 1.15, 1.16); esto es, lo que sobrevive a la muerte del cuerpo del hombre; aquí se mira doble e incorruptible; sus huesos,

tersos y cálidos como interiormente recorridos de sangre, se ordenan en torno a los ojos, vivientes y sabios, que se fijan mirando muy por encima de toda amenaza del término mortal; aquí está también el corazón, múltiple así mismo, vuelto él mismo en muchos, alumbrando el pecho y la espalda en una serie infinita, porque están dispuestos en círculo (láms. 1.12, 1.13). Una sola sangre los alimenta.

Laten y sustentan, alternados con manos, instrumentos perfectos del hacer material, ellas también en serie sin fin. Dispuestas a dar y a recibir, abren generosas sus palmas tranquilas.

Y como contorno y complemento de este cuerpo que simboliza así todo su poder creador, cascabeles que harán la música desde el momento en que comiencen a ejercer su oficio sonoro; caracoles, origen de la manifestación, laberinto cuyas vías conocen las corrientes cósmicas; centros del amor, de la concepción, puertas del parto; trenzas como escalas para subir y bajar y subir sin acabamiento (lám. 1.3); y hay también plumas que descienden como aguas de lluvia que fomentarán cosechas metafísicas (lám. 1.9), y en torno del vientre inmenso, una falda donde las serpientes, yendo y viniendo de sí mismas a sí mismas, construyen el símbolo perfecto de la movilidad, señalador del centro y los cuatro puntos guiadores de las diagonales del cuadrado (lám. 1.14).

Aquí está la imagen: dos enormes serpientes en conjunción con un cuerpo humano.

Y los embustes que de ella se han dicho, las falsedades en que se han fundado quienes se han puesto a interpretarla, se revelan de golpe.

Por una parte, resalta el absurdo de identificarla con aquella mujer que, al barrer, recogió un plumón y lo puso en su seno, concibiendo sin intervención de varón. Luego, se revela la imposibilidad de ver en ella la representación

de una acumulación de dioses diversos. No es admisible que unidad tan perfecta represente un principio de dispersión.

Por otra parte, se manifiesta que los sentimientos de horror e inhumanidad no son convocados por ella, sino por los prejuicios y la incapacidad de aquellos que la miran. Nada hay en ella que pueda ser, para ojos limpios, horripilante o macabro. En ella todo es condensación de poderes, certeza de armonía futura.

Esta presencia de poderes sin límite es tan visible, tan palpable, que incluso un autor como Westheim, que fue tan incapaz de comprenderla que llegó a afirmar que respecto de ella "no se puede hablar de 'su lado posterior', porque tiene dos 'lados anteriores'", juzgando así iguales la espalda y el pecho de una mujer; incluso Westheim, pues, tuvo que reconocer (1970:95:374) que hay en ella "fuerza activa", "tremendo poder".

No creo, por lo demás, que haya nadie que se sustraiga a esa sensación de poder "tremendo" que irradia de la imagen, a tal punto que puede decirse que ante ella no se está frente a la imagen de un dios, sino frente a la figuración de un poder.

Y, con fundamento en lo ya leído en la *Histoyre du Mechique*, pienso que puede plantearse una hipótesis razonable, que vendría a aclarar, mediante la agrupación en conjunto de una serie de imágenes que se diría interminable, el significado de la naturaleza que los antiguos mexicanos atribuyeron al origen del mundo.

Volvamos, pues, al texto: llevados por la necesidad de crear, dos grandes dioses, transformados en serpientes, se unen con una figura humana.

Veamos la imagen de la mal llamada Coatlicue: allí están los tres elementos mencionados, como un núcleo universal: la estructura fundamental de las serpientes, los principios divinos aliados en su trasmutación, y el hombre, principio

neutro a partir del cual se transmutan y se capacitan para la acción. Ésta, repito, no interesa aquí; no es otra cosa que la satisfacción de una necesidad, un impulso de creación que de continuo se pondrá por obra.

Lo importante es, precisamente, el punto exacto en que esta creación se hace posible: aquel donde la totalidad del poder queda dispuesta; donde se concentra en potencia el existir de todo acto de creación; el punto que reúne, en potencia, la existencia toda, en el borde del acto de manifestarse. No es concebible poder mayor. Y este poder es aquel que queda representado en esta imagen.

No se trata, de esta suerte, de la representación en imagen del dios creador, o de la madre tierra, o de cualquier otra entidad de carácter divino; se trata de la expresión plástica en que se acumula el poder creador del universo, en el instante en que va a empezar a ejercerse.

Y si esto se puede afirmar de la imagen máxima de la escultura prehispánica, podrá decirse también de todas aquellas imágenes que coinciden con ella en los dichos tres elementos esenciales.

Entre ellas, por tanto, quedarán incluidas desde las obras ingentes en calidad y en dimensiones, como la mal llamada Yotlicue, la conocida como la Piedra del Sol, la Coyolxauhqui desmembrada, hasta alguna mínima y torpe imagen de barro de no más de dos centímetros de extensión: todas las imágenes de Tláloc, tenidas hasta hoy, solamente, como representaciones del dios de la lluvia.

En todas, las dos serpientes; la presencia humana en todas; en todas la unión de los dioses serpentinos con el hombre serpentino. Tres principios aliados para la acción.

Cabe ahora reflexionar, bajo esta luz, en el papel asignado al hombre en el mundo dentro de la cultura prehispánica, y recordar algo de lo que sobre dicho papel se ha afirmado hasta aquí. Habla, a este respecto, Westheim (1970:

374) de "La Fatalidad [...] sobre la vida y el pensamiento del hombre azteca", y dice: "Es la ley absurda que obliga al hombre a dejarse vivir por el destino, por un destino implacable y sin bondad; sin otro sentido más allá de su ley demoníaca."

Establece Kubler (1983:14), a propósito del pensamiento azteca: "Su mensaje viene de la escondida, perdida energía de un arte de *trágica necesidad*, basado en el sacrificio humano." Y después, haciendo del México azteca modelo trágico de las infames matanzas ocurridas desde 1914 en nuestro planeta: "La culpa humana colocó el sacrificio humano como la eucaristía que mantendría vivos a los dioses de la guerra."

Soustelle (1982:56) llega a escribir: "La visión del mundo o *Weltanschauung* de los aztecas, no concedía al hombre sino un papel ínfimo en la organización de las cosas. [...] Su deber consistía en combatir y morir por los dioses y por la conservación del orden del mundo." Desde luego, aun dentro de su mismo estilo de pensamiento, se advierte una contradicción: si la lucha y la muerte del hombre mantenían el orden universal, mal puede decirse que al hombre se atribuía un papel ínfimo en la organización de lo existente.

Pero prosigue: "Es un hecho notable que una visión tan pesimista haya podido coexistir con el maravilloso dinamismo del mundo azteca." Y no se le ocurre pensar siquiera que ese maravilloso dinamismo, probado con muchedumbre de obras, excluye por sí solo la posibilidad de una visión pesimista, que no encuentra, para su existencia, prueba alguna definitiva.

Pesimismo, papel ínfimo del hombre, en Soustelle; en Kubler, trágica necesidad, sacrificio humano como purgación de pecado; sumisión a un destino malvado y no placable, demoníaco, en Westheim. Y lo que afirman estos dos

últimos, queda tan improbable como lo aseverado por el primero.

Caso, a quien antes me refería, habla, como se recuerda, de una colaboración del hombre con el dios, en la lucha por éste empeñada contra los poderes infernales. Aquí, a lo menos, se concede al hombre un papel esencial en el devenir universal. Pero en realidad, esta colaboración humana se sitúa por encima de una simple alianza en la batalla contra el mal.

El hombre no es un simple aliado. Es el motor de la fuerza creadora del mundo. Esto es lo que representan, en este aspecto, las imágenes de Tláloc.

El hombre central, y, junto a él, los contrarios divinos, que ya dejaron de oponerse y, junto con él, han constituido la tríada inicial de la cual todo ha de tener nacimiento.

No hay, así, insignificancia; no hay necesidad trágica, no existe destino demoníaco.

Hay una función central: nada se crea en el mundo sin la intervención del hombre; sin él, los dioses quedan inmóviles o en peligro de destruirse mutuamente; no hay necesidad trágica, sino gozosa y libre acción conjunta; no hay maldad: no puede haberla en el impulso que habrá de engendrar el mundo.

Y si no hay maldad ni destino implacable ni insignificancia, no habrá posibilidad de que exista pesimismo.

La última perfección imaginable, es atribuida al hombre dentro de esta idea que, por la multiplicidad de sus expresiones, se construye en sistema.

Acaso es ésta la idea que Caso quiso adivinar en la presencia de la mal llamada Coatlicue.

Aquí están las imágenes de Tláloc, en su número y con sus variedades que pudieran decirse innumerables. Las magnas y las mínimas.

Y en todas y en cada una, el reconocimiento de la estructura humanista del mundo. La voluntad, la idea, el sentimiento de respeto y veneración del hombre por sí mismo y su propia grandeza, por su dignidad, que se consume al revelarse como fuente de la acción creadora de los principios divinos.

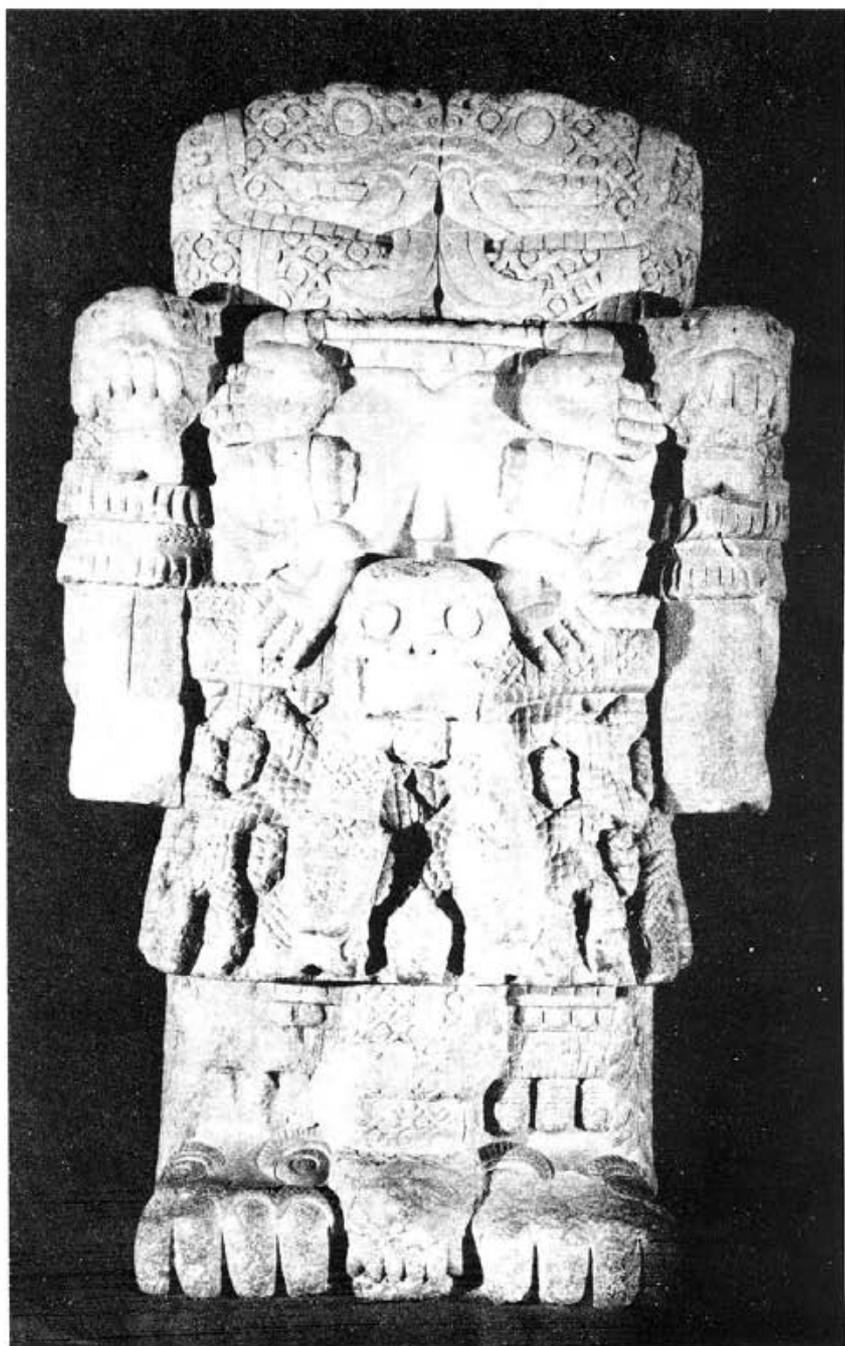
Nada existiría si el hombre no existiera, nos dicen las imágenes de Tláloc; únicamente por obra de la presencia humana, adquieren los dioses la potestad de construir, ligándose con él, la realidad del mundo.

La *Histoyre du Mechique* nos da la clave textual, que se comprueba por la multitud plástica.

Y dijeron los dioses: "Hay necesidad de hacer la tierra." Y se transformaron en serpientes, y se llegaron al hombre de esencias serpentinas, y haciéndose uno con él, trasmu-tándose en él, multiplicando, gracias a él, sus fuerzas inmensurables, se pusieron a la tarea de crearla.

LÁMINAS

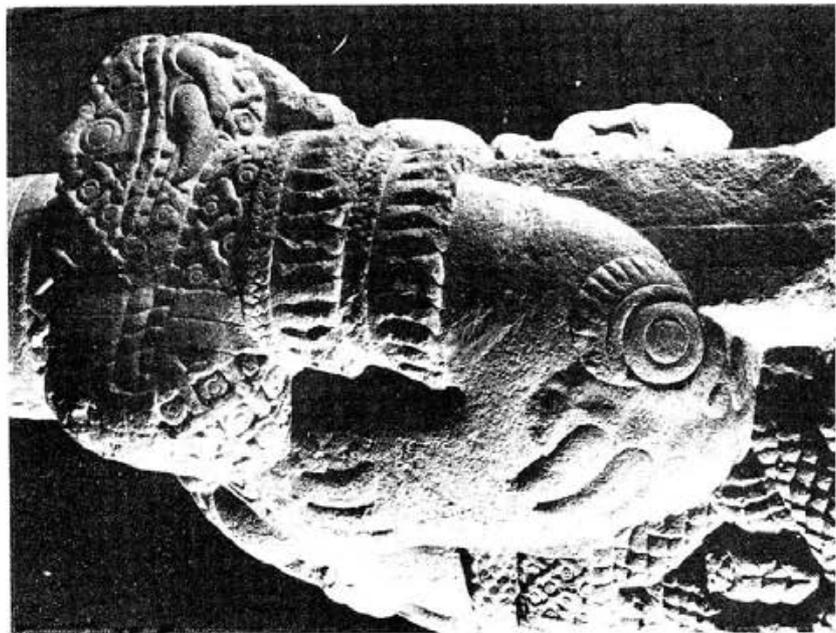
1 IMAGEN CON FALDA DE SERPIENTES



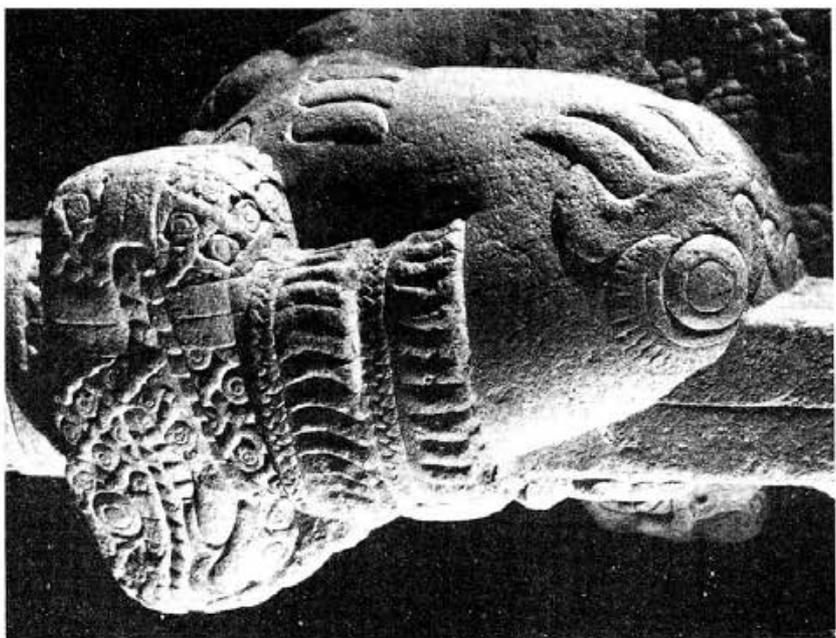




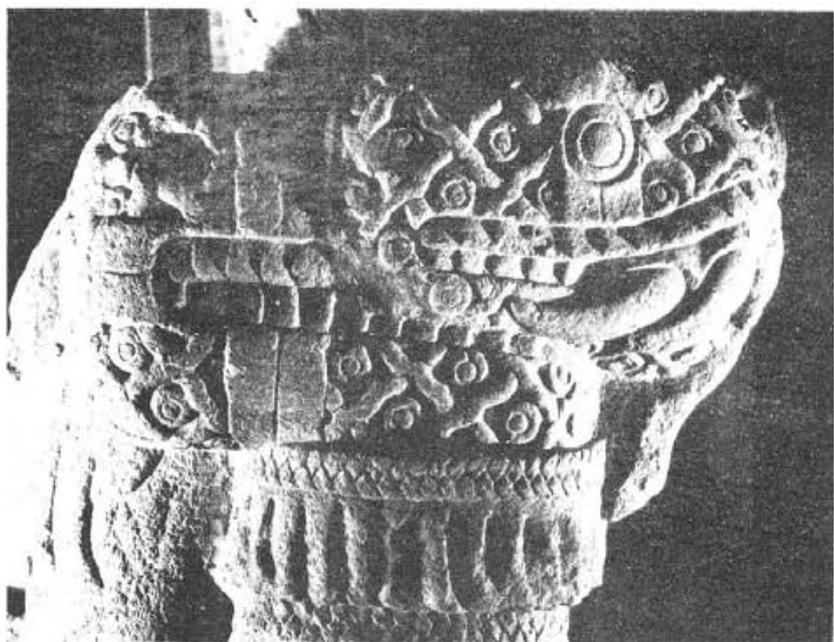




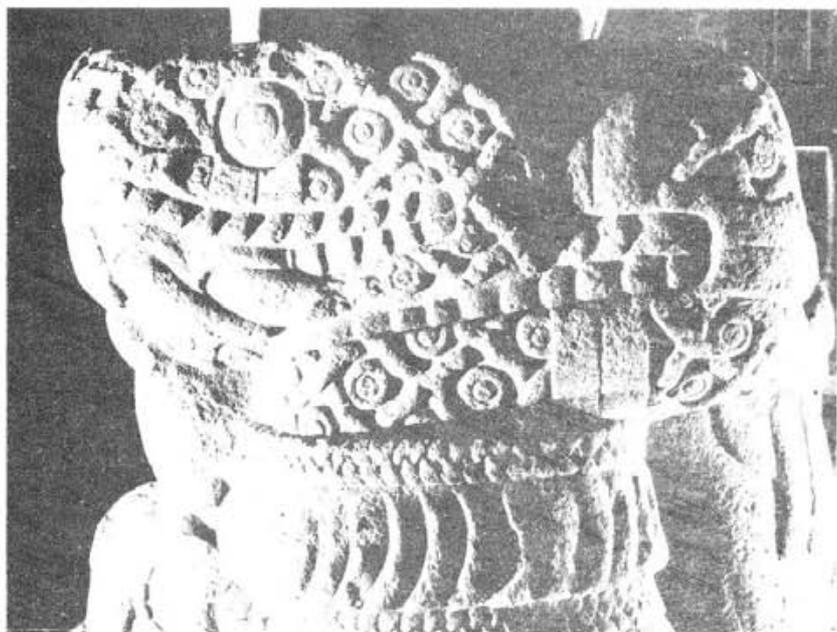
1.5



1.6



1.7



1.8



1.9



1.10



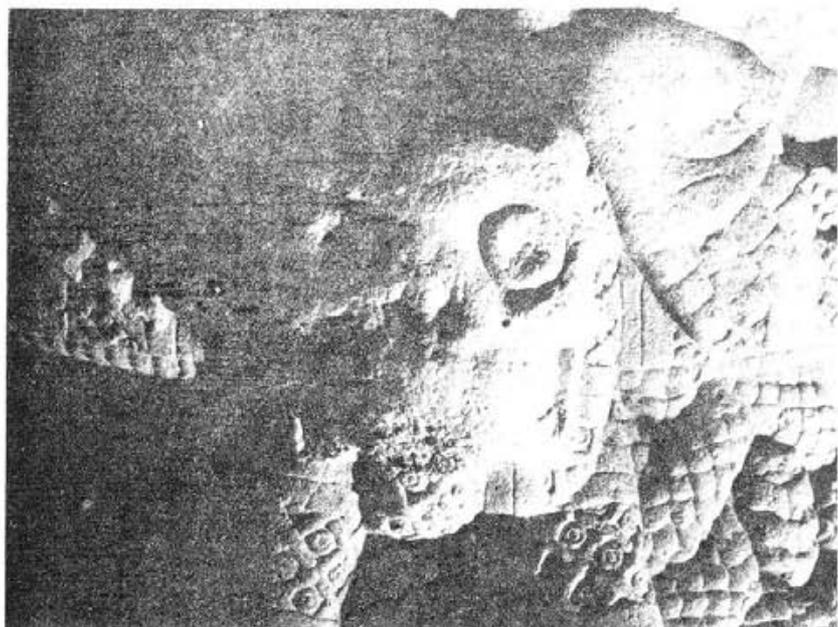


1.12



1.13





1.15



1.16

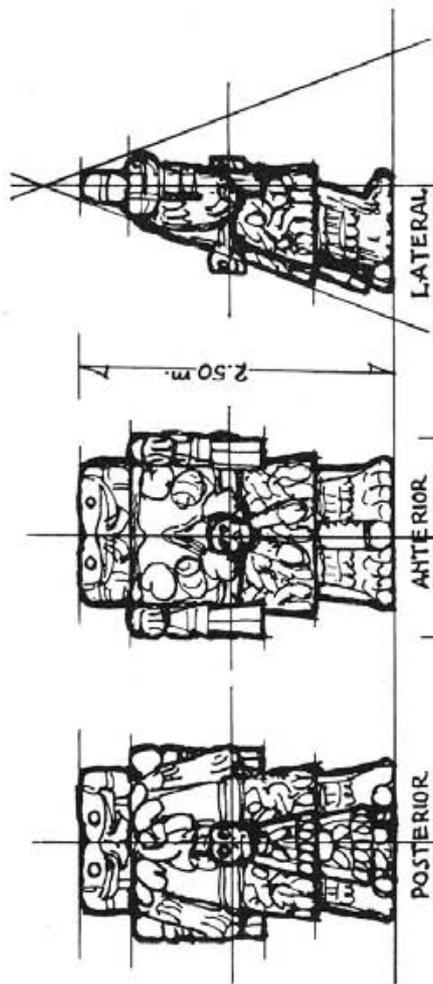


1.17

COATLICUE (" La de la Falda de Serpientes ")

Diosa de la tierra y de la muerte. Está representada como una mujer decapitada de cuyo cuello surgen dos cabezas de serpiente que simbolizan corrientes de sangre; sobre los senos caídos luce un collar de manos y corazones y un pendiente de cráneos, que simbolizan la vida y la muerte; viste falda de serpientes entrelazadas, sujeta atrás por un broche formado de un cráneo del que cuelgan flecos ondulantes y cascabeles de cobre. Las manos están representadas por cabezas de serpientes con las fauces abiertas y los pies por garras de águila. En la base tiene esculpido a Tlaltecuhltli, el señor de la tierra.

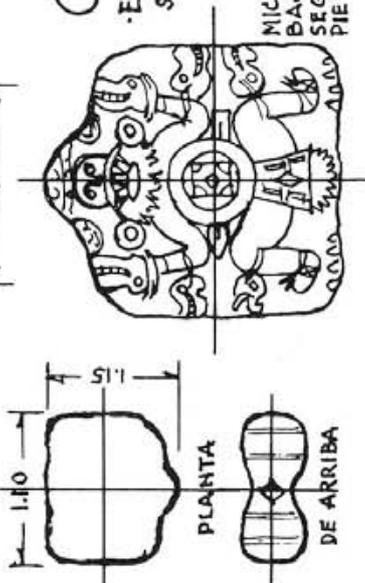
Procede de la ciudad de México.



COATLICHE

- ESTRUCTURAS.

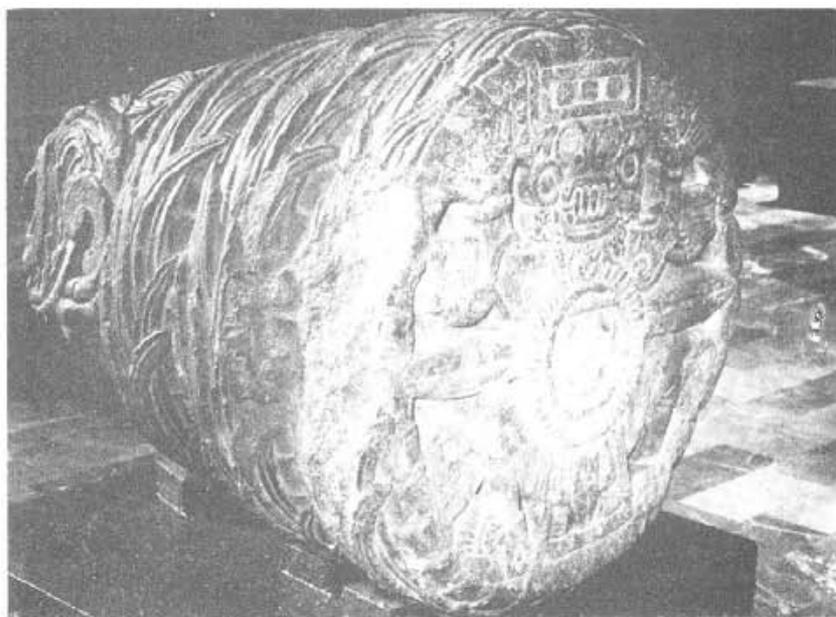
SEGUN JUSTINO FERNANDEZ
1953.



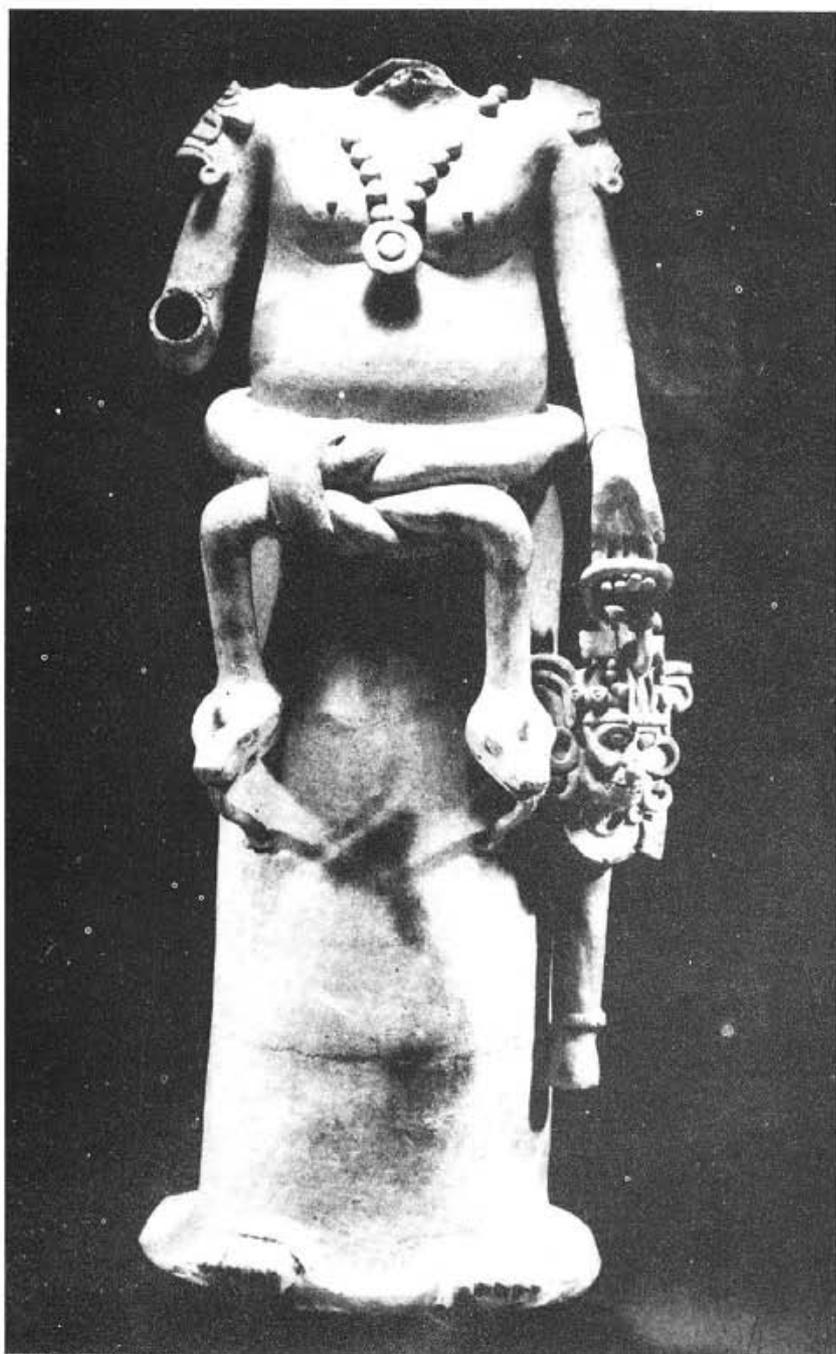
NICLATECUHTLI, EN LA PARTE
BAJA, EN EL PLANO DE APOYO.
SEGUN F. AGÜERO, EN "LAS DOS
PIEDRAS", DE LEON Y GAMA -



1.20

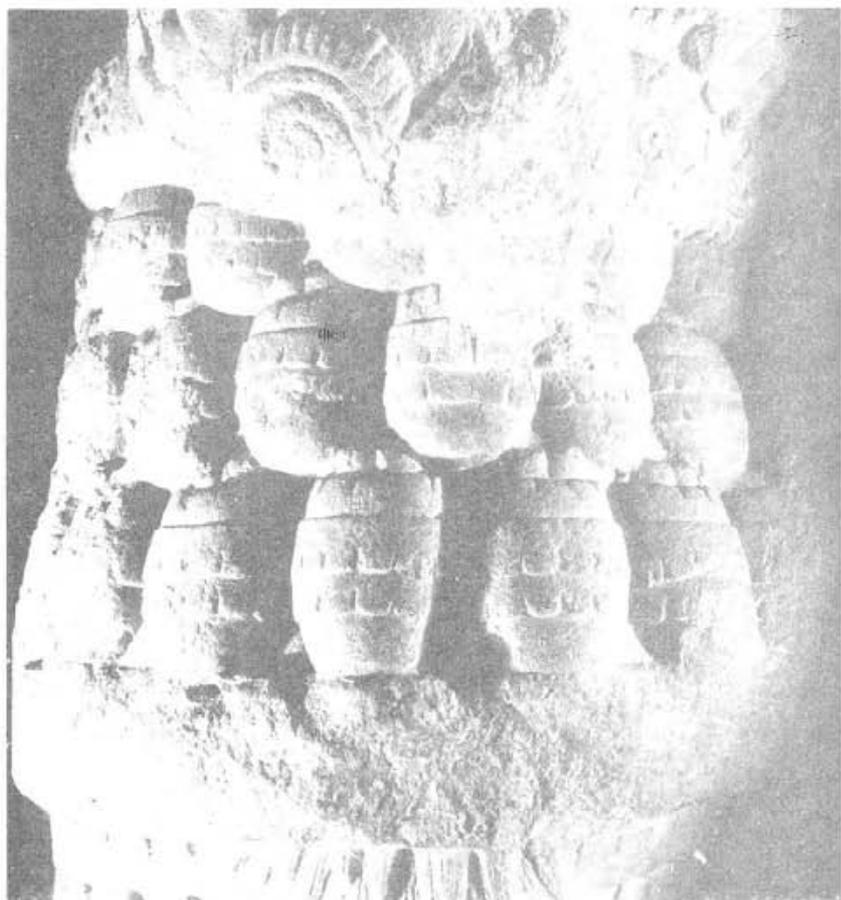


1.21



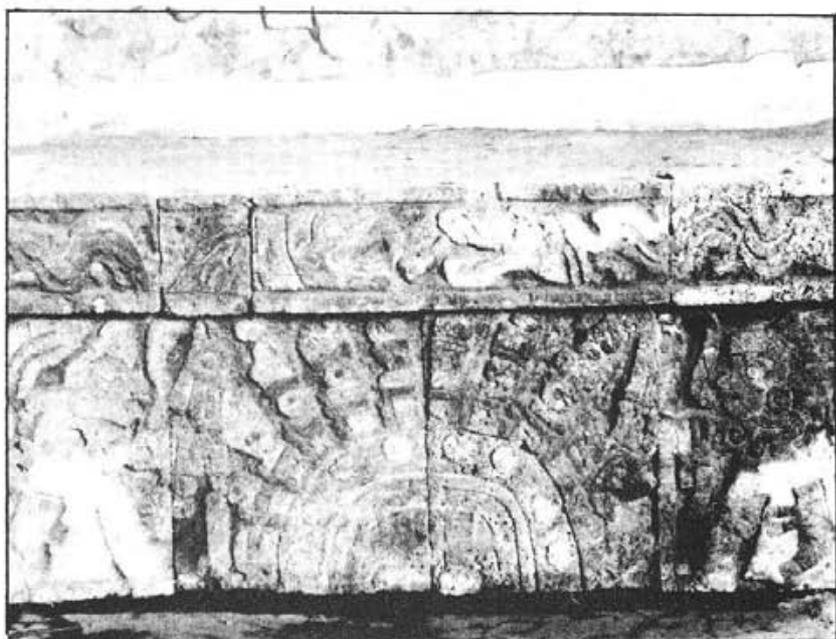
2 IMAGEN CON CORAZONES EN LA FALDA



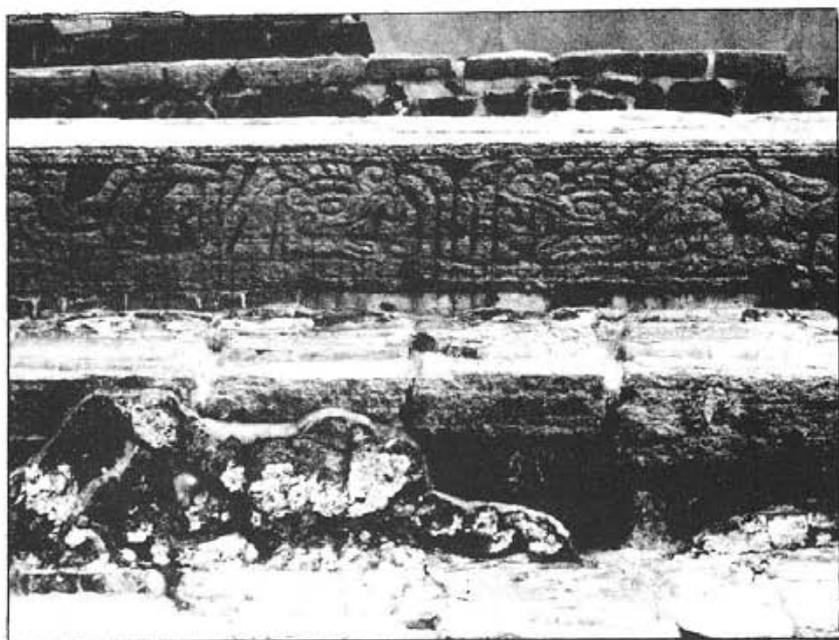


2.2





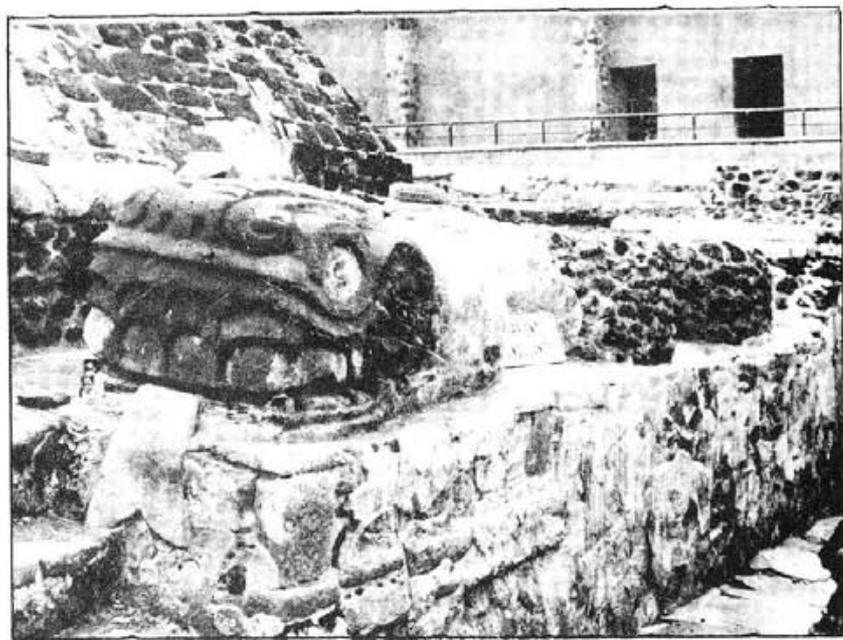
3.2



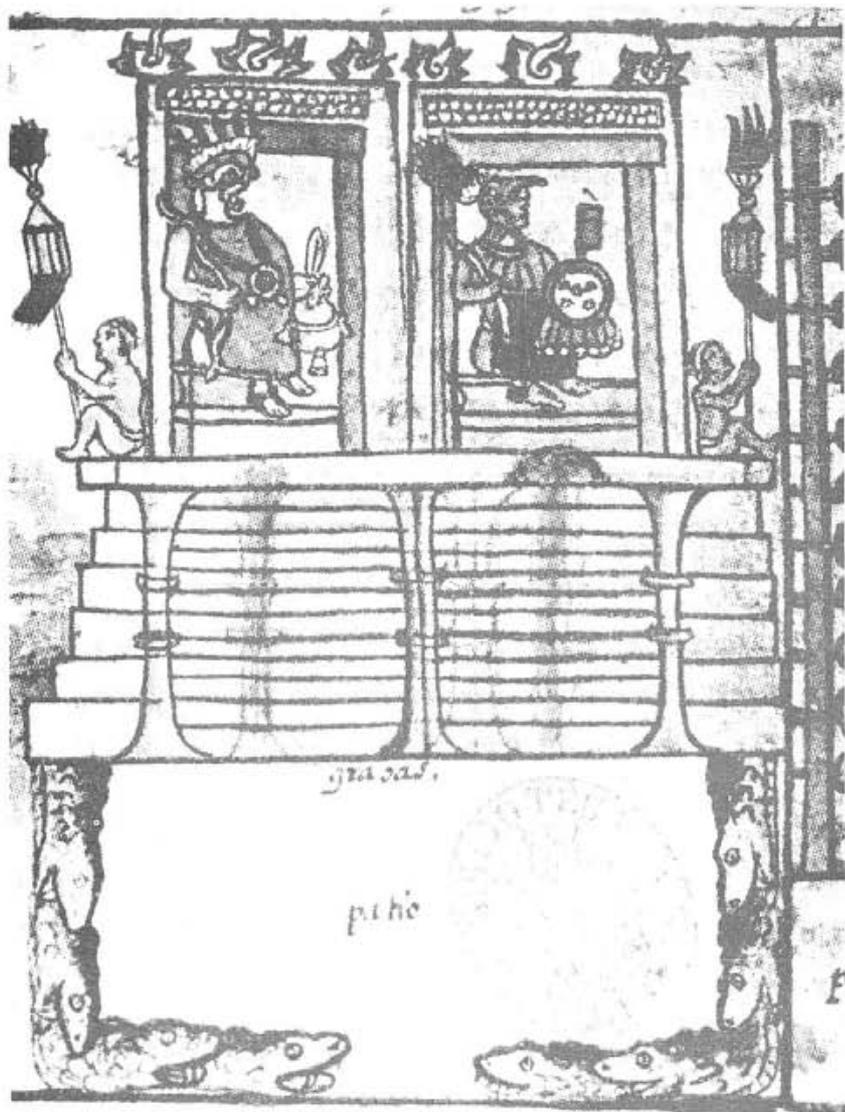
3.3



3.4



3.5





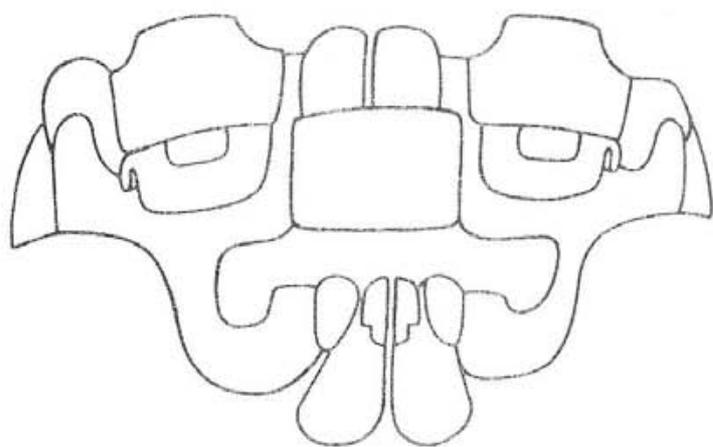
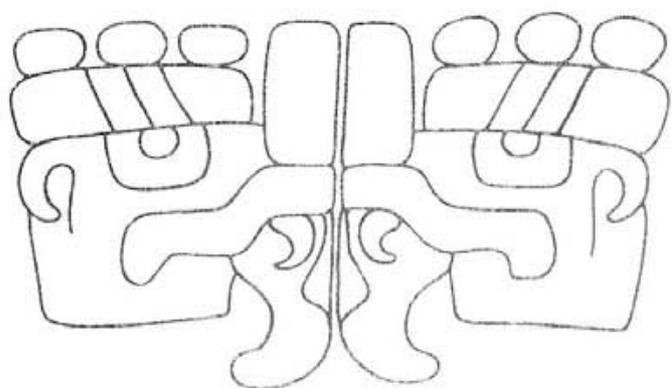
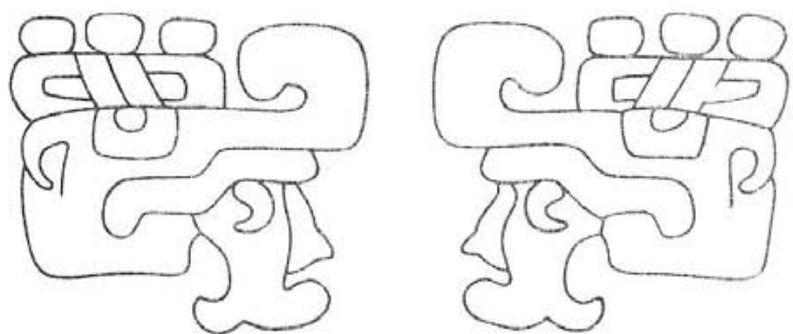


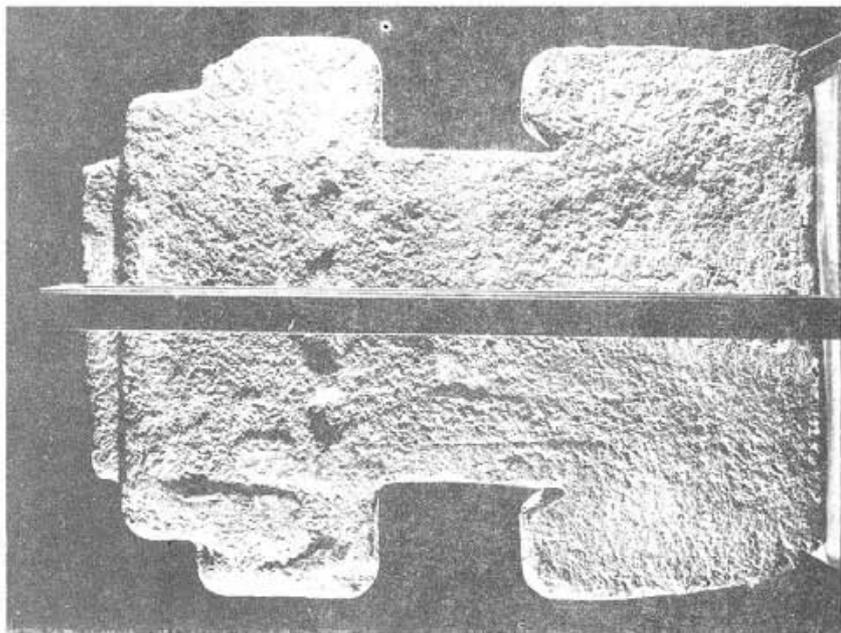
3.8



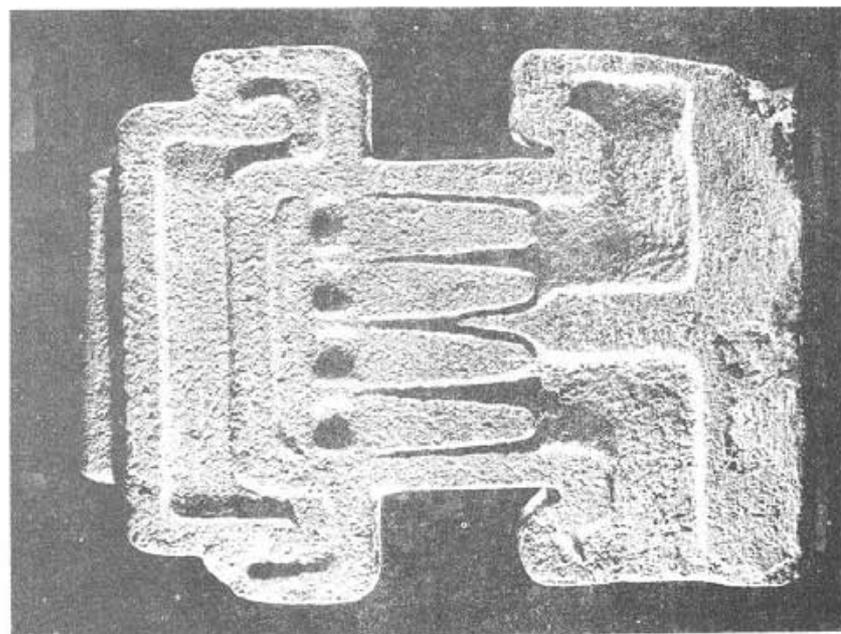
3.9



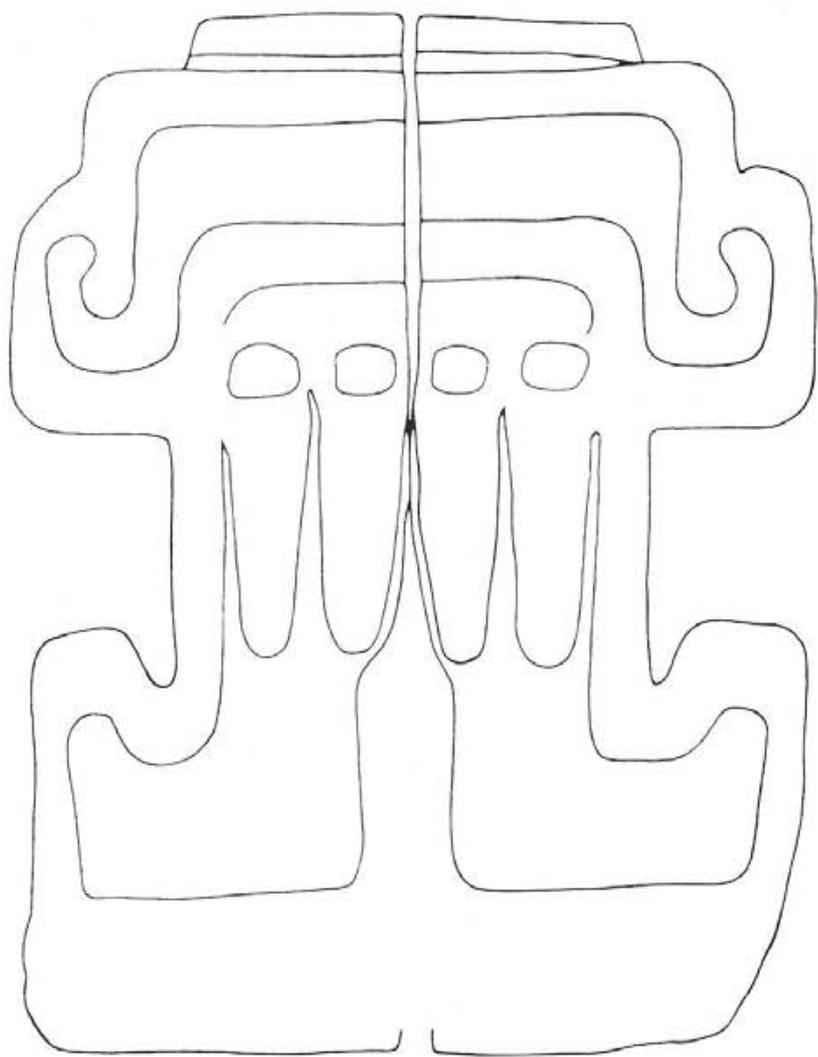




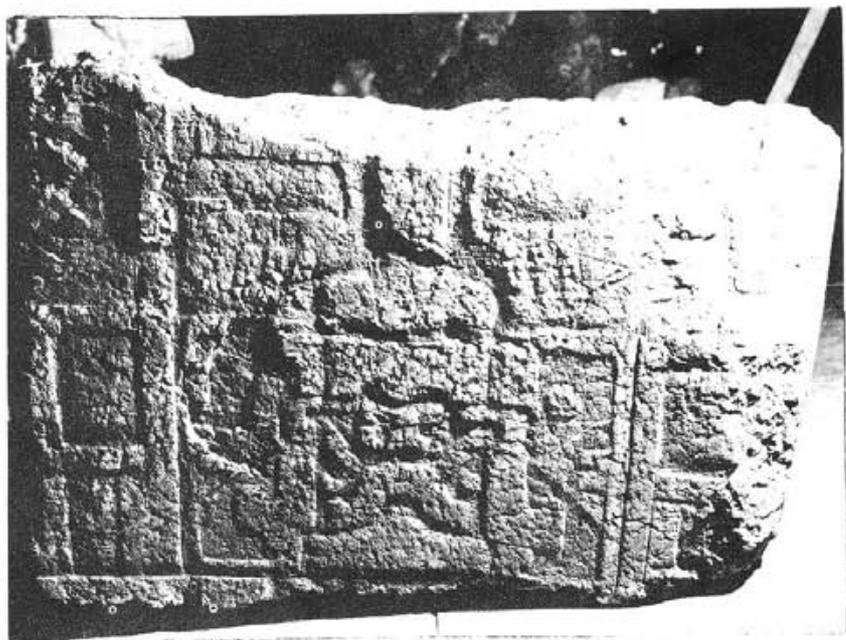
3.13



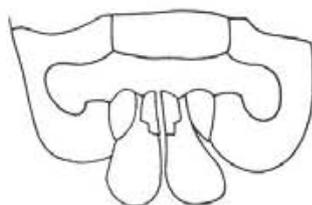
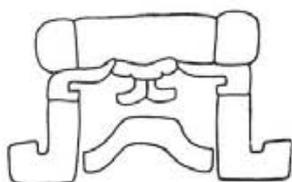
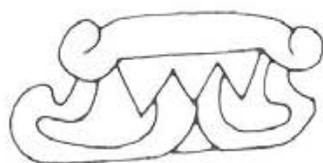
3.12



3.14



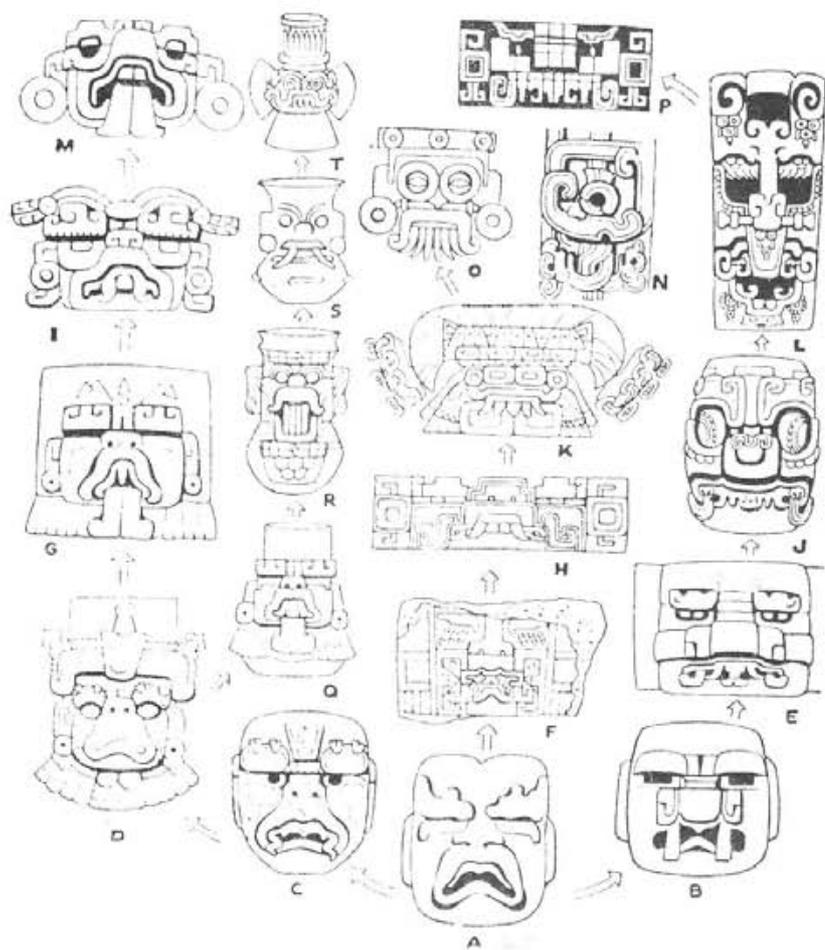
3.15



3.16



3.17



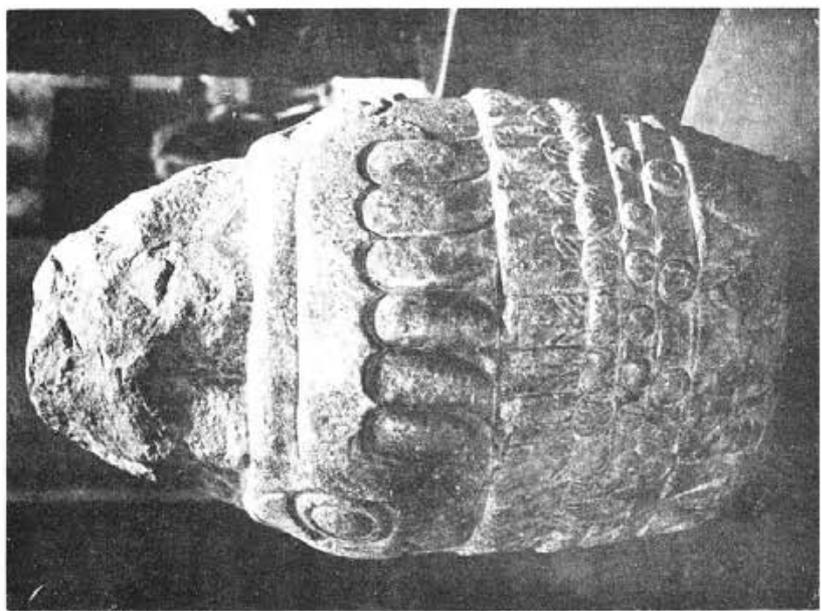
4 EL ROSTRO-GARRA



4.1



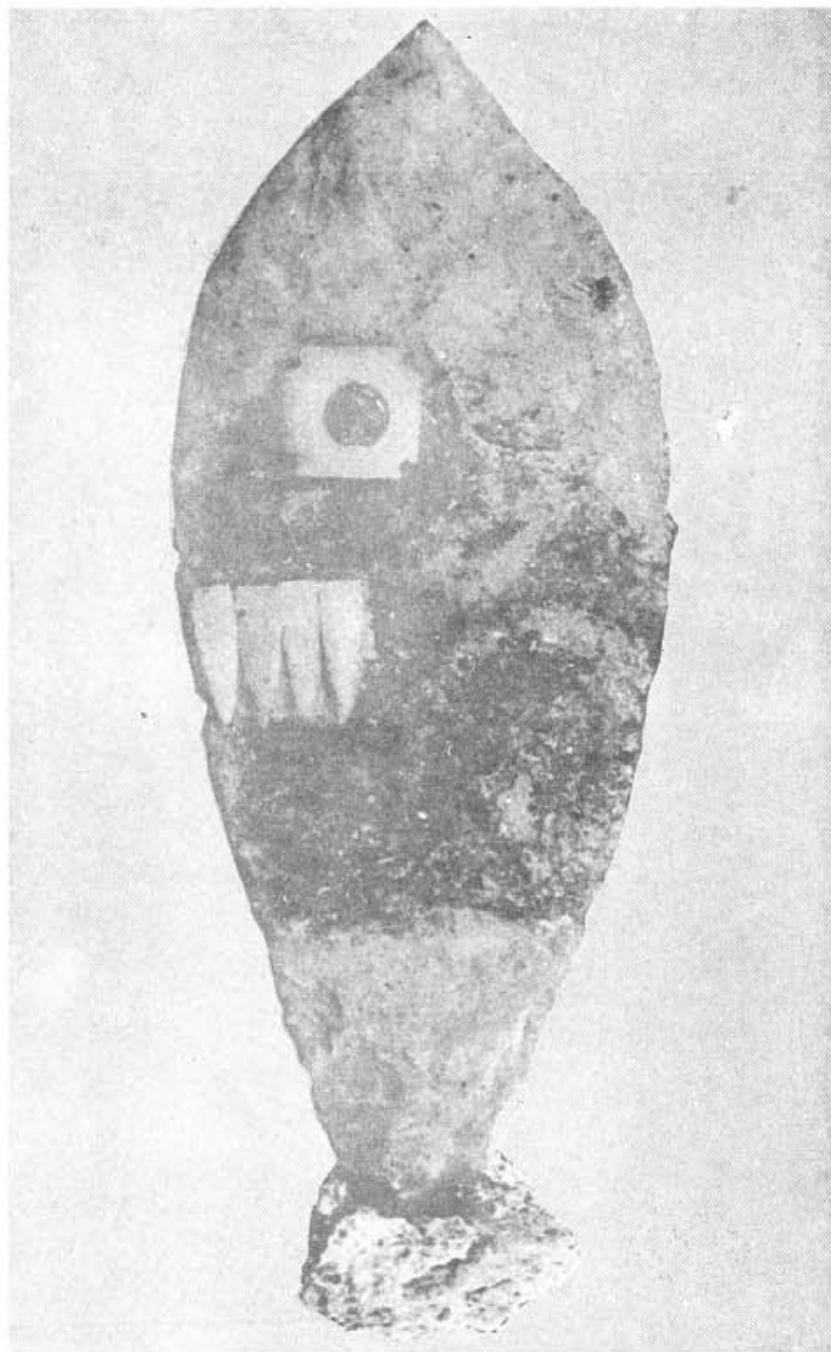
4.2



4.3



4.4





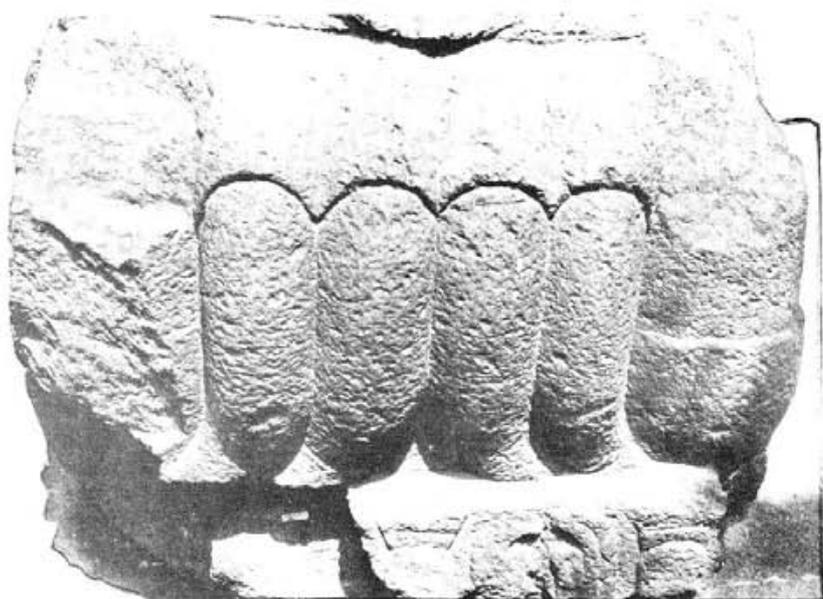


4.7



4.8

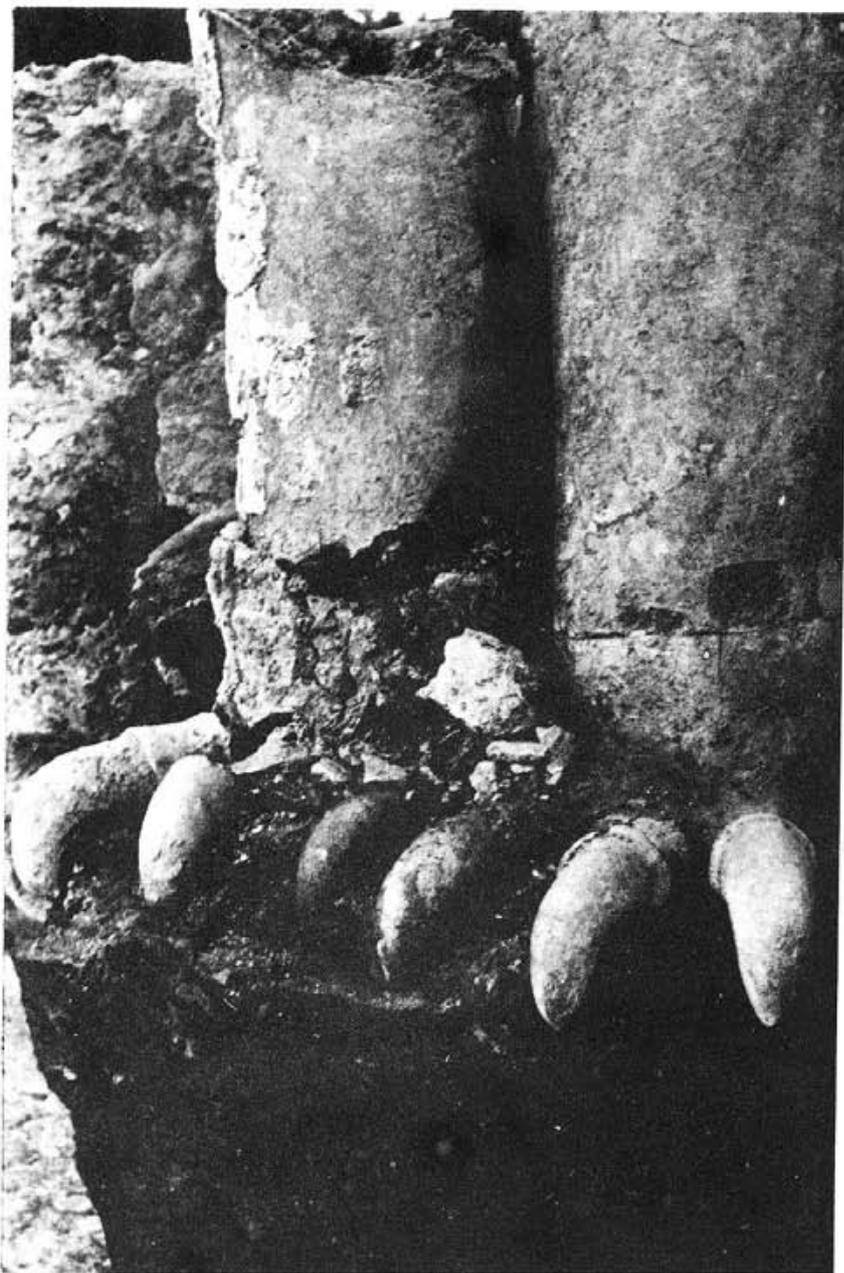




4.10



4.11



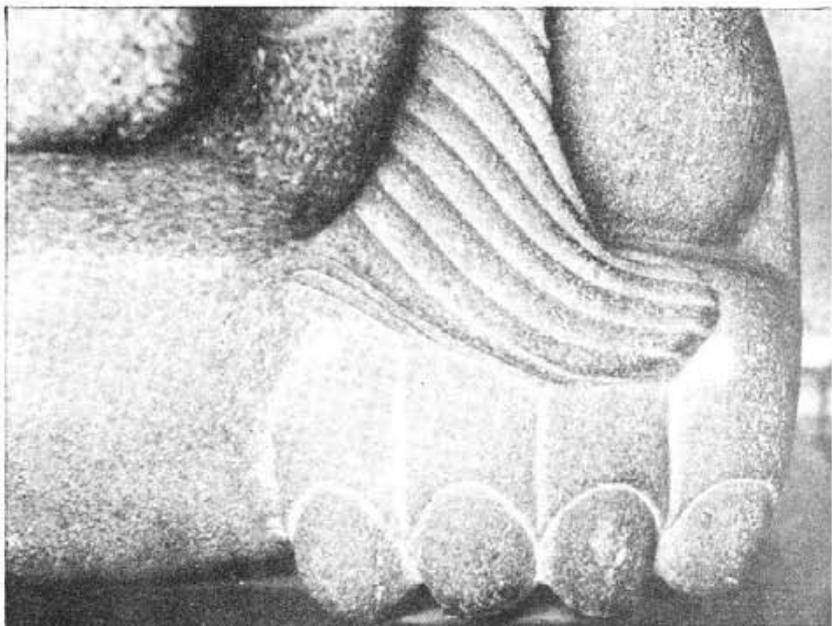
4.12



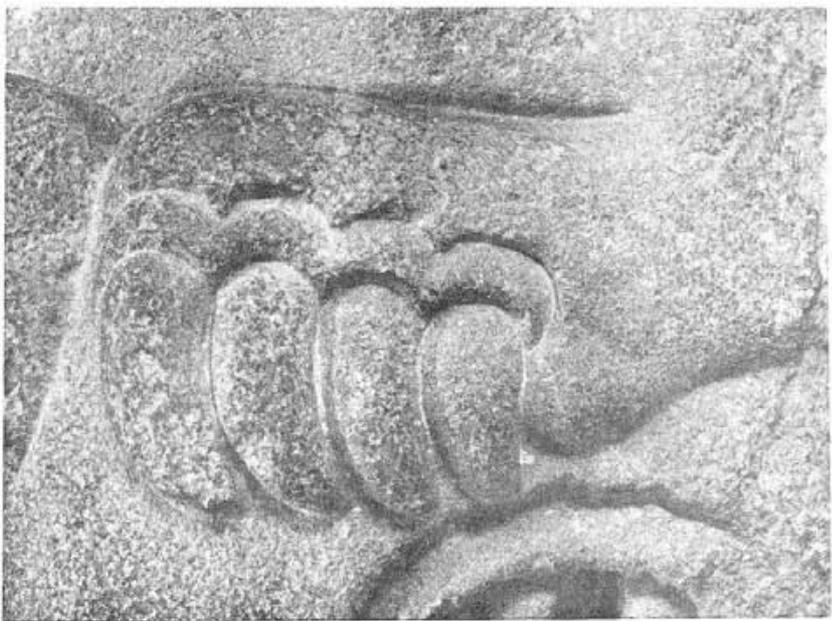
4.13



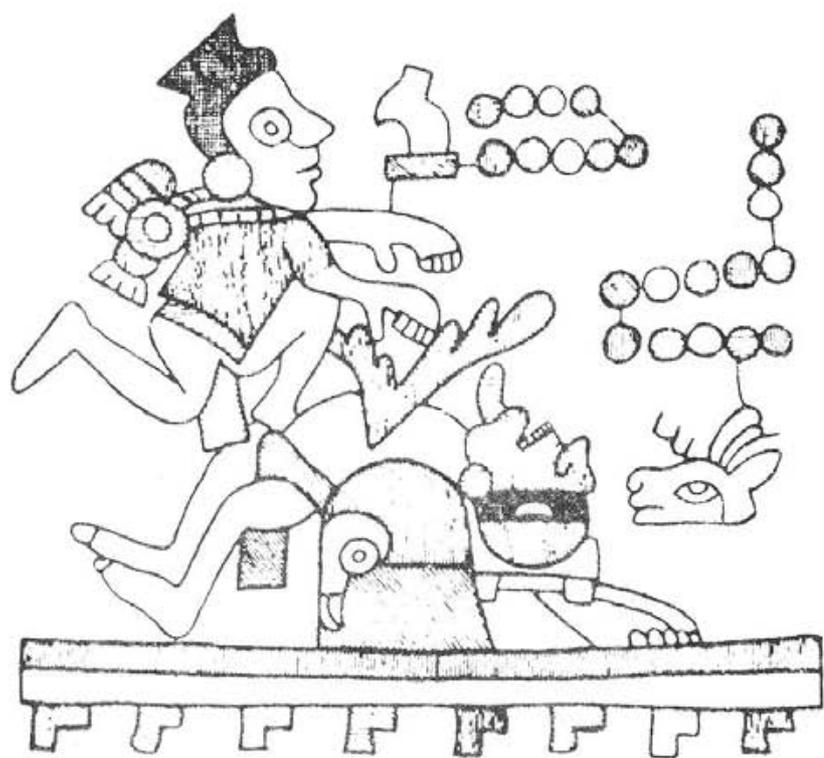
4.14

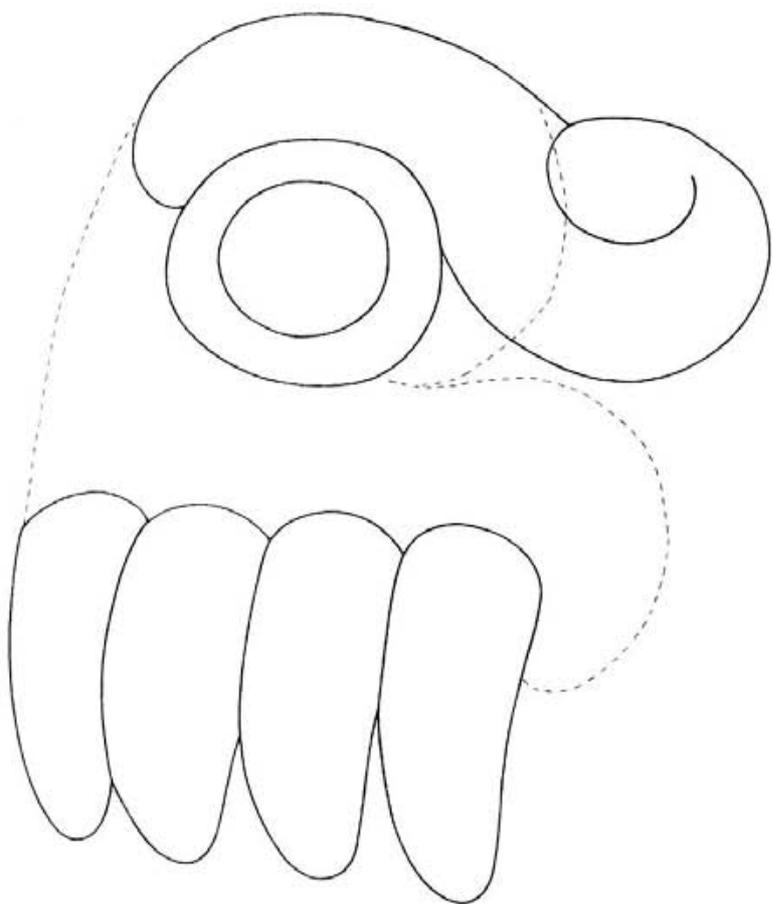


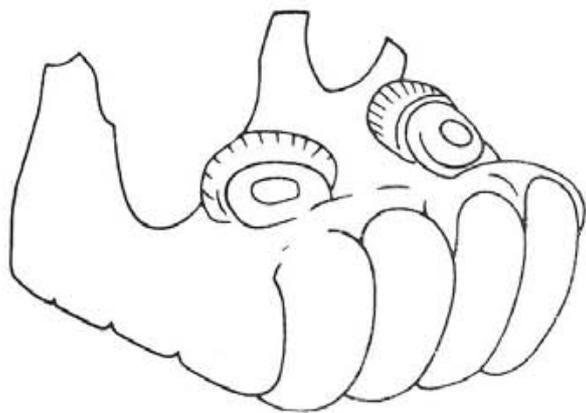
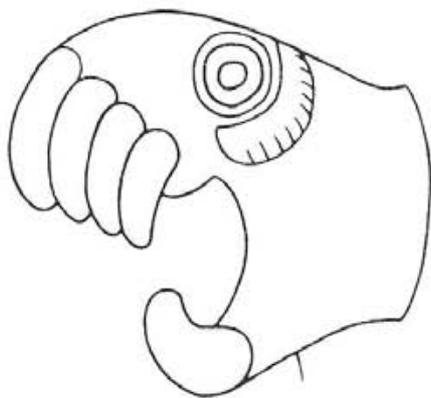
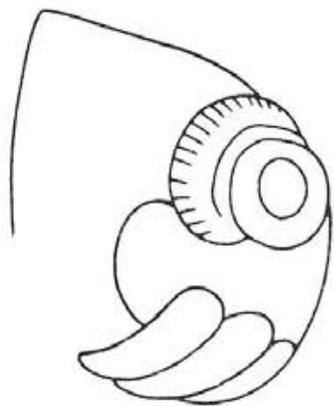
4.15



4.16







5 TLÁLOC





5.2



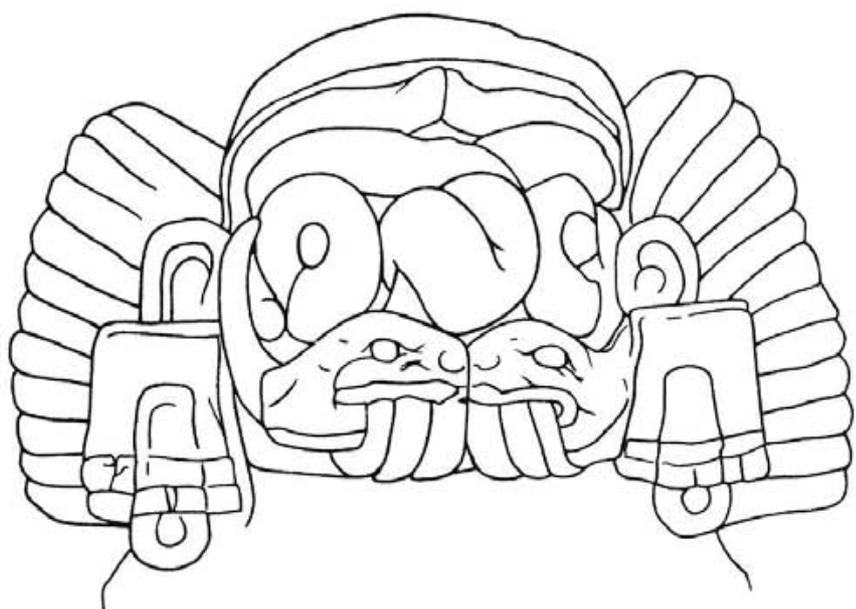
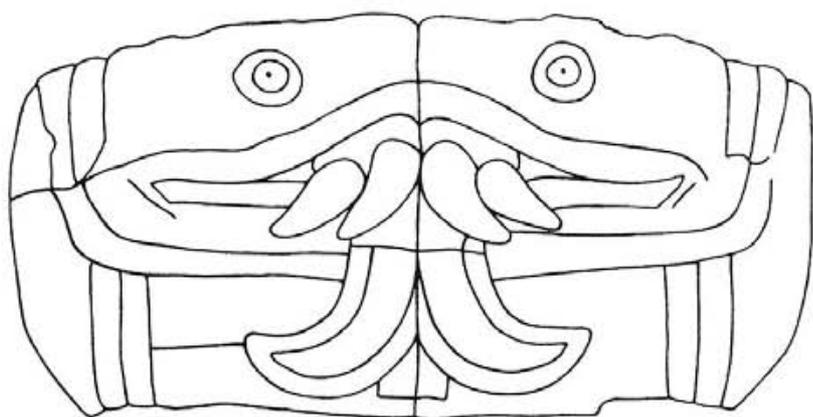
5.3

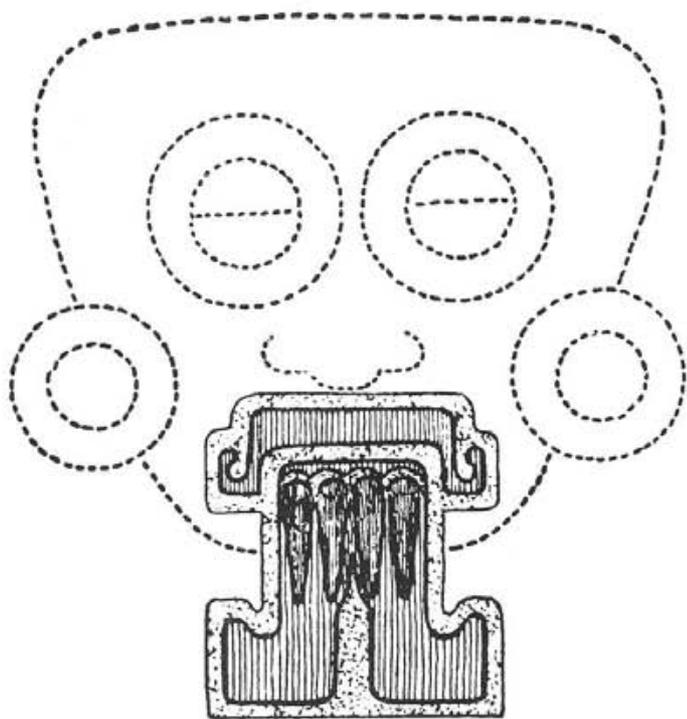


5.4

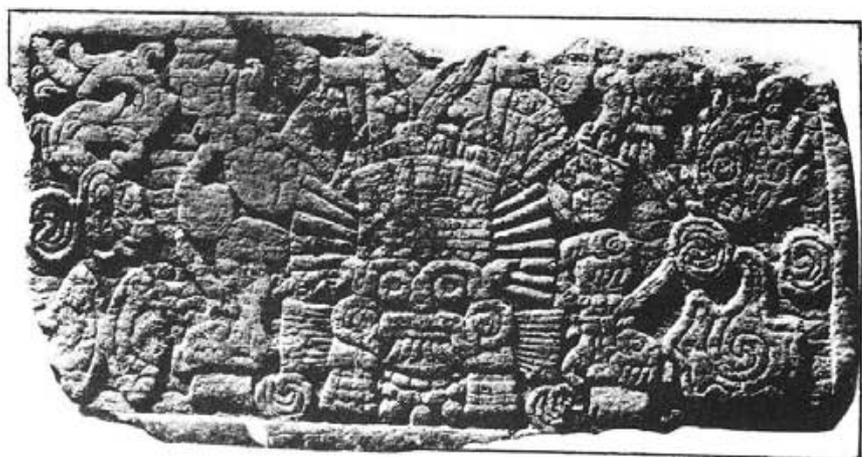


5.5





5.7



5.8

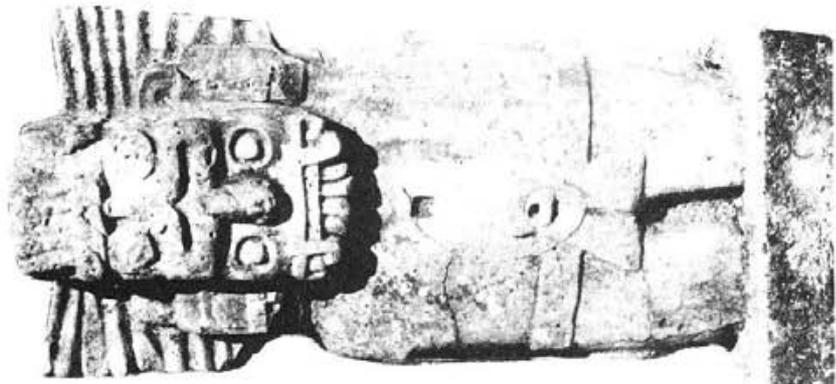


5.9



5.10

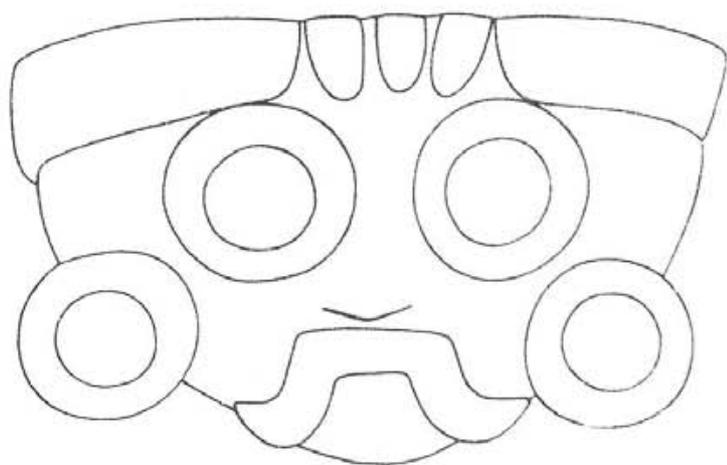
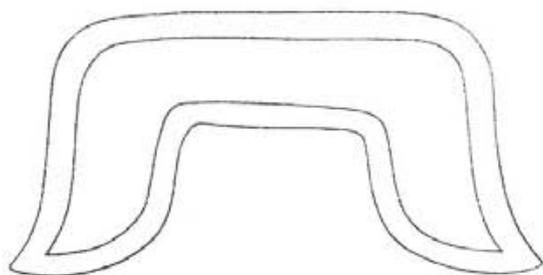
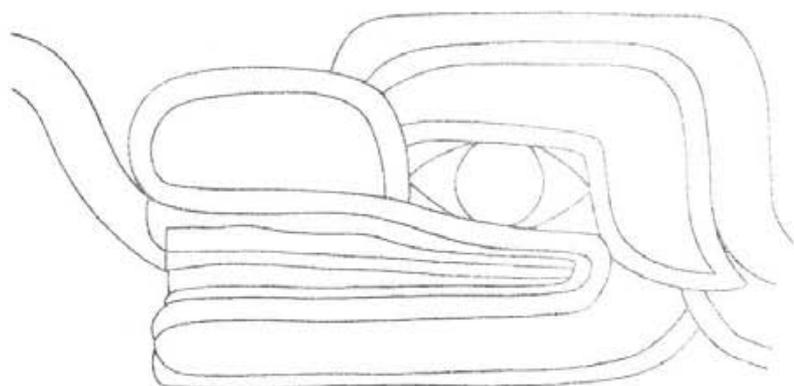


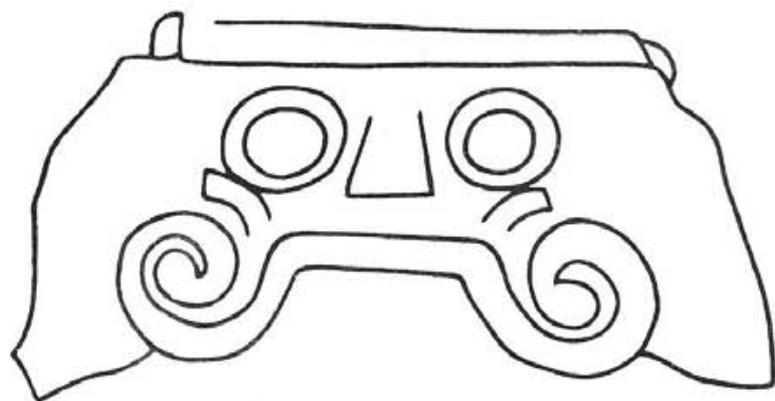
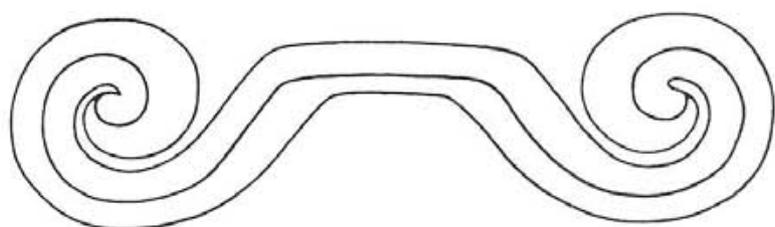
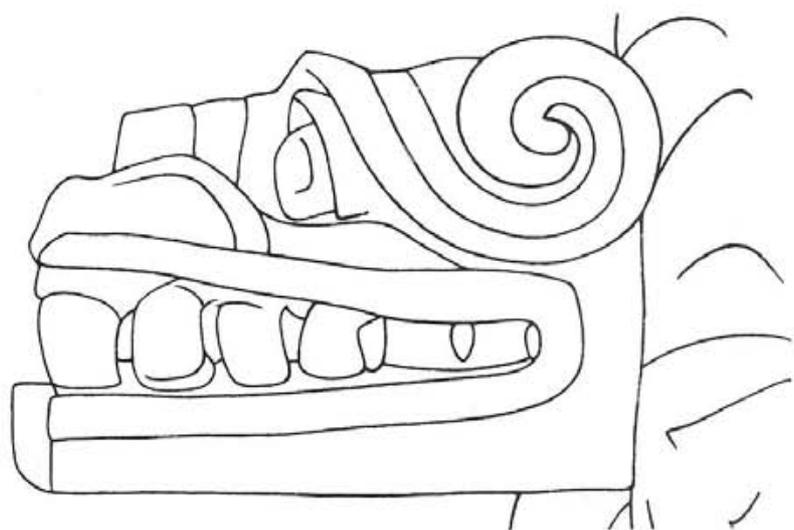


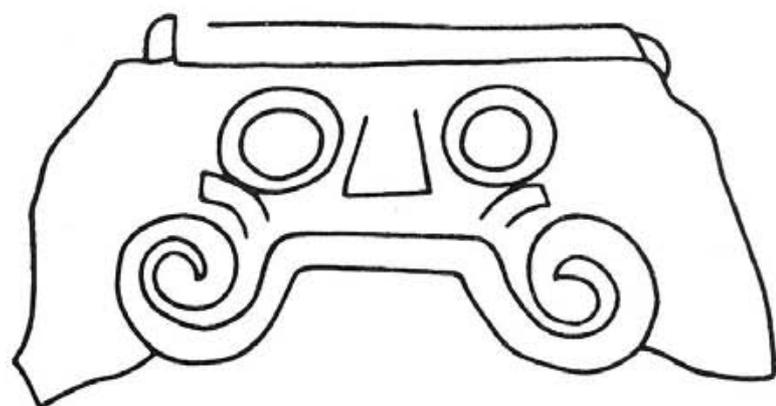
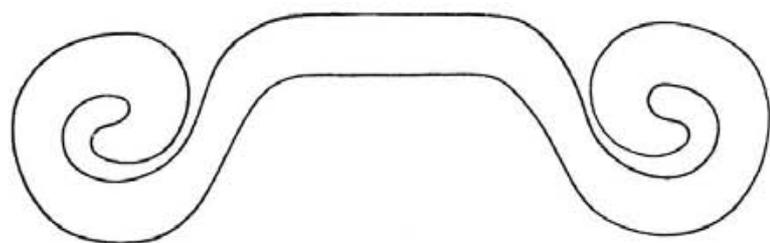
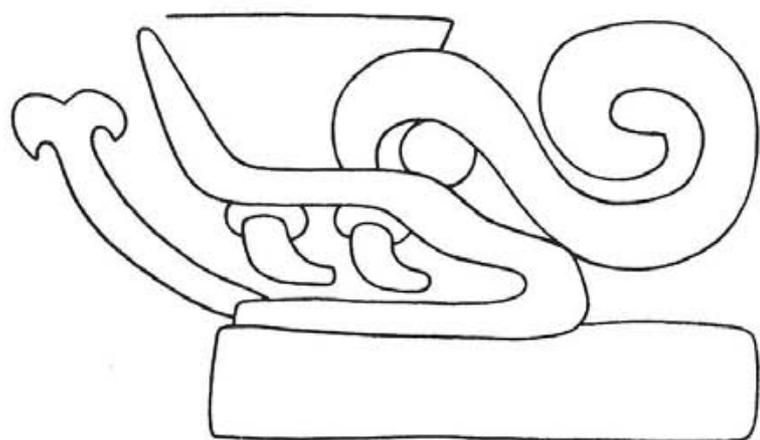
5.13



5.12







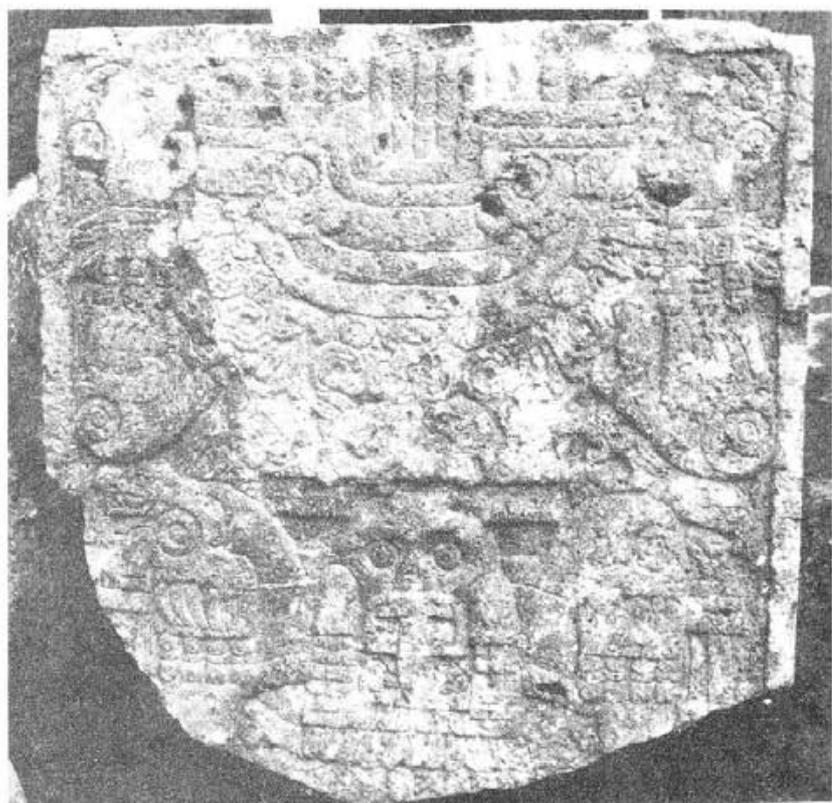


5.17

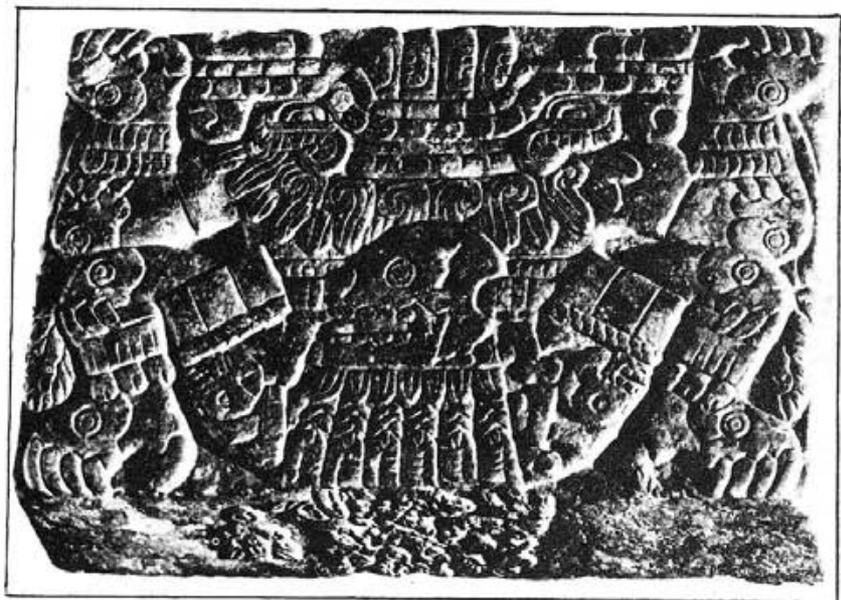


5.18

6 TLALTECUHTLI



6.1



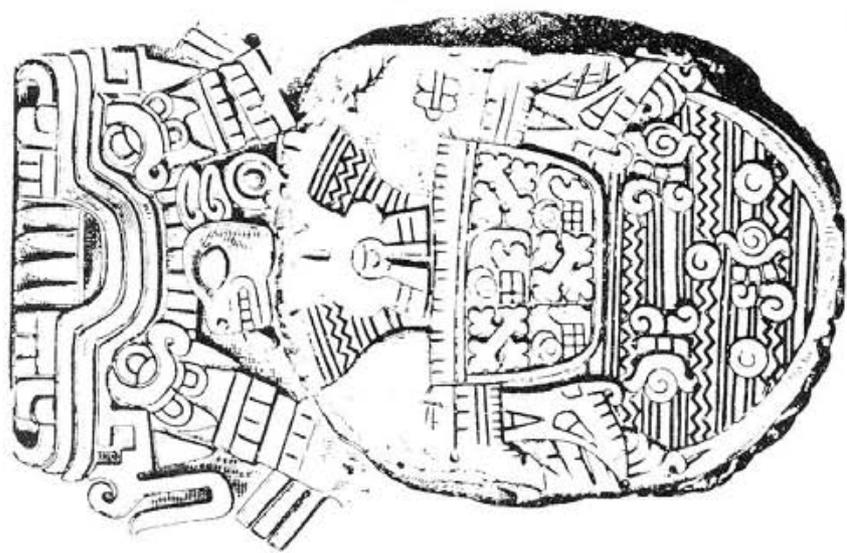
6.2



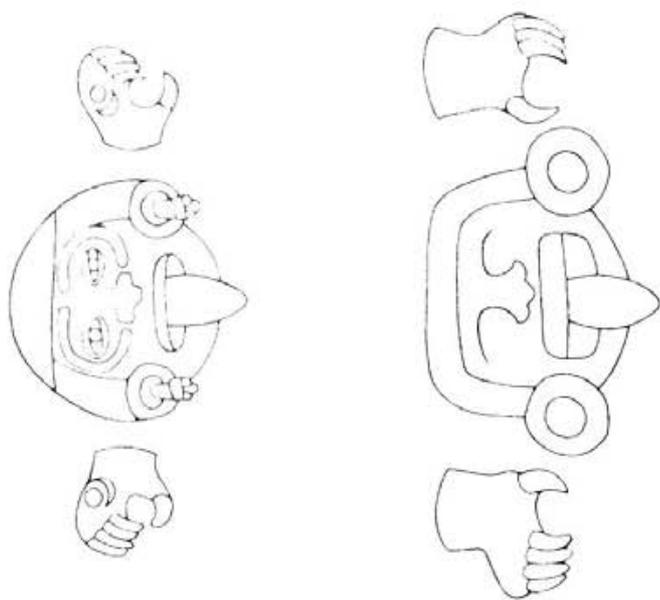
6.3







6.6



6.7



6.8





7.2



7.3

8 COYOLXAUHQUI DESMEMBRADA



8.1



8.2



8.3



LISTA DE LÁMINAS

1. IMAGEN CON FALDA DE SERPIENTES MAL LLAMADA COATLICUE. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

- 1.1 Vista anterior
- 1.2 Vista de perfil
- 1.3 Vista posterior
- 1.4 La cabeza. Vista anterior
- 1.5 El brazo derecho
- 1.6 El brazo izquierdo
- 1.7 La mano derecha
- 1.8 La mano izquierda
- 1.9 Los pies. El derecho en primer término
- 1.10 Los pies. El izquierdo en primer término
- 1.11 El ojo de la serpiente y el del rostro-garra
- 1.12 El sartal de manos y corazones. Vista anterior
- 1.13 El sartal de manos y corazones. Vista posterior
- 1.14 La falda y los prismas laterales
- 1.15 La calavera anterior
- 1.16 La calavera posterior
- 1.17 La imagen de Tláloc en la superficie inferior
- 1.18 Cédula explicativa. Museo Nacional de Antropología
- 1.19 Dibujos de Justino Fernández en su obra *Coatlicue*
- 1.20 Caja con imagen de Tláloc en la superficie inferior. Vista lateral
- 1.21 Serpiente emplumada con imagen de Tláloc en la superficie inferior
- 1.22 Figura femenina con cinturón de serpiente bicípite. El Zapotal. Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana

2. IMAGEN CON CORAZONES EN LA FALDA
LLAMADA YOLOTLICUE.
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

- 2.1 Vista de conjunto
- 2.2 El codo, el cinturón y la falda

3. LAS DOS SERPIENTES

- 3.1 Puerta de Malinalco
- 3.2 Friso en la Sección Norte del Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 3.3 Muro del Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 3.4 Serpiente ondulante del lado izquierdo, en la explanada del Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 3.5 Serpiente ondulante del lado derecho, en la explanada del Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 3.6 Dibujo del Templo Mayor. *Atlas* de Durán
- 3.7 Recipiente con serpientes emplumadas. Museo Nacional de Antropología
- 3.8 Cabeza de serpiente pintada en la Tumba 104. Monte Albán
- 3.9 Cabeza de serpiente de Yagul. Museo regional de Oaxaca
- 3.10 Rostro de Cocijo. Urna del Museo Regional de Oaxaca
- 3.11 Dibujo de la cabeza de serpiente de la Tumba 104 de Monte Albán, duplicada y unida, y del rostro de Cocijo en la urna del Museo Regional de Oaxaca
- 3.12 Cruz de Teotihuacán, vista anterior. Museo Nacional de Antropología
- 3.13 Cruz de Teotihuacán, vista posterior. Museo Nacional de Antropología
- 3.14 Dibujo de la Cruz de Teotihuacán del Museo Nacional de Antropología, dividida verticalmente en dos secciones
- 3.15 Estela C de Tres Zapotes. Museo Nacional de Antropología
- 3.16 Dibujo de la boca de la imagen en la Estela C de Tres Zapotes, de la boca de Tláloc y de la boca de Cocijo
- 3.17 Cabezas de cipactli en los Códices Borbónico, Bodley, Fejérváry-Mayer, Borgia y Laud
- 3.18 Dibujo de Miguel Covarrubias donde pretende mostrar la evolución de la máscara de jaguar en dioses de la lluvia

4. EL ROSTRO-GARRA

- 4.1 Pie de Tlaltecuhltli en relieve. Museo Nacional de Antropología
- 4.2 Rostro-garra en un muro. Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 4.3 Objeto con rostro-garra duplicado. Museo Nacional de Antropología
- 4.4 Doble cuchillo de sacrificio en relieve. Museo Nacional de Antropología
- 4.5 Cuchillo de sacrificio, hallado en el Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 4.6 Ojo de serpiente con ceja estriada. Museo Nacional de Antropología
- 4.7 Ojo de serpiente con ceja lisa. Museo Nacional de Antropología
- 4.8 Ojo de serpiente sin ceja. Museo Nacional de Antropología
- 4.9 Colmillos anteriores de serpiente. Museo Nacional de Antropología
- 4.10 Colmillos anteriores de serpiente. Museo Nacional de Antropología
- 4.11 Colmillos anteriores de serpiente. Museo Nacional de Antropología
- 4.12 Garras de águila en las piernas de una imagen hallada en el Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 4.13 Garras de águila. Museo Nacional de Antropología
- 4.14 Garras de águila. Museo Nacional de Antropología
- 4.15 Garra de jaguar en tres dimensiones. Museo Nacional de Antropología
- 4.16 Garra de jaguar en relieve. Museo Nacional de Antropología
- 4.17 Piedra de sacrificio en el Códice Selden. Lámina XII (tomado de Beyer)
- 4.18 Dibujo del ojo y la ceja de una serpiente del Museo Nacional de Antropología (cf. láms. 4.7 y 4.9), de modo que componen un rostro-garra
- 4.19 Dibujo del rostro-garra en la Piedra del Sol y en la llamada Coatlicue

5. TLÁLOC

- 5.1 Tláloc. Museo Nacional de Antropología
- 5.2 Tláloc. Museo de Teotihuacán
- 5.3 Rostro de Tláloc en el fondo de una caja. Museo Nacional de Antropología
- 5.4 Tláloc de la Colección Uhde. Vista frontal. Museum für Volkerkunde, Berlín
- 5.5 Tláloc de la Colección Uhde. Vista de perfil. Museum für Volkerkunde, Berlín
- 5.6 Dibujo de la cabeza de la llamada Coatlicue y del Tláloc de la Colección Uhde
- 5.7 Dibujo de la Cruz de Teotihuacán sobre un rostro (tomado de Beyer)
- 5.8 Relieve de Tláloc en la superficie inferior de un Chacmool. Museo Nacional de Antropología
- 5.9 Rostro de Mezcala con facciones de Tláloc pintadas. Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 5.10 Rostro de Mezcala con facciones de Tláloc pintadas. Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 5.11 Figura femenina de Mezcala con facciones de Tláloc pintadas en el rostro
- 5.12 Tláloc femenino y bicípite. Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 5.13 Tláloc con su propio rostro como tocado: Monumento 9 de Castillo de Teayo, Veracruz
- 5.14 Dibujo de serpiente teotihuacana con ceja terminada en punta vuelta hacia afuera, y de rostro de Tláloc con "bigotera" de igual forma
- 5.15 Dibujo de serpiente teotihuacana con ceja en espiral, y de rostro de Tláloc con "bigotera" de igual forma
- 5.16 Dibujo de serpiente teotihuacana con ceja en espiral, y de rostro de Tláloc con "bigotera" de igual forma
- 5.17 Dibujo de serpientes teotihuacanas con ceja en forma de voluta, y de rostro de Tláloc con "bigotera" de igual forma
- 5.18 Monumento 1 de San Martín Pajapan. Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana

6. TLALTECUHTLI

- 6.1 Figuración con cabeza de serpientes. Templo Mayor de México Tenochtitlan
- 6.2 Con cabeza de serpientes y cinturón con calavera y colgante trasero de trenzas. Museo Nacional de Antropología
- 6.3 Con cabeza de serpientes, cinturón con calavera y colgante trasero de trenzas, y falda de huesos y calaveras. Museo Nacional de Antropología
- 6.4 Figuración con cabeza humana, y cinturón con calavera y colgante trasero de trenzas. Museo Nacional de Antropología
- 6.5 Con cabeza humana y falda de huesos y calaveras. Museo Nacional de Antropología
- 6.6 Dibujo de la imagen de la base y la parte inferior de la Jarra de Pulque Bilimek (tomado de Beyer)
- 6.7 Dibujo del rostro y las garras en la Piedra del Sol y en la imagen de Tlaltecuhltli con cabeza humana
- 6.8 Itz'papálotl. Museo Nacional de Antropología

7. LA PIEDRA DEL SOL.

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

- 7.1 Vista de conjunto
- 7.2 El rostro humano y los rostros-garra de la parte central
- 7.3 Las dos serpientes enfrentadas en la parte inferior

8. COYOLXAUHQUI DESMEMBRADA.

TEMPLO MAYOR DE MÉXICO TENOCHTITLAN

- 8.1 Vista de conjunto
- 8.2 La cabeza humana y la de serpiente
- 8.3 El rostro-garra en el codo izquierdo
- 8.4 Representación de la sangre entre el hombro y el brazo izquierdos

APÉNDICE

Para los fines del presente trabajo, he traducido aquellos textos que cito y de los cuales no conozco traducción al español, o cuya traducción a esta lengua, de haberla, no me complace.

Con objeto de evitar cualquier confusión posible, debida a errores míos al traducir, incluyo en seguida, en el orden de los capítulos donde son citados, dichos textos en el idioma en que fueron escritos.

INTRODUCCIÓN

NICHOLSON, H. B. (1971:414)

Rain-Moisture-Agricultural Fertility. This theme was clearly the dominant one in late pre-Hispanic central Mexican religion, particularly in the active ritual. A legion of deities, especially female, expressed various aspects of the basic theme, which, as usual, can be broken down into various deity complexes.

The Tlaloc Complex: No deity enjoyed a more active or widespread cult than the ancient supernatural believed to control the indispensable crop-fertilizing rain. Tlaloc was the deity most clearly conceived in quadruple and quintuple form.

——— (1983:33)

Tlaloc, the rain deity.

——— (Ib.:35)

It appears to depict an aspect of Tlaloc, the rain-fertility god.

——— (Ib.:58)

The rain and fertility deity, Tlaloc.

——— (1976:168)

The most fundamental rain-fertility deity, Tlaloc.

——— (Ib.)

It is also pertinent to mention that Tlaloc is only the best-known member of an extensive family of intimately related Meso-american rain-fertility deities.

——— (Ib.:171)

The essential fertility connotation of the Rain God or Tlaloc cluster, for example, is rather clearly expressed by various associated elements.

VON WINNING, HASSO (1976:150)

Religion. Water was the most important factor that determine settlement in the Teotihuacan Valley. Understandably, the cult of the rain god was supreme and its representation in sculpture, mural paintings, and ceramics is most common.

——— (Ib.)

The rain god complex was associated with [...] agricultural fertility.

——— (Ib.:154)

The top of the jaguar head [...] is probably related to fertility.

BURLAND, COTTIE A. (1955:26)

The ancient elemental Tlaloc who is shown dispensing rain, thunder and lightning, as one expects.

PUTNAM, HILARY (1979:125-126)

We could hardly use such words as "elm" and "aluminum" if no one possessed a way of recognizing elm trees and aluminum metal; but not everyone to whom the distinction is important has to be able to make the distinction. Let us shift the example; consider *gold*. Gold is important for many reasons: it is a precious metal; it is a monetary metal; it has symbolic value (it is important to most people that the "gold" wedding ring they wear *really* consist of gold and not just *look* gold); etc. Consider our community as a "factory": in this "factory" some people have the "job" of *wearing gold wedding rings*; other people have the "job" of *selling gold wedding rings*; still other people have the job of *telling whether or not something is really gold*. It is not at all necessary or efficient that everyone who wears a gold ring (or a gold cufflink, etc.), or discusses the "gold standard," etc., engage in buying and selling gold. Nor is it necessary or efficient that everyone who buys and sells gold be able to tell whether or not something is really gold in a society where this form of dishonesty is uncommon (selling fake gold) and in which one can easily consult an expert in case of doubt. And it is *certainly* not necessary or efficient that everyone who has occasion to buy or wear gold be able to tell with any reliability whether or not something is really gold.

The foregoing facts are just examples of mundane division of labor (in a wide sense). But they engender a division of linguistic labor: everyone to whom gold is important for any reason has to *acquire* the word "gold"; but he does not have to acquire the *method of recognizing* whether something is or not gold. He can rely on a special subclass of speakers. The features that are generally thought to be present in connection with a general name [...] are all present in the linguistic community *considered as a collective body*; but that collective body divides the "labor" of knowing and employing these various parts of the "meaning" of 'gold'. [...]

In case of doubt, other speakers would rely on the judgement of these "expert" speakers. Thus the way of recognizing possessed by these "expert" speakers is also, through them, possessed by the collective linguistic body, even though it is not possessed by each individual member of the body, and in this way the most *recherché* fact about [oro] may become part of the *social* meaning of the word although unknown to almost all speakers who acquire the word.

SPENCE, LEWIS (1923:36)

Accounts of the creation of the world and of man, even as handed down to us by those writers on Mexican mythology who had best opportunities for collecting them are prone to vagueness, and differ so materially one from another that we will probably not be in error if we impute their inconsistencies to a variety of local origins.

LAS DOS SERPIENTES

PASZTORY, ESTHER (1974:3)

Ever since 1882, when Hamy identified an enigmatic Teotihuacan sculpture as the representation of the lip and fangs of the Aztec rain god Tlaloc, almost every grotesque supernatural image at Teotihuacan has been indiscriminately labeled Tlaloc.

——— (1974:15)

A parallel closer in time to Classic Teotihuacan is the image of the rain god Cocijo at Monte Albán (also derived from an Olmec prototype), which has a conspicuously long tongue emerging from a jaguar maw.

CHARNAY, DÉSIÉ (1885:64)

Les croix généralement répandues au Mexique étaient devenues les représentations de Tlaloc, le dieu de la pluie.

EL ROSTRO-GARRA

NICHOLSON, H. B. (1983:32)

Stone knives bearing "demon faces".

——— (Ib.:35)

Large "demon faces" adorn the knees and elbows.

——— (Ib.:40)

They all display socalled "demon faces" in profile, consisting of a single eye, sometimes topped by an eyebrow, and two rows of teeth.

——— (Ib.:61)

Snapping mouths at the elbow and knee joints.

PASZTORY, ESTHER (1983:158)

The huge feet have raptorial claws.

——— (Ib.)

An arm with a grotesque face on the elbow.

——— (Ib.:170)

The face of the central deity with the clawed hands and a sacrificial knife for a tongue, is that of the earth monster.

——— (Ib.:175)

Monster masks on his knees associate him with earth monster imagery.

SIMÉON, RÉMI (1885:102)

Il a été privé de son pouvoir.

LAS FACCIÓNES DE LA ENTIDAD

NICHOLSON, H. B. (1983:33)

The iconography of this ancient and fundamental Mesoamerican fertility deity was particularly standardized.

——— (1976:168)

Rings surrounding the eyes and a thick, voluted upper labial band from which depended large fangs.

——— (1983:40)

Scrolled mouth.

——— (Ib.:58)

Labial band.

VON WINNING, HASSO (1976:150)

Rings around the eyes, eyebrows, and a long curved upper lip or jaw with prominent teeth or long canines.

——— (Ib.)

In the Postclassic the nose of Tlaloc is often represented by a twisted serpent body that extends above the eyes, forming the brows in place of the usual goggles.

PASZTORY, ESTHER (1983:168)

The goggles and moustache.

——— (Ib.:222)

The goggles and moustache were already, as early as Teotihuacan art, found on a figure associated with water, so this abstraction must be an ancient one.

——— (1975:2)

In Teotihuacan art two major representations of Tlaloc are known (Paszatory 1974). One, a deity with crocodilian features, associated

with water, water lilies, vessels, and lightning staffs is represented primarily in fertility contexts and appears to be the rain god *par excellence*. [...] Another Teotihuacan image with jaguar features [...] appears to represent the night sun as a deity of water and the underworld. A third deity combines the facial features of this jaguar rain god with some aspects of deities known from warrior cult concepts.

——— (1983:222)

It has been suggested (Caso, 1958, pp. 52-53) that this grotesque face was derived from the image of serpents coiled over the face, as on a sculpture in Berlin. [...] The monstrous features suggest animal forms such as the jaguar and serpent.

Animalistic features may have been used [...] to suggest the violence of tropical rainstorms.

——— (Ib.:168)

Moustache.

——— (Ib.:222)

Moustache-like upper lip.

SPENCE, LEWIS (1923:236)

The evolution of the familiar and characteristic face of Tlaloc is perhaps best exemplified in a stone statuette included in the Uhde collection in the Royal Ethnological Museum, Berlin. In this striking example of the Mexican sculptor's art a representation of the face of the god is skillfully contrived by the arrangement of two snakes or serpents, the tails of which form eye-orbits and species of nose, the reptiles heads meeting in the region of the mouth, their fangs thus serving the god for teeth. [...] It is not known whether the later pictures and carvings of Tlaloc were evolved from this effigy, but it is not unreasonable to suppose that either from it or similar representations the later conception of him came into being. [...] More faithfully preserved are the long tusk-like teeth, which in certain stone effigies however, degenerate into several straight, downward strokes.

KUBLER, GEORGE (1967:9)

[...] Five or six variants in the representation of the deity, under reptile, jaguar, starfish, flower and warrior aspects.

COATLICUE I. TLÁLOC Y TLALTECUHTLI

SPENCE, LEWIS (1923:16)

The serpent heads, representing perhaps the spouting of that victim's blood from the severed trunk.

——— (Ib.)

The ears and leaves of the maize-plant descend from underneath the skirt of serpents and decorate the knot which secures it behind.

PASZTORY, ESTHER (1983:158)

The two snakes that form her face are the streams of blood that emerged from her decapitated neck. Serpents of blood flow down from between her legs and from her wrists.

——— (Ib.:234)

The serpent could also symbolize another liquid, blood, as on the statue of Coatlicue.

——— (1974:18-19)

The earth Monster figure on the bottom of the famous statue of Coatlicue has many features characteristics of Tlaloc.

——— (1983:157)

An earth monster with a Tlaloc face similar to the one beneath Coatlicue.

——— (Ib.:158)

Contrasts persist in the carving beneath the bottom. Instead of the voracious earth monster the image is that of the rain god Tlaloc, but in the earth monster's crouching position.

——— (Ib.:234)

The most elaborate animal sculptures are feathered serpents with an earth monster carved under the base.

NICHOLSON, H. B. (1983:58)

On the underside of the stone is the image of an interesting variant of the Earth Monster (Tlaltecuhli) [...]. Instead of the monster face or the face of the earth goddess, its rimmed eyes and labial band and tusks are features of the rain and fertility deity, Tlaloc. [...] This interesting, Tlalocoid Earth Monster variant is carved on the underside of various other Aztec monuments, including the famed, colossal Coatlicue.

COATLICUE II

PASZTORY, ESTHER (1983:153)

Coatlicue is the moon.

——— (Ib.:158)

The statue with the skirt of plaited serpents is usually called Coatlicue [...], the name of Huitzilopochtli's mother, who, in the myth of the god's birth, is killed by her daughter Coyolxauhqui; Coatlicue is thus the earth mother from whom the Mexica originated. But Coatlicue is not the only possible identification: a figure with death and serpent attributes may also represent Cihuacoatl, or "woman serpent," a goddess who personified the voracious earth.

——— (Ib.)

Coatlicue is merely the Mexica variant of Cihuacoatl.

——— (Ib.)

The myth of the birth of Huitzilopochtli may signify the birth of the Mexica god from the Toltec mother goddess, who dies in parturition.

——— (Ib.:160)

In these images were combined concepts relating both Coatlicue and Cihuacoatl.

——— (Ib.)

The great Coatlicue and Yollotlicue statues give some idea of the difficulties encountered in interpreting Mexica monuments. The combination of the elements is appropriate to several supernatural beings, in this case Coatlicue, Cihuacoatl, and the *tzitzimime*.

KLEIN, CECELIA F. (1980:158)

The Calendar Stone deity bears no overt insignia of Tlaloc.

CONCLUSIÓN

Histoire du Mexique (1966:25)

Il y avoit une déesse nomée *Tlaltemtl* qui est la mesme terre la quelle selon eux avoyt figure de homme, autres disent que de femme.

——— (Ib.:28)

Quelques autres disent que la terre fut créée en ceste sorte: Deux dieux *Çalcoatl* et *Tezcatlipuca* aportèrent la déesse de la terre *Atlaltemtli* des cieus en bas, la quelle estoit pleine par toutes las jointures de ieux et de bouches, avec les quelles elle mordoyt, comme une beste sauvaige, et, avant qu'ils la fussent bas, il y avoyt desia de l'eau, la quelle ils ne savent qui la créa, sur la quelle ceste déesse cheminoit. Ce que voiant les dieux dirent l'ung à l'autre: "il est besoing de faire la terre", et ceci disant se changèrent tous deux en deux grands serpents, des quels l'ung saisit la déesse depuis la main droicte iusques au pied gauche, l'autre de la main gauche au pied droit, et la pressèrent tant que la firent rompre pour la moitié, et de la moitié devers les espauls firent la terre, et l'autre moitié la emportèrent au ciel.

STIERLIN, HENRI (1982:207)

C'est partout l'expression d'un univers d'épouvante, destiné à repandre les affres d'un effroyable au-delà capable de glacer le sang des spectateurs.

PASZTORY, ESTHER (1983:158)

Mingled with terror as the colossal statue of Coatlicue.

——— (Ib.:212)

The awesome Coatlicue of Tenochtitlan.

KUBLER, GEORGE (1983:14)

Its message comes from the hidden, lost energy of an art of *tragic necessity* based on human sacrifice.

——— (Ib.)

Aztec Mexico is the tragic model. The human fault placed human sacrifice as the eucharist that would keep the gods of war alive.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ABADIANO, Dionisio

- 1889 *Estudio arqueológico y jeroglífico del Calendario o gran libro astronómico, histórico y cronológico de los antiguos indios*. México.

ALVA IXTLILXÓCHITL, Fernando de

- 1975 *Obras Históricas*, tomo I. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.

ARMILLAS, Pedro

- 1947 "La serpiente emplumada, Quetzalcóatl y Tláloc". *Cuadernos Americanos*, Año VI, vol. XXXI, 1. Enero-febrero. México.

BEYER, Hermann

- 1965 *El México antiguo*, tomo X. Sociedad Alemana Mexicanista. México.

-
- 1969 *El México antiguo*, volumen 11. Sociedad Alemana Mexicanista, México.

CABRERA, José M.

- 1853 "Nueva descripción de la Piedra del Calendario Azteca". *La ilustración mexicana*, tomo 4o. Ignacio Cumplido, México.

CASO, Alfonso

- 1952 *Urnas de Oaxaca*. Con Ignacio Bernal. Instituto Nacional de Antropología e Historia, S.E.P., México.

-
- 1962 *El pueblo del Sol*. Fondo de Cultura Económica, México.

-
- 1966 "Dioses y signos teotihuacanos". *Teotihuacán, onceava mesa redonda*. Sociedad Mexicana de Antropología, México.

-
- 1967 *Los calendarios prehispánicos*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- CÓDICE FLORENTINO
- 1979 *Códice Florentino*. Manuscrito 218-20, Colección Palatina. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia. Edición facsímil. Secretaría de Gobernación, México.
- CÓDICE SELDEN
- 1964 *Códice Selden*. Sociedad Mexicana de Antropología, México.
- CÓDICE VATICANO LATINO 3738
- 1974 *Códice Vaticano Latino 3738. Antigüedades de México*, tomo III. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.
- COVARRUBIAS, Miguel
- 1961 *Arte indígena de México y Centroamérica*. Traducción de Sol Arguedas. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- CHARNAY, Désiré
- 1885 *Les anciennes villes du nouveau monde*. Librairie Hachette et Cie., Paris.
- CHAVERO, Alfredo
- S. f. *La piedra del Sol. Estudio Arqueológico*.
-
- 1880 "Explicación del Código geroglífico de Mr. Aubin". (Cf. Durán, 1951).
-
- S. f. *México a través de los siglos*, tomo I. Ballescá y Compañía (1887) editores. México.
-
- 1900 *Los dioses astronómicos de los antiguos mexicanos*, México.
-
- enero "Informes". *Boletín del Museo Nacional de México*. Primera época, Vol. 1, número 1.
- 1903
- DURÁN, fray Diego
- 1880 *Historia de las Indias de Nueva España*. Ignacio Escalante, México.

-
- 1951 *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme*, tomo II. Editora Nacional, S. A., México.
- DUPAIX, Guillermo
- 1978 *Atlas de las antigüedades mexicanas halladas en el curso de los viajes de la Real expedición de Antigüedades de la Nueva España, emprendidos en 1805, 1806 y 1807*. Introducción y notas de Roberto Villaseñor Espinosa. San Ángel ediciones, S. A., México.
- FERNÁNDEZ, Justino
- 1959 *Coatlicuc, Estética del arte indígena antiguo*. Segunda edición. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- GARCÍA PAYÓN, José
- 1974 *Los monumentos arqueológicos de Malinalco*. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México.
- GUTIÉRREZ SOLANA RICKARDS, Nelly
- 1983 *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- HAMY, E. T.
- 1980 "La cruz de Tectihuacan." Memoria leída en la Academia de Inscripciones y Bellas Letras, en la sesión del día 3 de noviembre de 1882. Ernest Leroux, París, 1882. *Semblanzas del Estado de México en la obra de Ignacio Manuel Altamirano*. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México.
- HEYDEN, Doris
- 1969 "Comentarios sobre la Coatlicue recuperada durante las excavaciones del metro." *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. VII época, vol. 2. México.
- HISTOYRE DU MECHIQUE
- 1966 *Histoyre du Mechique*. Manuscrit Français inédit du XVII^e siècle. Publié par M. Edouard de Jonghe. Journal de la Société des Américanistes de Paris. Nouvelle Serie, Tome II, au siège de la Société, 1905. First reprinting, Johnson Reprint Corporation.
- HUMBOLDT, Alejandro
- 1974 *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indí-*

genas de América. Traducción de Jaime Labastida. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.

KLEIN, Cecelia F.

1980 "Who was Tlaloc?" *Journal of Latin American Lore* 6:2.

KRICKEBERG, Walter

1961 *Las antiguas culturas mexicanas*. Traducción de Sita Garst y Jasmin Reuter. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires.

KUBLER, George

1967 "The iconography of the Art of Teotihuacan." *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*. Number four. Dumbarton Oaks. Trustees for Harvard University, Washington, D. C.

1983 "Preface." *Art of Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*. H. B. Nicholson. National Gallery of Art, Washington, D. C.

LEÓN PORTILLA, Miguel

1966 *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.

1978 *Literatura del México antiguo. Los textos en lengua náhuatl*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela.

LEÓN Y GAMA, Antonio de

1792 *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México se hallaron en ella el año de 1790*. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, México.

LUCKERT, Karl W.

1976 *Olmec Religion*. Norman, University of Oklahoma Press.

MAC LEAN, Paul D.

1973 *A Triune Concept of the Brain and Behaviour*. University of Toronto Press, Toronto.

MATEOS FIGUERA, Salvador

1979 *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México. Antología*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo

- 1979 *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México. Antología.* Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

MOXÓ Y FRANCOLY, Benito María

- 1805 *Cartas mexicanas.* En Agustín Rivera, *Principios críticos sobre el Virreinato de la Nueva España i sobre la Revolución de Independencia.* Tip. de V. Veloz, a cargo de A. López Arce. Lagos, Jalisco, México, 1888. Tomo 3º

NICHOLSON, H. B.

- 1971 "Religion in Prehispanic Central America." *Archaeology of Northern Mesoamerica.* Part one. Handbook of Middle American Indians. Volume ten. University of Texas Press. Austin.

-
- 1976 "Preclassic Mesoamerican Iconography from the Perspective of the Postclassic: Problems in Interpretational Analysis." *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica.* UCLA Latin American Center Publications.

-
- 1983 *Art of aztec Mexico - Treasures of Tenochtitlan.* National Gallery of Art. Washington.

PASO Y TRONCOSO, Francisco del

- 1892 *Exposición Histórico-americana de Madrid. Catálogo de la Sección de México,* Tomo I. Est. tip. "sucesores de Rivadeneyra", Impresores de la Real Casa, Madrid.

PASZTORY, Esther

- 1973 "The Xochicalco Stelae and a Middle Classic Deity Triad in Mesoamerica." Columbia University, New York. Paper presented at the 23rd International Congress of the History of Art. Granada.

-
- 1974 "The iconography of the Teotihuacan Tlaloc." *Studies in pre-Columbian Art & Archaeology,* Number fifteen. Dumbarton Oaks. Trustees for Harvard University, Washington, D. C.

-
- 1975 "The Tlaloc mystic." Paper delivered at the XIV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología. Tegucigalpa. (Copia mecanográfica.)

-
- 1983 *Aztec Art*. Harry N. Abrams, Inc., publishers, New York.
- PEÑAFIEL, Antonio
1979 *Ciudades coloniales*. En *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- PIÑA CHAN, Román
1981 *Quetzalcóatl, Serpiente Emplumada*. Fondo de Cultura Económica, México.
- PUTNAM, Hilary
1979 "Meaning and reference." *Naming, Necessity and Natural Kinds*. Edited by Stephen P. Schwartz. Cornell University Press.
- RIVERA CAMBAS,
1880 *México pintoresco, artístico y monumental*. Imprenta de la Reforma, México.
- SEJOURNÉ, Laurette
1959 *Un palacio en la ciudad de los dioses*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- SELER, Eduard
1963 *Comentarios al Códice Borgia*. Traducción de Mariana Frenk. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires.
- SIMÉON, Rémi
1885 *Dictionnaire de la langue Nahuatl*. Imprimerie Nationale, Paris.
- SOUSTELLE, Jacques
1982 *El universo de los aztecas*. Fondo de Cultura Económica, México.
- SPENCE, Lewis
1923 *The Gods of México*. T. Fisher Unwin Ltd. Adelphic Terrace, London (Copia mecanográfica, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México).
- STIERLIN, Henri
1982 *L'Art Aztèque*. Office du Livre. Fribourg, Suisse.
- TORQUEMADA, F. Juan de
1723 *Los veinte i un Libros rituales y Monarchia Indiana*. Oficina de Nicolás Rodríguez Franco, Madrid. Tomo II.

VAILLANT, George C.

1960 *La civilización azteca*. Traducción de Samuel Vasconcelos.
Fondo de Cultura Económica, México.

VON WINNING, Hasso

1976 "Late and Terminal Preclassic: The Emergence of Teotihuacan." *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica*. Edited by H. B. Nicholson, UCLA Latin American Center Publications/Ethnic Council of Los Angeles.

WESTHEIM, Paul

1970 *Arte antiguo de México*. Traducción de Mariana Frenk.
Biblioteca ERA, Serie Mayor, México.

ÍNDICE

| | |
|-------------------------------------|-----|
| Introducción | 7 |
| Las dos serpientes | 29 |
| El rostro-garra | 51 |
| Las facciones de la entidad | 73 |
| Coatlicue I. Tláloc y Tlaltecuhltli | 93 |
| Coatlicue II | 115 |
| Conclusión | 135 |
| LÁMINAS | |
| Lista de láminas | 155 |
| Apéndice | 161 |
| Bibliografía citada | 179 |



Imagen de Tláloc. Hipótesis iconográfica y textual, editado por la Dirección General de Publicaciones, se terminó de imprimir en la Imprenta Universitaria el mes de febrero de 1996. Su composición se hizo en tipo Garamond 12:14, 11:12, 9:10 y 8:9 puntos. La edición consta de 1 000 ejemplares en rústica y 1 000 empastados.