

LA VALENTIA EN LA PLASTICA MEXICA: UNA APROXIMACION

POR

IGNACIO DIAZ BALERDI

Universidad del Pais Vasco

La valentía en el mundo prehispánico en general, y en el mexica en particular, constituye uno de los valores simbólicos primordiales. En una sociedad como aquella, que exaltaba el espíritu guerrero y de conquista, que distinguía en consideración social a los comerciantes —pues en determinadas ocasiones jugaban un destacado papel estratégico más allá de su mero comportamiento mercantil— o estimaba a la parturienta muerta al dar a luz como a un guerrero valeroso que había conseguido un prisionero, es normal que el concepto de valentía fuera un referente de primera importancia en el complejo mundo de su peculiar escala de valores. Sobre todo en lo que se refiere a la imagen arquetípica del ideal humano, ponderada en multitud de alusiones que entreverán las noticias recogidas por los primeros cronistas. El propio *tlatoani*, en el primer discurso que pronunciaba ante sus súbditos una vez entronizado, les exhortaba a esforzarse en las tareas militares y definía al hombre sacrificado y venturoso como aquel que siempre reza y está en guardia,

y le hace merced de que sea fuerte, valiente y vencedor en la guerra, y le hace merced que sea contado entre los soldados fuertes y valientes que se llaman cuahpétatl y ocelopétatl (1).

Sin embargo, y aun siendo una concepción casi omnipresente en el mundo simbólico, la plasmación de la valentía en la plástica

(1) Fray Bernardino de SAHAGÚN: *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Ed. Porrúa. 1979. lib. VI, cap. XIV.

no será explícita, sino referencial. Hasta cierto punto, y salvando las distancias, podríamos decir que el arte mexica carece en sus manifestaciones de aliento épico, tal como habitualmente se considera la épica: una conjunción de gesta, arrojo, valor y exaltación que, en no pocas ocasiones, deriva en su relato en ampulosidad, grandilocuencia o teatralidad. Por lo general, en la plástica mesoamericana, y a excepción de casos muy puntuales, el lenguaje es mucho más contenido, se evita la estridencia de la prosodia dramática y se escenifican los hechos de manera alegórica, de tal forma que incluso en el caso de que tales hechos hagan referencia a algún pasaje excepcional o entren de lleno en un terreno que podría ser épico, más parecen acercarse a una constatación notarial de lo acontecido (aunque el relato resulte una exageración) que a su celebración declamatoria y sentimental.

Quizá ello se deba a la estrecha interrelación entre los tres registros que conforman el universo conceptual mesoamericano (y, en particular, el mexica): el real, el ritual y el mítico. El primero corresponde al horizonte humano, a la contingencia cotidiana, a la lucha por la supervivencia, a la materialidad de los fenómenos naturales; el segundo es el mundo del ritual, de las ceremonias religiosas, del protocolo social sacralizado, de la representación de un orden trascendente; el tercero pertenece a ese orden trascendente, inmutable y dinámico a la vez, en el que las ideas se estructuran en un proceso mitopoético que da sentido a cualquier acontecimiento, sea de la naturaleza que sea y pertenezca a uno u otro registro. Ese conjunto, en el que no es fácil distinguir dónde comienza un nivel y acaba otro, tan amalgamados están, puede ser considerado, por emplear las palabras de Townsend (2) como una hierofanía en la que objetos, cosas, animales, personas y acontecimientos podían expresar algún aspecto de lo sagrado. De ahí que al representar plásticamente cualquier acontecimiento, cualquier fenómeno, se estén plasmando de hecho sus correlatos en los otros dos niveles, o cuando menos se estén aludiendo a ellos. Todo discurso es, por tanto, parte del discurso de lo sagrado: la contención e incluso el hieratismo le serán consustanciales.

La denominada Piedra de Tízoc (fig. 1) ejemplifica perfectamente lo dicho. En principio podemos interpretar el relieve que lo adorna como una relación de las conquistas de Tízoc, el séptimo *tlatoani* mexica, mediante una escena de captura (el

(2) Richard Fraser TOWNSEND: *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks. 1979. pág. 28.

captor sujeta por el cabello al cautivo) y en la que se especifican los lugares sometidos con el correspondiente glifo toponímico. Ahora bien, un estudio detallado de dichos glifos nos permitirá comprobar que algunos corresponden a lugares conquistados no por Tízoc sino por *tlatoanis* precedentes. La escena, pues, parece corresponder a un recuerdo de conquistas más antiguas, de las que Tízoc es el legítimo heredero, constituyendo los prisioneros una simbólica contribución, en víctimas para el sacrificio, de las ciudades sojuzgadas, en un acto de obediencia ritual a Tenochtitlan en el momento del acceso al trono de Tízoc. No se trata tanto de ese *tlatoani* concreto, sino de la plasmación del poder de los mexica, encarnado en ese gobernante que, además, se adorna con el tocado característico de Huitzilopochtli y ostenta el espejo humeante y la pierna seccionada de Tezcatlipoca. A ello hay que añadir que el relieve en cuestión se halla enmarcado por dos cenefas, la inferior correspondiente a la banda terrestre, con máscaras de Tlaltecuhli, y la de arriba a la celeste. Finalmente, la parte superior de la obra muestra una diadema solar con grandes rayos marcando los rumbos del universo. Todo ello nos permite interpretar la obra en tanto que reflejo de cómo la estructura del universo era concebida como modelo del espacio social en Tenochtitlan (3).

El tema, que podría entrar perfectamente en el campo de la épica —la gloria de los mexica, sus conquistas— no es tratado sin embargo de manera épica. Tenemos, por el contrario, una imagen repetida en la que la única variación apreciable son los glifos toponímicos. Tampoco las actitudes o la gestualidad de los personajes es propia de la grandilocuencia. Al *tlatoani* se le suponen un cúmulo de virtudes (la valentía, la sagacidad, el poder) que de ninguna manera se plasman en la escena. Tan sólo tenemos el recurso al ritmo repetitivo —que lo relaciona con el ámbito de lo sagrado— y al convencionalismo de larga tradición —el sometimiento plasmado en virtud de que el captor agarra del cabello al cautivo—. Y unas atribuciones simbólicas de primera importancia: las referentes al Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, las cuales, junto con los demás elementos cosmogónicos, inscriben la escena en un contexto trascendente.

La valentía, pues, tomada como referente de especial valoración por parte de los mexica, no va a ser tratada en la plástica, como decíamos, de manera explícita; pero su impronta, o la referencia a dicho concepto, se puede rastrear en numerosas

(3) TOWNSEND, [2], pág. 48.

obras de arte por la vía de la alusión o la alegoría. Cabe, por tanto, indagar y profundizar en la forma y matices en que dicho concepto se representa en la plástica mexicana y, además, intentar dilucidar si existe un orden o gradación de la valentía, es decir, si todas las valentías eran iguales o no. Ello nos llevará a adentrarnos en coordenadas que aún no han sido clarificadas con el rigor que se merecen. Lo intentaremos hacer en las líneas que siguen, centrándonos en las figuras de dos animales paradigmáticos: el águila y, sobre todo, el felino, por la carga de ambigüedad que encierra en sí mismo. Tampoco nos olvidaremos de que lo aquí expuesto no es sino un eslabón de una compleja cadena: la referente a los significados del arte mexicano. Como tal ha de tomarse, pues, la discusión que aquí presentamos, no como un coto cerrado e inamovible.

Volviendo al primer discurso del *tlatoani*, vemos que ahí se citan dos conceptos en torno a los cuales va a girar en múltiples ocasiones ese referirse a la valentía: *cuauhpétatl* y *ocelopétatl*, que en su traducción literal serían «la estera de águilas» y «la estera de tigres», y que aluden a las órdenes militares paradigmáticas del momento. Águilas y felinos conforman un binomio esencial en el mundo conceptual mexicano. Encarnan un aspecto fundamental del principio de bipolaridad consustancial al pensamiento mesoamericano. Forman una oposición conceptual parecida a la que se establece entre el disco solar y el monstruo de la tierra, hacen referencia a las mencionadas órdenes militares y cada uno de ellos aporta sus propias peculiaridades: el águila es un ser diurno y habita el cielo, mientras que el felino es nocturno y se relaciona con el inframundo, derivando su aparición como emblema plástico de la metáfora verbal que hace referencia a los soldados valientes, los cuales, en última instancia, son los encargados de alimentar al sol y a la tierra (4).

Estas concepciones tenían su plasmación en la vida real y en los rituales ceremoniales. Respecto al felino, por un lado, tenemos la consideración del mismo por parte del imaginario colectivo como algo sinónimo de fuerza y astucia. Además, se les invoca, se les pide ayuda y existe la posibilidad de una convivencia más o menos pacífica con ellos, como se observa en multitud de mitos o leyendas. Eran muy habituales en tiempos prehispánicos una especie de jaculatorias, llamadas *axotlatolli*, que se pronunciaban cuando los caminantes veían acercarse a una persona y

(4) Esther PASZTORY: *Aztec Art*. Nueva York: Harry N. Abrams. Inc., Publishers. 1983. pág. 82.

en previsión de que ésta no tuviera buenas intenciones; para conjurar el hipotético peligro y procurarse ayuda se invocaba a Quetzalcóatl, como dios valeroso que era, así como a los lobos, leones, tigres, onzas y remolinos provocados por los vientos, se afirma en la *Histoire du Mechique* (5). Por otro lado, sus pieles, garras y dientes eran adornos utilizados habitualmente en un sentido de dignificación de aquel que los llevaba. Eran algo así como una marca de prestigio. Sahagún (6) recoge la noticia de que ya los teochichimecas eran muy dados a usar «pellejos de tigre como manta y como asiento del señor». Y entre los mexicas, los señores utilizaban unos asientos hechos de juncias y cañas, llamados *tepotzoicpalli*, que se recubrían con pieles de animales fieros, como tigres, leones, onzas, gatos cervales y osos, para demostrar mayor gravedad (7). En la fiesta llamada *Ochpaniztli*, que se hacía el undécimo mes en honor de la diosa Toci, el señor se sentaba en un trono que «tenía por estrado un cuero de águila con sus plumas, y por espaldar de la silla un cuero de tigre». Y en esa fiesta participaba «toda la gente de guerra, delante los capitanes y valientes hombres, en medio los soldados viejos y al cabo los bisoños» (8).

En la producción plástica, las pieles de felino utilizadas como tronos tienen su mejor reflejo en el interior del Monumento 1 de Malinalco (fig. 2), y también aparecerán en los códices, en la lámina 19 del Borbónico, por ejemplo, como asiento de Xochiquétzal, o en las láminas 6, 9, 10, 12, 16 y 20 del Tonalámatl de Aubin, sirviendo de trono a Xiuhtecutli, Mictlantecutli, Itztlacoliuhqui, Xólotl y de nuevo Xiuhtecutli, respectivamente.

En la fiesta *Uey Tecuilhuitl*, correspondiente a las calendas del octavo mes, los capitanes valerosos llevaban como rasgos distintivo unos plumajes sujetos a la espalda llamados *quauhtzontli*, rematados por flores que salían de una especie de recipientes de cuero de tigre (9). Entre las divisas de guerra, realizadas en pluma rica, había una que incorporaba el llamado *ocelotlachicómitl*, o cántaro forrado de piel de jaguar (10). Asimismo,

(5) La *Histoire du Mechique*, manuscrito anónimo publicado por primera vez por De Jonghe, proporciona excelentes informaciones sobre los mitos y la cosmovisión de los antiguos mexicas. Aquí hemos utilizado la versión recogida por Angel M^a GARIBAY en su libro *Teogonía e Historia de los mexicanos*. Tres opúsculos del siglo XVI. México: Ed. Porrúa. 1979. pág. 131.

(6) Idem.

(7) SAHAGUN, [1], lib. VIII, cap. XI.

(8) SAHAGÚN, [1], lib. II, cap. XXX.

(9) SAHAGÚN, [1], lib. III, cap. XXVII.

(10) SAHAGÚN, [1], lib. VIII, cap. XII.

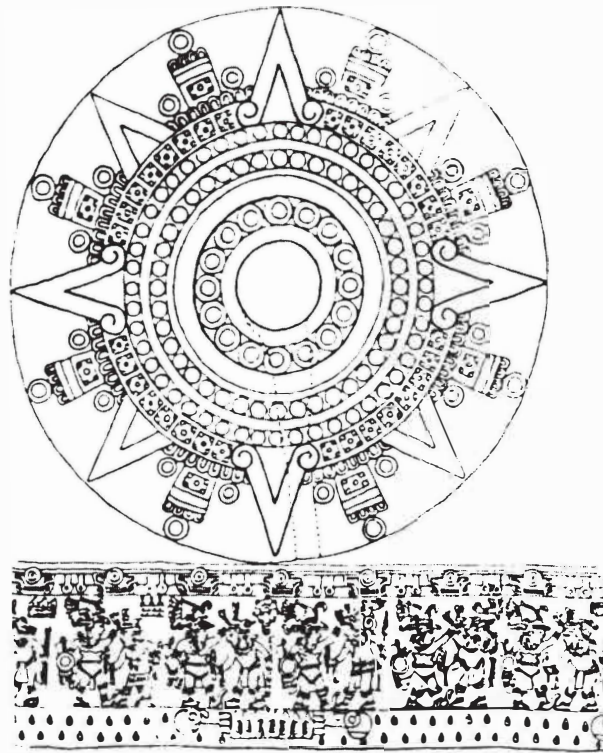


FIG. 1. Piedra de Tizoc. Museo Nacional de Antropología. México D.F. Dibujo según Orozco y Berra.

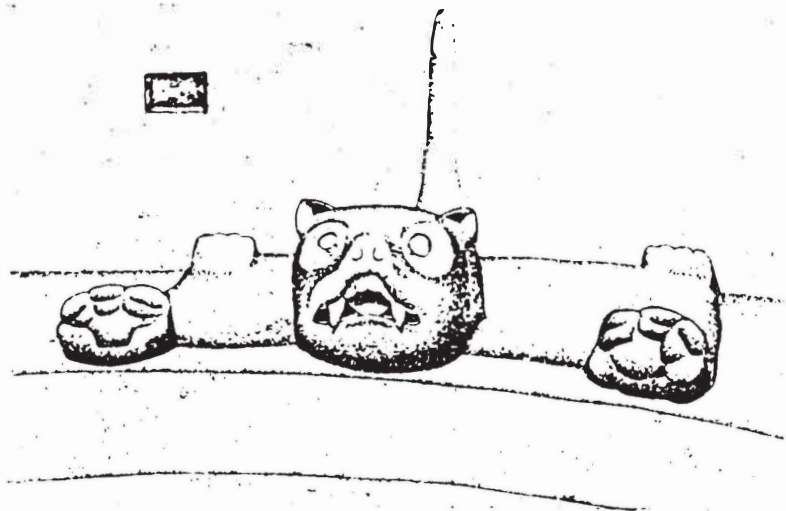


FIG. 2. Interior del Monumento 1 de Malinalco. Dibujo según Gendropág.

realizaban con plumas el *chimaltetepontli*, rodela en la que se representaban las patas de un felino o de un águila, y que era utilizada con carácter ritual en la fiesta del mes *Xócotl-Huetzi* en honor de Xiuhtecutli (11): eran parte del aderezo de quienes habían capturado prisioneros que luego serían sacrificados. Otro estandarte de los mexica incorporaba la imagen de un águila descendiendo sobre un tigre (12). Finalmente, y por no alargar este recuento de atributos felinos, cabría citar la primera página del Códice Mendocino, en la que se representa la fundación de Tenochtitlan y donde aparecen los señores que eligen a Tenoch como gobernante; dos de ellos llevan sendas banderas en el triángulo superior: Acacitli (tigre) y Quapan (águila).

La incorporación de elementos felinos en el atuendo cobra especial evidencia en la figura del llamado «caballero-tigre» (fig. 3). Estamos ante uno de los integrantes de esos cuerpos de élite del ejército mexica, cuerpos que encarnaban las cualidades más preciadas de valor, arrojo y combatividad: ser admitido en su seno y poder usar los atributos de las mismas constituía un honor que no estaba al alcance de cualquiera, pues primero había que demostrar la valía de cada uno y después ser recompensado de acuerdo a los méritos alegados. El guerrero, en tanto que humano, queda casi oculto por la piel del felino. Sobresale la gran cabeza que porta a modo de yelmo, cabeza que por su morfología, en éste y otros casos de la plástica, nos hace pensar en una cabeza desprovista de huesos y trabajada de manera muy semejante a como se disecan los animales. La taxidermia, o al menos algo muy cercano a ella, era una práctica conocida entre los mexica (13), aunque tales técnicas tenían una finalidad más compleja en el caso que nos ocupa. En realidad eran un recurso mediante el cual el personaje en cuestión se convertía en un mero portador de atributos desapareciendo prácticamente bajo ellos. Y esto era importante en los procesos de socialización de la sociedad mexica. Según León-Portilla el sentido de la palabra *ix-tli*, «rostro» en náhuatl, se puede entender metafóricamente como lo más característico y como aquello que otorga personalidad al ser humano y lo saca del anonimato, expresando su naturaleza más íntima y peculiar (14). Aquí el personaje humano casi desapare-

(11) SAHAGÚN, [1], lib. II, cap. XXIX.

(12) Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*. México: Ed. Porrúa. 1982: lib. VII, 24.

(13) SAHAGÚN, [1], lib. II, cap. XXXVII.

(14) Miguel LEÓN-PORTILLA: *La filosofía náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. 1979. pág. 190.

ce. El elemento esencial es la cabeza de felino, sus atributos. Es decir, que en el guerrero tigre la persona deberá desaparecer como tal para encarnar las cualidades y virtudes del felino. O lo que es lo mismo, la parafernalia militar y el disfraz del guerrero buscarán asimilar la fuerza y el poder del animal y provocar temor en el adversario (15). Y lo mismo podríamos decir de las representaciones de caballeros-águila (fig. 4), donde el rostro puede ser más o menos expresivo, pero donde el peso de la simbología se focaliza en sus atributos, en su caracterización como águila.

El empleo de atributos animales que enriquecen la carga simbólica de quien los porta se asemeja al proceso lingüístico referido al náhuatl y descrito por León-Portilla

el náhuatl, así como el griego y el alemán, son lenguas que no oponen resistencia a la formación de largos conjuntos a base de la yuxtaposición de varios radicales, de prefijos, sufijos e infijos, para expresar así una compleja relación conceptual con una sola palabra que llega a ser con frecuencia verdadero prodigio de ingeniería lingüística (16).

La relación del discurso artístico con estructuras lingüísticas propias del idioma hablado entre los mexica ha sido señalada en varias ocasiones. Por citar dos ejemplos, mencionaremos el modelo propuesto por Pasztory para quien el arte mexica basa su estructura en una serie de elementos: glifos, símbolos individuales, emblemas compuestos, deidades y figuras en acción (17). Esto tiene su correlato en un discurso a base de fechas, nombres propios y toponímicos (los glifos), nombres y adjetivos (los símbolos), conceptos complejos (los emblemas y las deidades) y verbos (las figuras en acción), discurso en el que son más abundantes los nombres que los verbos y los emblemas que las acciones, lo que lo acerca más a los modos de hacer de la poesía que de la prosa. Por su parte, Alcina propone unas bases metodológicas para analizar el arte mexica como si de un lenguaje se tratara, y en el cual no sólo cabe distinguir categorías sustantivas,

(15) JOHANNA BRODA: «El tributo en trajes guerreros y la estructura del sistema tributario mexica». *Economía política e ideología en el México prehispánico*. págs. 115-174. (Pedro Carrasco y Johanna Broda Eds.). México: Ed. Nueva Imagen. 1982. pág. 123.

(16) LEÓN-PORTILLA, [14], pág. 56.

(17) PASZTORY, [4], pág. 72-73.

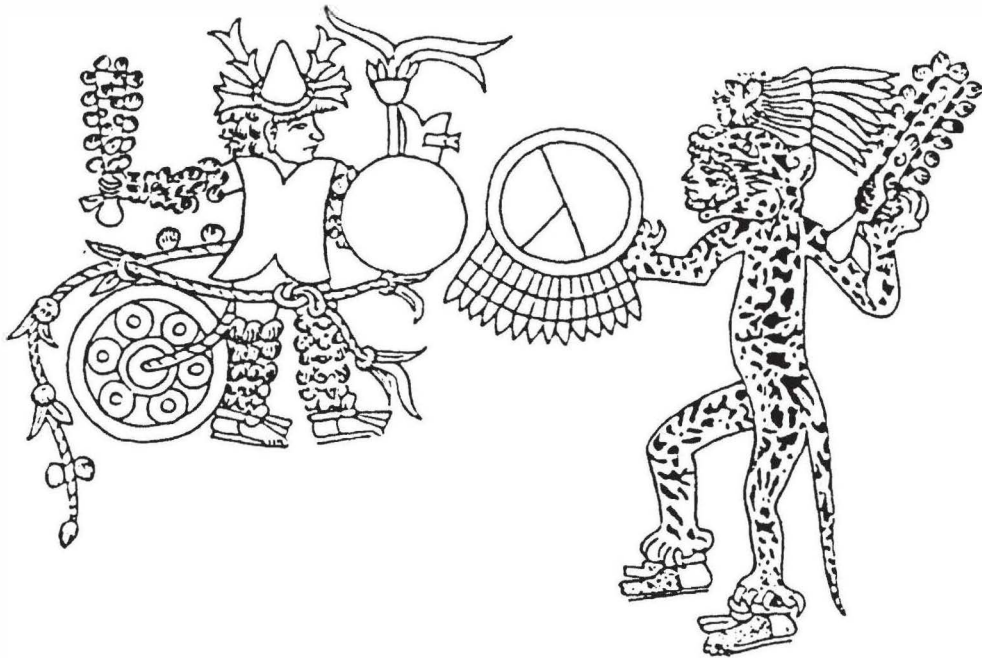


FIG. 3. Escena de sacrificio ritual, con el prisionero atado al *temalácatl* y un guerrero-tigre atacándolo. Códice Magliabechi.



FIG. 4. El «caballero-aguila». Museo Nacional de Antropología. México D.F. Dibujo según Gendrop.

R. I., 1994, nº 200

verbales o adjetivas, sino también estructuras más complejas como metáforas, tropos y difrasismos (18).

Esta identificación de imagen y concepto es de antigua tradición en Mesoamérica, pero a lo largo de los años sufre importantes modificaciones. Para el tema que nos ocupa, deberíamos referirnos a los iconos «jaguar-aveserpiente», que se repiten en lugares como Monte Albán, Piedras Negras, Chalco o Chichén Itzá (19) y que son muy abundantes, en la tradición del altiplano, en Teotihuacán. Ya en tiempos posteriores, tenemos la alternancia de felinos y coyotes repetida una y otra vez en los relieves del Edificio B de Tula y a los que también se les puede rastrear antecedentes en la pintura teotihuacana (fig. 5): las reminiscencias del primitivo icono permanecen en la cenefa y en las plumas que festonean el cuerpo de las figuras. En Tula los elementos animales (felinos y aves, particularmente águilas) quedan separados, aunque mantienen evidentes nexos entre sí, pero indudablemente los significados sufren una profunda transformación (20): predomina ya el concepto guerrero en representaciones de este tipo, sobre todo a partir del comienzo del Postclásico, y ése va a ser, entre otros, uno de los principales aspectos en la iconografía de ambas figuras hasta la llegada de los españoles.

La identificación entre felinos y estamento militar va a ser consustancial al pensamiento mexica. A veces el felino aparecerá solo y desprovisto de atributos que refuercen esa identificación, como en el caso de las figuras que flanquean la escalinata de acceso al Monumento 1 de Malinalco (fig. 6). Pero ahí será la ubicación y el contexto en el que se inscriben lo que nos dé las claves para descifrarlo: estamos ante un templo ceremonial, probablemente para uso de las órdenes militares de los guerreros-águila y guerreros-jaguar, que además se halla cercano a la categoría de fortaleza simbólica. Y decimos simbólica, pues a pesar de su posición estratégica y su emplazamiento en una escarpada ladera de difícil acceso —lo que nos podría hacer

(18) José ALCINA FRANCH: "El arte mexica como lenguaje". *Fragmentos*, 7, Madrid: Ministerio de Cultura. 1986. págs. 18-37

(19) El primero en rastrear este tipo de iconos y su expansión por Mesoamérica fue Herbert J. SPINDEN: *A Study of Maya Art; Its Subject Matter and Historical Development*. Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology. Cambridge: Harvard University. 1913. pág. 251.

(20) Sobre este particular inciden, entre otros, Georges KUBLER: "Jaguars in the Valley of México". *The Cult of the Feline. A Conference on Pre-Columbian Iconography*. págs. 19-49. (Elizabeth Benson Ed.). Washington D.C.: Dumbarton Oaks. 1972. pág. 38. También Hasso von WINNING: *La iconografía de Teotihuacán*. 2 vols. México: Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. 1987. t. I, pág. 99.

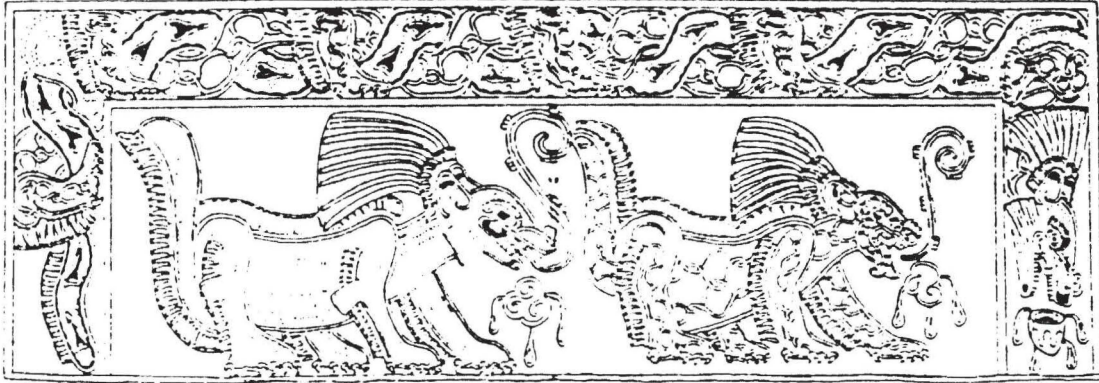


FIG. 5. Pintura mural en el Patio Blanco de Atetelco, Teotihuacán. Dibujo según Villagrà Caletì.

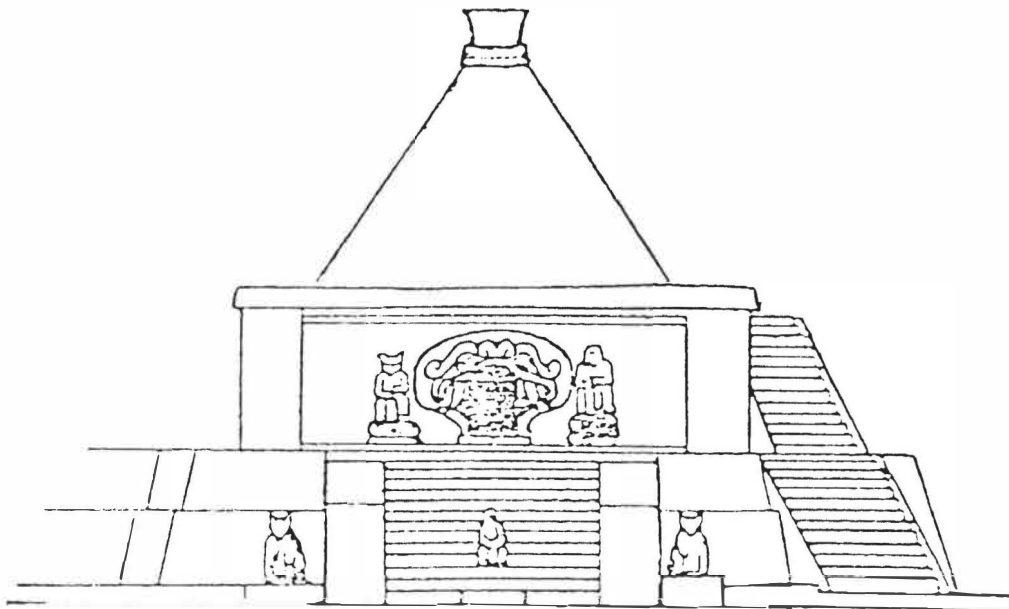


FIG. 6. Reconstrucción del acceso al Monumento 1 de Malinalco, según Mendoza.

pensar en un carácter defensivo— no se han encontrado aquí puntas de flecha, lanzas, dardos o proyectiles para honda (21). Los felinos son los auténticos guardianes del templo, de un templo excavado en la roca al que se accede por una entrada zoomorfa, lo que lo relaciona con grutas y cuevas, es decir, con lugares de enterramiento, lugares donde la tierra devora a los muertos, pero también vagina, umbral del seno materno, de la tierra en donde todo nace, sobre todo el agua, fuente de fertilidad y vida (22). Un templo, además, ubicado sobre una estructura piramidal que puede considerarse reflejo de una serie de concepciones cosmogónicas: la escalinata central tiene trece escalones, y existen otra tres más, con lo cual se completa el número 52, representativo del concepto de duración cósmica, final y renacimiento (23). Los trece escalones podrían aludir a los trece cielos; las fauces serpentinas de la entrada al templo, a Tlaltecuhltli, el dios del inframundo: el monumento en su conjunto es una metáfora del ciclo solar en su viaje por el firmamento y el inframundo; las figuras de águilas y felinos del interior son representaciones de las órdenes militares, pero a su vez simbolizan al sol y a la tierra en tanto que animales celestes y terrestres, o lo que es lo mismo, al sol de día y al sol de la noche (Huitzilopochtli y Tezcatlipoca); por último, la planta circular del templo, sin comienzo ni final, nos indica su dedicación a Quetzalcóatl, no tanto como dios del viento, sino como uno de los protagonistas de la génesis —movimiento circular— de la quinta era cósmica (24).

Otro tanto ocurre con el *huéhuatl* de madera del propio Malinalco (fig. 7), que se estructura como una metáfora plástica del orden cósmico, presidida por el signo *nahui ollin* y con un guerrero-águila en actitud de danza ceremonial, y un águila y un felino a los lados: la base que sustenta la posibilidad de que el sol no se detenga fatalmente y el quinto sol desaparezca radica en la guerra, representada en la banda o registro inferior. Y quienes hacen posible la guerra son los guerreros valientes, las águilas y felinos que aparecen en las patas escalonadas, tocados con el

(21) Ignacio MARQUINA: *Arquitectura prehispánica*. México: I.N.A.H. 1951. pág. 132.

(22) José ALCINA FRANCH: "El nacimiento de Huitzilopochtli: análisis de un mito del México prehispánico". *El mito ante la Antropología y la Historia* (José Alcina comp.), págs. 99-126. Madrid: C.I.S./Siglo XXI. 1984. pág. 10.

(23) Alfonso CASO: *Los calendarios prehispánicos*. México: UNAM. 1967. pág. 77.

(24) Rubén G. MENDOZA: "World View and the Monolithic Temples of Malinalco Mexico: Iconography and Analogy in Pre-Columbian Architecture". *Journal de la Societe des Americanistes*. vol. LXIV, págs. 63-78. París. 1977. pág. 76.

aztaxelli de plumas propio de tales personajes (25). En la escena también aparecen símbolos de sacrificio: los *pámitl*, o banderines, y los cuchillos de pedernal entre las plumas de las águilas.

En parecidos términos debemos examinar un relieve en piedra del Museo Nacional de Antropología de México. Se trata (fig. 8) una lápida enmarcada por una cenefa en forma de trenzado plano. En la escena, un felino y un águila erguidos, frente a frente. De sus bocas surgen sendas vírgulas de la palabra que, unidas, forman un dibujo que se asemeja al signo *atl tlachinolli*. El diseño de la lápida y su configuración son muy semejantes a las de otro relieve, conservado en el American Museum of Natural History, de Nueva York, sólo que aquí el relieve se trabaja en una cara de una piedra cuyos lados restantes también incorporan otros relieves: un disco solar, un *zacatapayolli* y, más destruido, un glifo *ácatl* y un disco numérico en el lado peor conservado (26). Debemos recordar, en lo referente a significados, esa



FIG. 7. Los relieves del *haéhuatl* encontrado en Malinalco, según un dibujo de J. L. Quiroz.

(25) JOSÉ GARCÍA PAYÓN: "Monumentos arqueológicos de Malinalco". *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, vol. 8, págs. 5-63. México. 1946. pág. 63.

(26) Nelly GUTIÉRREZ SOLANA: *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexicana*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. 1983. pág. 130.

parcela del pensamiento mexicana en la cual la guerra y el sacrificio se articulan como bases fundamentales de unas concepciones cósmicas que unían, de manera indeleble, la estructura del universo y el espacio de la vida terrenal. El disco solar remata, culmina, el discurso plástico trabajado en los otros relieves. Éstos, a su vez, sustentan de manera física (en la piedra) y simbólica el disco solar, la alusión al universo. Nos movemos en unas coordenadas en las que realidad, ritual y ámbito de lo sagrado conforman los tres aspectos, a veces difícilmente discernibles, de un todo global y unitario.

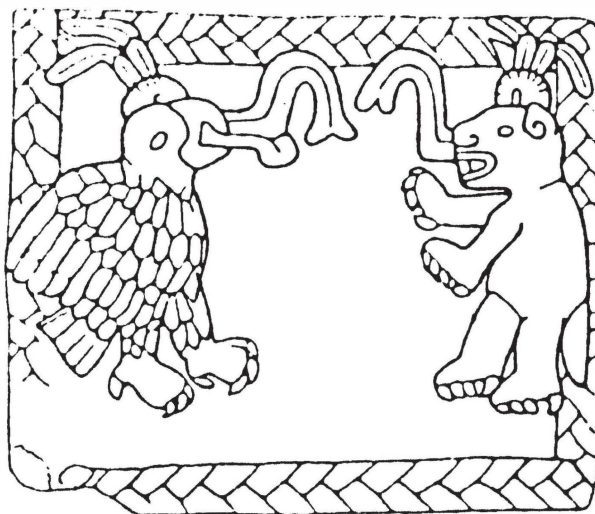


FIG. 8. Relieve con aguilá y felino. Museo Nacional de Antropología. México D.F. Dibujo según Pasztory.

Excepcionalmente se da el caso de una simbiosis entre ambos animales. Una obra representa a un animal fantástico con cuerpo de ave y cabeza de felino, animal del que no se conocen antecedentes en la plástica del Altiplano. La figura, que podríamos definir como escultura *ideográfica*, representa una metáfora conceptual relacionada con todos los parámetros del orden militar. Y ese concepto no es otro que *quauhtlocélotl*: «hombre diestro en la guerra» (27), lo que resume y aglutina de manera referencial las características y poderes más específicos de ambos animales, en un ejercicio de expresión plástica sutilmente definida por Clavijero (28): «representaban las cosas materiales con su propia

(27) SAHAGÚN, [1], lib. VII, cap. II.

(28) CALVIJERO, [12], lib. VII, 49.

figura y, para abreviar, con una parte de ella bastante a darla a conocer a los inteligentes».

Hemos mencionado líneas arriba que guerra y sacrificio constituían elementos nucleares de las concepciones cosmogónicas de los antiguos mexicanos, y señalábamos que en el *huéhuetl* de Malinalco águilas y felinos los portaban. También los encontramos en la lámina 11 de los códices Borbónico (fig. 9) y Tonalámatl de Aubin (fig. 10) y pueden perfectamente hacer alusión al sacrificio de Nanahuatzin y Tecuciztécatl y a su transformación en el sol y la luna. Remontándonos a los orígenes, hemos de decir que la creación del quinto sol constituye también un acto sacrificial. Sahagún relata el acontecimiento con las siguientes palabras:

Y como le hubieron hablado los dioses [a Nanahuatzin], esforzóse y cerrando los ojos arremetió y echóse en el fuego, y luego comenzó a rechinar y rependar en el fuego, como quien se asa; y como vio Tecuciztécatl que se había echado en el fuego, y ardía, arremetió y echóse en el fuego. Y dizque luego un águila entró en el fuego y también se quemó, y por eso tiene las plumas hoscas o negrestinas; a la postre entró un tigre, y no se quemó, sino chamuscóse y por eso quedó manchado de negro y blanco. De este lugar se tomó la costumbre de llamar a los hombres diestros en la guerra 'quauhtlocélotl', y dicen primero 'quauhtli', porque el águila primero entró en el fuego: y dicese a la postre 'océlotl' porque el tigre entró en el fuego a la postre del águila (29).

El pasaje es importante pues ese sacrificio, además de inaugurar una nueva era, marca el comienzo de la costumbre de denominar metafóricamente «águilas» y «tigres» a los guerreros valientes. Volvemos sobre un tema recurrente: águilas y felinos conforman un binomio antagónico, pero a su vez complementario, en ese proceso de bipolaridad consustancial al pensamiento mesoamericano. Y esa bipolaridad manifestada en el tiempo primordial de los orígenes, del principio, en el tiempo del mito, también tendrá su reflejo en el ritual y en la vida cotidiana.

Los de los códices además llevan los banderines atados con gruesas sogas, lo que según Sahagún «era para advertir que la obligación adquirida del cargo era de gran responsabilidad» (30). Y también nos hablan de esa manera de referirse a las personas valientes y a la consecución de las grandes empresas mediante el

(29) SAHAGÚN, [1], lib. VII, cap. II.

(30) SAHAGÚN, [1], lib. VI, cap. XLIII.



FIG 9. Lámina 11 del Códice Borbónico (dibujo de Mercedes del Corral).

tesón y el sacrificio. Otras dos frases metafóricas recogidas por Sahagún lo ilustran a la perfección. La primera es:

Estrado de tigre, estrado de águila. Quiere decir, allí viven los fuertes, los robustos, nadie puede vencerlos. Por esto se dice: Allí está tendida la estera del Aguila, la estera del Tigre. Y se dice: allí está en pie la muralla del Tigre, la muralla del Aguila, con que es resguardada la ciudad, es decir, el agua, el cerro.

La segunda:

«Con águilas, con tigres. Quiere decir por metáfora: Ganóse con fuerza de águila y de tigre, y dicese de cualquier dignidad de la república, que se ganó con trabajos, y de la mercadería, con trabajos de la agricultura, de manera que el señor dirá: «*Cuauh-tica ocoloyotica in ixnexti in tlatocáyotl*»: con trabajos de guerra vine a ser señor» (31).

El felino representará el cielo nocturno, la oscuridad, por contraposición al águila, que simboliza el cielo diurno, la luz. Y esta asociación de águilas y felinos puede incorporar el signo *atl tlachinolli*, agua y fuego, sinónimo de guerra y que también lo hemos encontrado en algunas de las obras mencionadas. «Atl» es en general cualquier tipo de líquido. El agua era el líquido precioso, nombre que también se daba a la sangre. Serna dice que el sacrificio para la creación del sol y de la luna fue «per ignem et aquam», por fuego y agua: el juego de asociaciones se completa; águilas, felinos, agua, fuego, guerra y sacrificio articulan un discurso polivalente aunque homogéneo (32).

Ahora bien, si retomamos la cita de Sahagún en la que se contaba el sacrificio de los dioses en Teotihuacán, vemos que se establece una sombra de duda respecto al papel de Tecuciztécatl: elegido para convertirse en el sol, duda, y es entonces cuando Nanahuatzin toma el relevo y se arroja a la hoguera sacrificial. Se insiste en el pasaje en que el águila entró primero en el fuego; el jaguar no se decidía, aunque al final hiciera lo propio. De ahí que en la denominación de personas valientes primero se diga

(31) SAHAGÚN, [1], lib. VI, cap. XLIII.

(32) Jacinto de la SERNA: «Tratado de las supersticiones, idolatrias, hechicerías, y otras costumbres de las razas aborígenes de México». *Tratado de las idolatrias, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. vol. I, págs. 40-370. México. Ediciones Fuente Cultural, 1953. pág. 197.



FIG. 10. Lámina 11 del Tonalámatl de Aubin (dibujo de Mercedes del Corral).

cuauhltli y después *océlotl*. Nos podríamos preguntar, entonces, si esta matización también era aplicable a las órdenes militares en que se encuadraban los guerreros de élite, es decir, si los diversos grados de valentía tenían su reflejo en la pertenencia a una u otra orden, o lo que es lo mismo, si los guerreros-águila eran superiores, en cuanto a consideración de su valentía, a los guerreros-tigre, por ejemplo, pues había también otros cuerpos de élite (*tequihuaque, otonca, miztli, cuachic*), sobre todo, a partir de la época del tlatoani Itzcóatl, que es cuando parece que se establece definitivamente la estructura del ejército mexicana en la que se distinguían dignidades y clases de carácter vitalicio (33). Los estudios al respecto no han profundizado lo suficiente, pero sí que es posible establecer un correlato entre el pasaje del mito y la naturaleza o características de los animales en cuestión.

El águila se relaciona con el sol, con la luz, con lo diáfano, con lo que no ofrece atisbos de dudas. El felino, por el contrario, se asocia a la oscuridad, a las cuevas y montes, al inframundo, a los territorios en los que se desdibujan las fronteras de lo incierto. Y esto tiene que ver con la imagen que del felino se ha tenido e incluso se tiene en tiempos actuales. Una imagen que en no pocos casos no concuerda con la realidad biológica del animal y tiene bastante de imaginario. De imaginario colectivo.

Los felinos parecen ocupar en el pensamiento mesoamericano un lugar semejante al que, salvando las distancias, ocupa el lobo (al que también se invoca en los *axotlatolli*) en el continente europeo. Si repasáramos la bibliografía, tomáramos en cuenta relatos y leyendas y hurgáramos con detenimiento en la imagen provocada por jaguares o pumas —por referirnos a los ejemplares paradigmáticos de esta familia de felinos— en el común de la gente, podríamos construir un retrato robot que quizá no concuerde con su realidad biológica expresada en términos científicos, pero que sí nos puede ayudar a comprender lo que dichos animales pudieron significar en tiempos de los mexica. Tendríamos, en principio, unos animales temibles que se enfrentan a las personas y no huyen de ellas, es decir, no reconocen su inferioridad ante el etnocentrismo de estas últimas. Al contrario, son sus rivales, astutos, poderosos, no duermen de noche, demuestran cierto sibaritismo a la hora de procurarse alimento y, como el hombre, no se ciñen a los sabios preceptos de las leyes naturales ya que aparentemente son capaces de matar sin necesidad.

(33) Manuel M. MORENO: *La organización política y social de los aztecas*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. 1971. pág. 77.

El temor que inspiran se fundamenta en una suposición generalizada y que se relaciona con su imagen. No tanto con la imagen del propio animal, sino en tanto en cuanto que el animal reproduce de alguna manera el comportamiento humano, sobre todo en lo que de más oscuro y turbador pueda tener: su nocturnidad, su fina inteligencia, su sofisticación a la hora de comer, su individualismo, su poder. El felino es la contraimagen del hombre. De ahí que, por paralelismo elemental, se piense que también es capaz de albergar la maldad dentro de sí. Y esto sería lo que en definitiva lo separaría de las demás especies animales, las cuales se mueven por imperativos del instinto y jamás hacen daño gratuitamente. El felino es la contraimagen, el enemigo del hombre, luego pueden matar al hombre como el hombre mata a los animales: sin razones basadas tan sólo en la lucha por la supervivencia.

Siempre subyace a la imagen de los felinos la idea de unos seres individualistas, desconfiados, poderosos, extraños y potencialmente muy agresivos. Además hay otro aspecto interesante. Es muy capaz de devorar al hombre, mientras que su propia carne no es apta para el consumo humano, es de mal sabor, requema, como dice Sahagún (34). De ahí su íntima conexión con una serie de mitos relacionados con prácticas y costumbres culinarias, con la invención y el uso del fuego, con la dicotomía entre comida cruda y cocida (35).

Los felinos, como cualquier otro animal, se hallan sometidos a implacables leyes naturales (y en el mundo actual a otras no tan naturales, por lo que no es de extrañar su escasez y el peligro de su extinción a medio plazo). Al igual que otros depredadores, dominan un territorio en el que conviven de manera más o menos pacífica con otros animales de su misma o distinta especie. En su ecosistema natural, su instinto les lleva a definir con bastante exactitud el abanico de necesidades y posibilidades en determinado momento, pero el hombre, evidentemente, es un factor de desequilibrio, sobre todo por su habitual hostilidad hacia todo aquello que no puede dominar. No obstante, se puede afirmar que, si se le deja en paz, el felino no es un animal agresivo, siendo prácticamente desconocidos los auténticos casos de ataque a humanos (36). Otra cosa será interferir en sus modos

(34) SAHAGÚN, [1], lib. XI, cap. I.

(35) Claude LEVI-STRAUSS: *Le cru et le cuit*. París: Librairie Plon. 1964.

(36) Victor H. CAHALANE: *Mammals of North America*. Nueva York: The MacMillan Company, 1947, pág. 276.

de vida, perseguirlo, herirlo, molestarlo en épocas de celo o ser una potencial amenaza para la camada: en esos casos la violencia que se puede desatar es más que temible.

El problema estriba no tanto en el animal en sí sino en todas las connotaciones que su sola mención implica. Reichel-Dolmatoff se ha ocupado en profundidad de la imagen del jaguar y afirma que

«todos los indios están dispuestos a reconocer que los jaguares no son fieras particularmente peligrosas, y cuando uno trata de verificar los relatos de cazadores que hablan de jaguares que los atacan, o las narraciones de mujeres que se dice fueron perseguidas o devoradas por jaguares, pronto se descubre que se basan en cosas que se oyeron decir. La ferocidad de la bestia hacia los humanos es en gran parte imaginación, y los relatos horripilantes de jaguares que suelen oírse no se basan nunca, o casi, en la experiencia real sino que parecen expresar una fantástica confabulación de emociones violentas y ambivalentes (37).

Esta suerte de fascinación por los felinos, en la que se diluyen las fronteras entre lo real y lo imaginario, va a generar un complejo mundo de correspondencias e interrelaciones. Si el animal no es tan feroz y explícito enemigo del hombre, habrá que buscar en lo que el hombre proyecta de sí mismo, cuando se refiere al felino, el hilo conductor entre la certeza y el temor, entre el deseo y la realidad, entre el mito y los avatares cotidianos, entre el tabú y la libertad.

En el mito de la creación del quinto sol el esquema se respeta escrupulosamente. Tecuciztécatl, el jaguar, no será un valiente libre de toda sospecha, sino que dudará ante el sacrificio. No saldrá convertido en el sol sino en la luna, el astro manchado que marca con sus ciclos la frecuencia de la menstruación en las mujeres (otro momento de mancha en el imaginario colectivo). Y en el ámbito de la cosmogonía, encontraremos al felino estrechamente relacionado con la destrucción de una edad cósmica, como devorador del sol durante los eclipses, como nagual de Tepeyollotli, el dios de las cuevas, el eco y las montañas. Pero Tepeyollotli es, además, una de las personificaciones de Tezcatlipoca, el dios caprichoso, ambivalente según un conjuro recogido

(37) Gerardo REICHEL DOLMATOFF: *El chamán y el jaguar*. México. Ed. Siglo XXI, 1978, pág. 122.

por Ruiz de Alarcón (38), el patrono de los chamanes y adivinos, pues ve el lado oscuro, oculto, de la realidad mediante el espejo de su atavío (39), el que se vale de argucias para raptar a Xochiquetzal, esposa de Tláloc —la plasmación del orden agrícola— en el mito recogido por Muñoz Camargo para llevarla al Tamoanchan, el lugar de los orígenes y residencia de la pareja primordial, y convertirla en diosa del amor (40).

En realidad nos estamos moviendo por entre unos vectores en los que todo lo relacionado con el felino acusa los rasgos esenciales de ese imaginario colectivo que antes mencionábamos. Un imaginario en el que el hombre proyecta sus propios fantasmas y temores y considera al felino como su contrincante, pues reproduce sus virtudes y refleja sus defectos, sustrayéndose además a los imperativos de la lógica y estableciendo un orden en el que también cabe el capricho, la arbitrariedad, las facetas oscuras y ambiguas. Su contrapunto será el águila, símbolo paradigmático del orden cósmico y de su reflejo en los demás órdenes de la existencia: el ritual (con sus ceremonias, la parafernalia militar o la instauración de la guerra florida) y el de la vida cotidiana, con sus necesidades reales (la conquista, el tributo, el sojuzgamiento).

Águilas y felinos conforman las dos caras del concepto de valentía, en un discurso unitario pero bipolar al servicio de unas concepciones rígidamente establecidas. En nuestra opinión no se trata de comparar los rasgos positivos de uno y negativos del otro, sino su unidad indisociable como metáfora plástica que son en el arte mexicana. Sinónimo de guerreros valientes, son los garantes de un orden (real, ritual y mítico) en el que también caben distinguir un haz y un envés: no el orden y el desorden, sino los infinitos matices (con sus lados oscuros y ambiguos) de un orden global. Y en ese orden, la valentía también es algo cargado de matices y correspondencias dispares.

(38) Hernando RUIZ DE ALARCÓN: "Tratado de las supersticiones y constumbre gentílicas que oy viuen entre los indios naturales de esta Nueva España". *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, vol. II, págs. 21-180. México: Ediciones Fuente Cultural. 1953. pág. 110.

(39) Henry B. NICHOLSON: "Religion in Pre-Hispanic Central México". *Handbook of Middle American Indians*, vol. 10, págs. 395-446. Austin: University of Texas Press. 1971. pág. 440.

(40) Diego MUÑOZ CAMARGO: *Historia de Tlaxcala*. México: Ateneo Nacional de Ciencias y Artes. 1947.