

El ayuno de tamales de agua

Iconografía de la lámina de Atamalqualiztli, *Primeros Memoriales*

Manuel Alberto Morales Damián

Un acercamiento iconográfico

Atamalqualiztli, el ayuno de tamales de agua,¹ festividad religiosa nahua, que se celebraba cada ocho años, ha sido tema de estudio de varios investigadores. Para Graulich,² Atamalqualiztli es una fiesta que expresa el nacimiento de Cinteotl-Venus y debiera ubicarse dentro de la celebración anual de Ochpaniztli; Broda,³ en cambio, afirma que Atamalqualiztli debía llevarse a cabo en Huey tecuílhuil y subraya el papel de las almas de los muertos y de los rituales asociados a la fecundidad, comparando las prácticas rituales mesoamericanas con las de los indios pueblo; Saurin,⁴ por su parte, destaca el papel del inframundo y la noche estableciendo que la estructura de Atamalqualiztli es semejante a la del Popol Vuh: falta sexual, juego de pelota, surgimiento del sol - maíz. Todos ellos ofrecen diversos argumentos fundamentados en las fuentes escritas, recurriendo tangencialmente a la representación gráfica de la fiesta que constituye una de las láminas más brillantes de los *Primeros Memoriales*.

Este trabajo pretende ser un acercamiento iconográfico a la lámina de Atamalqualiztli.⁵ A partir de la información de las fuentes históricas coloniales y los trabajos contemporáneos sobre la religión náhuatl, se busca establecer el significado convencional de cada una de las figuras y ofrecer una interpretación de la imagen representada. El testimonio principal acerca de la fiesta lo ofrecen los mismos textos sahuaguntinos: el himno entonado en la fiesta consignado en los *Primeros Memoriales*,⁶ el texto en náhuatl del *Códice Florentino*⁷ y la versión española del mismo consignada en la

¹ Atamalqualiztli, literalmente es la “comedera de tamales de agua”, aludiendo a que este tipo de tamales son los únicos que pueden ser consumidos durante la fiesta, lo cual constituye una forma de ayuno.

² Graulich, 2001.

³ Broda, 2004.

⁴ Saurin, 2002.

⁵ *Códice matritense del Palacio Real de Madrid, Primeros memoriales* folio 254 r.

⁶ *Ibidem*

⁷ Sahagún, 1950-1970.

*Historia general de las cosas de Nueva España.*⁸ He privilegiado esta información para intentar comprender el mensaje visual de la lámina.

El texto de este ensayo aborda, en primer lugar, algunas reflexiones en torno al lenguaje visual utilizado; luego presenta algunas consideraciones sobre el espacio en que ocurre la escena y el tiempo al que corresponde; posteriormente trata el significado de los personajes que actúan en ella; finalmente se ofrece una interpretación del conjunto.

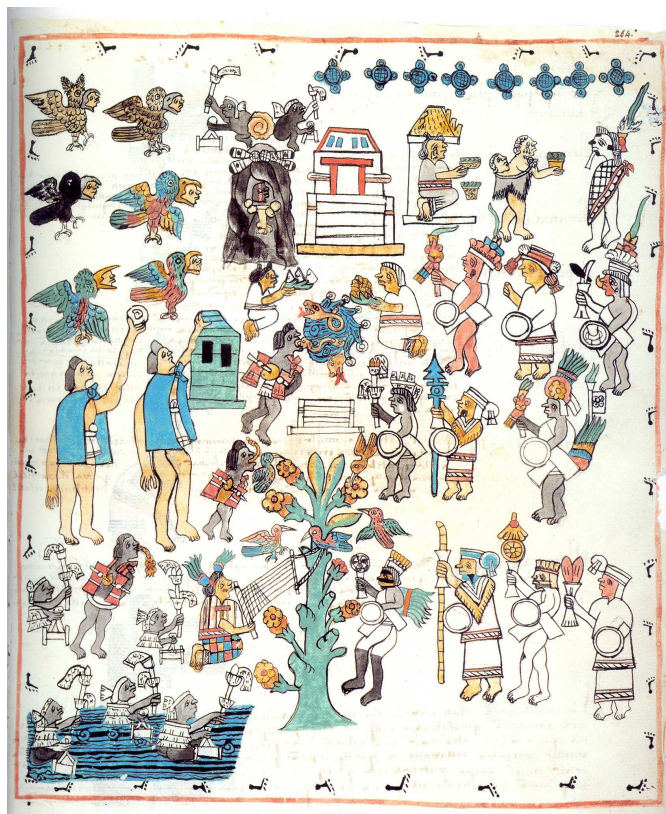


Ilustración 1. *Códice matritense del Palacio Real de Madrid, Primeros memoriales folio 254 r.*

Imagen mestiza

Como en buena parte de las fuentes elaboradas durante el siglo XVI, en los *Primeros Memoriales* es posible reconocer los intercambios, contradicciones, fusiones y tensiones entre el pensamiento indígena y el europeo, patentes en las imágenes que, pretendiendo

⁸ En este trabajo se han consultado dos ediciones de la *Historia general de las cosas de Nueva España*: la que realizó Ángel Ma. Garibay y fue publicada por Porrúa (Sahagún, 1975) y la que realizaron Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, publicada por CONACULTA (Sahagún, 2000). Las referencias que aparecerán en este ensayo refieren a la segunda, a excepción de las referencias al himno de Atamalqualiztli, cuya versión al español fue hecha por Garibay y presentada como apéndice a su edición.

conservar las creencias prehispánicas, traslucen la necesidad de integrarlas a un nuevo mundo conquistado por un ejército y una mentalidad foráneas.

Se percibe el intento por producir volumen en algunas secciones, ya sea a través del mismo dibujo (p. ej. el árbol) o de la aplicación del color (p. ej. la montaña). Asimismo existe la intención de dotar de movimiento a las figuras humanas y ello es palpable en la disposición de las piernas. Claro que la apropiación del patrón europeo de representación aún no es completa y esto es patente en la configuración general de algunas figuras donde la convención prevalece sobre el naturalismo (los tlaloques, el templo, el estanque, la nube). Las convenciones indígenas también se traslucen en la forma general del dibujo que es plano y en el que la línea alterna rectas y curvas para figurar plantas, animales, cuerpos humanos, elementos topográficos, signos, objetos y construcciones; todo ello en contorno cerrado, al interior del cual se aplica el pigmento (rojo, azul, verde, café, naranja, amarillo, negro y gris).

El espacio y el tiempo

Una línea roja continua forma un gran rectángulo vertical dentro del cual se encuentra la composición pictórica. Este margen es propio de otras láminas de los *Primeros Memoriales* sirviendo a la función de demarcar el espacio pictórico; la misma tarea cumple esta línea en códices prehispánicos y en otros documentos coloniales en los que la incorporación del lenguaje plástico europeo no logra eliminarla. Como lo ha indicado Ségota este tipo de línea define el espacio como totalidad.⁹

Siguiendo la línea delimitadora, se han pintado 36 huellas de pie en negro, alternando las del derecho y el izquierdo, con lo cual se indica con claridad que se realiza un recorrido en torno a toda la escena representada en sentido contrario a las manecillas del reloj. El carácter de estas huellas parece claro: representan una circunvalación. La fiesta de Atamalqualiztli incluye un areito, una danza con cantos, alrededor de la imagen de Tlaloc

⁹ Ségota, 1995:102.

en el que participan todos los dioses;¹⁰ quizá las huellas sean la indicación del movimiento de tales danzantes.¹¹

La escena representada cuenta con elementos tópicos que identifican el espacio en que ocurren los acontecimientos. Una montaña, un estanque con serpientes, una corriente acuática y un gran árbol florido. A estos señalamientos naturales se añaden tres construcciones: un templo, un adoratorio, una casa con techo de palma. Debe aclararse que también hay un edificio verde con ventanas, sin embargo por la disposición de la escena parece ser una ofrenda.

Al dividir verticalmente la composición se advierte que sobre el eje central se encuentran, mencionados de abajo hacia arriba: el árbol, el adoratorio, el estanque y el templo.¹² De esta suerte es posible suponer que se ha representado una plaza dominada por el edificio religioso y en la que aparece un adoratorio —típico elemento central en una plaza mesoamericana—; junto a este último se ha acondicionado una oquedad para que sirva de estanque y se ha levantado un árbol florido. A un costado de la plaza se levanta la montaña —cerca del templo— y fluye una corriente acuática —junto al árbol florido—. Un edificio con techo de palma está también al lado del templo.

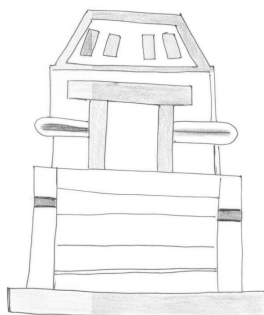


Ilustración 2. Templo de Tlaloc. Dibujo realizado por Nelly Fernández

El templo de Tlaloc

El edificio más prominente de la composición está dibujado con economía de elementos que permiten reconocer la basa, en naranja; la escalinata del basamento piramidal,

¹⁰ Sahagún, 2000: I, 270.

¹¹ Otra posibilidad es que los pies indiquen el movimiento temporal, señalando que la fiesta se hace cada ocho años, puesto que los ocho discos verdes que tal vez indiquen el lapso entre una celebración y otra, se encuentran en el margen superior derecho bajo las huellas.

¹² Gabriel Espinosa (*comunicación personal*) llegó a conclusiones semejantes destacando el papel del árbol como eje cósmico y el adoratorio como centro del universo; tales ideas fueron presentadas en una ponencia ante el 52 ICA, Sevilla, 2006.

enmarcada por alfardas con una sencilla moldura roja decorativa en su último tramo; las paredes, rectas con una moldura doble en rojo y blanco a media altura; la puerta, con las jambas y el dintel pintados en rojo; la techumbre, decorada por un borde rojo y cuatro pequeños rectángulos azules.

La escalinata, las alfardas, las molduras y el vano, enmarcado en rojo, son comunes a otras representaciones de edificios en los *Primeros memoriales*. Lo que le distingue de cualquier otro templo es justamente el remate del techo. En la representación de la plaza principal de Tenochtitlan de los *Primeros Memoriales*,¹³ el santuario de Tlaloc en el Templo Mayor se reconoce por las cuatro franjas azules; éstas son también el elemento identificador del mismo edificio en el *Codex Ixtlilxochitl*.¹⁴

Sahagún indica que “el segundo cu principal era de los dioses del agua que se llamaban tloaques. Llamábase este cu Epcóatl”.¹⁵ *Epcóatl*, parece ser un nombre derivado de *eptli*, “concha, caracol de mar” y *coatl*, “serpiente”;¹⁶ López Austin lo traduce como “Serpiente de concha”.¹⁷ Es el templo de una serpiente acuática; no se olvide que Durán al describir la escultura de Tlaloc señala que su cara es “a manera de sierpe con unos colmillos muy grandes...”¹⁸



Ilustración 3. La balsa. Dibujo realizado por Nelly Fernández

¹³ *Códice matritense del Palacio Real de Madrid*, folio 269r

¹⁴ *Codex Ixtlilxochitl*, lámina CXII r.

¹⁵ Sahagún, *op. cit.*: I, 272.

¹⁶ Siméon, 2006

¹⁷ López Austin, 1965.

¹⁸ Durán, 2002: II, 89.

La balsa

Delante de la imagen de Tlaloc, dice Sahagún, “estaba una balsa de agua donde había culebras y ranas”¹⁹. En efecto, la lámina representa un círculo de agua con remates de chalchihuites en cuyo interior aparecen dos serpientes enroscadas y la cabeza de una más que emerge entre las ondulaciones coloreadas de azul. Las tres serpientes muestran su roja lengua bífida y su cuerpo naranja. Las ranas, en cambio, no han sido pintadas.²⁰

El simbolismo de la serpiente es múltiple, pero no hay duda de que las serpientes de agua aluden nuevamente a la fertilidad. La serpiente, como símbolo del rayo, es una de las insignias de Tlaloc. El sacerdote de Tlaloc aparece llevando en sus manos una larga serpiente en la lámina 30 que ilustra el capítulo XLIV del texto de Diego Durán.²¹ La iconografía de Tlaloc le identifica por los colmillos y la lengua bífida, propios de los ofidios; la misma nariz trenzada de la deidad es un cuerpo serpentino enroscándose sobre sí mismo y formando los discos de los ojos.²²

Durante la celebración de la ceremonia de *Etzalcualiztli*, dedicada a los tlaloques, los sacerdotes se introducían en las “casas de niebla”, para luego lanzarse al agua. “Este es lugar de culebras, lugar de mosquitos, y lugar de patos, y lugar de juncias” decían mientras tiritaban de frío.²³ Se trata del lago, considerado como una región en donde se encuentran la niebla y el frío, en donde la fecundidad es expresada simbólicamente por flora (juncias) y fauna acuáticas (insectos, aves y culebras).

El agua remite al germen de la vida. Esa es la idea implícita en el término náhuatl, *atl*.²⁴ El alimento o sustento es *atl tlaqualli*, que podríamos traducir libremente como “comida de agua”. Asimismo un niño es llamado *oc atl*, “todavía agua” y los testículos son *atetl*, de *atl*, “agua” y *tetl*, “piedra o huevo”.²⁵

En efecto, Tlaloc es deidad de lo seminal y es por ello que su imagen, descrita por Pomar, lleva en la cabeza una vasija en la que además de hule “había de todas semillas de

¹⁹ Sahagún, *op.cit.*: I, 271. Balsa es un “hueco o depresión del terreno que se llena de agua”. *Diccionario enciclopédico Larousse*.

²⁰ La rana ha sido mencionada como diosa del agua (Robelo, 1982:444). De hecho podría considerarse una advocación zoomorfa del propio Tlaloc (González Torres, 2003:147). Al croar llama a la lluvia y en el *Códice Laud* ha sido representada junto a Tlaloc. Es indudable que representa a la fecundidad acuática.

²¹ Durán, *op. cit.*: II, 402 y lámina 30.

²² Ségota, *op. cit.*: 33-34.

²³ Sahagún, 2000: I, 202.

²⁴ Siméon, *op. cit.*

²⁵ *Ibidem*.

las que usan y se mantienen los naturales, como era maíz blanco, negro, colorado y amarillo y frijoles de muchos géneros y colores, chia, huautli y michhuautli y ají de todas las suertes que podían haber los que lo tenían a cargo, renovándole cada año a cierto tiempo.”²⁶ Tlaloc es el que guarda las semillas, el que tiene escondidos los mantenimientos.²⁷

La depresión del terreno que se ha llenado de agua, ocupada por ranas y culebras, parece indicar una apertura de la tierra, un punto a través del cual el agua del inframundo, pletórica de su poder seminal, se manifiesta en el centro del espacio ceremonial.

El carácter del agua como vehículo para el desplazamiento de las fuerzas que dominan la vida se refuerza por la representación de un *atl yotlatocayan*, “lugar donde corre el agua”.²⁸ Líneas negras ondulantes, algunas gruesas y otras delgadas, alternan con franjas coloreadas de azul entre las cuales se reconocen espirales. Sobre este arroyo avanzan los tlaloques, las deidades acuáticas.

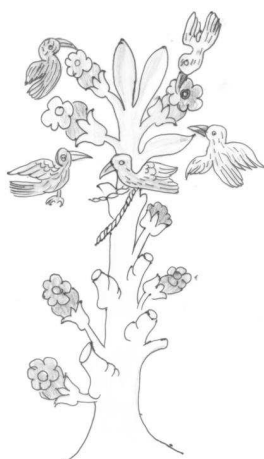


Ilustración 4. El árbol florido. Dibujo realizado por Nelly Fernández

El árbol florido

Siendo la imagen de mayor tamaño y al estar en el primer plano de la composición, el árbol se constituye en uno de los elementos visuales más importantes. Es indudable la influencia europea para figurar el árbol en el que se ha logrado volumen a través del dibujo y la aplicación contrastada de color, especialmente en las hojas. El árbol es de fuste recto,

²⁶ Pomar, 1941: 15.

²⁷ Los tlaloques, dice el texto de Sahagún (*op. cit.*: II, 505) “dexaron ascondidos todos los mantenimientos necesarios a nuestra vida, que son como piedras preciosas, como esmeraldas y zafiros! Y lleváronse consigo a su hermana, la diosa de los mantenimientos. Y también se llevaron consigo la diosa del chilli o axi”.

²⁸ Siméon, *op. cit.*

verde, con algunas ramas cortadas y muestra tres hojas, seis flores abiertas de color naranja y una más de color rojo. Un ave con plumas azules y rojas se ha posado en el tronco del árbol, justo a la altura en la que se ha anudado la cuerda de la que pende un telar de cintura. Otros dos pares de aves sobrevuelan a ambos lados del árbol acercándose hacia las flores. Todas ellas de largo pico, parecen referir específicamente al colibrí, el cual “mantiénese del rocío de las flores, como las abejas.”²⁹

En el himno de Atamalqualiztli³⁰ se establece el lugar mítico en el que ocurre la ceremonia, *Tamoanchan: Xochitlicacan*, “Donde se yerguen las flores”, *Atl yayauican*, “Lugar de agua y niebla”, *Tlaca pilla chivaloya*, “Donde los niños se convierten en hombres”, *Chalchimichvacan*, “El lugar de los que tienen peces de piedra preciosa”, *Xochinquavtl*, “Árbol florido”, *Yoanchan*, “La casa de la noche”.

Los múltiples nombres revelan aspectos del simbolismo de este sitio mítico, asunto que ha sido dilucidado por López Austin manifestando que los nombres establecen su dualidad.³¹ *Tamoanchan*, es el lugar del descenso, el sitio por el que se manifiesta la “fuente creadora que lanza a los individuos de las distintas especies sobre la superficie de la tierra”.³² *Xochitlicacan* es el árbol al que se le arrancaron sus flores y ramas con lo cual se derramó la sangre que permitió la creación. *Xochincuáhuatl* y *Tonacaxochincuáhuatl*, señalan que en este lugar se originó el maíz. Estos nombres refieren a su cualidad cálida: sangre y flores. Los otros nombres en cambio revelan su cualidad fría: *Atlayahuican*, *Yoanchan*, *Chalchimmichuacan*. Este último es propiamente el inframundo, en el que se originan las fuerzas divinas frías.

Esta somera revisión permite dar sentido a la geografía mítica de la lámina de este estudio: la corriente de agua y la balsa ubican la escena en el lugar de la noche, del agua y la niebla, en un espacio por el que se podrán manifestar las energías sagradas del

²⁹ Sahagún, *op.cit.*: III, 1005.

³⁰ Garibay, “Los himnos de los dioses”, Apéndice II a Sahagún, 1975:893-903.

³¹ López Austin, 1999:84-93. Sólo comentamos en esta síntesis los nombres referidos en el Himno de Atamalqualiztli.

³² De acuerdo con Sahagún, *Tamoanchan* es una alteración de la expresión *tic-temoa ochan*, así que ofrece la traducción de “buscamos nuestra casa” (2000:I, 64) o “buscamos nuestra casa natural” (*ibidem.*: II, 719). El fundamento de esta interpretación está en el propio texto náhuatl de los *Primeros Memoriales*, fol. 191 v, en el que se lee *Tamoanchan, quitoznequi temoa tocha*, lo cual es traducido por López Austin, (*op. cit.*: 86) como “*Tamoanchan* quiere decir ‘se descende a nuestro hogar’”. En mi opinión el sentido de “descenso”, por el que se inclina finalmente López Austin, hace claro el sentido del sitio: allí descenden las fuerzas sagradas de la vida.

inframundo; el árbol, por su parte indica que es el lugar de las flores y los colibríes, manifestación de la calidez solar que desciende del cielo para prodigar la vida.

Para López Austin, Tamoanchan está representado por un árbol cósmico de composición dual, el lugar en donde se unen las sustancias contrarias y con ello se genera el mundo humano.³³ Es por ello que estamos en el lugar de donde proceden los niños, en donde nace el maíz, en fin, el lugar en el que se gesta la existencia.

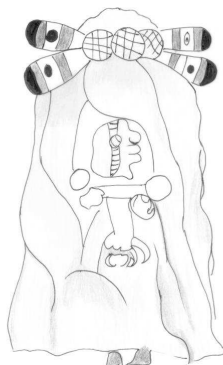


Ilustración 5. El cerro de Ehécatl. Dibujo realizado por Nelly Fernández

El cerro de Ehécatl

El cerro ha sido dibujado con líneas ondulantes negras y el pigmento se ha aplicado en diversos grados de saturación produciendo impresión de volumen. Las formaciones de apariencia rocosa dejan al centro una oquedad dentro de la cual se ha delineado un rostro de perfil, negro y atravesado por una franja blanca sobre la cual se ha marcado una línea roja y ondulante. Al revisar las imágenes de las deidades en los *Primeros Memoriales* sólo dos presentan una franja semejante: Quetzalcóatl y Xipe, aunque ninguno de ellos con el color rojo.

Se trata de un cerro personificado, incluso se le ha colocado un tocado de moño, propio de las imágenes de Xólotl y Quetzalcóatl,³⁴ con lo cual puede reconocerse de manera consistente que se trata de un cerro de Quetzalcóatl. Otro elemento lo confirma: se ha indicado en lo alto del cerro una espiral en ocre cuya pigmentación ha sido degradada provocando la idea de volumen y reforzando, en términos de la plástica occidental, la

³³ López Austin, *op. cit.*: 101.

³⁴ Véase Bodo Spranz, 2006: 424. Recuérdese que Xólotl es el cuate, el gemelo, de Quetzalcóatl. Las tiras dobles también aparecen como parte del atuendo de Quetzalcóatl.

apariciencia de nube, lo que responde a la convención indígena de la espiral, específicamente el remolino.

Bajo el rostro de Quetzalcóatl hay una pata de felino y cuatro bolas amarillas. En la lámina de la fiesta de Teotleco, “La llegada de los dioses”, dos mujeres presentan una ofrenda semejante, sólo que en este caso carecen de color.³⁵

Atamalqualiztli se celebraba durante el mes Tepeilhuitl, dedicado a “honra de los montes eminentes que están por todas estas comarcas desta Nueva España, donde se arman ñublados.”³⁶ Para la fiesta de Tepilhuitl se describe que trozos de palo se “investían a manera de montes” en cuya parte superior “les ponían su cabeza, como cabeza de persona”, la cual se hacía con masa de amaranto.³⁷

Entre estos cerros personificados (los *tepietoton*), destaca Quetzalcóatl, quien, de acuerdo con su representación gráfica en los *Primeros Memoriales*, lleva la franja del rostro de la imagen del monte de Atamalqualiztli y el mismo tocado de moño. No hay duda de que en la lámina de este estudio se ha representado al cerro de Quetzalcóatl, un Ehecatépetl, el monte en donde se forman las nubes.³⁸

El manantial, el templo, el arroyo y la montaña misma refieren al lugar del agua, el *Tlalocan*; el Árbol Florido es *Tamoanchan*. En la región del agua y la niebla, en el lugar donde se yerguen las flores, el Ehecatépetl cumple la función de ser el que prepara el descenso de la lluvia; recuérdese que Quetzalcóatl “barre el camino” a las deidades acuáticas.³⁹

El ciclo ritual

En la parte superior derecha de la lámina hay ocho discos azules y achurados cada uno de los cuales muestran cuatro chalchihuites en sus extremos, se ha considerado que indican años, puesto que Sahagún aclara que Atamalqualiztli es celebrada justamente cada ocho años.⁴⁰ Se ha reconocido que esta periodicidad expresa la correspondencia entre cinco ciclos de Venus (584 días) y ocho ciclos solares (365 días), por lo cual diversos

³⁵ *Códice matritense del Real Palacio. Primeros memoriales*, folio fol. 252r

³⁶ Sahagún, *op.cit.*: I, 157.

³⁷ *Ibidem*: I, 158. Estas imágenes de los montes se hacían “por amor del agua” y se realizaban no sólo con palos y amaranto sino también con amate, hule y henequén. (I, 254)

³⁸ La identificación del cerro como un Ecatepec es de Gabriel Espinosa, *comunicación personal*.

³⁹ Sahagún, *op.cit.*: I, 73.

⁴⁰ *Ibidem*: I, 270.

investigadores, especialmente Graulich, ha insistido en que la fiesta refiere al nacimiento de Venus, identificado con el maíz.⁴¹

Ahora bien, dado que el ciclo de Venus puede variar entre 581 y 587 días y el del sol tiene que ajustarse cada cuatro años añadiendo un día mas, uno podría pensar que la coincidencia de Venus y el Sol en el decurso del tiempo se mueve dentro de las fechas mensuales y sería por ello que se nos informa que la fiesta es movable, realizándose ya sea en el mes Tepílhuitl o en Quecholli. Sin embargo este es un problema complejo; el análisis de las tablas de Venus realizada por Espinosa permite observar que en un amplio lapso temporal las fechas debieron moverse mucho mas, dificultando la identificación de la celebración de la fiesta con una coincidencia precisa entre el año solar y el ciclo sinódico de Venus.⁴²

Graulich, considera que la fiesta, hacia el siglo VII, debió celebrarse en ochpaniztli y corresponder, por tanto, con la fiesta del barrido⁴³; en mi opinión los datos que nos ofrecen la lámina y los textos sahumaguntinos hacen consistente la asociación de la fiesta con Tepeílhuitl y Quecholli no tanto con Ochpaniztli.

La lámina deja clara la intervención de Quetzalcóatl como tepictoton en Atamalqualiztli: es el cerro en el que se forman las nubes y remolinos. Tepeílhuitl es la fiesta de los cerros en la que se elaboran imágenes personificadas de los tepictoton quienes también son considerados advocaciones de los tlaloques. Así que existe una asociación entre los elementos ceremoniales de la fiesta de Tepeílhuitl y la de Atamalqualiztli.

Con respecto a Quecholli recuérdese que está dedicada a Mixcoatl, la “serpiente de nubes”, venerado como deidad de la caza y la guerra, por lo cual durante esta celebración se elaboran ritualmente las armas. Se dice que Mixcoatl es el padre de Quetzalcóatl.⁴⁴ Cabe subrayar que Durán en su descripción de esta ceremonia señala que para obtener buena caza “invocaban las nubes los aires la tierra el agua los cielos el sol la luna las estrellas los árboles plantas y matorrales los montes y quebradas cerros y llanos culebras lagartijas tigres y leones y todos géneros de fieras...”⁴⁵. Puesto que la caza ocurre en campo abierto, se invoca a todo aquello con lo que se interactúa y a la vez se hace patente que la petición

⁴¹ Graulich, *op. cit.*:360.

⁴² Espinosa, *comunicación personal*. Su análisis se basa en las tablas publicadas por Flores, 1991: 370-387.

⁴³ Graulich, *op. cit.*: 365-367.

⁴⁴ González Torres, *op. cit.*.

⁴⁵ Durán, *op. cit.*: II, 281.

de cacería está íntimamente asociada a la de la fertilidad en general. Ahora bien, la caza, el arco y las flechas son elementos simbólicos asociados con la guerra, el calor, el fuego y el poder de Venus.

De esta manera ambas fiestas se vinculan con Quetzalcóatl específicamente como Ehécatl, deidad del viento, el que prepara la llegada de las aguas y como Tlahuizcalpantecuhtli, estrella de la mañana, anuncio del nacimiento del Sol.

Existe pues un complejo simbólico: viento-nubes-agua. Quizá se pueda colocar en paralelo con el de Venus-Sol si consideramos que la fiesta se hace cada ocho años y que en el himno de Atamalqualiztli⁴⁶ consignado por Sahagún se menciona que Quetzalcóatl aparece en la aurora, es decir en su advocación de Tlahuizcalpantecuhtli, “Señor de la aurora”, Venus. La fiesta quizá se celebraba por tanto cuando coincidía el ciclo de Venus con algún momento específico del ciclo agrícola, aunque es un asunto que no es posible dilucidar con absoluta certeza. Lo que es cierto es que se expresa un tiempo de oposición y complementariedad entre lo húmedo y lo seco, lo inframundano y lo celeste, ya que se equipara el nacimiento de Centeotl en la región de la lluvia y la niebla con el nacimiento del Sol que se levanta siguiendo al Señor de la aurora mientras los colibríes liban las flores.

Los personajes

Sin contar la efigie de Quetzalcóatl en el cerro, se cuenta un total de treinta y cuatro personajes.

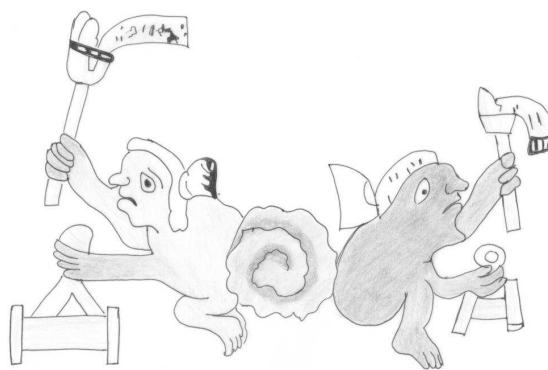


Ilustración 6. Ehecatorontin. Dibujo realizado por Nelly Fernández

⁴⁶ Sahagún, 1975: 900. Cfr. la versión francesa de Saurin, *op. cit.*: 153-155.

Los “aires”

Sobre el Ehecatépetl dos figuras masculinas desnudas grises están unidas por sus traseros con la espiral de nube. Llevan un “ornamento que va sobre el pescuezo”, el *amacuexpalli*,⁴⁷ una forma triangular de papel doblado, el cual semeja un ala.⁴⁸ Levantan en su mano izquierda un bastón del todo semejante al que utilizan los tlaloques —el bastón del junco florido—;⁴⁹ y sostienen con la mano derecha un listón del que pende una especie de caja rectangular, posiblemente una bolsa. La desnudez implica su calidad de bellos e infantiles,⁵⁰ su pequeño tamaño confirma que son niños. La ubicación junto a la nube y sobre el Ehecatépetl no deja lugar a dudas de que son los “idolillos o figuras de niños que se hacían para la fiesta de los montes en el mes de tepílhuitl”,⁵¹ los *ehecatontin*, los ayudantes del dios del viento. Estos también son considerados almas que tras la muerte se convierten en auxiliares de Tlaloc,⁵² en otras palabras son una variante de los tlaloques.



Ilustración 7. Los *tlaloque*. Dibujo realizado por Nelly Fernández

Los señores del agua

En la lámina son representados cinco tlaloques en la zona inferior izquierda justo sobre la corriente acuática. Se muestran de perfil, llevan el *oztopilin* en alto y portan una caja

⁴⁷ Sahagún, *op. cit.*: I, 206.

⁴⁸ Se trata del abanico de papel utilizado por los tlaloques; sin embargo en el lenguaje visual propio de los *Primeros Memoriales* éste sería un elemento que permite conjugar dos formas de expresión. Es un ejemplo de lo que Gruzinski (2007: 235) llama “atractor” cuya función es hacer que ajusten entre sí piezas dispares reorganizándolas y dotándoles de sentido: Los *ehecatontin* en tanto deidades del viento se están interpretando como los querubines.

⁴⁹ Ségota, *op. cit.*: 35.

⁵⁰ Desnudarse, *petlaua*, es también lo hermoso y al referirse a un “niño que ha nacido bien, bien conformado” se dice *in opetlaualoc*. Véase Siméon, *op. cit.*

⁵¹ Siméon, *op. cit.*

⁵² Véase, López Austin, *op. cit.*: 195.

rectangular sosteniéndola por un listón; extraño elemento que parece sustituir a la común bolsa de copal. Su tocado es un listón alrededor de la frente y que remata en la parte trasera con una forma triangular, el *amacuexpalli*. Trapecios blancos con pequeñas líneas verticales en la base, semejando un fleco, forman su vestimenta que puede ser reconocida como el *ayauhxicolli*, un chalequillo blanco, una “capa de niebla”⁵³.

Tres de ellos se muestran directamente sobre el agua dispuestos triangularmente, otros dos se encuentran fuera del agua; por su colocación forman un quincunce. Es Tlaloc uno y cuatro, quintuple, señor del centro y de los cuatro rumbos, como en la lámina 27 del *Códice Borgia*.⁵⁴

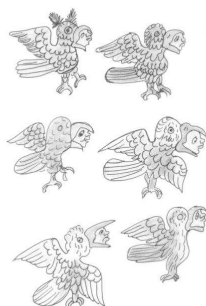


Ilustración 8. Personajes de aves. Dibujo realizado por Nelly Fernández

Las aves

En la sección superior izquierda seis aves abren sus picos mostrando rostros humanos. Sahagún indica que en la fiesta “bailaban todos los dioses, y así todos los que bailaban se ataviaban con diversos personajes: unos tomaban personajes de aves...”⁵⁵ De hecho la figuración de estas aves responde a un patrón convencional, Se encuentran dispuestos en tres filas de dos aves cada una. De arriba abajo, las dos primeras se muestran de perfil, de color café claro, con el ala abierta, la cabeza redonda y el pico gris; el ave a la izquierda del espectador muestra dos plumas que semejan orejas levantadas. Se trata de búhos o tecolotes y una lechuza, animales de la familia *Strigidae*.⁵⁶

⁵³ Ségota, *op. cit.*: 35.

⁵⁴ *Ibidem*: 180.

⁵⁵ Sahagún, *op. cit.*: I, 270.

⁵⁶ La familia *Strigidae* incluye a la mayoría de las rapaces nocturnas, muchas de sus especies se distinguen por los cuernos de plumas en la cabeza. (Álvarez del Toro, 1980: 91).

El segundo par está constituido por un ave pintada de negro con el pico gris, que pudiese ser algún passeriforme;⁵⁷ la otra es un ave multicolor, que muestra plumas rojas, amarillas y verde turquesa, el pico es naranja, en este caso se reconocen las dos alas abiertas. Las aves del tercer par son muy semejantes a ésta, combinando un rico colorido con la voluntad —más bien fallida, salvo en un caso— de indicar un pico largo. En mi opinión son disfraces de aves del mismo género de aquellas que sobrevuelan el Xochiquíahuatl: chupaflores o colibríes.⁵⁸ (Véase Ilustración 4) Entre los animales personificados durante la fiesta destacan los “zinzones”, *uitzitzilin*, colibríes, pajarillos que vuelan de flor en flor.⁵⁹ Sobre estas aves, Sahagún dice:

Renuévase cada año, en el tiempo del invierno: coélganse de los árboles por el pico; allí colgados se secan y se les caye la pluma; cuando el árbol torna a reverdecer, él torna a revivir, y tórname a nacer la pluma; y cuando comienza a tronar para llover, entonces despierta y se voele y resucitan.⁶⁰

Nótese entonces que los colibríes representan una posibilidad de renovación, la cual se identifica con la llegada de las lluvias. Los colibríes que liban en el árbol de Tamoanchan lo hacen porque las nubes se han formado en lo alto de la montaña, y los tlaloques se acercan: ha comenzado “a tronar para llover”.⁶¹

Para Broda las aves de Atamalqualiztli representan las almas de los muertos, éstas son ligeras e influyen sobre los fenómenos atmosféricos, regresan a la tierra anunciando la lluvia.⁶² Atamalqualiztli, por tanto “establece un vínculo ritual y cosmológico entre las

⁵⁷ Espinosa (*comunicación personal*) propone que sea un córvido del orden passeriforme: un cuervo o *cacalotl*.

⁵⁸ Éstos pertenecen a la familia *Trochilidae*, del orden de los apodiformes. Su plumaje es colorido, de matices cambiantes, con picos largos y muy delgados. Se alimentan de insectos y del néctar de las flores. Álvarez del Toro, *op. cit.*, p. 105.)

⁵⁹ Siméon, *op. cit.*. Sahagún traduce el término náhuatl *uitzitzilin* como zinzones. Cf. Sahagún, 1950-1970 163 y Sahagún, 2000: I, 271.

⁶⁰ Sahagún, *op. cit.*: III, 1005. La creencia de que se trata de un ave que se renueva junto con el árbol parece tener su sustento en que el metabolismo de los *Trochilidae* es muy rápido y por ello durante la noche se aletargan al grado de no moverse mientras quedan sujetos a una rama (Álvarez del Toro, *op. cit.*, p. 105.)

⁶¹ Nuevamente se observa el juego de oposición y complementariedad propio de los elementos simbólicos de la lámina, ya que los colibríes se relacionan con el sol, lo ígneo y lo cálido. Quizá por ello los colibríes se renuevan con el trueno, elemento ígneo que anuncia la lluvia.

⁶² De hecho la autora establece una comparación entre las aves y mariposas —que el texto de Sahagún menciona aunque la lámina no las represente— con los kachina de los indios pueblo, quienes en realidad son los ancestros que “llegan en forma de nubes para traer la lluvia para los campos”. Broda, *op. cit.*, p. 253-255.

almas de los muertos y los ciclos de la lluvia y del maíz. La fertilidad del maíz provenía del inframundo.”⁶³

Es muy conocida la relación de buhos y lechuzas con la muerte ya que son *yautequihua*, mensajeros del inframundo.⁶⁴ Por otro lado, hay algunas aves que son consideradas corazones o almas de los difuntos, como la *yollotótotl*, incluida por Sahagún entre los zinzones.⁶⁵ Mendieta, por su parte, indica que en Tlaxcala “tenían que las almas de los señores y principales se volvían nieblas, y nubes, y pájaros de pluma rica, y de diversas maneras, y en piedras preciosas de rico valor.”⁶⁶ En el mismo tenor Clavijero afirma que “pasaban las almas a animar nubes y aves de hermosa pluma y de canto dulce, quedando ágiles y libres para remontarse sobre el cielo o bajar a la tierra a cantar y chupar flores.”⁶⁷

Es posible entonces que las aves que participan en el areito de Atamalqualiztli representan ánimas que traen consigo la humedad, el viento, las nubes y la lluvia. Sin embargo debe precisarse que de acuerdo con la descripción del texto sahanguntino en la danza no sólo intervienen aves sino también mariposas, abejas, moscas, escarabajos, así como individuos que representan a los alimentos —portando sartales de tamales— y al sueño; en realidad se expresa la voluntad de indicar la participación de la totalidad de las fuerzas sagradas, y así lo indica Sahagún al afirmar que en la procesión participaban todos los dioses.

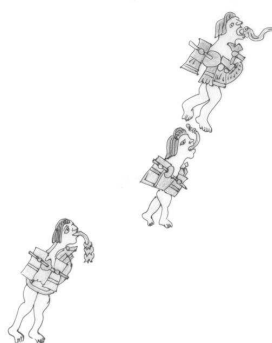


Ilustración 9. Los mazatecah. Dibujo realizado por Nelly Fernández

⁶³ Broda, *op. cit.*, p. 249.

⁶⁴ Sahagún, *op. cit.*: I, 446-447.

⁶⁵ *Ibidem*: III, 1006.

⁶⁶ Mendieta, 2002: I, 209.

⁶⁷ Clavijero, 2003: 208.

Los mazatecah

Con el cuerpo en gris, como el de los *ehecatontin* y los *tlaloque*, se han representado a los *mazatecah*. Sahagún describe su participación de la siguiente manera:

Y unos hombres que llaman mazatécah estaban a la orilla de la balsa, y tragábanse las culebras y las ranas vivas. Tomábanlas con las bocas y no con las manos, y cuando las habían tomado en la boca íbanse a bailar. Íbanlas tragando y bailando, y el que primero acababa de tragar la culebra o rana, luego daba voces, diciendo: “¡Papa, papa!”⁶⁸

Para subrayar que durante su actuación no utilizaban las manos, se les ha representado sin las extremidades superiores. Presentan un pie delante del otro, ligeramente inclinadas las plantas de los pies y con el cuerpo dispuesto en diagonal produciendo la impresión de que avanzan. Pendiendo del cuello con una cinta roja portan un par de objetos rojos que muestran delgadas cintas blancas que los ajustan. Se reconoce con claridad que están comiéndose a las serpientes. El que se encuentra frente a la balsa está a punto de morder a la serpiente por su cabeza; los otros dos ya sólo dejan ver las colas con cascabeles colgando de sus bocas.

Sahagún refiere que uno de los nombres de los verdugos que debían castigar a quienes violaban la prohibición de beber pulque durante huey tecuhíhuítl, era *mazatecatl*. Para que se les asignase esta función se tomaba en cuenta que fuesen “valientes, esforzados y de buena plática.”⁶⁹ Clavijero, por su parte, señala que mazatecas son los pobladores de Mazatlán, provincia al norte de la Mixtecapan, pero indica que se desconoce propiamente su origen.⁷⁰ Mazatlán es el “Lugar de los Venados” o, en un sentido más amplio “Lugar salvaje”.⁷¹ No hay duda de que los mazatecas de Atamalqualiztli deben ser valientes, esforzados y, en cierto sentido, salvajes: se tragan las ranas y las serpientes vivas.

Broda ha hecho notar la similitud entre la danza de la serpiente de los hopis de Walpi y Oraibi en la que los danzantes manipulan serpiente y plantea que con ello se

⁶⁸ Sahagún, *op. cit.*: I, 271.

⁶⁹ *Ibidem*: I, 220.

⁷⁰ Clavijero, *op. cit.*: 88.

⁷¹ Véase el significado de *mazatl*, *Mazatlán* y *Mazauacan* en Siméon, *op. cit.*

expresa el vínculo entre serpientes y culto al agua.⁷² Líneas arriba se ha subrayado el carácter de las serpientes acuáticas y las ranas: son las expresiones zoomorfas de la fecundidad acuática. Consumirlas vivas implica la posibilidad de apropiarse de su potencia intacta, su capacidad para garantizar los mantenimientos.



Ilustración 10. Los dioses danzantes. Dibujo realizado por Nelly Fernández

Los dioses danzantes

En el areito participan “todos los dioses”⁷³, por tal motivo en la lámina avanzan once figuras. Su identificación puede hacerse comparándolas con las imágenes y descripciones de las deidades en otros pasajes de los *Primeros Memoriales*. El detalle que caracteriza a los dibujos de la sección en la que se describe a los dioses está ausente en la lámina de Atamalqualiztli: Los escudos, tocados, bastones y rostros no han sido terminados o han sido realizados en forma imprecisa. Siguiendo el orden de arriba abajo y de derecha a izquierda se puede reconocer que participan en el areito los dioses siguientes:

a. Tlacochealco yautl. El manto, el tocado y las manchas negras en el rostro permiten considerar que el personaje representado en la esquina superior derecha es *Tlacochealco yautl*. Éste es uno de los nombres de Tezcatlipoca. Es el “guerrero del lugar de los dardos”.⁷⁴ *Yautl* o *yaotl* es el enemigo; *tezcacoac tlacochealco* es el arsenal del

⁷² Broda, *op. cit.*: 257.

⁷³ Sahagún, *op. cit.*: I, 270.

⁷⁴ González, *op. cit.*

Templo Mayor de Tenochtitlan.⁷⁵ *Tlacochealcatl* es título de líder militar: general, capitán.

⁷⁶ Una de las condiciones para ser nombrado *tlachochcácatl* era ser “valiente” y haber obtenido cuatro cautivos en la guerra.⁷⁷ Sahagún aclara que existen dos líderes militares, uno noble el *tlacatéccatl* y el otro seleccionado debido a su valentía y experiencia militar, el *tlacochealcatl*.⁷⁸ *Tlacatéccatl* y *tlacochealcatl* son los nombres que reciben los “padres y madres del Sol”, los responsables de alimentar al sol y a la tierra con sangre y carne de los enemigos.⁷⁹ Su función estriba en mantener la guerra.

b. Un dios del pulque. El hacha que porta el segundo personaje es propia de tres deidades del pulque descritas y dibujadas en los *Primeros Memoriales*: Totochtin,⁸⁰ Conejos, Macuilotchtli,⁸¹ Cinco conejo y Totoltécatl. El escudo que porta es el único de todos los que llevan los dioses que ha sido detallado con un dibujo cuyas características inclinan a considerar que se ha representado a Macuilotchtli; sin embargo el tocado es semejante al que utiliza Totoltécatl y la pintura facial recuerda a Totochtin; de esta suerte parece representarse una síntesis de las deidades del pulque, quizá Ometochtli.

El conejo es un animal asociado con la luna, el maguey y el pulque así que no resulta extraño que Macuilotchtli y Totochtin sean considerados dioses del pulque y se les relacione con Mayahuel, la diosa del maguey. Espinosa sostiene que Macuilotchtli pertenece a un grupo de deidades del disfrute y la juventud; asimismo destaca que su nombre calendárico le agrupa con divinidades cálidas, solares, asociadas al sur, Xochitlalpan, la tierra de las flores.⁸²

c. Xilonen. La identificación de esta diosa es la más dudosa de todas, puesto que casi no lleva insignias que le reconozcan: el escudo que porta con la mano izquierda está en blanco, no lleva ningún elemento en la otra mano y su tocado sólo se distingue por alternar el blanco con el rojo y por que le cuelgan unas borlas rojas. El tocado de Xilonen también es plano, correspondiendo a la “corona de papel de cuatro esquinas” descrita por Sahagún,⁸³

⁷⁵ Siméon, *op. cit.*

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ Sahagún, *op. cit.*: I, 334.

⁷⁸ *Ibidem*: II, 538.

⁷⁹ *Ibidem*: II, 535.

⁸⁰ Es el nombre que recibe en los *Primeros Memoriales* que no aluden a los conocidos 400 Totochtin.

⁸¹ Macuilotchtli (*sic*) es mencionado por Sahagún como uno de los dioses de los amantecas. Sahagún, *op. cit.*: II, 847.

⁸² Espinosa, s/f: 38.

⁸³ Sahagún, *op. cit.*: I, 218.

lleva al centro unas plumas y tiene borlas delante y detrás; éstas últimas son el único elemento por el se puede proponer que tal vez esta diosa de Atamalqualiztli sea Xilonen.

Xilonen es la “diosa de los xilotes” cuya fiesta se realizaba en Tecuílhuítl. En Toxcatl, Xilonen, Xochiquétzal, Atlatonan y Huixtocíhuatl eran las doncellas que hacían de pareja al mancebo que personificaba a Tezcatlipoca y sería finalmente sacrificado.⁸⁴ Xilonen es el maíz “que aun estaua en leche”, el maíz tierno, y era encarnada por una adolescente.⁸⁵

d. Xochipilli. El bastón de corazón y pluma, el tocado que remata en líneas ondulantes semejando pétalos y la mancha en la mejilla permiten asegurar que se trata de Xochipilli, el “principal que da las flores” quien se identifica con Macuixóchitl.⁸⁶ Las flores, se ha señalado líneas arriba, expresan el aspecto cálido de la vegetación. Xochipilli no sólo es patrono de las flores en general, lo es especialmente de las plantas alucinógenas.

e. Macuixóchitl. El bastón de corazón y plumas —semejante al de Xochipilli—, las líneas en torno a la boca que semejan una flor y la “divisa o plumaje, que era como una bandera que está hincada en un cerro, y en lo alto tenía unos penachos verdes”⁸⁷ permiten identificar a Macuixóchitl. Como se ha dicho, es un aspecto del dios de las flores. Ahora bien también es el dios que toca el tambor acompañando a Huehuecáyotl quien canta, baila y toca una sonaja.⁸⁸

f. Tzaputlatena. La identificamos con Tzaputlatena por la mancha negra en la parte inferior del rostro y por el bastón de niebla. Es la “madre de Tzaputla”, la “madre del lugar del zapote”, inventora del *úxítl*, aceite extraído de la resina del pino.⁸⁹ Clavijero indica que no sólo inventó el *úxítl* sino también otras “medicinas utilísimas” e indica que es la patrona de los médicos.⁹⁰

g. Napatecuhtli. El siguiente personaje porta el mismo bastón de los ehecatontin y de los tlaloques; está pintado en gris y lleva una mancha blanca en la mejilla. Estos elementos aparecen tanto en la imagen de Tlaloc como en la de Napatecuhtli quien es uno de los tlaloques, sólo que en este caso el círculo blanco ha sido punteado en negro. El

⁸⁴ *Ibidem*: I, 147 y 193.

⁸⁵ Durán, *op. cit.*: II, 143.

⁸⁶ Sahagún, *op. cit.*: I, 90.

⁸⁷ *Ibidem*: I, 92.

⁸⁸ Espinosa, *op. cit.*: 52.

⁸⁹ Sahagún, *op. cit.*: I, 78 y 122.

⁹⁰ Clavijero, *op. cit.*: 220 y 371.

personaje porta un sombrero de papel que remata en pequeños trapecios; tal tocado corresponde al que Napatecuhtli utiliza en el folio 265 r de los *Primeros Memoriales* aunque en este caso la deidad lleva incluida una flor de plumas. Nappatecuhtli, “cuatro veces Señor” es uno de los tlaloques,⁹¹ productor de lluvia, responsable del crecimiento de la flora acuática (los tules) y patrono de los artesanos que fabricaban objetos de estos materiales como las esteras.⁹²

h. Chicomecoatl. La borla en nudo que cae del tocado sobre la frente, el rostro pintado de rojo y el vaso con dos mazorcas que levanta en su mano permiten reconocerla como Chicomecóatl, “Siete serpiente”. Diosa responsable de la alimentación humana, durante su fiesta, en Ochpaniztli, se lanzaban semillas de calabaza y de maíz —de los cuatro colores—. Se le considera pareja de Cintéotl, hermana de los tlaloques y habitante del Tlalocan en tiempos de sequía.⁹³

i. Yxcozauhqui. El rostro pintado de negro abajo y amarillo arriba, con una línea negra a la altura de los ojos, así como el bastón con un disco amarillo, el *tlachieloni*, o miradero,⁹⁴ permiten identificarlo con Yxcozauhqui, el “Cariamarillo”,⁹⁵ una de las advocaciones del dios del fuego, Xiuhtecuhtli o Huehuéteotl.⁹⁶

j. Tezcacoac aiopechtli. La pintura facial azul en la parte inferior del rostro y el largo bastón amarillo semejando una vara hacen pensar que se trata de Tezcacoac aiopechtli. Tezcacoac es “lugar de las serpiente de espejo”.⁹⁷ Tezcacoac Tlacochealco ya se ha mencionado como el arsenal del Templo Mayor. Ayopechtli es “la que está en el asiento de tortuga”.⁹⁸

El bordón de Tezcacoac ayopechtli es semejante al que porta Yacatecuhtli, patrono del comercio y que es considerado una advocación de Tezcatlipoca aunque en otras

⁹¹ También se le menciona como uno de los Totochtin. Espinosa, *op. cit.*: 32.

⁹² Sahagún, *op. cit.*: I, 105 y 124.

⁹³ *Ibidem*: I, 75, 121-122, 188-189 y 234, II, 505.

⁹⁴ *Ibidem*: I, 89: “En la mano derecha tenía una manera de cetro, que era una chapa de oro redonda, agujerada por el medio, y sobre ella un remate de dos globos, otro mayor y otro menor, con una punta sobre el menor. Llamaban a este cetro tlachieloni, que quiere decir “miradero” o “mirador”, porque con él ocultaba la cara y miraba por el agujero de medio de la chapa de oro.”

⁹⁵ *Ixtli*, rostro, *cozauhqui*, amarillo, dorado, rojo encendido. Siméon, *op. cit.*

⁹⁶ Sahagún, *op. cit.*: I, 87 y 122.

⁹⁷ Gabriel Espinosa, *comunicación personal*

⁹⁸ González, *op. cit.*: 182.

versiones lo es de Quetzalcóatl.⁹⁹ Espinosa sugiere que este bastón pudo ser empleado como arma.

En el capítulo dedicado a explicar a Xochiquetzal, Durán menciona el sacrificio de dos hermanas descendientes de Tezcatl, las cuales ricamente ataviadas iban danzando hasta el *cuauhxicalli* a donde subían y desde el cual cuatro sacerdotes lanzaban semillas de cuatro colores hacia los distintos rumbos.¹⁰⁰ Algo semejante describe Sahagún para Ochpaniztli, sólo que en este caso refiere a las Cihuatlamacazque, las doncellas que sirven a Chicomecóatl.¹⁰¹

Entre los himnos a los dioses destaca el *Canto de Ayopechtli* que permite reconocerla como diosa del parto: “En un lugar, en un lugar, en la casa de Ayopechtli, con adorno de collares está dando a luz. En un lugar, en su casa, los vientres maduros se hacen vida.”¹⁰²

Resulta sugerente que sea el aspecto femenino de Tlacoachcalco yautl; habría que añadir la posibilidad de que se trate de una advocación de Xochiquetzal Chicomecóatl como patrona del parto.

k. Tezcatlipoca. Su rostro esta atravesado por tres franjas negras, lleva a sus espaldas un atado de plumas y porta en su mano derecha un *tlachieloni* en blanco y negro; estos elementos permiten identificarlo con Tezcatlipoca, “espejo brillante”. Dios universal, que es invisible como Youalli Ehécatl, “Noche Viento” y que como Yaotl, el “enemigo”, tiene la función de provocar la guerra, la lucha; tal vez por ello mismo tiene un papel preponderante en la creación del mundo.¹⁰³



Ilustración 11. Xochiquetzal. Dibujo realizado por Nelly Fernández

⁹⁹ Espinosa, *op. cit.*: 61

¹⁰⁰ Durán, *op. cit.*: II, 158-159.

¹⁰¹ Sahagún, *op. cit.*: I, 234.

¹⁰² *Ibidem*: III, 897.

¹⁰³ *Ibidem*: I, 82-83 y 332.

La tejedora

Ocupada en la labor de tejido, hincada frente al árbol en el que ha amarrado el telar de cintura, se reconoce a Xochiquetzal. La falda a cuadros de “muchos colores”, rojo, amarillo, verde y azul así como su tocado con plumas a ambos lados de la cabeza, “a manera de cuernos”¹⁰⁴ hacen inconfundible su identificación. Xochiquetzal, “plumaje de rosas”, es patrona de tejedoras, bordadoras, pintores, plateros y escultores, actividades que, de acuerdo con Durán se caracterizaban por la imitación de la naturaleza.¹⁰⁵

Xochiquetzal es una deidad asociada con la sexualidad y, en este sentido es la primera adúltera. Ya sea como esposa de Tlaloc o Cintéotl, Xochiquetzal habitaba en Tamoanchan dedicándose al tejido; pero tiene relaciones sexuales con Tezcatlipoca, rompiendo con ello el Xochiquíáhuítl y provocando la caída de los dioses. La falta sexual de Tezcatlipoca y Xochiquetzal tiene un carácter genésico: a partir de ella existe el mundo del hombre.

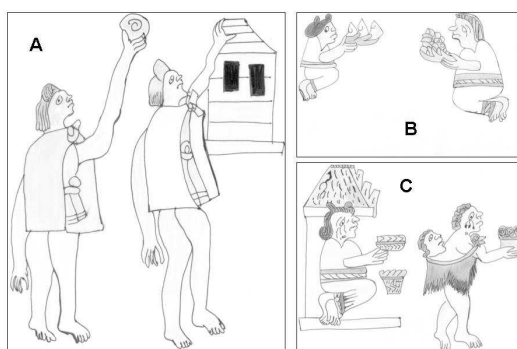


Ilustración 12. Oferentes. Dibujo realizado por Nelly Fernández

Los oferentes

Seis personajes presentan ofrendas, organizados en tres parejas. Dos personajes de gran tamaño, con *maxtlatl*, capa azul y una especie de diadema en la cabeza levantan su mano izquierda abierta, uno de ellos sosteniendo un círculo blanco con una espiral al centro y el otro tocando el techo de una construcción verde con líneas horizontales negras y dos rectángulos dispuestos verticalmente semejando ventanas. El círculo blanco con la espiral me parece que es la perspectiva frontal de los caracoles que ofrenda uno de los miembros

¹⁰⁴ Durán, *op. cit.*: II, 156.

¹⁰⁵ *Ibidem*: II, 155-156.

de la siguiente pareja. La casa, por su parte, pudiera aludir a una maqueta de las que solían ofrendar los miembros de la nobleza.¹⁰⁶ Esta pareja se encuentra entre las aves y los tlaloques, a la misma altura que los *mazateca*.

Dos mujeres vestidas de blanco con falda y huipil portan grandes hojas, tal vez de maguey, en los que presentan, una lo que pudiesen ser tamales, otra lo que aparentan ser caracoles, aunque no podría descartarse la posibilidad de que fuesen otro tipo de tamales. Ambas están sentadas a uno y otro lado del estanque con serpientes. El texto en náhuatl del *Códice Florentino* indica que uno de los nombres de la fiesta era: “Ellos están (adornados con) caracoles”¹⁰⁷ lo cual podría explicar tanto la ofrenda del noble como la de la mujer.

Finalmente, la otra pareja la forman una mujer de pelo blanco —una anciana— sentada bajo el techo de palma de una casa llevando en la mano una canasta cubierta de hojas verdes; el otro es un hombre que viste solo una capa raída, llevando a sus espaldas a un niño y presentando también una canasta con hojas verdes; su pelo rizado tal vez sea la indicación de que está moribundo.¹⁰⁸ Entre ellos hay una canasta más, ambos lloran. El varón avanza hacia Tlacoachcalco yautl. Estos ancianos se encuentran en la sección superior derecha de la lámina, justo debajo de los ocho discos azules.

Sahagún menciona que mientras bailaban alrededor del templo les daban tamales que tomaban de cestos, a los que llama *tonacacuezcómatl*, cesto de los mantenimientos.¹⁰⁹ Ciertamente los únicos cestos que aparecen en la lámina son los de las parejas de ancianos, pero éstos tienen hojas verdes y tal vez corresponden a los pobres que traen verdura a vender.¹¹⁰ La anciana que se ha dibujado debajo del templo de Tlaloc y frente a la balsa con serpientes, es quien lleva los tamales, aunque lo hace en una hoja tal vez de maguey.

La fiesta de los tamales de agua

Afirma Sahagún que en Atamalqualiztli, durante ocho días sólo se consumían tamales sin sal y agua clara.¹¹¹ La preparación de estos tamales es descrita por Durán con bastante detalle: no se utilizaba cal, se cocía el maíz en agua, se le molía y esta masa se mezclaba

¹⁰⁶ La propuesta de que sea una maqueta es de Gabriel Espinosa, *comunicación personal*.

¹⁰⁷ Sahagún, 1950-1970: 163.

¹⁰⁸ Espinosa, *comunicación personal*.

¹⁰⁹ Sahagún, *op. cit.*: 271

¹¹⁰ *Ibidem*

¹¹¹ *Ibidem*

con agua dejándola espesa y colándola con un paño; posteriormente se le envolvía en hojas de maíz y se ponían a cocer en ollas. Concluye Durán diciendo que “llamaban a ese pan en la lengua (atamalli) que quiere decir pan de agua sola que propiamente hablando es decir pan çençeño amassado con agua sin sal ni lebadura”¹¹²

Sahagún explica que este tipo de ayuno permitía el descanso del mantenimiento, puesto que la sal, la cal y el salitre lo fatigaban y “ansi lo vestían y desnudaban de diversas libreas, de que se afrontaba y envejecía, y con este ayuno se remozaba”.¹¹³ Con ello queda claro que la fiesta es esencialmente un rito de renovación periódica asociado esencialmente al maíz.

Otro nombre de la fiesta es *ixnextihua*; “buscar ventura”, traduce Sahagún,¹¹⁴ derivando seguramente el término de *ixnextia*, “juntar, ganar, adquirir alguna cosa”¹¹⁵, lo cual aclararía que el sentido tiene que ver mas bien con la adquisición de riqueza, lo que en los términos de la fiesta refiere fundamentalmente a la de los mantenimientos. La traducción inglesa de la versión náhuatl del *Códice Florentino* considera que *ixnextihua* debiera traducirse como “cenizas se ponen en los rostros”;¹¹⁶ de esta manera se destaca el carácter penitente de la ceremonia.

Otro dato ofrece el *Códice Florentino*, indicando que la fiesta también es nombrada *atecuculetioaia*, “Ellos están (adornados con) caracoles”.¹¹⁷ Este nombre de la fiesta subraya su asociación con Ehécatl, cuya principal insignia son los caracoles.

“Mi corazón es flor, está abriendo la corola...”

Tal es la primera frase del himno que Sahagún recogió en Tepeapulco, el cual “se cantaba cada ocho años, al tiempo de comer tamales de agua”.¹¹⁸ El texto aclara algunos de los aspectos de la lámina y nos permite comprender mejor Atamalqualiztli.

¹¹² Durán, *op. cit.*: II, 76.

¹¹³ Sahagún, *op. cit.*: 271.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ Siméon, *op. cit.*

¹¹⁶ Sahagún, 1950-1970. Dibble y Anderson utilizan la traducción de Garibay a la “Relación breve” en donde traduce *ixnextioya* como “se enceniza la cara”. Véase nota 6, p. 163.

¹¹⁷ Sahagún, 1950-1970. Nuevamente contrastando la traducción de Garibay a la “Relación breve”, Dibble y Anderson comentan que el nahuatlato traduce *atecocoltioaya* como “se baila como víbora de agua”; pero ellos se fundamentan en el significado de *atecuculli* como caracol o concha marina. Nota 6, p. 163.

¹¹⁸ El texto está consignado en náhuatl, he podido contrastar la traducción al español de Garibay, (*op. cit.*: 900-901) con la versión francesa de Saurin, (*op. cit.*: 153-155).

Los acontecimientos mencionados en el himno se realizan en el lugar del agua y la niebla, donde se hacen los hijos de los hombres, el sitio en el que habitan los peces, el lugar del árbol florido. No hay duda de que tanto el himno como la lámina se refieren a *Tlalocan-Tamoanchan*. Sitio donde se encuentran el frío con las flores, la niebla y los colibríes.

A este lugar llega la Señora de la Noche, Tlaco, Tlazoltéotl y se refiere el nacimiento de Centéotl el día Uno Flor. Entonces justo en la aurora, cuando ya va a lucir el Sol, en el Xochiquiáhuatl liban su miel los colibríes. Mientras que sobre la tierra, junto al tianguis, está Quetzalcóatl. En el canto se pregunta si los que trinan no son acaso los muertos y el dios afirma que refrescará las flores con el viento. Xólotl, el gemelo de Quetzalcóatl juega a la pelota. El noble señor, el señor de la cueva, el de las langostas, el acostador, el mercader, el soberano de Cholula, se tiende en la casa de la noche, en el campo del juego de pelota y toma por la espalda a Xochiquetzal, la hace dar vueltas.

Sexo y guerra

El personaje femenino central tanto del himno como de la lámina es Xochiquetzal que es identificada con Toci y Tlazoltéotl. Se subraya su carácter de madre y se exageran sus atributos carnales. En este sentido es la mujer por antonomasia: tejedora y compañera sexual.

Otras diosas participan en la fiesta: Xilonen, el maíz tierno; Chicomecóatl, el maíz maduro; Tezcacoac ayopechtli, la partera y guerrera; Tzaputlatena, la del aceite de resina, la médico. Todas ellas expresan aspectos relacionados con garantizar la vida ya sea como maíz, como partera o como encargada de restablecer la salud.

Cuatro dioses que también intervienen en el areito refieren al calor y el sexo: Xochipili, Macuiltochtli, Macuilxóchitl e Ixcozauhqui. A ellos debe sumarse un dios húmedo: Napatecuhtli, el tlaloque que hace crecer los tules. De cierta forma todos ellos, a excepción de Ixcozauhqui se refieren a plantas: flores, maguey y tules.

Aunque visualmente no es tan claro, el himno no deja lugar a dudas de que el protagonista masculino en la lámina es Tezcatlipoca; un aspecto del mito en torno a la falta sexual cometida en Tamoanchan parece estar representada, puesto que Tezcatlipoca avanza hacia el árbol en el que teje Xochiquetzal. De otra forma participa en la fiesta: como Tlacoachcalco yautl, el enemigo del lugar de las flechas.

Parecen estar en juego sexo y guerra: Xochiquetzal y Tezcatlipoca. Elementos ambos que se conjugan en Tezcacoac ayopechtli, la partera. Recuérdese que la fiesta se celebraba entre Tepeilhuitl y Quecholli, entre el mes dedicado a los cerros de los mantenimientos y el dedicado a la fabricación ritual de los dardos.

Viento y agua

Quetzalcóatl es también personaje destacado del himno y de la lámina. En el texto aparece en la aurora, quizá aludiendo a su carácter estelar, como Venus; también es el que refresca a las flores, el viento. En la lámina es un tepictoton, el cerro en el que se forman las nubes y que anuncia la cercanía de las lluvias. Quetzalcóatl es acompañado de los ehecatotontin, almas infantiles que lo auxilian empujando a las nubes, y por las aves y las nubes mismas, que también son ánimas de los muertos y mensajeros del inframundo como buhos y lechuzas o como colibríes que despiertan al escuchar los truenos.

Puesto que Tamoanchan es lugar de agua y niebla es también un lugar de humedad, un portal al inframundo y es por ello que al centro de la lámina se encuentra el estanque con serpientes. Los tlaloques, los cinco, avanzan también hacia Xochiquetzal mientras Tezcatlipoca hace lo propio.

La sensación general que produce la escena es que estamos a punto de que comience algo. El maíz rejuvenece en virtud de la fuerza de la montaña expresada en nubes, aves, dioses del viento y del agua. El Sol puede aparecer porque Venus le abre el camino.

Atamalqualiztli es una fiesta liminal. Ocurre justo cuando Tezcatlipoca está seduciendo a Xochiquetzal, cuando el viento está formando las nubes, cuando los colibríes recuperan el movimiento al anunciarse la lluvia, cuando Quetzalcóatl aparece al alba halando al Sol, cuando Tlazolteotl está dando a luz, cuando el corazón está abriendo la corola.

Bibliografía

- ÁLVAREZ DEL TORO, Miguel (1980), *Las aves de Chiapas*. México: Universidad Autónoma de Chiapas.
- BRODA, Johanna (2004), "Los muertos y el ciclo agrícola en la cosmovisión mesoamericana: una perspectiva histórica y comparativa"; en *Imagen de la muerte: Primer congreso*

- latinoamericano de ciencias sociales y humanidades*. Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- CLAVIJERO, Francisco Javier (2003), *Historia antigua de México*. Prólogo Mariano Cuevas. 10ª ed. México: Editorial Porrúa (Sepan cuantos..., 29).
- DURÁN, Diego (2002), *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. 2 t. Estudio preliminar Rosa Camelo y José Rubén Romero. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- ESPINOSA, Gabriel (s/f), *La variante nahua de los dioses mesoamericanos* (versión preliminar) en *Cosmovisión mesoamericana*, antología para la asignatura Mesoamérica IV, Licenciatura en Historia de México. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- FLORES, Daniel (1991), "Venus y su relación con fechas antiguas" en Broda, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (editores), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARIBAY, Ángel María (1982), "Los himnos de los dioses", Apéndice II; en Sahagún, Bernardino, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México: Editorial Porrúa (Sepan cuantos..., 300).
- GONZÁLEZ TORRES, Yólotl (2003), *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. México: Larousse.
- GRAULICH, Michel (2001), "Atamalculiztli. Fiesta azteca del nacimiento de Cintéotl-Venus"; en *Estudios de Cultura Náhuatl*, 32. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GRUZINSKI, Serge (2007), *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Barcelona: Paidós.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1965), "El Templo Mayor de México Tenochtitlan según los informantes indígenas" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 5, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____ (1999), *Tamoanchan y Tlálocan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MENDEIETA, Gerónimo de (2002), *Historia eclesiástica indiana*. 2 t. Noticias del autor y de la obra Joaquín García Icazbalceta. Estudio preliminar Antonio Rubial García. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- POMAR, Juan Bautista (1941), *Relación de Tezcoco / Alonso de Zurita, Breve relación de los señores de la Nueva España. Varias relaciones antiguas*. México: Salvador Chávez Hayhoe.
- ROBELO, Cecilio (1982), *Diccionario de mitología nahoa*. México: Porrúa.
- SAHAGÚN, Bernardino (2000), *Historia general de las cosas de Nueva España. Versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como Códice Florentino*. 3 t. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- _____ (1975), *Historia general de las cosas de Nueva España*. Edición, anotaciones y apéndices de Ángel María Garibay. México: Editorial Porrúa.
- _____ (1950-1970), *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. 13 v. Traducción del náhuatl al inglés, notas e ilustraciones de J. O. Anderson y Charles E. Dibble. Santa Fe: The School of American Research / University of Utah.
- SAURIN, Patrick (2002), "Atamalculiztli ou à la recherche du Tamoanchan perdu. Essai d'interprétation d'une fête religieuse des anciens mexicains"; en *Archives de sciences sociales des religions*, v. 119. París: Centre National de la Recherche Scientifique.
- SÉGOTA, Dúrdica (1995), *Valores plásticos del arte mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SIMÉON, Rémi (2006), *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana redactado según los documentos impresos y manuscritos más auténticos y precedido de una introducción*. 18ª ed. México: Siglo XXI editores.

SPRANZ, Bodo (2006), *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*, 3ª reimp. México:
Fondo de Cultura Económica.