



Anales del Instituto de Investigaciones

Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas

México

Magaloni Kerpel, Diana

Imágenes de la conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido  
simbólico

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXV, núm. 82, primavera, 2003, pp. 5-45

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36908201>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

DIANA MAGALONI KERPEL  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

*Imágenes de la conquista de  
Méjico en los códices del siglo XVI*  
*Una lectura de su contenido simbólico*

**L**A HISTORIOGRAFÍA INDÍGENA de la conquista incluye textos escritos y pintados en los primeros años después de la guerra. Estos textos, como lo señala Lockhart,<sup>1</sup> respetan de manera general la tradición prehispánica de documentar la historia de acuerdo al calendario anual, es decir, respetan el formato de los *xiuhamatl* o anales (*xiuh* significa año, fuego y turquesa; *amatl*, papel amate). Como lo apunta Elizabeth Boone, los historiadores indígenas documentan mediante imágenes sintéticas, llamadas pictografías, el qué, cómo, cuándo y dónde de una historia.<sup>2</sup> El significado de estos textos visuales está dado por la sintaxis misma de la imagen y, de manera particular en los anales, por la relación que los dibujos guardan con las fechas calendáricas a las que están sujetos.

Los anales que contienen imágenes de la conquista fueron producidos durante los primeros años de la dominación española. Sin embargo, forman parte de una tradición de inscripción de hechos mediante pictografías y fechas que, como lo señala Gordon Brotherson, puede remontarse al primer milenio a.C. en Chalcatzingo, Monte Albán e Izapa.<sup>3</sup> Tenemos conocimiento

1. James Lockhart (ed. y trad.), *We People Here. Nahuatl Accounts of the Conquest of Mexico*, vol. I, Los Ángeles, University of California Press, 1993, p. 6.

2. Elizabeth Boone, *Stories in Red and Black. Pictorial Histories of the Aztecs and the Mixtecs*, Austin, University of Texas Press, 2000, pp. 64-70.

3. Gordon Brotherson, *The Book of the Fourth World: Reading The Native Americas through their Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 52.

de la existencia de libros con pictogramas a través de representaciones de éstos y de escribanos en la estructura 9 N-82 de Copán, Honduras, perteneciente al periodo Clásico maya (300-800 d.C.), y en la ofrenda del entierro de El Mirador, Jiquipilas, Chiapas, posiblemente de origen teotihuacano.<sup>4</sup>

Este sistema de “escritura icónica” se denomina en el México central del Posclásico *tlacuilo*, es decir, aquello que el *tlacuilo* (pintor-escriba) inscribe sobre un soporte mediante un pincel y tinta.<sup>5</sup> El sistema de escritura icónica o pictográfica es llamado semasiográfico por Boone, porque las imágenes logran comunicar ideas y conceptos sin la necesidad de formar palabras. También se usan signos logográficos y fonéticos que representan palabras o sonidos, además de numerales que representan cantidades.<sup>6</sup> Es decir, “es un sistema holístico en donde se entrelazan los conceptos de letra, imagen y aritmética” que en nuestra tradición son independientes.<sup>7</sup>

Los libros dibujados y coloreados por los *tlacuiloque* (forma plural de *tlacuilo*), eran a su vez interpretados por los *tlamatíname* (aquellos que saben algo), que eran los sabios, hombres o mujeres, que preservaban la tradición. Sin embargo, como lo señala Boone, los *tlacuiloque* podían ser autores de libros y en ese sentido poseer también el conocimiento y autoridad de los *tlamatíname*. La autora señala que las fuentes describen a los pintores como artesanos, pero también consignan personajes nobles que ejercen este oficio. Un ejemplo es la pintora, esposa de Huitzilihuitl, segundo *tlatoani* (gobernante) mexica, registrada en el *Códice Telleriano-Remensis*; otro es el líder del grupo *tlailotlaque* (aquellos que regresaron) registrado en el *Códice Xólotl* como pintor al igual que su tercer hijo.<sup>8</sup>

Los ciclos de años en los anales estaban basados en el calendario solar de 365 días o *xiuhmolpilli*. Este calendario estaba constituido por un numeral del 1 al 13 y por cuatro signos, llamados “cargadores de años”, que estaban tomados de los veinte signos de los días del calendario ritual o *tonalámatl*. En el México central los cargadores eran *Tochtli* (conejo), *Ácatl* (caña), *Técpatl* (pedernal) y *Calli* (casa) y eran enmarcados por el símbolo del año, generalmen-

4. Miguel León-Portilla, *Códices, los antiguos libros del Nuevo Mundo*, México, Aguilar, 2003, pp. 15-16.

5. Gordon Brotherson, *The Book of the Fourth World: Reading the Native Americas through Their Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 50 y 52.

6. Boone, *Stories...*, p. 32.

7. Brotherson, *The Book of the Fourth World...*, p. 50.

8. Boone, *Stories...*, p. 25.

te un cuadrado, un rombo o un círculo pintados de azul turquesa, o bien de rojo enmarcados con azul. Un ciclo temporal se representaba como un listón o tira de años, formada por las unidades independientes en una serie de 13 años que comenzaba en 1 *Tochtli*, le seguía 2 *Ácatl*, 3 *Técpatl*, 4 *Calli*, 5 *Tochtli*...<sup>9</sup>

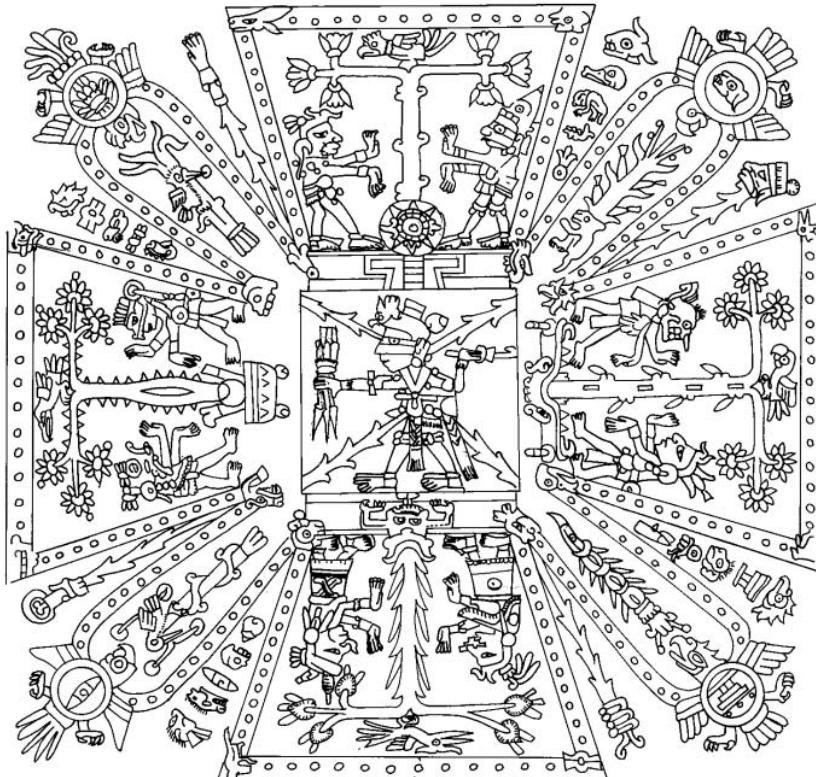
#### *El simbolismo de las regiones cósmicas*

Para comprender la importancia que tienen las fechas como marcos referenciales o simbólicos de los hechos en los anales de la conquista, es importante entender su simbología en relación al cosmograma espacio-temporal que es la imagen del universo: una superficie horizontal con cuatro regiones cardinales, flotando en medio de las aguas primordiales. Las aguas y la noche con sus estrellas representan el inframundo formado por nueve niveles, mientras que el supramundo, diurno y luminoso, estaba formado por trece niveles.

Una representación de este concepto es la primera página del *Códice Fejér-váry-Mayer* (figura 1). La representación es en realidad un *quincuncen*: una cruz con brazos del mismo tamaño y cuatro enlaces curvos en cada esquina que se encuentran en un espacio central cuadrado. La cruz representa la superficie de la tierra, con sus cuatro direcciones cardinales: en la parte superior el este, a la izquierda el norte, abajo el oeste y a la derecha el sur. Los enlaces en las esquinas representan los solsticios de verano e invierno en ambos horizontes.<sup>10</sup> El centro, la quinta dirección, el *tlaxicoo* (ombligo del mundo), el *axis mundi*, une la superficie de la tierra con los niveles verticales del cosmos: cielo e inframundo. Es decir, el *tlaxicoo* le otorga volumen a esta imagen plana, convirtiendo el cosmograma en un basamento piramidal, como se puede observar en la figura 2. Jesús Galindo ha demostrado con mediciones arqueoastronómicas que muchos basamentos piramidales mesoamericanos,

9. Fray Bernardino de Sahagún, *Florentine Codex*, C. Dibble y A. Anderson (trads.), Santa Fe, School of American Research and University of Utah Press, 1950-1982, libro VII, p. 21. De aquí en adelante se citará como *Florentine Codex*.

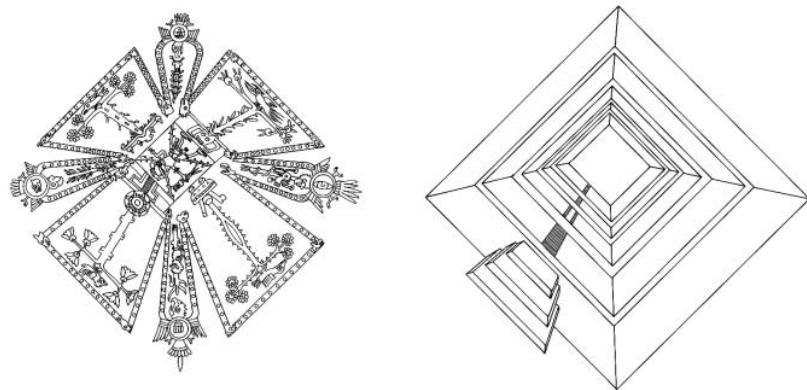
10. En la trayectoria anual del sol, los solsticios son los puntos más extremos al norte y al sur en el horizonte. El solsticio de verano, cuando el sol se encuentra hacia el norte en el horizonte este, corresponde a la temporada de lluvias, mientras que el de invierno, hacia el sur, indica la época de secas. Esta interpretación de la imagen de *Féjerváry* está sustentada por Gordon Brotherston, *The Book of the Fourth World...*, pp. 96-97. Véase también Anthony Aveni, *Skywatchers of Ancient Mexico*, Austin, University of Texas Press, 1980, pp. 156-157.



1. Frontispicio del *Códice Féjerváry-Mayer*. Dibujo: Arturo Reséndiz.

además de estar orientados a fenómenos astronómicos como equinoccios, solsticios o pasos cenitales, son monumentos solares desde donde es posible seguir la trayectoria anual del sol y relacionarla con los calendarios: el ritual, de 260 días, y el agrícola o solar, de 365 días.<sup>11</sup> De la misma forma, en la imagen del *Féjerváry-Mayer*, el *quincunx* es un *mappamundi* de días: un calendario de 260 días. Al centro vemos a Xiuhtecuhtli (Señor de la Turquesa), como se-

11. Jesús Galindo, "La observación celeste en el pensamiento prehispánico", en *Arqueología Mexicana*, enero-febrero de 2001, vol. VIII, núm. 47, pp. 29-35.



2. El *Códice Féjerváry-Mayer* como basamento piramidal. Dibujo: Arturo Reséndiz.

ñor del tiempo.<sup>12</sup> En torno a él y emanando de los cuatro árboles cósmicos que crecen en cada región, los segmentos del tiempo rotan. Como lo ha explicado Alfredo López Austin, el tiempo es la consecuencia del movimiento de influencias divinizadas a través del espacio. Estas influencias viajan al interior de los troncos de los árboles, subiendo del inframundo acuático y oscuro y descendiendo de los cielos luminosos, para confluir en la superficie de la tierra e influir en el destino humano.<sup>13</sup> Esto es, las influencias del tiempo mítico bajan o suben a la superficie de la tierra en donde ocurre la historia humana. Es por ello importante considerar que el cosmograma espacio-temporal es un mecanismo de influencias en el que interactúan los reinos sagrados de los cielos y del inframundo, con la superficie de la tierra, *tlaltícpac* y sus cuatro regiones cardinales. Este mecanismo, que es un reflejo del movimiento aparente de los astros, a su vez fue utilizado en la escritura de la historia.<sup>14</sup>

Los informantes de Sahagún atribuyen ciertas características a cada uno de los dioses que habitan las regiones cardinales y que toman turnos cargan-

12. Miguel León-Portilla realiza una traducción de un pasaje en el *Códice Florentino* (ed. facsimilar, libro VII, f. 71) que refiere a Xiuhtecuhtli como “El que es madre de los dioses, padre de los dioses. El Dios Viejo, el que está en el ombligo de la tierra (*tlaxicoo*)”. *Códices...*, p. 234.

13. Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*, vol. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, pp. 65-73.

14. *Ibid.*, pp. 72-73.

do al sol en su recorrido anual, dando paso a los años y días del este marcados con el signo *Acatl* (caña); a los del norte, *Técpatl* (pedernal); a los del oeste, *Calli* (casa); a los del sur, *Tóchtili* (conejo), en resumen, al calendario.<sup>15</sup> Los días y años del este estaban relacionados con el nacimiento del sol, las fuerzas luminosas y masculinas. Era el lugar de la resurrección, la juventud y el poder creativo. El este era llamado en náhuatl *Tlahuicopa*, *Tlapcpa*, “el lugar o el lado de la luz”. El este fue el lugar donde Nanahuatzin resucitó como astro solar después de haberse sacrificado al fuego en el mito de la creación del sol en Teotihuacan.<sup>16</sup> El este es también el lugar por donde Quetzalcóatl resucitó como Venus después de inmolarse a sí mismo.<sup>17</sup> Esta región se llama también *Tlillan Tlapallan*, esto es, el lugar del negro y del rojo. El oeste, relacionado con la puesta del sol, estaba habitado por las mujeres, era el lugar de los ancestros y la antigüedad. Se llamaba *Cihuatlampa*, “el lado o lugar de las mujeres”. Las deidades femeninas y terrestres o acuáticas residían al oeste. Era también el lugar donde el sol muere, el lugar del terror (*mahuizpan*). Sin embargo, hacia el oeste estaba el nublado paraíso *Tamoanchan*, por lo que el oeste estaba a su vez asociado con el agua, la lluvia y la fertilidad. El norte era llamado *Mictlampa*, “El lado de Mictlán, de la muerte”. Mictlán se concebía como el noveno y último nivel del inframundo. El norte era también conocido como “el lugar a la derecha del sol” relacionado con el solsticio de verano, y por tanto con la temporada de lluvias, *xopan*.<sup>18</sup> El sur era llamado *Huitztlampa*,

15. Es importante señalar aquí que la imagen del *Féjerváry-Mayer* sintetiza de forma compleja los dos calendarios, el *xiuhpohualli*, calendario anual de 360 días y cinco de asueto, y el *tonalpohualli*, calendario ritual de 260 días. No es de interés para este artículo presentar con detenimiento cómo funciona esta imagen, sino presentar el concepto de cosmograma espacio-temporal y su importancia en la documentación de acontecimientos en los anales indígenas. Para mayor información sobre esto, véase Brotherson, *The Book of the Forth World...*, pp. 96-102. León-Portilla, *Códices...*, pp. 228-238. Otra interpretación interesante es la de Rudolph van Zantwijk, *The Aztec Arrangement: the Social History of pre-Hispanic Mexico*, Norman, University of Oklahoma Press, 1985, pp. 60-62.

16. *Historia de los mexicanos por sus pinturas e Histoire du Méchique*, en Ángel Ma. Garibay (ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos, tres opúsculos del siglo XVI*, México, Porrúa, 1965, pp. 35 y 109. *Florentine Codex*, libro VII, pp. 3-8.

17. *Anales de Cuahutitlan*, en *Códice Chimalpopoca*, Primo Feliciano Velázquez (trad.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 10-11.

18. Johanna Broda, “Ciclos agrícolas en el culto: un problema de la correlación del calendario mexica”, en *Calendars in Mesoamerica and Peru: Native American Computations of Time*, A. Aveni y G. Brotherson (eds.), Oxford, 1984, BAR International Series 174, p. 155.

“el lado o lugar de las espinas”, es decir, de la sequía. Estaba asociado con el solsticio de invierno y la temporada de sequía, *tonalco*, cuando los potentes rayos solares presidían sobre la naturaleza.<sup>19</sup> Se llamaba por ello el lugar “a la izquierda del sol”. Los informantes de Sahagún agregan que “cuando los años del sur se instalaban”, “los trece años de trabajo” comenzaban, ya que hambre y desastres naturales podían ocurrir.<sup>20</sup> El centro, la quinta dirección, era el lugar de confluencia de todas las fuerzas: *el axis mundi*.<sup>21</sup> La quinta dirección estaba políticamente representada por el gobernante, quien era equiparado al árbol cósmico.<sup>22</sup> Los cargadores, explican los informantes de Sahagún, podían llevar su carga por trece años consecutivos y así completar un gran ciclo de 52 años ( $13 \times 4$ ), que era celebrado con la fiesta del Fuego Nuevo, donde el fin del ciclo calendárico se señalaba con la oscuridad y el principio del siguiente con el encendido del fuego sagrado, símbolo de la primera luz del mundo.<sup>23</sup>

Otro concepto importante es que todo ciclo temporal podía ser equivalente a un día, ya que los ciclos simbolizaban el paso del sol por el supramundo de luz y el inframundo oscuro para resurgir nuevamente hacia la luz.<sup>24</sup> El esquema de luz-oscuridad-luz se aplica tanto al eje horizontal de la superficie de la tierra (los solsticios y equinoccios), que marcan las temporadas de lluvias y de secas, como a los niveles verticales del cosmos (cielo e inframundo), en donde habitan los dioses. Asimismo, como lo veremos más adelante, este ciclo de luz-oscuridad-luz se aplica a la historia de la conquista. Es decir, la estructura del cosmograma, que reflejaba un orden en el universo, subyacía

19. *Ibid.*, p. 156.

20. *Florentine Codex*, libro VII, p. 23.

21. La información sobre la simbología atribuida a cada región está tomada del *Florentine Codex*, libro VIII, pp. 21-22; de Jacques Soustelle, *El universo de los aztecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 144-165; de Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahua*s, vol. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1989, pp. 65-75, y de Miguel León-Portilla, *Códices...* pp. 228-230.

22. Luis Reyes García, “La visión cosmológica y la organización del imperio mexica”, en *Mesoamérica: Homenaje a Paul Kirchhoff*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública, 1979, pp. 36-37.

23. *Florentine Codex*, libro VIII, p. 23.

24. Michel Graulich, *Myths of Ancient Mexico*, Bernard R. Ortiz de Montellano y Thelma Ortiz de Montellano (trads.), Norman, University of Oklahoma Press, 1997, pp. 265-66; Pedro Carrasco, “Las fiestas de los meses mexicanos”, en *Mesoamérica. Homenaje a Paul Kirchhoff*, pp. 52-60.

como estructura de pensamiento en la mente de los *tlacuiloque* que pintaron una historia de la conquista. En mi acercamiento a las imágenes de la conquista, y siguiendo el método propuesto por Peter van der Loo, tomaré en cuenta esta visión del mundo tratándola como una “unidad temática” o “categoría” que nos posibilita entender o iluminar los conceptos históricos y religiosos subyacentes en las representaciones.<sup>25</sup>

En seguida presento algunos ejemplos de la importancia de la imagen y del formato calendárico en el que se presentan los hechos en los anales que incluyen episodios de la conquista de México-Tenochtitlan.

*Estrategias narrativas de las imágenes de la conquista en los anales indígenas*

Los acontecimientos importantes representados en los anales son: 1) los presagios ocurridos diez años antes de la llegada de los españoles, generalmente el primer presagio llamado *mixpantli*, o bandera de nubes. Por su importancia y complejidad no trataré este tema en el presente trabajo,<sup>26</sup> 2) La llegada

25. Peter van der Loo, “Thematical Units in Mesoamerican Religion: Why Deer Hunting and Adultery are a Dangerous Combination”, en *Imagination of Matter*, David Carrasco (ed.), Gran Bretaña, BAR International Series 155, 1989, pp. 31-43.

26. No existe un análisis exhaustivo de los presagios y sus representaciones en los anales indígenas de la conquista. David Carrasco, en *Quetzalcoatl and the Irony of the Empire*, Chicago, The University of Chicago Press, 1982, pp. 25-35, apunta la importancia simbólica de los presagios como convicciones cosmológicas del fin de la era mexica. Michel Graulich, en *Montezuma ou l'apogée et la mort de l'empire aztèque*, París, Fayard, 1994, pp. 222-232, los analiza someramente y hace una interesante propuesta en la que señala los presagios de inspiración española y los de inspiración indígena. El autor llama la atención sobre el profundo valor simbólico de los portentos y signos que anuncian la conquista. Guy Rozat, en *Indios imaginarios e indios reales en los relatos de la conquista de México*, México, Tava, 1993, pp. 77-100, los interpreta como reflejos de presagios bíblicos de la toma de Jerusalén. Ryzard Tomicki, “Las profecías de los aztecas de principios del siglo XVI y los contactos maya-españoles. Una hipótesis”, en *Xochipilli*, 1986, 1, núm. 1, pp. 19-30, analiza los presagios como símbolos construidos *post-facto* basados en hechos reales manipulados por facciones políticas contrarias a Motecuhzoma durante los últimos años de su gobierno. Antonio Aimi en *La “vera” visione dei vinti: la conquista del Messico nelle fonti azteche*, Roma, Bulzoni Editore, 2002, hace un estudio completo de todas las fuentes y propone interpretaciones muy acertadas pero que son abstraídas del contexto histórico preciso. La autora desarrolla el tema en su tesis doctoral “Images of the Beginning: the Paintings of the Conquest of Mexico in the Florentine Codex” para la Universidad de Yale. Tiene dos artículos que analizan la simbología de los presagios de

de la armada española desde el este, por la mar, 3) el arribo de la cristiandad o Jesucristo, 4) la muerte de Motecuhzoma, 5) la masacre en el Templo Mayor en el mes de *Tóxcatl*, 6) la rendición de Cuauhtémoc y, 7) la llegada de los doce frailes mendicantes. En el presente trabajo me centraré en las imágenes de la llegada de los españoles, el arribo de la fe cristiana, la muerte de Motecuhzoma y la matanza en la veintena *Tóxcatl*.

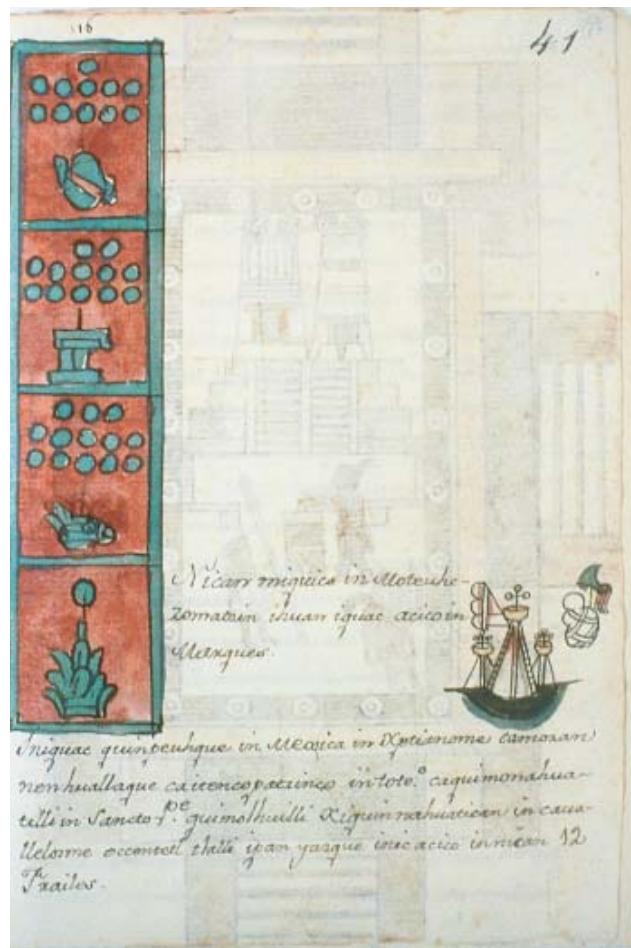
En este trabajo comparo y presento dos estrategias narrativas de las imágenes de la conquista en los anales indígenas. La primera corresponde a la tradición *tlacuiloalli* más apegada a la forma tradicional de escribir mediante pictografías ligadas a fechas calendáricas. La segunda, que he denominado los nuevos *tlacuiloque*, evidencia una nueva estrategia simbólica y plástica, en la que el estilo pictórico occidental y los símbolos cristianos son introducidos a los textos visuales de la conquista, creando en definitiva una nueva escritura icónica. En ambas expresiones, sin embargo, subyacen las mismas unidades temáticas o categorías, así como la manera de entender la escritura en imágenes.

*La conquista en Ce Ácatl: un evento que para el tiempo*

En el *Códice Aubin*,<sup>27</sup> los hechos se presentan de manera sucinta a través de una tira calendárica en la que se ve el año *Ce Ácatl* (1 Caña) o 1519. Con una línea el *tlacuilo* liga al año la imagen de un barco europeo que porta una cruz sobre el mástil. Asimismo, se presenta un envoltorio que muestra el fallecimiento de Motecuhzoma, a quien reconocemos por la diadema real *xiuhui-zolli*, que es parte del glifo de su nombre (figura 3). La página que sigue no continúa la tira calendárica, como los demás folios lo han hecho desde la fundación de México-Tenochtitlan hasta la conquista, sino que presenta un acontecimiento fundamental de la guerra y que reviste importancia histórica y simbólica: la matanza en el Templo Mayor, el corazón ritual y político de la

la “Historia de la conquista” en el libro XII de Sahagún: “Visualizing the Nahua-Christian Dialogue: Images of the Conquest and their Sources, Sahagún's *Florentine Codex*”, en *Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún*, John F. Schwaller (ed.), Berkeley, Academy of American Franciscan History, y “Painting a New Era: Conquest, Prophecy and the World to Come”, en *Invasion and Transformation: Interdisciplinary Perspectives on the Images of the Conquest of Mexico*, The University of Chicago Press (en prensa).

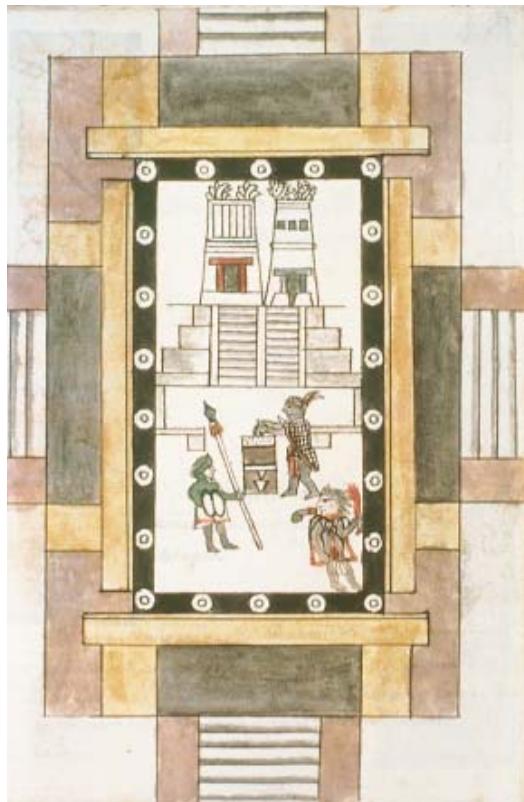
<sup>27</sup>. *Códice Aubin. Historia de la nación mexicana (Códice de 1576)*, Charles Dibble (trad. y ed.), México, José Porrúa Turanzas, 1963 (Colección Chimalistac, 16).



3. *Códice Aubin* (Ms. Mex. 35-36, bnf). La llegada de los españoles y la muerte de Motecuhzoma en la fecha *Ce Ácatl*, 1519.  
Foto: Bibliothèque Nationale de France.

ciudad, hecha por Pedro de Alvarado durante los festejos del mes de *Tóxcatl* (figura 4). Más adelante comentaré esta imagen.

La glosa en náhuatl dice:



4. *Códice Aubin* (Ms. Mex. 35-36, bnf), representación de la matanza de *Tóxcatl*.  
Foto: Bibliothèque Nationale de France.

#### 1 Ácatl (1519)

Aquí vino a morir Moctecuzomatzin. Y fue cuando vino a llegar el Marqués. Fue cuando conquistaron los cristianos a los mexica. No vinieron en vano, pues por mandato de Nuestro Señor, los mandó decir el Padre Santo:

—Informad a los caballeros que de otro país pasará para venir a llegar aquí los 12 frailes.<sup>28</sup>

Quiero resaltar que los hechos históricos son representados por imágenes y que la forma en la que éstas se presentan es en sí misma simbólica. Es decir, parte de

28. *Ibid.*, pp. 52-53.



5. *Tira de Tepechpan* (Ms. Mex. 13-14, bnf). Llegada de Cortés y del Espíritu Santo en la fecha *Ce Ácatl*, 1519. Foto: Bibliothèque Nationale de France.

la relevancia de estos hechos, según el historiador del *Aubin*, es que suceden simultáneamente y en la fecha mencionada: la imagen presenta la muerte de Motecuhzoma, así como el arribo de Hernán Cortés y, de manera significativa, del cristianismo, ya que el barco español porta una cruz, como eventos dependientes de la fecha *Ce Ácatl* (1 Caña). Aparentemente, esta imagen sólo presenta los hechos que sucedieron en una fecha determinada; sin embargo, hay varias sutilezas que hay que anotar. En primer lugar, la muerte de Motecuhzoma no sucedió en 1 *Ácatl* (1519), sino en 2 *Técpatl* (1520), durante la guerra que desencadenó Alvarado con la matanza del mes *Tóxcatl*. Esta inexactitud histórica podría parecer un descuido por parte del *tlacuilo*. Sin embargo, y a la luz de otros documentos que analizaré en breve, la asociación de Motecuhzoma y Cortés con la fecha *Ce Ácatl* tiene un trasfondo simbólico importante que nos muestra la interpretación del hecho histórico más allá de su verosimilitud.

Como mostraré en seguida, las pictografías realizadas por el historiador indígena del *Aubin* presentan la conclusión del ciclo (era, Sol) mexica, la muerte de Motecuhzoma, y el comienzo del ciclo cristiano, el arribo de la fe y de los españoles por la mar, a través de la asociación de estos hechos con la importante fecha *Ce Ácatl*. Es de notar la cruz en el barco español, que, a pesar de su discreta

presencia en la parte alta del mástil, es un elemento importante que aparece continuamente en las pictografías de la conquista y que se convertirá en un símbolo providencial o mítico de la llegada de Jesús al Nuevo Mundo.<sup>29</sup> En otros anales, la fecha de la muerte de Motecuhzoma se reporta como 2 *Técpatl* (1520); las pictografías, sin embargo, asocian de manera muy significativa la llegada de Cortés y la cristiandad con la muerte del último *tlatoani* (gobernante) mexica, por lo que es importante reflexionar sobre ello. La *Tira de Tepechpan*, por ejemplo, representa de manera similar los acontecimientos (figura 5). A la fecha *Ce Acatl*, representada aquí por el signo calendárico dentro de una rodela azul, se le asocia, primero, el descendimiento de la paloma del Espíritu Santo que se posa sobre la fecha con las alas extendidas.<sup>30</sup> Segundo, la llegada de Cortés como guerrero portando una lanza. Motecuhzoma, representado en su envoltorio, está asociado con el año de su muerte en 2 *Técpatl*. Se representa además la matanza de *Tóxcatl* por medio de la pictografía de un templo en llamas y el ascenso al poder de Cuitláhuac, hermano de Motecuhzoma. En esta imagen quiero hacer notar que la figura de Cortés está visualmente comprometida con la matanza de *Tóxcatl* y con la muerte de Motecuhzoma.

En el *Códice Aubin*, la relación entre los tres acontecimientos y la alternancia de ciclos cósmicos está dada no sólo por el hecho de presentar el arribo de la fe y de Cortés junto con la muerte del *tlatoani* mexica en la misma fecha, sino por el hecho mismo de que la tira calendárica, formada por un listón de cartuchos cuadrados rojos con las fechas de los cargadores, deja de correr en esa página. Es decir, el tiempo se para, y en lugar de la tira calendárica se presenta el hecho que contribuyó a que el tiempo dejase de transcurrir: la matanza de *Tóxcatl* en el Templo Mayor, como se puede observar en la figura 4. En este ejemplo, la sintaxis misma de las imágenes es significativa. La llegada de Cortés en un barco que porta una cruz y la muerte de Motecuhzoma en *Ce Ácatl* son los últimos acontecimientos de la tira calendárica. La matanza del Templo Mayor ha parado el tiempo.

Es importante tomar en consideración que *Ce Ácatl* es un año del portador del este. Los años del este están asociados al nacimiento y resurrección de héroes míticos convertidos en astros. Así, como quedó asentado con anterio-

29. Prueba de ello es el grabado de fray Diego Valadés, fraile franciscano mestizo, en *Rhetorica christiana*, donde se representa el advenimiento de la Iglesia al Nuevo Mundo mediante un barco que porta un crucifijo.

30. En la fotografía del documento original que presento, la paloma está en malas condiciones de conservación.

ridad, fue en el este donde Nanahuatzin resurgió de la muerte como el astro solar del quinto mundo en Teotihuacan.<sup>31</sup> Asimismo, en *Ce Ácatl*, nació y murió el héroe cultural Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl. Su nacimiento y muerte, así como el comienzo y la caída del ciclo de Tollan, el imperio que precedió al mexica, están asociados con el cuadrante este del cosmograma y con la fecha *Ce Ácatl*. La historia refiere un final legendario del héroe Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl y de Tollan. Después de haber sido engañado por Tezcatlipoca y de haber cometido una serie de transgresiones, Quetzalcóatl abandona Tollan para dirigirse a la costa este. Ahí, a la orilla del agua, se sacrificó al fuego para posteriormente resurgir como el planeta Venus.<sup>32</sup> *Ce Ácatl*, como año del este, se asocia con el surgimiento del sol niño en el horizonte, llamado Xiuhpiltontli (Niño Turquesa)<sup>33</sup> y en el mito de la creación del sol y de las eras o soles cósmicos, con Cintéotl, dios del maíz, una advocación de Quetzalcóatl como primera luz del mundo, Estrella de la Mañana.<sup>34</sup>

El llamado mito de Quetzalcóatl forma parte de la leyenda construida alrededor de la historia de la conquista, ya que numerosos historiadores, comenzando por los historiadores coloniales, han propuesto la idea de que los indígenas interpretaron la llegada de Hernán Cortés como la realización de la profecía del retorno del hombre-dios Topiltzin Quetzalcóatl.<sup>35</sup> Sin embargo, a

31. *Florentine Codex*, libro VII, pp. 4-6.

32. Las fuentes indígenas que refieren que Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl se transformó en Venus a través de su voluntario sacrificio al fuego son: *Anales de Cuauhtitlan*, en *Códice Chimalpopoca*, Primo Feliciano Velázquez (trad.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992. *Histoire du Méchique*, en *Teogonía e historia de los mexicanos*, Ángel Ma. Garibay (ed.), México, Porrúa, 1965.

33. María Elena Bernal García, "Carving Mountains in a Blue-Green Bowl: Mythological Urban Planning in Mesoamerica", tesis doctoral, Universidad de Texas, Austin, 1993, p. 159. Véase también, *Florentine Codex*, libro IV, p. 369.

34. Graulich, *Myths...*, p. 95.

35. *Florentine Codex*, libro XII, p. 9. *Anales de Cuahutitlan*, en *Códice Chimalpopoca*, Primo Feliciano Velázquez (trad.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p. 60. Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de la Nueva España*, México, Porrúa, 1984, t. II, p. 507. *Historia tolteca-chichimeca*, Paul Kirchhoff et al. (eds.), México, 1976, ff. 10 y 33. Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, México, Porrúa, 1992, pp. 83-84. Hernán Cortés, *Cartas de relación*, segunda carta, México, Porrúa, 1992, p. 52. H.B. Nicholson, *Topiltzin Quetzalcoatl, The Once and Future Lord of the Toltecs*, Boulder, University of Colorado Press, 2001, pp. 11-13. David Carrasco, *Quetzalcoatl and the Irony of the Empire...*, pp. 60-70.

pesar de que esta asociación se establece también en fuentes indígenas, se ha pasado por alto que los historiadores indígenas mencionan la asociación en el contexto de las fechas calendáricas. Así, por ejemplo, el fundamental texto indígena “Historia de la conquista de México”, transcrita hacia 1555 como el libro XII del *Códice Florentino*, asienta que Motecuhzoma fue informado de la llegada de los españoles y de la entrevista que sus representantes provinciales sostuvieron con ellos. Los representantes traen consigo unas cuentas azules color turquesa que son ampliamente admiradas. Motecuhzoma ordena que se vigile día y noche a los españoles a la orilla del mar. Entonces el historiador pasa a precisar la fecha en la que esto sucedió: “Pero el año [trece] Conejo estaba por concluir, estaba por cerrar, cuando [los españoles] llegaron a tierra, cuando fueron vistos otra vez.”<sup>36</sup> Motecuhzoma fue entonces informado de la llegada de los españoles, aclaran los informantes, es decir, fue informado una vez que se había cerrado 13 Conejo. Como es sabido, el año 13 Conejo cierra un ciclo y antecede al 1 Caña. Los historiadores marcan de esta forma la importancia atribuida al cambio de fecha calendárica y específicamente a la fecha 1 Caña como un marcador referencial simbólico de los acontecimientos. Continúan su narración: “Cuando Motecuhzoma escuchó [el informe], mandó mensajeros. Entonces pensó —entonces se pensó— que se trataba de Topiltzin Quetzalcóatl que había llegado. Porque estaba en sus corazones que él vendría, que él vendría a tierra, para ocupar su estera, su asiento. Porque él había viajado hacia el este cuando se fue”.<sup>37</sup>

La frase de precisión calendárica antecede en el texto a la narración sobre la inferencia que hizo Motecuhzoma de la llegada de los españoles como retorno de Topiltzin Quetzalcóatl. Es decir, para los historiadores del libro XII fue importante mencionar que los acontecimientos sucedieron cuando terminaba 13 Conejo y se instalaba el portador 1 Caña y que ello implicaba algo tan importante como el inferir la naturaleza de quienes habían llegado y sus intenciones: eran enviados de Quetzalcóatl y llegaban a recuperar su “asiento”, es decir, el poder. Posteriormente, el texto histórico aclara que Motecuhzoma descubre que los españoles no eran dioses, sino poderosos y extraños guerreros humanos. El *tlatoani* ha enviado obsequios riquísimos llamados

36. *Florentine Codex*, libro XII, p. 9. Nota: la traducción que estoy usando es la directa del náhuatl al inglés hecha por Charles Dibble y Arthur Anderson. La traducción del inglés al español es de la autora.

37. *Florentine Codex*, libro XII, p. 9.

“arreglos de los dioses” (*teutlátquitl*). Hace llegar toda clase de alimentos y además cautivos para que acaso su sangre fuese bebida por los españoles. Éstos reaccionan con repulsión extrema ante tal honor. El historiador del libro XII aclara que se hizo esto porque “Motecuhzoma los creía dioses, los reverenciaba como dioses. Eran llamados dioses de los cielos. Los negros eran llamados dioses sucios”. Al constatar que los extranjeros no beben sangre humana los mexicas infieren que no son dioses, sino guerreros contra los que ningún poder de los hechiceros y sacerdotes basta.<sup>38</sup> Este pasaje, escrito de manera extensa en el libro XII del *Códice Florentino*, se presenta en el estilo de los *xiuhamatl* en los *Anales de Tlatelolco*. Entre los textos más sobresalientes que refieren la conquista de México desde el punto de vista indígena se encuentra *Anales de Tlatelolco*.<sup>39</sup> Este documento parece haber sido transcritto a náhuatl alfabetico en una fecha tan temprana como 1528.<sup>40</sup> Los *Anales de Tlatelolco* no tienen pictografías, pero su texto reconstruye la estructura de los anales pictográficos presentando los acontecimientos de una manera sintética, como si quien escribe estuviese describiendo imágenes. Es de notar que las fechas calendáricas van construyendo la trama.

En el año 1 Ácatl los españoles atracaron en Tecpan tlayácac [...] El Cuextlateca se fue entonces a encontrarles y se dieron soles de oro, uno amarillo, uno blanco y un espejo de cruz y gorras de oro [...] A la visita del capitán ofrecieron un sacrificio. Él se enojó cuando se le presentó la sangre en el quauhxicalli y el capitán mató personalmente con la espada a quien le presentó la sangre. Por eso los que habían ido a encontrarle se desconcertaron por completo. Había sido con el consentimiento de Moctezuma que se dieron tantos objetos [...] en seguida el Capitán entró en Tenochtitlan a donde llegó en el mes Quehcholli el día 8 Ehécatl.<sup>41</sup>

Este recuento es un resumen sucinto de lo que aconteció, como lo son las pictografías del *Códice Aubin* y de la *Tira de Tepechpan*; en su brevedad, sin embargo, se logra ver lo inesperado de lo que sucede en el encuentro desde el

38. *Ibid.*, pp. 11-12 y 22.

39. *Anales de Tlatelolco, unos anales históricos de la nación mexicana* y *Códice de Tlatelolco*, Henrich Berlin y Robert Barlow (eds.), México, Porrúa, 1948.

40. James Lockhart piensa que esta fecha tan temprana es posiblemente falsa, ya que la ortografía náhuatl está perfeccionada a un punto que denota ser un documento más tardío. En *We People Here...*, p. 15.

41. *Anales de Tlatelolco*, p. 63.

punto de vista indígena. El encuentro es equiparable a una tragedia sorpresiva, como cuando llega un temblor y destruye las cosas sobre la tierra. Ofrecer a Cortés un sacrificio de sangre humana es tratarlo como a un dios. Como lo apunta Luis Reyes, el gobernante mexica era considerado un hombre-dios al momento de asumir el poder. Parte de sus privilegios como hombre-dios era el alargar su vida mediante el sacrificio de cautivos. Los informantes de Sahagún relatan que Motecuhzoma recibía la fuerza vital de los cautivos sacrificados en la trecena Uno *Quiáuitl* y que “a costa de ellos se hacía tener más fuerza vital, se hacía tener más respeto”.<sup>42</sup> Frente al gesto devoto y de profundo respeto de los sacerdotes mexicas, Cortés responde matando “personalmente con la espada” a quienes le presentan la sangre. Es quizás por esta interacción incomprensible y fatal, elegantemente descrita por el relato de *Anales de Tlatelolco*, que la conquista se presenta en los documentos indígenas como una guerra sagrada, anunciada por portentos naturales y determinada por los ciclos del cosmos o las fechas calendáricas.

Ahora bien, más allá de las posibles interpretaciones, analicemos la simbología asociada a la fecha *Ce Ácatl*. Las fuentes históricas asocian a *Ce Ácatl* con el ciclo de Tollan, la legendaria ciudad de Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl. La fecha está asociada con el nacimiento y la muerte del héroe, así como con el principio y el final del imperio.<sup>43</sup> En las imágenes del *Códice Aubin* queda claro que *Ce Ácatl* también es una fecha de conclusión de ciclo, ya que se representa la muerte de Motecuhzoma con un envoltorio. Más aún, en el *Códice Aubin*, como quedó asentado anteriormente, la imagen refiere que el tiempo ha dejado de transcurrir, pues ahí se termina la tira calendárica. Es decir, la fecha *Ce Ácatl* tiene la doble connotación de marcar la llegada de Cortés y del cristianismo, así como la muerte de Motecuhzoma, emperador mexica, cen-

42. Guy Rozat, en *Indios imaginarios e indios reales en los relatos de la conquista de México*, México, Tava, 1993; Luis Reyes, “La visión cosmológica...”, p. 36.

43. Susan Gillespie, *The Aztec Kings: The Construction of Rulership in the Mexica History*, Tucson y Londres, The University of Arizona Press, 1989, pp. 34-136, y Graulich, *Myths...*, pp. 165-167, han interpretado el hecho de que las fuentes que tratan sobre el tema de Tollan y Quetzalcóatl se concentran en dar información, ya sea sobre el inicio del imperio o sobre su final. Asimismo, las fuentes tratan las aventuras del joven Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl y los percances de su vejez y no dan una idea completa de su vida. Además, las fuentes se refieren a Quetzalcóatl a la vez como el primero o el último gobernante de Tula. Algunas mencionan que fue el primero y último. Estos autores han interpretado esta aparente contradicción como un patrón histórico influido por el tiempo mítico, en el que Quetzalcóatl representa el inicio y el final de una era cósmica.

tro del mundo. De esta forma la fecha se convierte en lo que Susan Gillespie ha llamado “marcador de fronteras”.<sup>44</sup> *Ce Ácatl* es momento de muerte y creación, del paso de ciclos temporales.

Un pasaje de la *Tercera relación* de Chimalpahin asocia la llegada de Cortés en 1519 (*Ce Ácatl*) con el fin de la era mexica. El historiador considera que la era mexica fue comenzada por Totepeuh (padre de Quetzalcóatl) y Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl en Tollan, y que 700 años después terminaba en el tiempo de Motecuhzoma II.<sup>45</sup> Es decir, en la mente de Chimalpahin, Quetzalcóatl da inicio a la era mexica, mientras que Motecuhzoma II marca su fin. En este sentido, la fecha *Ce Ácatl*, unida en las pictografías al arribo de Cortés y el cristianismo, así como a la muerte del *tlatoani* mexica, nos refiere que la conquista fue considerada el fin de la era cósmica o Sol mexica, y el cristianismo el inicio de un nuevo Sol. Ahora bien, la conquista en estos anales se representa mediante imágenes muy concretas que nos remiten simultáneamente a la presentación de los acontecimientos y a su ubicación en el cosmograma espacio-temporal, es decir, a su interpretación desde el punto de vista del funcionamiento del cosmos.

Los actores principales y sus acciones nos proporcionan la síntesis interpretativa de los acontecimientos. Así, Cortés, que llega por la mar, desde el este, en un barco, y que porta una espada como guerrero; Jesús, que llega también por la mar desde el este en un barco o, por medio de su representante, la paloma del Espíritu Santo, y Motecuhzoma, a través de su muerte, son los hechos significativos, que junto con la fecha *Ce Ácatl* representan la conquista como un evento de orden cósmico.

### *La guerra cósmica*

De manera significativa en el *Códice Aubin*, la tira calendárica concluye en este folio (f. 77). La siguiente hoja (f. 78) (figuras 3 y 4) es la representación de un acontecimiento decisivo en la guerra: la toma del Templo Mayor como el final de la era mexica. Así, la imagen presenta la conquista y su dinámica desde la mirada indígena. En la figura 4, el *tlacuilo* da mayor importancia a la representación del Templo Mayor y de su plaza como un cosmograma similar al de *Fejér-*

44. Gillespie, *The Aztec Kings...*, p. 162.

45. Chimalpahin, *Tercera relación*, en Gillespie, *ibid.*, p. 134.

*váry-Mayer*, que a la narración visual de un hecho tan sangriento como la matanza de *Tóxcatl*. Esto es, la imagen representa la gran matanza cometida por Pedro de Alvarado de los guerreros desarmados, los sacerdotes-músicos y las mujeres, los niños y los ancianos que participaban en la festividad mensual de *Tóxcatl*. Una descripción de la misma en el libro XII del *Códice Florentino* nos da una idea de la magnitud del terror vivido durante esta matanza.

Los mexicas pidieron permiso a Pedro de Alvarado para la celebración de la festividad de *Tóxcatl*. Recuérdese que Cortés se había ausentado de la ciudad y estaba peleando en la costa contra los enviados de Diego Velázquez, gobernador de Cuba, a quien el capitán don Hernando había usurpado las naves, los soldados y la idea de adentrarse en tierra firme y “pacificar el territorio”.<sup>46</sup> Pedro de Alvarado accedió a la petición y además pidió observar los festejos. De este modo, “cuando ya había comenzado el baile, cuando ya se cantaba y se bailaba y los cantos resonaban como las olas del mar al quebrarse”,<sup>47</sup> los españoles entraron a la plaza y bloquearon las cuatro entradas. Entonces los que portaban espadas y cuya “tarea era matar” cortaron las manos, brazos y cabezas de los músicos, que ante el impacto del golpe “iban a caer y rodar lejos”. Algunas cabezas fueron “cortadas en pedazos, pulverizadas”. Los soldados comenzaron a atacar a la gente común con sus lanzas. Algunos fueron cortados por los hombros y su cuerpo dividido a la mitad, otros cargaban las entrañas entre sus brazos mientras trataban de huir, de escalar las paredes. “La sangre de los guerreros corrió como agua”, dice el historiador, y los intestinos quedaron esparcidos por el suelo. Un olor a sangre llenaba el aire. Los españoles salieron del recinto y se metieron en los *calpulli* (los barrios), haciendo todo pedazos.<sup>48</sup>

El *tlacuilo* del *Códice Aubin*, sin embargo, no se centra en la representación de estos hechos sangrientos. Da mayor importancia al lugar donde sucedió la masacre, que al hecho sangriento en sí mismo. El *tlacuilo* se esmera en presentar el Templo Mayor y su plaza central como un cosmograma: la ima-

46. Técnicamente, Cortés era el líder de la tercera expedición al continente organizada por Diego Velázquez. Diego Velázquez era un poderoso y bien relacionado político que estaba tratando de obtener el título de adelantado por parte de la corona española, título que le permitiría ser el colonizador de Yucatán. Cortés se embarcó con las naves de Velázquez con la clara intención de ser él el conquistador. J.H. Elliot, “Introduction” to Hernan Cortés, *Letters from Mexico*, Anthony Pagden (ed.), New Haven, Yale University Press, 1986, p. xv.

47. *Florentine Codex*, libro XII, p. 55.

48. *Ibid.*, pp. 55-56.

gen del universo en armonía. Las cuatro escalinatas que flanquean la plaza representan las cuatro direcciones cósmicas. El Templo Mayor al centro, la quinta dirección. Como ya numerosos estudiosos lo han señalado, el basamento del Templo Mayor era a la vez montaña sagrada, *Coatépec-Tonacatépetl*, y árbol cósmico dual, *axis mundi* del imperio mexica.<sup>49</sup> La representación del *Códice Aubin* presenta el centro del cosmos en crisis: quienes lo sostienen con sus rituales, los guerreros y sacerdotes, son cortados con la espada y la lanza. Hay que recordar que la imagen de un guerrero español con lanza es un elemento icónico de los anales, como se observa en la *Tira de Tepchpan* (figura 5). En la representación de la matanza en el *Códice Aubin* hay muy poca sangre, no hay multitudes y la escena parece estar congelada en el tiempo, ya que casi no hay movimiento. Aquello que resalta es la toma del centro del mundo mexica, de donde emana su poder, por los guerreros de la lanza. El *tlacuilo* presenta los hechos que a su juicio cambian el rumbo de la historia y que se inscriben, por tanto, en el tiempo mítico. La pictografía presenta no sólo la matanza de *Tóxcatl*, que da inicio a la guerra abierta entre ambos ejércitos, sino la imagen que simboliza el fin del tiempo mexica. Es una imagen de dimensiones cósmicas.

Un fragmento de *Anales de Tlatelolco* logra trasmitir el sentimiento trágico y desconcertante de la visión indígena plasmada en la pictografía.

Después el capitán se fue para la costa dejando a Don Pedro de Alvarado, Tonatiuh. Pronto después los mexicas pidieron instrucciones a Moctezuma de cómo debían preparar la fiesta de su Dios. Él les dio órdenes sobre manera: “ponedle todas las ofrendas: haced de este modo”. Cuando Tonatiuh les dio permiso ambos ya estaban encadenados Moctezuma y el Tlacochealcatl Izquauhtzin, de Tlatelolco. Se les hizo saber que debían adornar a Huizilopochtli. En consecuencia adornaron a Huizilopochtli.

49. Rudolf van Zantwijk, “The Great Temple of Tenochtitlan: Model of Aztec Cosmopolitanism”, en *Mesoamerican Sites and World-View*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1981, pp. 71-86. Johana Broda, “Templo Mayor as Ritual Space”, en *The Great Temple of Tenochtitlan*, Johana Broda (ed.), Berkeley, University of California Press, 1987, pp. 61-100. Richard Townsend, “Pyramid and Sacred Mountain”, en *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, Nueva York, 1985 (New York Academy of Science Series, 385), pp. 37-63. Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, “Sobre el simbolismo del Templo Mayor ¿puede interpretarse su mitad septentrional como el *Tonacatépetl*?", conferencia impartida en el coloquio “Acerarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente”, 7 de febrero de 2002 (en prensa).

Los que cantan están desnudos, todo lo que llevaban eran sus cadenas de caracoles, su adorno de turquesas, sus bezotes, sus collares, sus penachos de pluma de garza, sus talones de venado. Los viejos sacerdotes que tocaban sus tambores y sacudían sus sonajas de calabaza. Después perecieron todos. Todos los que cantaron, todos los espectadores perecen ahí.<sup>50</sup>

Es interesante mencionar aquí que la gran mayoría de los anales indígenas presentan este hecho de manera similar. Algunos recurren a una imaginería de vieja raigambre mesoamericana, dibujando el Templo Mayor en llamas, como se ve en la *Tira de Tepechpan* (figura 5). Un templo en llamas en la iconografía mesoamericana significa su conquista.

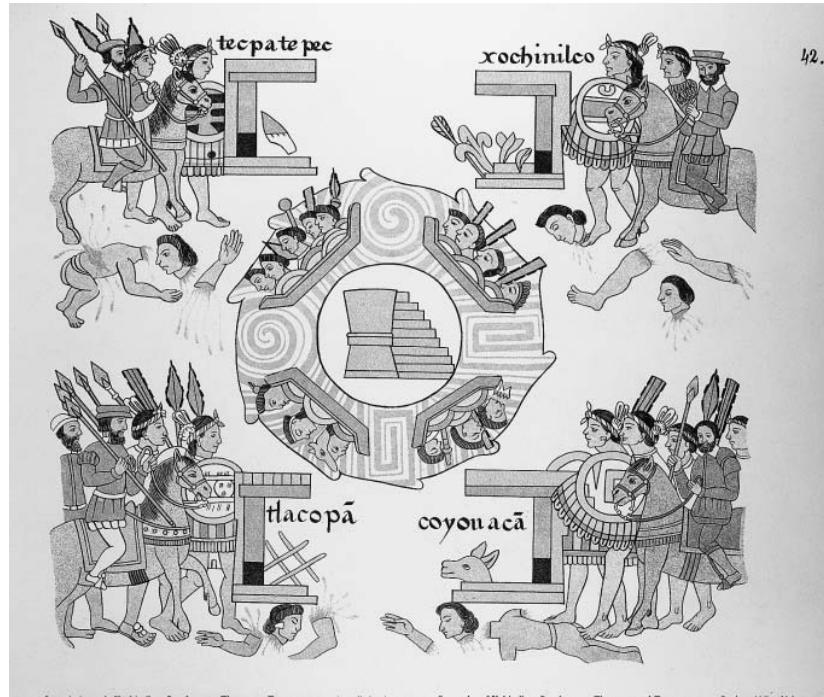
Estas dos páginas del *Códice Aubin* presentan de manera sucinta y simbólica los acontecimientos más importantes de la conquista desde el punto de vista indígena. La llegada de Cortés y del cristianismo por la mar, desde el este. La muerte de Motecuhzoma y la toma del Templo Mayor durante la ceremonia de *Tóxcatl*. Por medio de las pictografías, el *tlacuilo* logra presentar los sucesos en su doble dimensión histórica y mítica. Al relacionar la llegada de Cortés y del cristianismo, así como la muerte del soberano mexica, con la fecha *Ce Ácatl*, el *tlacuilo* da una interpretación a los hechos y los hace relevantes desde el punto de vista de la historia cíclica. El *tlacuilo* recurre a una estrategia narrativa que al parecer es propia de la tradición *tlacuilolli*: la de yuxtaponer escenas simbólicamente relevantes para que, a través del contraste visual entre ambas, se genere una capa más de significado. Me explico: en el *Códice Aubin* se yuxtapone a la tira calendárica con la fecha *Ce Ácatl* que muestra tanto la llegada de Cortés como la muerte de Motecuhzoma, la lámina de la toma del Templo Mayor durante *Tóxcatl*. La tira calendárica representa el transcurrir del tiempo, el movimiento del sol. La toma del Templo Mayor, el congelamiento de ese movimiento, su fin. Así, la toma del *axis mundi* mexica es vista como el enlace entre el tiempo histórico, el devenir de los hombres y las leyes del cosmos. En el *Códice Aubin*, de forma muy significativa, la historia de la conquista continúa, pero se transforma en un texto escrito con caracteres latinos (figura 6). Así, los hechos consignados en la última pictografía representarán el fin de la era mexica, y el resto de la historia, el principio de la era cristiana, representada por la escritura con caracteres latinos. Esto es, parece que el *tlacuilo* tiene claro que los pictogramas unidos a

50. *Anales de Tlatelolco*, pp. 62-63.



fechas calendáricas pertenecen a la tradición *tlacuilo* mexica, mientras que la escritura narrativa pertenece a la era cristiana. Ahora bien, la única pictografía pequeña, insertada dentro del largo texto escrito (dos páginas), es la de un personaje, el *Apanécatl*, que carga a sus espaldas el envoltorio real (figura 6).<sup>51</sup> De esta manera Motecuhzoma se convierte en una figura puente entre épocas, ya que físicamente pasa de la era mexica cuando muere, a la era cristiana de la escritura alfabetica. Este aspecto de la naturaleza del tiempo y el carácter pro-

51. *Códice Aubin*, p. 84.



7. *Lienzo de Tlaxcala*, lám. 42, “La última batalla por México-Tenochtitlan”, edición facsimilar. Reproducción: Ernesto Peñaloza, Archivo Fotográfico iie-unam.

totípico de Motecuhzoma en la historia de la conquista son características esenciales de la visión indígena, como veremos más adelante.

La matanza en *Tóxcatl* y la muerte de Motecuhzoma crean, como hemos visto, el final del tiempo mexica. En su representación interviene el concepto de las múltiples creaciones del mundo o mito de las eras raigambre de meso-america.<sup>52</sup> La batalla de *Tóxcatl* y la muerte del *tlatoani* son un marcador de frontera, ya que se encuentran al principio y al final de ciclos.

52. Los habitantes del México antiguo creían que el mundo se había creado numerosas veces. En la tradición del Altiplano Central los pueblos nahuas creían que había cuatro soles o eras, mientras que el pueblo mexica creía que vivía en el quinto sol.

La lámina 42 del *Lienzo de Tlaxcala* (figura 7)<sup>53</sup> sigue en su sintaxis visual el mismo procedimiento que el *tlacuilo* del *Códice Aubin* para representar la toma de Tenochtitlan y su Templo Mayor. Como lo apunta Gordon Brotherson, esta lámina del *Lienzo de Tlaxcala* sigue en su composición el *quincuncen*. De esta forma, como lo hacen los *tlacuiloque* prehispánicos de la tradición mixteco-Puebla y del Papaloapan en el *Féjerváry-Mayery* en el *Mapa de Coixtlahuaca*, respectivamente, el pintor del *Lienzo de Tlaxcala* y el del *Códice Aubin* le dan estabilidad ritual y rigurosidad a su composición equiparando el territorio con el calendario.<sup>54</sup> La imagen de la batalla en el *Lienzo de Tlaxcala*, sin embargo, no es la de la matanza de *Tóxcatl* que da inicio a la guerra. Representa la última batalla antes de la rendición de Cuauhtémoc y la toma de la ciudad por el ejército aliado. En un paralelismo cósmico casi inverosímil, la última batalla ocurrió también durante la veintena de *Tóxcatl* del año 3 *Calli*, 1521.<sup>55</sup>

Los hechos son los siguientes. El ejército mexica-tlatelolca logra expulsar a los españoles de la ciudad después de la larga batalla que desencadenó la matanza de *Tóxcatl* en el Templo Mayor. Los españoles y aliados son vencidos en el canal Tolteca, batalla que del lado español se denomina de “la noche triste”. Según el historiador del libro XII, los invasores huyen y parecen haber desaparecido. No se sabe de ellos durante un año. Sin embargo, cuando se ha terminado de reconstruir y limpiar el Templo Mayor y se preparan los festejos de *Tóxcatl* nuevamente, el ejército enemigo vuelve a Tenochtitlan. Es importante mencionar aquí que *Tóxcatl*, la quinta fiesta de las veintenas, se celebraba en mayo durante el paso cenital del sol, que marcaba el cambio de estación y pronosticaba el inicio de la temporada de lluvias.<sup>56</sup> Es decir, en *Tóxcatl* había un cambio de ciclo importante, ya que el sol llegaba a su cenit, el punto más caliente y poderoso del astro. A su vez, este paso por el cenit marcaba el inicio de su descenso y el ascenso de Mictlán, la oscuridad, la temporada de lluvias. Esta fiesta estaba dedicada a Tezcatlipoca, dios nocturno, y a Huitzilopochtli, dios solar, posiblemente por tratarse de este importante evento astronómico en el que cenit y nadir estaban alineados.<sup>57</sup> Así, du-

53. “La conquista de México”, *Lienzo de Tlaxcala*, Alfredo Chavero (ed.) [1892], *Artes de México*, 1964, año XI, núms. 51-52.

54. Brotherson, *The Book of the Fourth World...*, pp. 92-93.

55. *Florentine Codex*, libro XII, p. 82.

56. Pedro Carrasco, “Las fiestas...”, pp. 53-58.

57. La ceremonia del Fuego Nuevo era una especie de contrapartida a este festejo en *Tóxcatl*, ya que se celebraba cuando las Pléyades llegaban al cenit a media noche. Cuando esto sucedía,

rante *Tóxcatl*, cuando hay un cambio de ciclo y las fuerzas de la oscuridad y de la luz deben estar equilibradas para que se dé la alternancia de ciclos de secas a lluvias, los mexicas vuelven a ser sorprendidos.

La representación en el *Lienzo de Tlaxcala* afirma la victoria no sólo de un bando sobre otro, sino la toma del centro del tiempo, la quinta dirección, y, con ello, la conquista de los dioses mexicas. La imagen muestra a Tenochtitlan atacada por las cuatro direcciones cósmicas, representadas aquí por Tepactépec-Xochimilco en las dos esquinas superiores y Coyoacan-Tlacopan en las inferiores. Desde estos sitios se ha peleado la guerra y son estos sitios los que conquistan el centro. Tanto la representación del *Códice Aubin*, como la del *Lienzo de Tlaxcala*, así como el hecho de que ambas batallas se libraran en el mes de *Tóxcatl*, proclaman el fin de la era mexica y la alternancia de ciclos temporales.

#### *Los nuevos tlacuiloque nahua-cristianos*

Ahora bien, esta alternancia de ciclos temporales relacionada con el advenimiento de la cristiandad como un nuevo Sol o era cósmica en *Ce Ácatl* encuentra una expresión más compleja en dos documentos indígenas de la conquista de México. Me refiero a las 17 imágenes en la *Historia de las Indias de la Nueva España* del dominico fray Diego Durán,<sup>58</sup> y a los 161 dibujos que constituyen un texto visual completo de la conquista en el libro XII del *Códi-*

el sol estaba en su nadir. El Fuego Nuevo se encendía cuando las Pléyades comenzaban a moverse y pasaban sobre el meridiano; esto significaba que el sol surgiría de Mictlán, del nadir, victorioso, y que otro ciclo de 52 años tendría lugar. Johanna Broda, “La fiesta azteca del Fuego Nuevo y el culto a las Pléyades”, en *Huizachtépetl. Geografía sagrada de Iztapalapa*, Ismael Arturo Montero (coord.), México, Gobierno de la Ciudad de México, 2003, pp. 147 y 154. Susan Milbrath, “Seasonal Calendar with Venus Periods in *Codex Borgia* 29-46c”, en *Imagination of Matter, Religion and Ecology in Mesoamerican Traditions*, David Carrasco (ed.), Gran Bretaña, 1989 (BAR International Series 515), p. 106. Carmen Aguilera, “Templo Mayor: Dual Symbol of the Passing of Time”, en *Imagination of Matter, Religion and Ecology in Mesoamerican Traditions*, David Carrasco (ed.), Gran Bretaña, BAR International Series 515, 1989, p. 130.

<sup>58</sup> Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*, Ángel Ma. Garibay (ed.), México, Porrúa, 1994, t. II, pp. 463-576. Los capítulos 62 al 78 de esta obra presentan una historia de la conquista que se apega a la tradición indígena más que a la española. Durán respeta la importancia que tienen los presagios que anuncian la guerra y les otorga un lugar prominente en la narración. Además, su historia contiene 17 pinturas que representan los sucesos más importantes de la guerra de conquista.

ce Florentino.<sup>59</sup> Estas imágenes combinan la tradición de los anales prehispánicos con una nueva forma de historiar más apegada a la tradición occidental. Sus expresiones visuales manifiestan una asimilación de patrones culturales y estilísticos europeos. Esta expresión pictórica no es, sin embargo, la suma de dos tradiciones, un sincretismo simple que reduce todo a la apropiación de patrones y modelos visuales. No es tampoco producto o resultado del proceso de colonización y dominación, aunque está marcada por ello. Es resultado del esfuerzo creativo indígena por tener una respuesta histórica funcional frente a la realidad de la conquista. Es la formulación de un nuevo discurso visual, apropiado para la recién comenzada era cósmica cristiana, pero emanado y enraizado en la milenaria tradición mesoamericana de representación visual y simbólica de hechos históricos.<sup>60</sup>

Analizaré en seguida dos imágenes que representan la conquista como la fundación de un Nuevo Mundo. Estas imágenes siguen la trayectoria conceptual de los anales presentados anteriormente, pero incorporan conceptos nuevos que expanden la idea de la alternancia de eras cósmicas, enriqueciendo este concepto con elementos políticos y teológicos. La primera es la representación de la llegada de los españoles en la *Historia de las Indias de la Nueva España* escrita por fray Diego Durán (figura 8).

Como ya he señalado en otras publicaciones, la imagen de la llegada de los españoles en el *Códice Durán* retoma los símbolos políticos de fundación

59. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, edición facsimilar, México, Gobierno de la República, 1979.

60. La naturaleza *sui generis* y original de estas imágenes de la conquista en particular no ha sido tratada por otros historiadores de arte de manera puntual, aunque existen trabajos en torno a ello, como el de Serge Gruzinski, *Painting the Conquest: The Mexican Indians and the European Renaissance*, París, Unesco-Flammarion, 1982. Pablo Escalante, "Pintar la historia tras la crisis de la conquista", en *Los pinceles de la historia: el origen del reino de la Nueva España, 1680-1750*, México, Museo Nacional de Arte-Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999, pp. 24-49. Alessandra Russo, "Les formes de l'art indigène au Mexique sous la domination espagnole au xvième siècle. Le *Codex Borbonicus* et le *Codex Duran*", tesis doctoral, École des Hautes Études en Sciences Sociales, París, 1997. Jeanette Peterson, "¿Lengua o Diosa? The Early Imaging of Malinche", en *Chipping Away on the Earth Studies in Prehispanic and Colonial Mexico in Honour of Arthur J.O. Anderson and Charles Dibble*, Eloise Quiñones Keber (ed.), Lancaster, Labyrinthos, 1994. Por otro lado, debemos a Constantino Reyes-Valerio proponer que la inclusión de elementos prehispánicos en el arte cristiano debe considerarse simbólicamente importante. Constantino Reyes Valerio, *Arte indiochristiano, escultura del siglo XVI en México*, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1978, p. 146.



8. Llegada de los españoles por la mar, *Códice Durán*. Foto: Biblioteca Nacional de España.

de centros de poder en la iconografía mesoamericana, aplicándolos al contexto de la Nueva España.<sup>61</sup> En este sentido, el discurso de los anales acerca de la llegada de la cristiandad y el comienzo de una nueva era cósmica se torna político. La escena, sin embargo, parece no responder emocionalmente a la gravedad de los hechos que representa. Es decir, como en la imagen de la matanza del *Códice Aubin*, el *tlacuilo* de Durán nos presenta la llegada de los invasores que cambian la historia del imperio mexica, de forma casi idílica. En la pintura observamos la siguiente escena. Por la mar llega hacia la costa un barco europeo. En la costa hay un personaje indígena trepado en un árbol alto. Desde su posición de observador apunta con el brazo extendido hacia la nave. A su derecha vemos una montaña rocosa, con una cueva llena de agua. Sobre la mar, flotando en una barca pequeña cercana a la montaña-cueva, un hombre vestido a la usanza española se entretiene pescando. El carácter idílico, de aparente neutralidad e inocencia, es propio del discurso visual de las imágenes de la conquista en esta nueva tradición pictórica que hemos de llamar nahua-cristiana. Detrás de este espejismo de neutralidad, sin embargo, se esconde un afirmativo discurso político en el que los *tlacuiloque* hacen propio

61. Diana Magaloni, "History Under the Rainbow: The First Image of the Conquest of Mexico in the *Florentine Codex*", manuscrito. "El árbol cósmico y la montaña del origen en la iconografía mesoamericana y su utilización en el siglo xvi", en *XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte. La imagen política*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas (en prensa).



9. Entrada de Cristo a Jerusalén, *Biblia Pauperum*. Fotografía del facsimilar con permiso de la National Library, Londres.

el mensaje y la historia bíblica y la conectan con los mitos de creación de la tierra y los rituales de fundación mesoamericanos.

Observemos al mensajero indígena sobre el árbol apuntando con el brazo extendido hacia la nave hispana. Como lo ha señalado Alessandra Russo, esta representación del árbol con el personaje sobre su ramaje está basada en el pasaje bíblico de la entrada de Cristo a Jerusalén, en donde Zaqueo, por su estatura baja, debe subir a un árbol. Zaqueo apunta a Jesús porque reconoce en él al Mesías.<sup>62</sup> Podemos observar la similitud en la composición entre el grabado en madera de la *Biblia Pauperum* que representa este episodio del Nuevo Testamento y la escena de la llegada de los españoles en Durán (figura 9). La nave hispana sustituye a Jesús que, montado en un asno, entra a Jerusalén. En ambas imágenes se encuentra el árbol con su personaje sobre las ramas apuntando hacia el Redentor. De esta manera, el *tlacuilo* de Durán no sólo presenta, como en el *Códice Aubin*, la llegada de los españoles como el advenimiento de la fe, sino que asimila a Tendile, mensajero de Motecuhzoma, con Zaqueo. Esta asimilación de personajes, a su vez, une la historia que relata el *tlacuilo* con la historia bíblica. Pero no sólo eso, pues el *tlacuilo* utiliza la

62. Russo, "Les formes de l'art indigène...", p. 75.

Biblia como antecedente de la historia propia, y con ello emplea un modelo de interpretación de la historia sacra, la exégesis, en donde los hechos del Nuevo Testamento tienen una prefiguración en el Antiguo Testamento. El *tlacuilo* actúa no sólo como pintor, sino como un *tlamatíne*: sabio capaz de comprender y manejar la nueva tradición visual y teológica representada en la Biblia, para escribir el origen de su propia historia —su tiempo.

Como James Marrow lo ha mostrado, el método de exégesis bíblica, por medio del cual los episodios del Antiguo Testamento prefiguran los hechos de la vida de Jesús en el Nuevo Testamento, fue característico de la espiritualidad promovida por los franciscanos durante la Alta Edad Media. Por medio de este método, una “nueva narrativa” sacra fue creada, ya que los escritores franciscanos trataban de imitar el estilo profético de los autores del Antiguo Testamento. El salmo 2, dice el autor, nos da un ejemplo del proceso. Las palabras de apertura en el salmo dicen “Oh, mi Dios... ¿por qué me has abandonado?” Esta frase fue interpretada como una expresión profética de las palabras de Cristo en la cruz.<sup>63</sup> El argumento teológico de la naturaleza profética del Antiguo Testamento fue propuesto directamente por Jesús en sus palabras a los apóstoles después de la Resurrección (Lucas 24, 44-46): “Éstas son las palabras que pronuncié cuando aún me encontraba entre vosotros, que todo lo que está escrito sobre mí en la Ley de Moisés, en los profetas y en los salmos necesariamente habrá de cumplirse.”<sup>64</sup>

El texto visual narra lo siguiente: así como Cristo entró en Jerusalén y fue reconocido por Zaqueo como el Mesías, profetizando su verdadera misión y la posibilidad de una Jerusalén celestial, Tendile, mensajero de Motecuhzoma, reconoce en la nave hispana el camino de la fe y la posibilidad de fundación de una Jerusalén mesoamericana.

El historiador indígena realiza simultáneamente un paralelismo histórico propio de su concepción de los ciclos temporales como recurrentes en la historia, proceso que hemos descrito en detalle al comentar las imágenes del *Códice Aubin* y del *Lienzo de Tlaxcala*. Pero no sólo eso, pues el árbol de Zaqueo transportado a tierras mesoamericanas se convierte en el árbol cósmico, símbolo de fundación de centros de poder desde tiempos olmecas. En efecto, el árbol que se yergue en la fundación de las ciudades mesoamericanas se equi-

63. James Marrow, *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance*, Bélgica, Van Ghemmert, 1979, pp. 1-33.

64. *Ibid.*, p. 44.

para con el árbol del centro del mundo, que en su naturaleza cuádruple (las cuatro direcciones cardinales) sostiene los cielos y permite que el tiempo comience su cuenta.<sup>65</sup> La imagen presenta el árbol de Zaqueo-Tendile, el árbol de la Nueva Jerusalén, como el símbolo de fundación y comienzo de una nueva era. He propuesto que esta identificación iconográfica también sucede en la primera imagen de la conquista del libro XII del *Códice Florentino* y que en ambas imágenes los pintores indígenas usan el árbol de Zaqueo para indicar simbólicamente el comienzo temporal de una nueva era en Mesoamérica y la fundación de la Nueva España.<sup>66</sup>

El *tlacuilo* ha transformado la aparentemente inofensiva escena de la llegada de los españoles por la mar (en *Ce Ácatl*) en la imagen icónica del comienzo de una nueva era mesoamericana. Así, la naturaleza ideológica de esta era, con sus creencias religiosas, sus signos, su *teoamoxtli* o libro sagrado (la Biblia) y su método profético de exégesis, ha sido incorporada a la rueda del tiempo prehispánico. La imagen de la *Historia* de Durán nos enfrenta a otro tipo de preguntas y por tanto de respuestas históricas.

#### *Motecuhzoma y Jesús*

Por último, he de presentar una serie de imágenes que proponen un dilema histórico interesante. La identificación entre Zaqueo y Tendile propuesta por el *tlacuilo* de Durán implica, a su vez, a Motecuhzoma, porque Tendile era su re-

65. La montaña del origen y el árbol cósmico son dos importantes símbolos mesoamericanos que se asocian, desde tiempos olmecas en el Formativo Medio, con los rituales políticos de toma de poder de gobernantes y con las representaciones en las artes de los mitos de creación del mundo, que eran evocados al fundar centros de poder para así asociar las fundaciones de estos centros con los dioses y el tiempo mítico. Para mayor información sobre este tema, véase David Friedel, Linda Schele y Joy Parker, *Maya Cosmos, Three Thousand Years of the Shaman's Path*, Nueva York, William Morrow and Company, 1993, pp. 20-49. Doris Heyden, *The Eagle, The Cactus, The Rock: The Roots of Mexico-Tenochtitlan's Foundation Myth and Symbol*, Gran Bretaña, 1989 (BAR International Series 484), pp. 52-66. Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 88-101. Johana Broda, "Templo Mayor as Ritual Space", en *The Great Temple of Tenochtitlan*, Johana Broda (ed.), Berkeley, University of California Press, 1987, pp. 61-100. Townsend, "Pyramid and Sacred Mountain...", pp. 36-37. Bernal García, "Carving Mountains...", pp. 23-50.

66. Magaloni, "History Under the Rainbow..." y "La montaña de origen y el árbol cósmico..." (en prensa).

presentante. De forma indirecta el pintor califica a Motecuhzoma como quien reconoce a Cristo. De hecho, su muerte está siempre ligada a la posibilidad de alternancia de las eras cósmicas, y en el *Códice Aubin*, como hemos apuntado, parece ser él mismo un puente entre eras, al ser cargado a cuestas por el *Apanécatl* hacia la era cristiana, el tiempo de la escritura alfabetica (figura 6).

En las imágenes que ilustran la muerte de Motecuhzoma en el libro XII del *Códice Florentino*, podemos encontrar una interesante interpretación de cómo, a través de la figura prototípica de Motecuhzoma, se produce la aurora de Cristo en este continente.

La “Historia de la conquista de México” del *Códice Florentino* es el texto indígena más importante sobre el tema. Los informantes de Sahagún transcriben el largo poema épico a náhuatl en caracteres latinos alrededor de 1555. Sahagún realiza una traducción libre del mismo y ambos textos se consignan en columnas independientes en el *Códice Florentino*. Hacia 1575-1578, se completa el libro XII incluyendo, a lo largo de la columna más corta del texto, la de español, 161 imágenes de la conquista.<sup>67</sup> Las imágenes, como un texto visual alternativo a la historia escrita en náhuatl, abren una nueva y asombrosa perspectiva acerca de la concepción indígena de la conquista.<sup>68</sup> Después de analizar la naturaleza icónica de la “llegada” de los españoles por la mar en el *Códice Durán*, ahora voy a centrar mi atención en la muerte de Motecuhzoma, hecho icónico del fin de la era mexica.

Como he expuesto, después de transcurrida la matanza de *Tóxcatl* se desata una cruenta batalla que terminará con la expulsión de la armada española de la ciudad. En ese contexto Motecuhzoma aparece muerto junto con el gobernante de Tlatelolco, Itzquauhtzin, que había compartido la misma prisión con el *tlatoani* mexica. El texto en náhuatl nos informa: “Y *transcurridos cuatro días* del momento cuando fueron arrojados de la [pirámide] del templo, los españoles fueron a tirar los cuerpos de Moctezuma y de Itzquauhtzin, que habían muerto, *a la orilla del agua*.<sup>69</sup> En la figura 10 observamos la represen-

67. *Florentine Codex*, volumen introductorio, p. 101.

68. Los historiadores han considerado secundarias estas imágenes, por ejemplo, James Lockhart, en su traducción del texto completo del libro XII, comenta que su función es sólo la de compensar el tamaño de la columna en español que es más corta que el texto en náhuatl. *We People Here...*, p. 11. La tesis doctoral de la autora, “Images of the beginning...”, propone una lectura de las imágenes como si fuesen un códice nahua-cristiano.

69. *Florentine Codex*, libro XII, p. 65. El subrayado es mío. El nombre “Moctezuma” escrito de esta manera corresponde a la ortografía usada en el texto náhuatl del libro XII.



10. Motecuhzoma e Itzquauhtzin muertos a la “orilla del agua”. Fotografía del facsimilar, libro XII, f. 40 r, con permiso de la Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

tación de este suceso. El último gobernante mexica flota entre aguas turbulentas; deducimos que ha sido arrojado, como lo será Itzquauhtzin, por dos españoles: uno representa a un soldado anónimo con armadura metálica y el otro está vestido de civil, como elegante caballero. Entre las aguas, el *tlatoani* parece estar sufriendo una metamorfosis. Es de notar su rostro barbado y pelo largo, y lo que parece ser una expresión de paz. Continúa la narración: “Cuando fueron vistos, cuando esto se supo, rápido tomaron a Moctezuma en sus brazos. Lo llevaron allá, a un lugar llamado Copulco. Enseguida lo colocaron sobre una pila de maderos y le prendieron fuego.”<sup>70</sup>

Hay importantes símbolos en el texto. La “orilla del agua” es un lugar cargado de connotaciones mágicas. Es la entrada al inframundo y en los mitos de creación se asocia con la luna y Venus. En la Leyenda de los Soles, la luna emerge por vez primera como astro en “la orilla del agua” (el cielo-agua), Pa-

70. *Ibid.*, p. 65.

páztac le golpea la cara con un conejo para apagar su brillo.<sup>71</sup> Por otro lado, es a la orilla del agua donde Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl se inmola para convertirse en la Estrella de la Mañana. A su vez, como lo ha observado Louise Burkhart, Quetzalcóatl (alfa y omega del ciclo temporal de Tollan) fue asociado a Jesús (alfa y omega del ciclo cristiano en el Nuevo Testamento). *Anales de Cuahutitlan* relata una historia que tiene un tono bíblico. Antes de partir hacia *Tlillan Tlapallan*, en el este, Quetzalcóatl yace en un cofre de piedra, un sepulcro, comenta la autora, por *cuatro días*. Entonces, el dios se inmola y baja al inframundo por otros cuatro días; al cuarto día se eleva al cielo en la forma de un corazón de quetzal, el símbolo de Venus.<sup>72</sup> Esta historia puede ser apropiada para entender la asociación entre Motecuhzoma y Cristo. El lugar adonde es llevado Motecuhzoma, Copulco, tiene importancia porque de ahí provenían los sacerdotes encargados de encender el Fuego Nuevo.<sup>73</sup> Es decir, el texto de la muerte de Motecuhzoma evoca elementos de los mitos de creación y alternancia de ciclos temporales. Primero, Motecuhzoma es arrojado a la orilla del agua, el inframundo, después de cuatro días de haber sido muerto, al igual que Quetzalcóatl, que desciende a Mictlán y espera cuatro días para resurgir. Quienes ayudarán a Motecuhzoma a transformarse en un astro mediante su incineración, como Quetzalcóatl al inmolarse, serán los sacerdotes de Copulco, sabios en el arte de los ciclos del tiempo, ya que son ellos los encargados de encender el Fuego Nuevo, en el pecho de un sacrificado, al final de un ciclo completo de 52 años. De este modo, el texto señala que Motecuhzoma y el final de Tenochtitlan semejan el final de Quetzalcóatl en Tollan. A la vez, estos dos actores están asociados con símbolos de la nueva era, en particular con otro hombre-dios: Jesucristo.<sup>74</sup>

71. Graulich, *Myths...*, p. 121.

72. Louise Burkhart, *Holy Wednesday. A Nahua Drama from Early Colonial Mexico*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1996, pp. 94-95.

73. *Florentine Codex*, libro VII, p. 27.

74. La asociación entre Jesucristo y Quetzalcóatl ha sido explorada en el ámbito de la iconografía indígena del siglo xvi por Pablo Escalante. El material que presenta el autor señala que esta asociación, planteada en la “Historia de la conquista”, se extendió durante el siglo xvi en el arte conventual, hecho que refuerza la propuesta de este trabajo. Pablo Escalante, “Cristo, su sangre y los indios: exploraciones iconográficas sobre el arte mexicano del siglo xvi”, en *Herranzas indígenas, tradiciones europeas y la mirada europea*, Helga von Kügelgen (ed.), s.l., Verkuert-Iberoamericana, 2000, pp. 75-79.



11. Motecuhzoma siendo rescatado de la laguna e incinerado ritualmente. Fotografía del facsímil, libro XII, f. 40 r, con permiso de la Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

La serie de dibujos que describen el suceso son inmensamente sugestivos a este respecto. Vemos, en el recuadro superior de la figura 11, a Motecuhzoma llevado por dos hombres nahuas, posiblemente sacerdotes de Copulco. La forma curva de la figura yerta del *tlatoani*, la manera en la que los dos hombres toman su cuerpo rígido y herido por hombros y rodillas, su rostro barbado y expresión de paz, así como la tela que envuelve su cintura, semejan elementos iconográficos de la “depósito de la cruz”. Podemos comparar esta imagen con la deposición de la cruz en el monasterio agustino de Epazoyucan, en el estado de Hidalgo, para notar la cercana semejanza entre Cristo y Motecuhzoma (figura 12).

Es interesante comparar la representación de los cuerpos arrojados al agua (figura 10) con la imagen de Motecuhzoma al ser rescatado por sus fieles (figura 11). En la primera imagen (figura 10) son los españoles, vestidos de forma icónica como soldado de hierro y caballero con sombrero y plumas, quienes sostienen los cuerpos yertos de los antiguos gobernantes mexica y tlatoani. El cuerpo de Motecuhzoma, que a mi parecer está en el agua, por ser esta figura la más detallada y regia de las dos, mantiene una postura rígida, con los



12. Descendimiento de la cruz, Convento Agustino de Epazoyucan, Hidalgo.  
Foto: Diana Magaloni Kerpel.

brazos paralelos al cuerpo. La imagen está coloreada, como los *amoxtli* (libros, códices) mesoamericanos.<sup>75</sup> En cambio, la pictografía que representa a Motecuhzoma cuando es recogido de la orilla del agua por ciudadanos te-nochcas se vuelve un dibujo a línea que imita los grabados de las biblias ilus-tradas. Además, quienes sostienen el cuerpo son dos indígenas vestidos como nobles con capa de algodón, no dos españoles. Las imágenes parecen un jue-go de espejos de opuestos encontrados y complementarios. Ambas presentan el cuerpo de Motecuhzoma tomado de hombros y piernas por dos indivi-

75. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España (Códice Flo-rentino)*, edición facsimilar, México, Gobierno de la República, libro XII. Solamente esta imagen se encuentra completamente iluminada con color, f. 40 v. Hay otras dos que tienen color, el f. 18, que representa el paso de Cortés entre el Popocatépetl y el Iztactépetl, y el f. 34, que representa la bravura de los guerreros tlatelolcas en la batalla de *Tóxcatl*. El resto de las 158 pictografías son dibujos a línea sin color. Considero que el uso del color en este manuscrito iluminado tiene un papel simbólico importante. Denota pasajes en los que se unen ciclos temporales.

duos. Esta posición y manera de tomar el cuerpo del *tlatoani* evocan directamente las imágenes de sacrificio humano en el mismo *Códice Florentino*. Así el cautivo sacrificado en la guerra (libro VII, f. 34 v) y el sacrificado al Fuego Nuevo (libro VII, f. 19 v) se representan de la misma manera. Sin embargo, son dos españoles quienes arrojan a Motecuhzoma al agua, es decir, son ellos quienes lo entregan al inframundo acuático y oscuro. Los colores que iluminan la representación, además de la posición corporal de Motecuhzoma, evocan el tiempo mexica, sus libros sagrados. En cambio, quienes rescatan a Motecuhzoma del agua, del inframundo, y le ayudarán a transformarse en un guerrero de luz mediante su sacrificio al fuego, son dos nobles indígenas (figura 11). En este momento la pictografía adquiere el estilo y la coloración blanco y negro de un grabado europeo. Al mismo tiempo, el cuerpo rígido del *tlatoani* se contorsiona de forma que Motecuhzoma se transforma en Cristo. Al contrastar estas dos imágenes podemos percatarnos de que fueron construidas desde el esquema luz-oscuridad-luz que evoca el ciclo diario del sol. Esto es, que el hecho histórico fue interpretado de esta forma. Los españoles representan el paso al inframundo acuático y oscuro de Motecuhzoma y con ello su papel protagónico en el fin del tiempo mexica. Este tiempo aún existe mientras el cuerpo del *tlatoani* flota en el agua, pero está en su ocaso; como la luz de la luna en los mitos de creación, es un reflejo lejano de lo que fue el sol.

Son los indígenas quienes facilitan la transformación de su gobernante, envejecido como la luna, en el nuevo sol: Jesús, y con ello posibilitan, como sacerdotes de Copulco, el cambio de era cósmica. Así, el estilo de la pictografía cambia y se asemeja al de las biblias, perdiendo el color y manejando la línea de forma distinta. Este cambio estilístico es significativo. Lo mismo sucede con el *Códice Aubin*, en donde la tira calendárica, representando el movimiento del tiempo mexica, llega a su fin y el *tlacuilo* continúa la historia de la conquista escribiendo, no pintando el texto (figuras 3, 4 y 6).

Ahora bien, los *tlacuiloque* vuelven a utilizar el recurso de contraste y yuxtaposición en las dos siguientes imágenes: en el recuadro inferior de la figura 11, donde se representa la cremación de Motecuhzoma, y en la figura 13, con la cremación de Itzquauhtzin. Mientras que el cuerpo muerto de Motecuhzoma fue quemado en la misma posición extendida que vimos anteriormente, y que recuerda el cuerpo yerto de Jesús, el cadáver de Itzquauhtzin fue colocado en su pira funeraria de acuerdo con la manera convencional prehispánica: sentado, con las rodillas pegadas al pecho, envuelto en una manta de algodón



13. Incineración ritual de Itzquauhtzin.  
Fotografía del facsímil, libro XII, f. 41 r,  
con permiso de la Biblioteca Medicea  
Laurenziana, Florencia.

y cuerdas. Aparentemente, los pintores eligieron subrayar la naturaleza especial y única de Motecuhzoma creando nuevamente una yuxtaposición entre la incineración ritual del gobernante de Tlatelolco y el de México. Como hemos comentado al respecto del *Códice Aubin*, esta estrategia visual de generar un contraste entre dos imágenes es parte de la tradición *tlacuilo* que sirve para crear un ulterior mensaje.

Si unimos tanto el texto como las imágenes de este pasaje, volvemos a entender que lo que lleva a cabo el *tlacuilo* es un proceso de interpretación y de reescritura de la historia. Se asocia Motecuhzoma a Jesucristo. El *tlatoani* no muere como un gobernante prehispánico, a la manera de Itzquauhtzin, sino imitando el descendimiento de la cruz. Es decir, muere transformado en Jesús. A la vez, Motecuhzoma-Jesús es incinerado. En la tradición mexica el ritual mortuorio de incineración estaba reservado a los guerreros del sol. Éstos han de resurgir por la mañana en el “Cielo del este”, como compañeros del

astro solar.<sup>76</sup> El texto deja claro que Motecuhzoma pasa de la “orilla del agua”, donde es recogido su cadáver, a la hoguera funeraria. Es decir, imita el recorrido ritual que hace Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl al final de su vida, pasando de la oscuridad del inframundo al fuego transformador que lo convertirá en un astro celeste. Así, Motecuhzoma y su muerte son simultáneamente equivalentes al sacrificio de Quetzalcóatl y al de Jesús.

#### *Reflexiones finales*

Como he descrito, en los anales indígenas la historia de la conquista de México está construida a través de textos visuales que representan hechos sustanciales (íconicos) de este importante suceso. Vimos que el *tlacuilo* del *Códice Aubin* marca en su historia pintada de la conquista una frontera entre la era mexica y la nueva era cristiana. La frontera se señala mediante dos estrategias visuales. La primera es ligar a la simbólicamente importante fecha *Ce Ácatl* la llegada de Cortés, del cristianismo y la muerte de Motecuhzoma; así, esta fecha se constituye en un marcador de frontera entre eras cósmicas. Además, yuxtapone a la tira calendárica la imagen de la toma del Templo Mayor representado como el *axis mundi* del imperio y del tiempo, en crisis, y con ello se pinta el tiempo que ha dejado de moverse. La segunda es contrastar el modo de escritura-pintura perteneciente a la tradición *tlacuilo* con el modo de escritura narrativa por medio del alfabeto latino, perteneciente a la nueva era. Es decir, el *tlacuilo* asocia modos de expresión y estilos a temporalidades específicas: las pictografías a la era mexica, la escritura alfabética a la era cristiana. Queda claro que la muerte de Motecuhzoma representa un puente de unión entre ambas eras y que su figura prototípica está ligada por una parte a Quetzalcóatl, a través de la fecha *Ce Ácatl*, y, por la otra, a la nueva era, ya que su cuerpo es portado por el *Apanécatl* dentro de las páginas de escritura alfabética. De este modo, el *tlacuilo* establece un paralelismo cílico entre la era tolteca, la mexica y la cristiana. Sin embargo, no es posible entender cómo y por qué se establecen estas asociaciones.

Las historias de la conquista de inspiración nahua-cristiana ofrecen una explicación. En el *Códice Durán*, la llegada de los españoles en *Ce Ácatl* significa la fundación de la Nueva Jerusalén mesoamericana. Es decir, la funda-

76. Graulich, *Myths...*, pp. 162 y 253.

ción de una nueva era. El árbol cósmico mesoamericano toma la forma del árbol de la entrada de Cristo a Jerusalén. Zaquito, que reconoce a Cristo desde el árbol, se asocia con Tendile, enviado de Motecuhzoma, quien reconoce a Cristo en la “llegada de los españoles por la mar”. De este modo el *tlacuilo* utiliza la Biblia como antecedente de su propia historia. Al hacerlo está aplicando el método de exégesis bíblica, en donde los hechos del Antiguo Testamento prefiguran el Nuevo Testamento. Así, el *tlacuilo* inscribe las imágenes de su historia desde los libros que le sirven como modelos para escudriñar el tiempo y el destino: la Biblia junto con textos religiosos ilustrados y los *amoxtli* prehispánicos.

Un método similar es empleado en la historia pintada de la conquista del libro XII del *Códice Florentino*. El hecho icónico de la muerte de Motecuhzoma es explicado en términos de un paralelismo cílico entre hombres-dioses.<sup>77</sup> Motecuhzoma, el sol, sostén del imperio mexica, en su muerte se transfigura en Jesús. A la vez, esta transfiguración se asocia con la muerte de Quetzalcóatl. Motecuhzoma es así el puente entre eras cósmicas. Para hacer estas asociaciones, el *tlacuilo* del libro XII recurre a la yuxtaposición y el contraste entre imágenes a fin de generar un mensaje ulterior. Es muy importante resaltar que aplica este recurso de sintaxis visual para marcar la frontera entre eras cósmicas a través del uso de “estilos” pictóricos distintos. Así, la muerte de Motecuhzoma se representa en dos momentos simbólicos significativos. En el primero, Motecuhzoma representa el “ocaso” (el sol vuelto luna) de la era mexica. Como tal, es arrojado al agua, símbolo del inframundo creativo. Esta pictografía evoca de manera singular el mundo policromo de los códices prehispánicos, es decir, simboliza la era mexica. En el segundo, el recuadro contiguo a la imagen mencionada contiene la representación del rescate de su cuerpo a la orilla del agua y su incineración ritual; las pictografías en este caso refieren las normas visuales de los grabados religiosos europeos por la ausencia de color y porque el cuerpo yerto del *tlatoani* mexica imita la posición del Cristo muerto en el descendimiento de la cruz. Los nuevos *tlacuiloque* nahua-

77. Este término fue propuesto por Alfredo López Austin en su excelente estudio de Quetzalcóatl, *Hombre-Dios, religión y política en el mundo náhuatl* (1973), 2a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989. Serge Gruzinski, en *Man-Gods in the Mexican Highlands, Indian Power and Colonial Society*, Standford, Standford University Press, 1989, lleva este concepto al estudio de líderes que encabezan movimientos sociales que ponen en riesgo el control de la dominación española y que se declaran a sí mismos dioses, hombres-dioses.



14. Fin de Tollan. Fotografía del facsimilar, libro VIII, f. 10 r, con permiso de la Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

cristianos crean una historia visual de su propio origen en donde conscientemente integran a su propia tradición *tlacuiloalli* los nuevos paradigmas visual y teológico representados por la Biblia. Para ellos, el estilo de representación funciona como un símbolo del cual deben apropiarse.

En este trabajo he presentado la manera en que los anales indígenas del siglo xvi pintan una interpretación de la conquista como una guerra cósmica que causa la alternancia de ciclos temporales. Los *tlacuiloque* emplean dos estrategias de sintaxis visual muy significativas porque plantean una problemática de dimensiones mayores: ¿tiene el estilo en sí mismo un valor significativo para los indígenas? Por ahora sólo podemos señalar que estas estrategias corresponden a la tradición *tlacuiloalli*. La primera, representada por el *Códice Aubin*, se apega más a la forma tradicional de escribir mediante pictografías ligadas a fechas calendáricas, y hace una clara y consciente separación entre el valor de la imagen como escritura en el mundo prehispánico y la escritura alfabética de la nueva era. La segunda, que he denominado los nuevos *tlacuiloque*, propone un estilo pictórico que absorbe, dentro de sus propias

categorías de significado, nuevos paradigmas ideológicos y formales. En ambas expresiones *tlacuillolli*, sin embargo, subyacen las mismas unidades temáticas o categorías iconográficas. Así, en las historias pintadas de la conquista, hay una visión de los ciclos temporales como productos de las fuerzas sobrenaturales codificadas en un cosmograma espacio-temporal. La historia de la conquista además retoma conceptos anunciados en los mitos de creación nahua y en la historia de Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl y el fin de Tollan. De este modo, el final de México-Tenochtitlan se equipara al de Tollan, y el fin se asume como la consumación de un ciclo más en el libro pintado del tiempo. Es interesante observar bajo esta luz que los *tlacuiloque* de Sahagún representaron el fin de Tollan como una ciudad que ha quedado en ruinas. Observando detalladamente esta imagen es posible percarnos de que está constituida por capas de tiempo que van desde el más antiguo, en el fondo, hasta momentos contemporáneos a sus realizadores, al frente. Así, al fondo vemos edificios de características prehispánicas. Estructuras de ángulos rectos, no muy altas, con amplios vanos cuadrados, decorados con una ceneta de círculos concéntricos. Al frente, en cambio, se miran los restos de una arquería construida con sillares hechos de piedra y techumbres de teja que imitan las construcciones del siglo xvi (figura 14). Es decir, los pintores representaron los ciclos del tiempo en la imagen de la caída de Tollan y con ello anunciaron el futuro: el tiempo en el que Motecuhzoma resurgiría por el este para librar otra guerra de dimensiones cósmicas que pusiera fin a la Nueva España-Nueva Jerusalén mesoamericana.✿