

El decir de las piedras

Eduardo Matos Moctezuma

Artistas anónimos dejaron su impronta indeleble en la piedra, que así se transformó en obra de arte. Tres esculturas expresan la visión del mundo de los antiguos pobladores del Valle de México: la Piedra del Sol, la Coyolxauhqui y la Tlaltecuhltli, como señala el arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua.

Cinco personalidades han ocupado la silla XV. El primero de ellos fue don José María Vigil, quien fuera segundo bibliotecario y cuarto director de la Academia durante el lapso que va de 1881 a 1909. Le siguieron don Balbino Dávalos, don Agustín Aragón, don Daniel Huacuja y el último fue el recordado don José Moreno de Alba, distinguido lingüista y filólogo a quien tuvimos el infortunio de perder el 2 de agosto del año 2013. El ocupar hoy la silla XV conlleva para mí una enorme responsabilidad, ya que muchos fueron los aportes de sus ocupantes y en particular del doctor Moreno de Alba, anterior director de esta Academia y quien estuvo al frente de la misma durante varios fructíferos años. Ocupó también la dirección del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México y fue miembro correspondiente de diversas academias como la cubana, norteamericana, guatemalteca y nicaragüense. A él se deben destacadas investigaciones que lo llevaron a recibir, entre otros merecimientos, el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la rama de lingüística y literatura en el año 2008. A todos ellos dedico mis palabras de ingreso.

Quiero hacer extensivo mi agradecimiento a quienes me propusieron como candidato para ingresar a esta corporación: a la doctora doña Concepción Company

Company, al doctor don Miguel León-Portilla, quien además aceptó responder mis palabras, al doctor don Fernando Serrano Migallón y a todos los miembros de la Academia Mexicana de la Lengua, que con su voto unánime hicieron posible que hoy estemos reunidos en este recinto en donde el pasado y el presente se conjugan como parte de nuestra historia.

El lenguaje, la palabra, el decir que busca expresar en el pasado el pensamiento y el sentir del hombre que fue, ya de manera oral o escrita, ya con pictografías o en obras plenas de simbolismos, en fin, en cualquiera de sus formas, viene a constituirse en singular medio de comunicación a través del cual se transmiten las más variadas formas del pensar humano que nos permiten penetrar en el pasado y en el presente, en la realidad y en los mitos, en lo visible y lo invisible, en arcanos insondables que esperan ser leídos para revelarnos su contenido y transformarse, así, en historia.

Hoy voy a acudir a tres expresiones pétreas que fueron elaboradas por un mismo pueblo: el mexica. Las tres esculturas a que haré referencia tienen un común de-

nominador: son portadoras de antiguos pensamientos; van más allá del tiempo de los hombres para irrumpir en el ámbito de los dioses. Desde esta perspectiva son intemporales, como los dioses mismos. Son los mitos los que nos remontan a los comienzos del tiempo y el espacio, a luchas ancestrales en donde los dioses, beligerantes a veces, benévolos en ocasiones, dan paso a través de sus acciones a diversos actos de creación y destrucción, de nacimiento y muerte, de principio y fin, que son otras tantas expresiones del hombre mismo. El hombre, creador por excelencia, ha puesto en manos de los dioses su propio poder creador. Así, los dioses son una extensión del hombre y es por ello que aman y odian, gozan y sufren, nacen y mueren...

Los tres ejemplos a los que acudo son de suyos conocidos. Representan al Sol, la Luna y la Tierra, trilogía sagrada unida entre sí que encierra mucho del universo de aquel pueblo que rindió culto a los astros y que los deificó de manera tal que sus atributos quedaron plasmados en diversas expresiones artísticas. Para hacer posible su interpretación y leer los datos de que son por-

tadores estos documentos de piedra es necesario acudir a la arqueología, las fuentes históricas y la historia de las religiones, todo ello inmerso en la estética presente en su contenido. Recordemos que mientras en ellas el indígena veía mitos y dioses, los frailes veían demonios. Rescatemos el pensar de los primeros...

LA PIEDRA DEL SOL

Hallada el 17 de diciembre de 1790 en la Plaza de Armas de la Ciudad de México con motivo de las obras que ordenó realizar el segundo conde de Revillagigedo, fue trasladada y empotrada en la torre poniente de la Catedral en claro contubernio con los ángeles cristianos, pese a ser considerada como piedra de sacrificios según las palabras del segundo arzobispo de la Nueva España don Alonso de Montúfar, quien a mediados del siglo XVI había mandado enterrarla en el mismo lugar en donde había permanecido tirada después de la Conquista, es decir, cerca de la esquina sureste de la Plaza Mayor y de



Piedra del Sol

la acequia que por allí pasaba. ¿Cuáles fueron las razones que llevaron a tan ilustre personaje a tomar esa determinación? La respuesta nos la brinda el dominico fray Diego Durán, cuando señala en su *Historia de las indias de la Nueva España e islas de la tierra firme*: “De donde, el ilustrísimo y reverendísimo don fray Alonso de Montúfar [...] mandó enterrar [la piedra], viendo lo que allí pasaba de males y homicidios, y también a lo que sospecho, fue persuadido a mandarse quitar de allí, a causa de que se perdiese la memoria del antiguo sacrificio que allí se hacía...”¹

La Piedra del Sol es el monumento más estudiado, sin lugar a dudas, a lo largo de más de dos siglos de haber sido encontrado. Al estudio inicial emprendido por don Antonio de León y Gama,² quien la consideraba útil para la astronomía, la cronología y la gnomónica, además de pensar que pudo haber funcionado como reloj, le siguió el trabajo de Alejandro de Humboldt publicado en su *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, en donde el sabio alemán lo compara con diversos calendarios de otros tantos pueblos.³ A partir de aquel momento fueron muchos quienes nos sentimos atraídos por la magnitud de su presencia. Los nombres de Alfredo Chavero, Ezequiel Ordóñez, Enrique Juan Palacios, Hermann Beyer, Alfonso Caso, Roberto Sieck Flandes, Doris Heyden, Carlos Navarrete, Cecilia Klein, Rubén Bonifaz Nuño, Michel Graulich, Ariane Fradcourt, Felipe Solís y yo mismo, entre muchos más, no pudimos evadir el interés que despertó en nosotros el preciado monumento que nos llevó a realizar análisis que nos dicen de su carácter marcadamente solar.

Para comprender mejor lo que la escultura representa, veamos las diferentes facetas por las que pasa el sol en su transcurrir por el firmamento. Son tres los momentos en los que el Sol, Tonatiuh, pasa a lo largo de este recorrido: primero, como Huitzilopochtli, el joven guerrero que es parido por la tierra en el oriente para elevarse por el cielo acompañado de guerreros muertos en combate o sacrificio que entonan cantos de guerra. El oriente representa el rumbo masculino del universo. Al llegar al mediodía da paso al Sol del centro, cuyo rostro es, precisamente, el que emerge en la parte central del monumento. Tiene un cuchillo de sacrificios que sale de la boca. Su contraparte en sentido vertical es el inframundo pero al mismo tiempo sirve de parte-aguas entre el este y el oeste. Después se transforma en

el Sol del atardecer, el sol descendente, Tzontémoc, que será acompañado por mujeres guerreras muertas en el primer parto indicadoras del rumbo femenino del universo. Es aquí donde el sol será tragado por la tierra para pasar al inframundo. Se establece así el continuo movimiento del astro expresado de tres maneras diferentes conforme al atributo que le corresponde en cada uno de sus pasos por la bóveda celeste. Pero ya en el interior de la tierra va a alumbrar el mundo de los muertos y va a revestir un aspecto importante, pues estamos ante un rito de paso por medio del cual la matriz de la diosa convertida en inframundo o Mictlan será el lugar en que se genere el sol que será parido cada mañana. A esto parece referirse el *Códice Borgia* cuando en una de sus láminas muestra al gran Sol Nocturno, al que haremos alusión más adelante.

Ahora bien, el movimiento que ocurre desde el orto hasta el ocaso va a cobrar presencia en la forma de la pirámide que obedece a este movimiento constante con una línea oblicua que asciende para llegar a su parte más alta, en donde se da la conjunción del hombre con la divinidad por medio del sacrificio, para luego descender de manera paulatina hacia el poniente. Esto lo vemos con mayor presencia en aquellos edificios que por sus características representan el centro del universo, llámense Pirámide del Sol o el de la Serpiente Emplumada en Teotihuacan; o los Templos Mayores de Tenochtitlan y Tlatelolco, por ejemplo. Orientados con su fachada principal viendo hacia el poniente; asociados al sacrificio y a la fertilidad; con una enorme plataforma que los circunda y con su simbolismo de montañas sagradas que se ubican sobre la cueva que lo mismo significa lugar de donde nacen pueblos como la entrada al mundo de los muertos, estas construcciones van más allá de la pura presencia de un templo para convertirse en centro universal para el pueblo que las erigió. Es el centro fundamental en que se unen los niveles celestes y el inframundo y de allí parten los cuatro rumbos universales. Es el centro de centros, en donde convergen las distintas fuerzas del universo. Más aún, es el lugar en donde se expresan algunos de los mitos que nos remontan a *illo tempore*.

Pero hablemos del contenido de la escultura. En ella vemos la aprehensión del tiempo mexica. En sus relieves se expresan mitos cosmogónicos como el de las edades o soles, que vemos presentes en los cuadretes que rodean el rostro central de la piedra que representa a Tonatiuh, el Sol. Fueron cuatro los soles por los que pasó el mundo en los que los dioses intentaron crear al hombre y el alimento que había de sustentarlo. Diferentes versiones existen acerca del orden en que acontecieron estas edades, pero tanto en la *Leyenda de los soles* como en la Piedra del Sol vemos que el primero fue el “Sol de Viento” (si seguimos a la inversa las manecillas del reloj), el cual fue arrasado por el aire y aquellos seres

¹ Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, Editora Nacional, México, 1951, 2 tomos.

² Antonio León y Gama, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras*, edición facsimilar, INAH, México, 1990.

³ Alejandro de Humboldt, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, Imprenta y Librería de Gaspar Editores, Madrid, 1878.

creados se convirtieron en monos y su alimento fue el *acecentli* o maíz de agua. El siguiente Sol fue el “4 Lluvia” de fuego en que todo se quemó y los seres se volvieron guajolotes; su alimento fue, según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*,⁴ el *cincocopi*. Le siguió el “Sol 4 Agua” y se dice que hubo 52 años de inundación que todo lo destruyó y los hombres se convirtieron en todo género de peces. Finalmente, tenemos el “Sol 4 Jaguar”, durante el cual los hombres fueron devorados por las fieras y su alimento eran bellotas de encina. Esta es, pues, la concepción que el mexica tenía del devenir del universo. Ahora bien, el conjunto mencionado junto con el rostro central forma a su vez el símbolo *Ollin* (movimiento) que denota el cambio constante a que está sujeto el mundo y que corresponde al Quinto Sol, momento en que se logrará la presencia plena del hombre nahua y el alimento que lo sustentará: el maíz.

Rodean estas cuatro edades o soles un círculo que contiene los veinte días del calendario mexica, es decir, que expresan un mes. Deben leerse, al igual que los cuatro soles, a la inversa de las manecillas del reloj y comienza con el día *Cipactli*. Rayos solares en forma de triángulos surgen del astro para alumbrar la tierra. Le sigue una banda con pequeños cuadros con la figura de quincunces o cinco elementos que indican el centro. De ella también salen rayos solares. Finalmente, y rodeando completamente al sol, están las dos serpientes de fuego que lo envuelven y que a su vez lo transportan por el firmamento del oriente hasta el poniente. Esto hizo pensar a don Alfredo Chavero que la posición de la piedra debió de ser horizontal y no vertical como se nos presenta. Creo que tiene razón. Por otra parte, los colores ocre y rojo con que estuvo pintada la escultura en su mayor parte determina de manera significativa su carácter ígneo, solar. Un glifo “13 Caña” se encuentra en el lugar de donde arrancan las dos serpientes de fuego, el que puede tener dos acepciones: referirse a la fecha de su elaboración en el año de 1479, lo que nos remonta al gobierno del *tlatoani* Axayácatl, quien gobernó Tenochtitlan entre 1469 y 1481, o indicar el surgimiento del Quinto Sol como leemos en los *Anales de Cuauhtitlan*: “en este año 13 *acatl* nació el sol que hoy va creciendo; que entonces amaneció y apareció el sol de movimiento, que hoy va creciendo, signo del 4 *ollin*. Este sol que está, es el quinto, en el que habrá terremotos y hambre general”.⁵ Lo anterior augura que este Sol, en el cual hoy vivimos, también habrá de desaparecer.

Todo lo anterior me llevó a decir acerca de esta escultura:

⁴ *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, Porrúa, México, 1965, Sepan Cuántos..., 37.

⁵ *Anales de Cuauhtitlan* en *Códice Chimalpopoca*, UNAM, México, 1975.

Hemos transitado a través del tiempo para encontrarnos frente a un monumento que es el tiempo mismo, el tiempo petrificado. No de otra manera podemos referirnos a esta escultura en que el artista anónimo que la esculpió dejó grabada de manera prodigiosa toda la cosmovisión de un pueblo adorador del Sol. Cuatro fueron los soles o edades por las que había pasado la humanidad antes de su creación definitiva. Fueron cuatro intentos en que la lucha entre los dioses dio paso a cada una de las creaciones para, a su vez, ser destruida e iniciar el combate cósmico con el que, poco a poco, se iba perfeccionando la obra de los dioses. Esta acción de creación-destrucción, esta concepción dialéctica de un universo que se expresaba a través de la dualidad y en constante cambio y transformación quedó plasmado en la piedra con el surgimiento del Quinto Sol, el Sol del hombre nahua, el *Nahui-Ollin* que cobraba forma magnífica en esta piedra que, a poco más de doscientos años de haber vuelto a surgir, aún se resiste a entregarnos todo su contenido ancestral. Capricho de los dioses, dirán unos; medianía de los sabios, diría yo, pues la piedra resiste el tiempo y los embates de quienes quisiéramos penetrar en sus misterios pétreos y nos quedamos detenidos, absortos, en el umbral de lo desconocido.⁶

COYOLXAUHQUI, LA LUNA

Encontrada casualmente por obreros de la Compañía de Luz y Fuerza del Centro en la madrugada del 21 de febrero de 1978 en la esquina de las calles de Guatemala y Argentina, este monumento nos muestra su carácter lunar por medio de la figura femenina de una deidad muerta, desmembrada y decapitada, cuyo cuerpo tiene un movimiento impresionante atrapado dentro de un círculo que más que limitar, concentra.

La lectura de esta representación no puede hacerse sin tomar en cuenta todo el contexto en que fue hallada. Ubicada en la plataforma que sostiene al Templo Mayor del lado de Huitzilopochtli, la escena nos transporta al mito que nos dice de cómo la diosa de la tierra en su faceta de paridora de dioses, Coatlicue, hacía penitencia en el cerro de Coatepec. Un día tomó un plumón blanco y lo guardó en su seno, quedando así embarazada. Cuando sus otros hijos se enteraron de aquel embarazo misterioso se indignaron y acordaron ir a Coatepec para matar a su madre. Encabezados por Coyolxauhqui, la luna, y los cuatrocientos *huitznahuas*, las estrellas del sur, conforme a la interpretación de Eduard Seler, marchan en escuadrones para cometer el matrici-

⁶ Eduardo Matos Moctezuma, *La Piedra del Sol*, México, 1990. También puede verse Eduardo Matos Moctezuma y Felipe Solís, *El Calendario azteca y otros monumentos solares*, Azabache, México, 2004.



Coyolxauhqui, la luna

dio. No tomaron en cuenta que quien estaba en el vientre de su madre era, ni más ni menos, que el dios solar y de la guerra, el belicoso Huitzilopochtli. Este es avisado de lo que pretenden sus medios hermanos y se prepara para nacer y combatirlos. El portento ocurre y el dios solar es parido por el oriente por su madre la tierra armado con la serpiente de fuego o *xiuhcōatl*, que puede interpretarse como el rayo matutino que habrá de eclipsar a la luna y las estrellas. Con ella ataca a sus enemigos y el fratricidio se cumple. Veamos como lo dice el mito en traducción de Miguel León-Portilla:

Luego con ella hirió a Coyolxauhqui,
le cortó la cabeza,
la cual vino a quedar abandonada
en la ladera de Coatépetl,
montaña de la serpiente.
El cuerpo de Coyolxauhqui
fue rodando hacia abajo,
cayó hecho pedazos,
por diversas partes cayeron sus manos,
sus piernas, su cuerpo.
Entonces Huitzilopochtli se irguió,
persiguió a los 400 Surianos,
los fue acosando, los hizo dispersarse

desde la cumbre del Coatépetl, la montaña de la
[culebra.

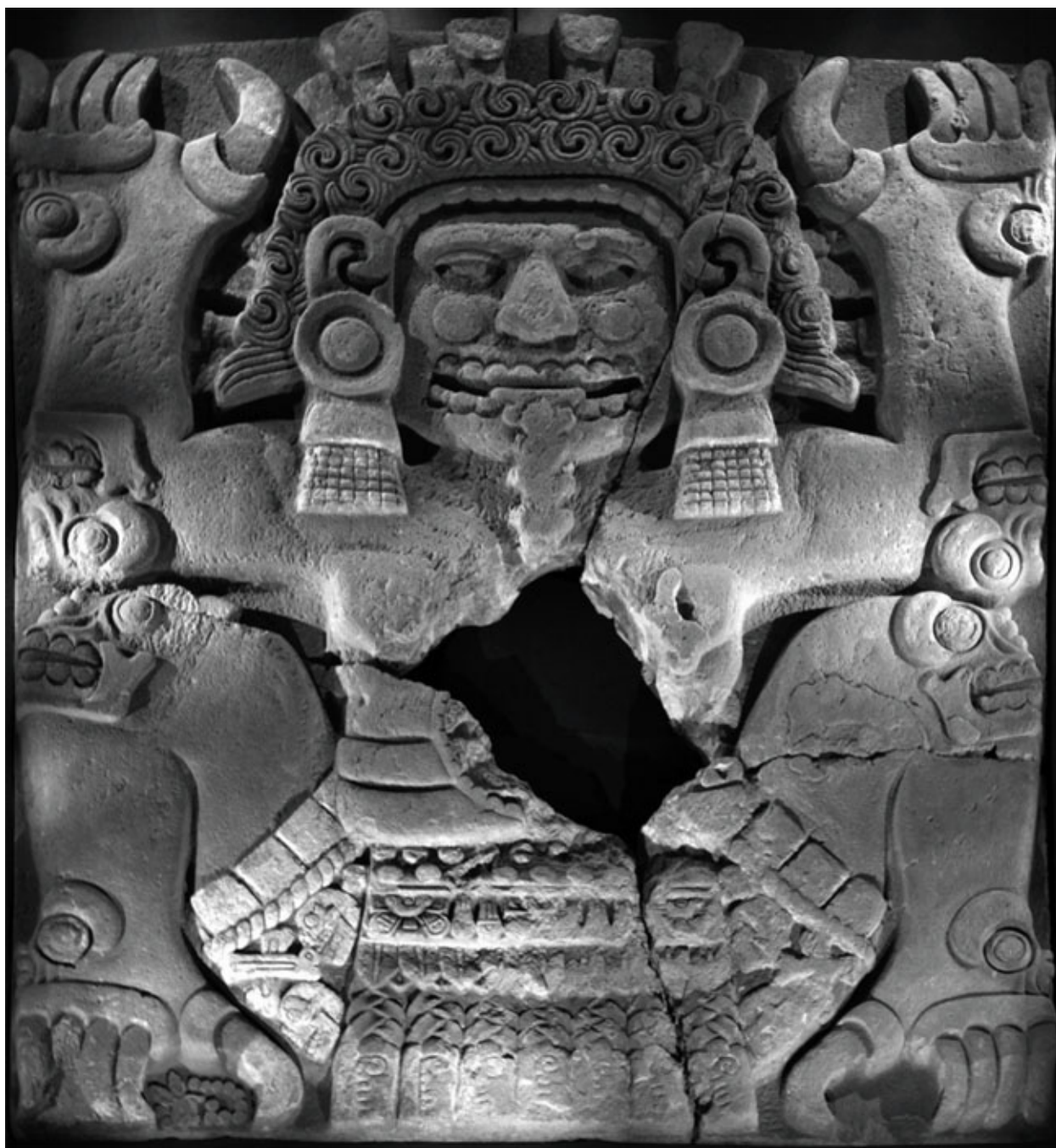
Y cuando los había seguido
hasta el pie de la montaña,
los persiguió, los acosó cual conejos,
en torno a la montaña.
Cuatro veces los hizo dar vueltas.
En vano trataban de hacer algo en contra de él,
en vano se revolvían en contra de él
al son de los cascabeles
y hacían golpear sus escudos.
Nada pudieron hacer,
nada pudieron lograr,
con nada pudieron defenderse.
Huitzilopochtli los acosó, los ahuyentó,
los destrozó, los aniquiló, los anonadó.

Pero, ¿por qué se le representa como mujer, decapitada y desmembrada? La mujer se identifica con la luna porque el ciclo por medio del cual se va transformando dura más o menos lo mismo que el ciclo menstrual. Además, las fases propias de la luna al transformarse de luna llena a cuarto menguante y cuarto creciente la presentaban, a los ojos humanos, como una figura factible de desmembrarse a diferencia del sol, que permanece intacto.

to en todo su recorrido. Por otra parte, la luna desaparece del firmamento durante tres días en que muchos pueblos consideraban que moría para volver a resucitar. Tiene, además, el color de las conchas y caracoles con un tono nácar y bien sabemos que tanto la luna como conchas y caracoles se identificaban con la fertilidad. Más aun, la existencia del calendario lunar de 260 días basado en el movimiento del satélite corresponde, en términos generales, al ciclo que dura el embarazo en la mujer. Habría que añadir su relación con el conejo que se observa en la luna y su asociación con el pulque y la fertilidad. No es raro, pues, que diversas religiones asocien a la mujer con los poderes de la noche, la fertilidad y en particular con la luna, llámese Isis, Selene o María. Coyolxauhqui no fue la excepción. Su carácter nocturno y su cuerpo destrozado después de la batalla contra el sol ascendente Huitzilopochtli es muestra del diario

combate entre los dos astros del que salen triunfantes los poderes diurnos, masculinos, en una sociedad en que estos valores tienen presencia determinante. Otro tanto ocurre con los eclipses, en donde una vez más se da el enfrentamiento entre ambos dioses.

Pero atendamos algo más de esta escultura. Impresiona su grandiosidad relevada por el movimiento que ofrece el cuerpo, encerrado en un círculo que, como dijimos, no limita sino que concentra. Brazos y piernas dan un sentido de rotación como si fueran aspas que imprimen movimiento y las que, por cierto, guardan un equilibrio impresionante junto con la cabeza y el cuerpo. Sin embargo, cada miembro, cada elemento labrado adquiere una presencia autónoma. Ninguno se destaca más que otro. El escultor anónimo bien se cuidó de mantener ese equilibrio entre el todo y las partes para lograr ante el espectador el efecto deseado: la muer-



Tlaltecuhltli, la tierra

te en guerra y la derrota de los símbolos nocturnos en la imagen de la deidad lunar...

Veamos la impresión que provoca en un espectador de nuestros tiempos el mito actualizado en el Templo Mayor:

Sin la ayuda protectora del enigma, la visión es insopor-
table: a pleno sol, la luna muerta; ahí, desnuda, abierta sin
pudores ni secretos. De la revelación del misterio nace la
tragedia. La piedra me apedrea, me aplasta, me sofoca.
De cara a Coyolxauhqui muerta, me agobia la evidencia
y sólo encuentro redención y escapatoria en la belleza:
por no sé qué prodigios, este cuerpo desbaratado vive a
pesar de su muerte contundente, no porque no haya muer-
to del todo, sino porque no ha muerto para siempre: ven-
drá la noche y la luna recobrará el misterio descifrado y
yo, acaso, la respiración perdida.⁷

Una adenda final: la pieza, colocada al pie del ce-
rro templo del lado dedicado a Huitzilopochtli, que
representa al mítico cerro de Coatepec, era el lugar de
la inmolación de múltiples cautivos de guerra y esclavos
en la fiesta de Panquetzaliztli, dedicada al dios solar
y de la guerra, durante la cual se conmemoraba el
combate entre ambas deidades. Así, quienes serían in-
molados subían en ringlera pasando primero junto a
la diosa decapitada y desmembrada para, finalmente,
llegar a la parte alta en donde los sacerdotes repetían
lo que el dios solar había hecho conforme al mito: la
víctima capturada en combate era sacrificada y su co-
razón ofrendado al numen a la vez que su cuerpo era
arrojado por las escaleras para caer sobre la escultura
de Coyolxauhqui, en donde se le desmembraba por
quienes lo habían hecho prisionero.

Lo ocurrido en el cerro de Coatepec se repetía año
con año. Era la manera de preservar la memoria de un
acontecimiento de enorme importancia para el pueblo
mexica por medio del cual se recordaba que lo que ha-
bía ocurrido durante el peregrinar de este pueblo al en-
frentarse con bandos antagónicos, se convertía en lu-
cha entre dioses y la manera en que su dios solar y de la
guerra había nacido para el combate, de ahí que el me-
xica asumiera que su destino fuera también el de com-
batir. Era la manera de justificar teológicamente la con-
quista militar tan necesaria para la economía mexica...

TALTECUHTLI, LA TIERRA

Corría el año 2006. Nuestras excavaciones se habían
extendido hacia la parte frontal del Templo Mayor de

Tenochtitlan. En la mañana del 2 de octubre de aquel
año nuestra sorpresa fue mayúscula al enterarnos de que
se había hallado una enorme escultura de piedra volcá-
nica que a poco supimos representaba a la diosa de la
Tierra, Tlaltecuhli. Su hallazgo lo hicieron miembros
del Programa de Arqueología Urbana (PAU) y su inves-
tigación la encomendé a Leonardo López Luján, quien
se dio a la tarea de conjuntar a un equipo de especialis-
tas para poder, de esta manera, enfrentar lo que ante
nosotros se presentaba.

La labor paciente de arqueólogos y restauradores
fue develando la esencia de la escultura. Al quitar las
capas de tierra que la cubrían quedó desnudo ante no-
sotros el cuerpo de la diosa pintado de amarillo. Pronto
advertí que el pelo de la deidad no le correspondía, sino
que al parecer traía colocado sobre su cabeza el cabello
de un sacrificado, como lo indicaba el corte de la piel,
aunque se han planteado otras posibilidades.⁸ La posi-
ción de los brazos levantados y con enormes garras se
asemejaba a otras tantas expresiones de los dioses aso-
ciados a la tierra y al inframundo. Las piernas, abiertas
en posición de parto, tenían en la garra derecha un glifo
2 o 10 Conejo. El primero guarda relación con los dio-
ses del pulque, en tanto que “10 Conejo” puede referir-
se tanto a la entronización como *tlatoani* de Ahuitzotl en
1486 como a su muerte en el año 1502 —como indica
López Luján—, fechas entre las que se erigió la etapa
constructiva en que se encontró la escultura.

¿A qué obedecían tan singulares características? Lo
primero que hay que recordar es que esta deidad posee
dos maneras de representarla: por un lado, en su ver-
sión masculina; por la otra, en versión femenina. Esta
última es la que tenemos a la vista. También es neces-
ario advertir que la mayoría de las veces la deidad no se
expone a la mirada del común, sino que permanece ocul-
ta, ya sea labrada debajo de otra escultura o colocada
boca abajo, pegada a la tierra, como corresponde a la
deidad a la que representa. Además, no hay que olvidar
que no se conoce templo dedicado a su exclusivo culto
ni se le consideró en ninguna de las fiestas mensuales en
que se le rinde reverencia a otras deidades, aunque sa-
bemos de ciertas ceremonias a ella dedicadas. La enig-
mática deidad tenía una función importante: era la de-
voradora de los hombres, por un lado, y del Sol mismo
cada tarde en que el astro es tragado por ella, de ahí la
enorme boca que le permite cumplir con su misión y
que en este caso sorbe un chorro de sangre que provie-
ne de su interior. Las piernas abiertas son preámbulo
del parto por medio del cual el individuo muerto o sus
esencias serán enviadas a su lugar de destino: el sol, si

⁷ Gonzalo Celorio, *Material de lectura*, UNAM/Dirección de Lite-
ratura, México, 2013, p. 13.

⁸ Leonardo López Luján, “Tlaltecuhli” en Eduardo Matos Moc-
tezuma y Leonardo López Luján, *Escultura monumental mexica*, Fund-
local/Fundación Conmemoraciones 2010/Conaculta, México, 2009.

era guerrero; al Tlalocan, si había muerto en relación al agua o al Mictlan si cualquier otra forma de muerte lo hubiera alcanzado. Varios códices nos muestran a la diosa engullendo el bulto mortuorio de diversos individuos. Este carácter de devoradora/paridora, de muerte y vida, se acompaña de algo importante: el rito de paso o de transición que el personaje devorado tiene en el interior de la diosa para ser, finalmente, parido para ir a su destino. En la lámina 39 del *Códice Borgia* tenemos un relato que nos dice de esto:

Porque allí, en medio del patio hundido,
está acostado el enorme Sol Nocturno,
que canta y vive, y que es como una parturienta.
Su cuerpo es la oscuridad inmensa, devoradora,
con ojos y dientes en las articulaciones,
con manos y pies de jaguar, con poder de naual.⁹

Las anteriores palabras dedicadas al Sol del inframundo parecieran una descripción cabal de Tlaltecuh-tli. Es la conjunción de tierra y sol, de madre e hijo, en donde este adquiere la posición de la madre poco antes de ser parido por ella.

Cabe señalar que al igual que el sol y la luna, la tierra también tiene varias versiones que se aprecian en distintas representaciones de acuerdo a las funciones de la diosa. Así, la Coatlicue encontrada en 1790 es la Madre de Dioses, decapitada y de cuyo cuello cercenado emergen dos serpientes a manera de chorros de sangre que, al unirse en la parte alta de la pieza, forman un rostro. Las manos han corrido igual suerte y de los muñones manan cabezas del ofidio. En otra imagen que ha llegado hasta nosotros se le ve con el rostro parcialmente descarnado. Invariablemente lleva su falda entretejida con serpientes de donde deviene su nombre. Por otra parte está Cipactli, especie de animal fantástico que habita en las aguas primordiales con cuerpo escamoso y de la que se ha dicho que tenía muchos ojos y bocas. Es la tierra creada por los dioses pero también es el comienzo de la numeración, de los días. Existen otras deidades femeninas como Toci, asociadas a la tierra y la fertilidad, y que junto con otras imágenes componen el grupo de las diosas matronas.

Atendamos ahora al significado de la Tlaltecuh-tli encontrada aquel 2 de octubre, pieza excepcional que se constituye en la de mayor tamaño hallada hasta ahora dentro de la escultórica mexica. Se localizó frente al Templo Mayor muy cerca de un edificio circular identificado como el Cuauhxicalko, excavado por los ar-

queólogos López Luján y Barrera Rodríguez y sus respectivos equipos de colaboradores, del que se dice que era lugar de enterramiento de varios tlatoani como Axayácatl, Tízoc y Ahuitzotl. Corresponde a la sexta etapa constructiva del Templo Mayor, es decir, cuando Ahuitzotl gobierna Tenochtitlan, como quedó dicho. El *tlatoani* era considerado el Sol y así lo comentan algunos escritos en que se hace alusión al tema. Veamos como ejemplo las palabras que se dicen al momento de ocurrir la muerte de Chimalpopoca, tercer soberano mexicana, y se necesita nombrar a su sucesor, según el libro de fray Diego Durán: “haced cuenta ó mexicanos, que por breve tiempo se eclipsó el sol y que se oscureció la tierra y que luego tornó su luz a la tierra: si se oscureció México con la muerte de vuestro rey salga luego el sol: elegid otro rey...”.

Al morir el Sol-*tlatoani*, este va a ser devorado por la tierra al declinar por el poniente. La posición de la diosa con su cabeza ubicada hacia ese rumbo del universo y su enorme boca es prelude de la función que va a ejecutar. Al ser devorado pasa a las entrañas de Tlaltecuh-tli, en donde ocurre la transformación por medio de la cual se dará a luz por el oriente al nuevo Sol, ahora en la figura del sucesor de Ahuitzotl, Moctezuma II. Lo anterior no es fortuito: en el *Códice Telleriano-Remensis* vemos estos pasos.

PALABRAS FINALES

Hemos tratado de penetrar en el posible simbolismo que encierran tres expresiones del mundo mexica. Todas guardan relación entre sí por medio de mitos ancestrales. De ellas destacan aspectos fundamentales como son el tiempo, la guerra, el sacrificio, la vida y la muerte, lo masculino y lo femenino, la luz y la oscuridad, la fertilidad, el movimiento, el renacimiento, en fin, aspectos que han sido preocupación de la humanidad por siglos y siglos y que para el mexica representaban aspectos esenciales expresados por medio de los mitos y estos, a su vez, plasmados en esculturas que son documentos que tienen su propio lenguaje.

No está dicha la última palabra. Nuevos hallazgos y nuevas interpretaciones habrán de agregarse a lo antes mencionado ya para refutar, ya para aseverar lo expresado. Por lo pronto, conformémonos con haber hecho una lectura de las piedras y pretender entrar en su contenido ancestral. Los sabios antiguos depositaron en ellas su concepción del universo. Los artistas anónimos que las esculpieron dejaron su impronta indeleble en la piedra transformada en obra de arte. Es el legado del pasado que se convierte en presente y perdura hacia el futuro.

Es, simplemente, el decir de las piedras... **U**

⁹ *Códice Borgia, Los templos del cielo y de la oscuridad*, edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck-und Verlagsanstalt/FCE, Madrid/Viena/México, 1993, pp. 225-226.