



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
ÁREA ACADÉMICA DE HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA

Licenciatura en Historia de México



El creador, el *Toltecatl*
En torno al significado del término

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN HISTORIA DE MÉXICO

PRESENTA:

LILIANA GONZÁLEZ AUSTRIA NOGUEZ

DIRECTOR DE TESIS: DR. MANUEL ALBERTO MORALES DAMIÁN

INTRODUCCIÓN

La presente investigación es consecuencia de dos intereses personales: el primero de ellos es, por supuesto, la historia en el ámbito prehispánico y la otra es el arte. El resultado de mi gusto por ambos fue el preguntarme inicialmente ¿qué era el arte para los mexicas? y ¿tienen sus creaciones características del arte occidental? Tales preguntas se modificaron durante el proceso de investigación. Inicialmente mi intención era establecer la concepción de un arte, el mexica; dicho de otra manera proporcionar el concepto que los mexicas tuvieron de lo que ahora entendemos por arte.

Ahora bien, pronto descubrí que en su vocabulario no existe un término o vocablo específico para este concepto. Y entonces creí que tal vez podría establecer categorías estéticas para ellos. Pero al intentarlo caí en la cuenta de que cometía un anacronismo y que no obtendría el resultado que pretendía; estaba haciendo lo que a lo largo del tiempo han hecho otros investigadores los cuales han trabajado algunas de las producciones culturales prehispánicas forzándolas dentro de un concepto que no les es propio. Mi investigación debía partir entonces de que el concepto de arte es histórico, que la investigación sobre el arte prehispánico ha generado un concepto propio y que, en este contexto, debería intentar establecer de qué manera alguna sociedad prehispánica concebía la actividad de quienes producían lo que hoy reconocemos como arte.

La historicidad del arte

Todo tiene historia. El concepto de arte también la tiene. Su significado deriva en primera instancia del latín «ars», término que a su vez es una traducción del griego «τέχνη». Claro está que estas dos palabras no tenían el mismo significado que la palabra arte tiene actualmente. Tatarkiewicz describe la historicidad del concepto arte señalando que “Los cambios han sido suaves pero constantes, y a

través de milenios han hecho que cambie totalmente el sentido de las antiguas expresiones”¹.

Collingwood precisa que el concepto que manejamos actualmente de la palabra arte tiene un origen muy reciente.² Tatarkiewicz, por su parte, ofrece una definición que pretende integrar los rasgos distintivos del arte a través de su historia. “El arte es una actividad humana consciente, capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque.”³

De manera general se puede decir que τέχνη en Grecia, como *ars* en Roma, en la Edad Media y en el Renacimiento significaba destreza. Se refería a la habilidad que se necesita para construir un objeto o para hacer algo, lo que fuera; se hablaba igual de destreza si se hacía una prenda o si se dominaba una ciencia.

Ahora bien, no existía ningún tipo de arte sin reglas, ya que la destreza se basa en el conocimiento de reglas. Por este motivo el concepto de regla se incorpora a la definición del arte. En un periodo largo comprendido entre los siglos XVI y XVIII, se separa el aspecto estético del técnico en el concepto de arte y para finales del XVIII, se comenzaron a distinguir las bellas artes y el arte útil.

Uno de los momentos clave de la historia del término arte ocurre entre la Edad Media y el Renacimiento: el ocaso de la concepción clásica (artesanal, intelectualista) del arte y el advenimiento de la concepción moderna (ligada a las nociones de genialidad individual, invención de reglas, etc.). Otro cambio se inicia en el Renacimiento: la separación de los oficios y las ciencias del ámbito del arte, a la vez que se introducía en él la poesía. Al finalizar el Renacimiento se concebía que el arte constituye una entidad coherente a la cual se ha incorporado el

¹Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, p. 39.

² Collingwood, “Historia de la palabra arte” en *Los principios del arte*, p. 15.

³ Tatarkiewicz, *op. cit.*, p. 67

concepto de belleza. De hecho, buena parte de la concepción popular de arte en la actualidad se aferra a este concepto que se consolidó durante el siglo XVII, especialmente con la obra de Batteaux.⁴ Sin embargo, el concepto siguió transformándose.

Otro momento crucial para la revisión del concepto de arte es el cambio de siglo entre el XIX y el XX, cuando ocurren las vanguardias históricas, que cuestionaron las ideas de belleza y representación. A fines del siglo XX Tatarkiewicz concluye que el arte forma parte de la cultura, que es producto de destrezas, que constituye una “región separada en el mundo” y que su finalidad propia es crear obras de arte.⁵

Debe señalarse que a pesar de afirmar la historicidad del concepto, Tatarkiewicz sigue buscando un concepto universal del arte, que tal vez sea útil en el aspecto filosófico como un intento de encontrar valores universales; pero para la historia del arte no es realmente necesario pues se parte de la premisa de que el arte es cultural, histórico y por lo tanto depende de diversos factores que son determinados por cada cultura.

Partiendo de la premisa anterior, el concepto arte que desde la perspectiva occidental tiene validez universal, en realidad no la tiene. No todas las sociedades cuentan con los mismos criterios. Worringer fue uno de los primeros en señalar este asunto, subrayando la necesidad de hacer una historia de la voluntad artística y no una de la capacidad artística. Ésta última significaría que el arte ya tiene un modelo preestablecido al que deben ajustarse los artistas y sus obras, modelo establecido por la estética occidental, inspirada en el mundo clásico y sancionada en el Renacimiento. Hacer una historia de la voluntad artística en cambio pondría el acento en las preocupaciones del artista y por tanto supondría preguntar a cada época y cultura ¿qué es lo que quiso lograr a través de sus obras?⁶

⁴ *Ibíd.* p. 42

⁵ *Ibíd.* p.74

⁶ Worringer, “La esencia del estilo gótico”, pp. 15-19 y 21-22.

El estudio del arte prehispánico

En México, algunos historiadores del arte se verían influidos por Worringer y replantearían su investigación acerca del arte prehispánico. Uno de ellos es Salvador Toscano, quien consideraba que el criterio de valor universal del arte no existe y por lo tanto no se puede pretender juzgar con él a las manifestaciones artísticas de las diferentes sociedades históricas.⁷

Westheim, también está a favor de una concepción histórica del arte, indicando que la famosa fórmula de “arte por el arte”, carece de significado y sentido, pues hay muchas, diversas e importantes creaciones artísticas y para él, el concepto de belleza es una herencia catastrófica de Occidente.⁸ Un arte realizado con belleza absoluta y eterna no existe; para Westheim el arte prehispánico no está hecho para la contemplación, sino que tiene una funcionalidad religiosa.

También Justino Fernández menciona que lo que llamamos universalidad de la belleza, nunca logrará alcanzar a todos, pues la belleza no es ecuménica; y que sólo es eficaz cuando funciona entre hombres cuyos intereses coinciden.⁹ Fernández, a pesar de ser el pionero en decir que el arte prehispánico, es arte aunque no cumpla con los estándares del arte clásico, sigue considerando “impura” a la belleza por ser histórica. Al desacreditar el concepto de arte occidental sigue utilizando sus mismos términos. Algo semejante ocurre con Toscano; es obvio que ambos están aún anclados a concebir el arte como belleza. Hoy en día, a sabiendas de que todo es histórico, el historiador del arte ya no debiera tener esas preocupaciones.

⁷ Toscano, “La estética indígena” en *Arte precolombino de México y de la América Central*, pp. 13-20.

⁸ Westheim, “La espiritualidad del arte precortesiano” en *Arte antiguo de México*, México, Ediciones Era, 1970, pp. 80-97.

⁹ Fernández, *Coatlicue: Estética del Arte Indígena Antiguo*, pp. 22-35.

De cualquier forma, el valor de las investigaciones de Toscano, Westheim y Fernández estriba precisamente en obligar a la investigación histórica a voltear hacia la producción prehispánica interesándose en su arte. Ellos abrirían el camino a la investigación.

A fines del siglo XX, Solana Gutierrez, detecta que el arte prehispánico se ha estudiado tanto en el aspecto formal como en el iconográfico.¹⁰ A través de los estudios morfológicos se han definido estilos, secuencias estilísticas, el proceso de aculturación y los elementos formales de la arquitectura. Los iconográficos han permitido identificar dioses, símbolos y temas.

Además menciona que se puede estudiar el arte tomando en cuenta la concepción del mundo que tiene las personas que la realizaron, como lo hace Westheim o tomando en cuenta a la sociedad como lo hace Ségota, quien “parte del estudio de la sociedad para después ver su relación con el arte. La autora observa que la producción artística respondía, por un lado, a la profunda religiosidad del pueblo mexicano pero también a la necesidad del Estado de ejercer un control ideológico directo y contundente sobre su población.”¹¹

También Solana ofrece unas alternativas o propuestas para estudiar el arte prehispánico, como por ejemplo, realizar estudios detallados de los elementos arquitectónicos iconográfica o iconológicamente. Además se puede rastrear la trayectoria de imágenes a través del tiempo, o intentar determinar cómo se crearon los esquemas de representación y cómo fueron cambiando. Por ultimo, añade que se puede aplicar la lingüística para establecer la función gramatical que tienen las imágenes, lo cual lleva a la perspectiva semiótica.

Considero al arte prehispánico como base para interpretar hechos históricos, para hacer una interpretación de su cosmovisión y lograr así determinar

¹⁰ Solana Gutiérrez, “Balance y perspectiva de la metodología de los estudios sobre arte prehispánico”, pp. 15-33.

¹¹ *Ibíd.*

la manera propia de ser y de expresarse de las culturas prehispánicas, particularmente la mexicana.

No hay duda de que el estudio del arte prehispánico en la actualidad lo considera como un producto histórico y pretende comprender las obras como productos culturales.¹² Sin embargo se han hecho pocos trabajos para intentar explicar la concepción prehispánica acerca de tales obras. El investigador pionero en este tema es León Portilla, en *La filosofía náhuatl* y en *Historia de los mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. Este trabajo no se ha revisado, ni se ha actualizado a la luz de los conocimientos que sobre la cultura náhuatl tenemos cincuenta años después. Esta tesis pretende contribuir a esta temática.

Hay que tomar en cuenta que la obra tiene dos momentos: el de su propia época y otro, en tiempos diferentes, el de los espectadores. En este último, la obra tiene dos o más significados. Esto se debe a que “vemos” lo que nuestra cultura nos ha enseñado a ver. Por lo tanto, el reto de este trabajo consiste en acercarse a la concepción náhuatl del arte a través de delimitar el significado del *toltecatl*.

Concepto de arte prehispánico

Vaillant, ya había establecido que en el náhuatl no existe la palabra arte o bellas artes;¹³ sin embargo esto no ha impedido el esfuerzo de algunos por crear su

¹² Según Eco en *La definición de arte*, pp. 35-39, “Cuando se considera la obra de arte inmersa en su contexto originario, en el juego de las relaciones culturales, económicas y políticas en el que ha sido formada, empeñándose en una visión interactiva de los binomios arte-historia y arte-sociedad, se dibujan dos posibilidades de aproximación al problema. Nos hallamos frente a una contraposición entre método a priori y método a posteriori...para explicar históricamente es necesario investigar y poner de manifiesto de qué forma un determinado fenómeno artístico está íntimamente ligado a una determinada sociedad y a las leyes (no contingencias) de su desarrollo; cómo una determinada sociedad constituye la premisa (base) de la aparición de una determinada orientación en el desarrollo del arte y cómo el análisis de esta correlación permite explicar dichos cambios mucho mejor que una explicación basada únicamente en el elemento gusto, que había prevalecido hasta entonces en la crítica italiana proscroniana.”

¹³ “Los aztecas no tenían en su vocabulario un equivalente a la expresión “bellas artes”, ni especularon acerca de cuestiones estéticas; tampoco hicieron objetos para ser contemplados únicamente por su belleza...En cambio, reconocieron el valor de la habilidad superior en los oficios y usaron los productos de éstos para honrar a los dioses, que eran los intermediarios entre el hombre y el infinito poder del Universo” Vaillant, *La Civilización Azteca: origen, grandeza y decadencia*, p. 131.

propio concepto. Justino Fernández, a mediados del siglo XX, lo conceptualiza de la siguiente manera:

...lo que llamamos “obra de arte” era para el azteca, seguramente, el dios o los dioses mismos, en donde encontramos el sentido mágico de la expresión de los mitos objetivados en la obra concreta, visible y palpable, sensible, comprensible e imaginable; todo lo cual lo es también para nosotros, mas para el azteca era fundamentalmente objeto de creencia y de adoración.¹⁴

León Portilla, por su parte, propone:

...lo que hoy llamamos arte del México Antiguo era en su propio contexto un medio maravilloso de integración del pueblo con los antiguos ideales de la religión y la cultura. Era la presentación plástica de las grandes doctrinas, transfiguradas en símbolo e incorporadas, para todos los tiempos y para todos los hombres, en elementos tan resistentes como la piedra y el oro.¹⁵

Finalmente, Morales Damián, ofrece un concepto, limitado a los mayas, pero tal vez aplicable al resto de Mesoamérica:

El “arte”, como se dice en Occidente, para la cultura maya es una actividad creadora, en el sentido de productora de vida; se trata de un oficio tradicional, es decir que tiene un modelo sagrado establecido por los dioses y para poder desempeñarlo es necesario estar predestinado para ello. El escultor o pintor debe conocer sus tradiciones religiosas, los secretos de los dioses que le comparten su divina fuerza generadora; su actitud debe ser humilde y sabia para producir con su talento técnico la representación de lo trascendente.¹⁶

¹⁴ Ob. Cit. Fernández, p. 244.

¹⁵ León Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, p. 170.

¹⁶ Morales Damián, “La creación de imágenes en la cultura maya”, p. 116.

Por mi parte, considero que lo que actualmente llamamos arte prehispánico religioso fue una actividad creadora, que produce obras altamente significativas y expresivas en su contexto porque no sólo es una representación de los dioses, sino que en cierta forma es el dios mismo, además expresa los mitos de esa cultura y por lo tanto genera objetos de adoración y de integración.

Este “arte prehispánico” era un medio que intentaba integrar al pueblo con los ideales de la religión y la cultura desde el punto de vista de la élite. Era la presentación de las grandes doctrinas, transfiguradas en símbolos e incorporadas a elementos materiales.

Claro está que tal forma de concebir el arte prehispánico es resultado de la investigación sobre éste y funciona como una definición operativa que permite a los historiadores aprovechar las obras de arte como fuente para la comprensión de múltiples fenómenos culturales.

El creador, el *toltecatl*

Por tanto, hasta el momento, se ha intentado dar una explicación de lo que es “arte prehispánico”, lo cual ha sido un avance realmente importante y significativo. Dentro de este contexto se ubica este trabajo de investigación. Se limita el estudio de su temática a la cultura mexicana. Aclaremos que no es mi intención explicar que características tenía lo que ahora llamamos arte para el pueblo que lo produjo, me basta intentar establecer con mayor amplitud el significado del término que se ha traducido como arte o artistas: *toltecatl*.

Particularmente no he encontrado una publicación sobre la explicación de quién era un artista o qué cualidades debía tener, por lo que en este trabajo no traduzco la palabra, sino que más bien trato de definirla y de investigar el campo semántico que abarca, pues al tratarse de una cultura de otra época, tiene conceptualizaciones de la realidad y del mundo completamente diferentes.

Considero que lo que se ha llamado arte prehispánico mesoamericano debe ser estudiado desde este punto de vista. Al partir de una concepción más cercana a la de los creadores nos será posible ubicar lo que hasta el momento hemos llamado arte prehispánico dentro de la propia cultura mesoamericana y entonces podríamos aproximarnos a entenderla en sus propios términos y no para responder de manera acrítica a nuestra forma de entender la realidad.

La aportación de esta investigación estriba en acudir directamente a los testimonios en náhuatl para saber qué nos decían los mexicas sobre el *toltecatl*, quien es la persona que realizaba las obras, es decir, en este trabajo no se estudia las obras sino lo que se escribió acerca de sus realizadores. A partir de la información que nos proveen las fuentes acerca del pensamiento náhuatl a fines del posclásico se pretende reconstruir el significado cultural del *toltecatl*.

La principal razón que justifica esta investigación es tratar de responder a la pregunta: ¿Cuál es el campo semántico de la palabra *toltecatl*? Hasta el momento no se han presentado datos claros para definirlo como artista en el sentido actual, pues a pesar de que representa sentimientos y tiene habilidades técnicas, también puede abarcar cosas o acciones que actualmente no consideramos propias de un artista.

Basándome en lo anteriormente dicho, la tarea que me he propuesto es en principio viable, puesto que consiste en buscar cuál es el significado de lo que los mexicas llamaban *toltecatl*. Y aunque una larga tradición historiográfica lo ha traducido como artista, es indispensable precisar que no posee el mismo significado; los conceptos están sujetos a las circunstancias particulares de la época, es decir, están sujetos a la historia misma.

Para los mexicas, algunas acciones propias del *toltecatl* no son incluidas dentro del concepto contemporáneo de artista. El concepto occidental de artista no tiene un equivalente preciso en náhuatl, el que más se acerca es el de *toltecatl*;

pero no debemos olvidar que ello es resultado de una interpretación moderna y, por tanto, un anacronismo.

En síntesis, el objetivo de esta investigación es principalmente establecer el campo semántico de la palabra *toltecatl*. Ello significa ubicar la concepción de *toltecatl* dentro de la cosmovisión mexicana, puesto que no podría entenderse más que dentro de las formas de aprehensión del mundo y sistemas ideológicos de la sociedad mexicana. Para ello hemos utilizado esencialmente los textos en náhuatl de los informantes de Sahagún, sobre el *toltecatl*.

Para realizar este trabajo de investigación partí de la consulta de las fuentes secundarias relacionadas con el tema y posteriormente abordé los documentos prehispánicos y coloniales. Con el auxilio de Feliciano Hernández Hernández, quien es hablante del náhuatl, y apoyándome en la consulta de los diccionarios nahuas y en la asesoría del Dr. Gabriel Espinosa y el Dr. Alberto Morales realicé un análisis de los textos que me permitieran clarificar el término *toltecatl*.

El texto incluye en su primer capítulo la contextualización, es decir las características generales de la sociedad mexicana y un esfuerzo por establecer los rasgos esenciales de su cosmovisión. Seguidamente abordé el análisis de los textos nahuas pretendiendo con ello lograr la tarea que me he propuesto: establecer y precisar la carga semántica propia del término náhuatl *toltecatl*.

Para que pueda seguirse cuidadosamente mi análisis, incluyo en anexo la traducción clásica de León Portilla, a la que en paralelo integro la ficha de trabajo en la que se indica palabra por palabra el significado señalado en el diccionario y, finalmente, una versión literal que propongo de cada uno de los textos.

CAPITULO I

LA SOCIEDAD MEXICA

Existen diversas aproximaciones al carácter y naturaleza de la sociedad mexicana en el tiempo de la Conquista; frecuentemente se considera que la base estructural de la sociedad es uno de los primeros elementos dinámicos que cimientan este tipo de sociedad peculiar¹⁷. Sin embargo, podemos encontrar grandes diferencias en cuanto a la concepción y modo de operación de, por ejemplo, la base económica.

Hay investigadores que conciben la sociedad mexicana como una entidad que funciona en gran medida como una economía de mercado, donde el grueso del movimiento de bienes es un movimiento de mercancías, que opera a través de diversas instancias específicas (sectores especializados, como los *pochteca*, *acxoteca* y *oztomeca*, intercambio a distancia, mercados locales, legislaciones regionales, etc.)¹⁸.

En un extremo, en cierta forma opuesto, tenemos en cambio, posturas que ven la economía mexicana fuertemente controlada por el estado e instituciones políticas y sociales, donde había muy poco espacio para las fuerzas del mercado. Según esta visión, inclusive gran parte del intercambio estaría controlado por las normas extraeconómicas de una sociedad con altos requisitos de orden ideológico, religioso, etc. Desde este punto de vista, el intercambio no ocurriría libremente, sino en espacios restringidos, fuertemente normados, vigilados y organizados por las propias instituciones estatales; el intercambio a distancia, también habría estado rígidamente determinado y el grueso de la economía estaría basada en el tributo, a su vez concebido como un estricto flujo de bienes, complementado por una serie de mecanismos de redistribución¹⁹.

¹⁷ Cfr. Carrasco y Broda 1976, 1978; Palerm 1973; Palerm y Wolf 1972; Castillo 1984; Rojas y Sanders 1985; Matos 1994; por ejemplo éste último autor usa el modelo de Modo de Producción, que establece la preminencia de la base material sobre la superestructura; aunque ha incorporado a su modelo elementos que otros autores podrían considerar parte de ésta, como la guerra.

¹⁸ Por ejemplo el enfoque de Ross Hassig (Hassig 1990).

¹⁹ Véanse las publicaciones de Pedro Carrasco (1976, 1979, 1996, 2000).

La mayoría de los investigadores, sin embargo, está de acuerdo en que la economía mexicana estuvo en un punto intermedio entre estas dos posturas. La corriente de bienes basada en el intercambio a través del mercado y el comercio fue importante, pero también lo fue la masa de productos que siguió las vías del tributo, el intercambio de regalos y la redistribución en manos del estado. La guerra, en tanto maquinaria económica y medio para imponer tributo, es engranaje indisoluble de este complejo²⁰. Existen fuertes limitaciones en las fuentes para definir el grado exacto en que uno y otro subsistema definió el carácter de la economía.

Sobre la base de una economía fuertemente basada en la agricultura, complementada con la explotación rica y variada de los ecosistemas²¹, en la producción artesanal (lítica, maderable, cerámica, etc.), a veces muy especializada, se levantaba una sociedad fuertemente estratificada.

Esta estratificación también ha sido caracterizada de diversas maneras; resulta adecuada la observación de Pedro Carrasco en el sentido de definir con carácter estamental (en contraposición al concepto de clases)²² los estratos sociales, que conformaban la sociedad.

Son muchos y muy variados los diversos niveles que podemos encontrar en esta sociedad, atravesada por un cierto grado de división del trabajo, pero la mayoría de los autores concuerdan en que se trata de dos estratos básicos: la

²⁰ Finalmente, no se trató de dos sistemas sobrepuestos, sino de una unidad operativa: los comerciantes de larga distancia actuaban como cabeza de playa para detectar los productos deseables y apropiables, la viabilidad de la conquista, etc.. Incluso actuaban como espías muy especializados (como fue el caso de los nahualtomecas), y en ocasiones efectuaban ellos mismos las conquistas, cuando era posible, y en la mayoría de los casos, cuando su exploración había sido ya suficientemente rica y existían las fuerzas necesarias, tras ellos venían los ejércitos de la Triple Alianza que imponían como tributo aquellos bienes que al principio solo llegaban por el comercio. Los comerciantes entonces se fijaban nuevos destinos y el ciclo recomenzaba (Carrasco 2000, pp. 198-201).

²¹ Véase, por ejemplo, Espinosa 1996, Rojas Rabiela 1985; Niederberger 1987.

²² Carrasco, "cultura y sociedad en el México Antiguo", 2000, p. 170.

nobleza y el resto de la población. Dentro de la nobleza existían sin duda diferencias importantes, por ejemplo entre las familias de donde habían surgido los *tlatoque* mexicas (y quizás los altos dignatarios como el *cihuacoatl*, el *tlacochcalca*, etc. así como el alto sacerdocio) y el resto de la nobleza, incluyendo un subestrato conformado por los militares ascendidos a noble que no lo eran de origen y tenían ciertas limitaciones. De forma análoga podríamos encontrar subdivisiones más o menos notables en el otro gran estrato, al que podría llamarse simplemente *macehualtin* o macehuales. Había en el lugar más bajo de la escala social una suerte de esclavos o *tlacotin*, sobre cuyo estatus no hay total claridad, pero que estaban sujetos a obligaciones más fuertes (efectivamente, hasta cierto punto equiparables a la propiedad) que el resto de la sociedad.

La gran mayoría de la población se encontraba acuerpada en lo que puede considerarse como la célula social de todo el conjunto, el *calpulli*. Éste era un grupo cuya naturaleza precisa también está en debate.

Por una parte, tenemos posturas como la de López Austin que atribuyen al *calpulli* una naturaleza de orden clánico: se trataría de un grupo social fuertemente cohesionado con la creencia en un ancestro común (y por tanto un importante grado de parentesco). Este grupo tenía la noción, incluso, de compartir una esencia (en palabras de López Austin, parte de su “materia ligera”) común con una deidad específica, patrona del grupo, protectora y vigilante, que les dota, entre otras cosas de un oficio particular: podían ejercer este oficio, en su propia visión, porque compartían la naturaleza de ese dios, llamado *calpulteotl*²³.

Por otra parte, existen posturas como la de Carrasco, que considera al *calpulli* una unidad de administración territorial. Funcionaba como unidad administrativa no solo en sentido económico (tributo, producción, etc.) e

²³ Cfr. López Austin 1989a.

impartición de justicia, sino también para la guerra, el trabajo colectivo y en general todas las funciones administradas por el estado²⁴.

La diferencia entre estas dos posturas no es irreductible, descansa al menos en parte, en el tipo de fuentes de las que cada autor abreva: López Austin estudió en un inicio cómo operaba el *calpulli* en movimiento, durante la migración, donde destaca su carácter clánico; Carrasco estudia las fuentes coloniales, donde destaca el *calpulli* asentado, con un territorio fijo asignado, y además, inmerso en la estructura administrativa que el dominio español retomó del estado mexica, para su control, enfatizando sin duda su asignación territorial y administrativa²⁵.

En principio, si los mexica hubieran debido iniciar un nuevo traslado, el *calpulli* hubiera vuelto a funcionar sin adscripción territorial, pero esto no lo habría alterado en su grado de cohesión.

Si el *calpulli* fue la célula social, la unidad política siguiente de mayor cohesión fue el *altepetl* o señorío²⁶.

El concepto de *altepetl* (literalmente “agua-cerro”) implica una noción territorial que también podría no abarcar la totalidad de su naturaleza, aunque en este caso dicha territorialidad sí es predominante. Es decir, en principio, el señorío podría subsistir si temporalmente le es arrebatado su territorio, pero entonces es propenso a desintegrarse, algunos de los *calputin* adscritos al mismo, podrían tomar rumbos diferentes, y en total, podría desintegrarse por completo.

No obstante, cuando el asentamiento era de larga duración, el *altepetl* tendió también a serlo. Aún si alguno o algunos *calputin* se escindían, terminarían por integrarse o caer bajo la influencia de otro *altepetl*. En cierto grado, es el concepto más parecido al de Ciudad-estado de la antigüedad; como en aquel caso, no se reduce a una población sino que consiste un núcleo poblacional que

²⁴ Carrasco, op. Cit., “Cultura y sociedad...”, p. 169 y ss.

²⁵ Comunicación personal de Gabriel Espinosa.

²⁶ Se puede comparar el señorío como el organismo político cuya célula social es el *calpulli*.

detenta el título (Gibson le llamó “Régimen tlatoani”²⁷), donde reside el señor, que es parte de la nobleza reconocida, y otra serie de poblaciones que dependen de dicho núcleo y que abarcan un territorio con fronteras relativamente vagas.

La idea de *altepetl*, descansa en importantes conceptos de la cosmovisión, pero tiene una base de orden material muy importante: en la Cuenca de México, parece descansar en una tendencia ancestral (muy anterior a los mexicas mismos) por ocupar diversos pisos ecológicos, y por tanto acceder a recursos variados, que le dan cierto grado de autonomía económica, administrativa, logística, etc.²⁸.

A su vez, diversos *altepeme*, podían conformar alianzas o caer bajo la influencia y aún conquista, de unidades políticas mayores, de menor duración a lo largo del tiempo. Estas unidades políticas mayores, en el Posclásico tendían a estructurarse bajo la forma de triples alianzas, como herencia de un concepto casi panmesoamericano vinculado con el estado de tipo Zuyuano²⁹.

Existieron varias triples alianzas, antes de la llamada Triple Alianza o *Excan tlatoloyan*, concebida como un gran tribunal. Hegemonizada al principio por Tetzco y después por Tenochtitlan, que también incluyó a Tlacopan. Es discutible hasta qué punto es adecuado llamar “imperio” a este tipo de conformación, que se puede considerar una alianza general de *altepeme*, hegemonizada o fuertemente dominada (según el caso) por uno o más señoríos, pero al menos en el caso específico de la Triple Alianza, cuando ya estaba dominada por Tenochtitlan cerca del momento de la Conquista, la caracterización parece más argumentable que en otros casos.

Es bajo este marco que existe y se inscribe la acción de los *toltecame* de nuestro tema.

²⁷ Gibson 1967; también se ha llamado “reino”, y al señor o *tlatoani*, “rey”.

²⁸ Espinosa, “El medio natural como estructurador de la cosmovisión. El caso mexica”, p. 383 y ss.

²⁹ López Austin y López Luján, *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente Emplumada y las transformaciones del Clásico al Posclásico*, 1999.

El *toltecatl*, sea cual sea su campo de acción específico (véase el capítulo III), no es un “agente libre”, al menos no en la gran mayoría de los casos; y aún si llegó a haberlos en cuanto especialistas que podían insertarse en un *altepetl* u otro, terminan siempre bajo el dominio (que se concibe mucho más rígido que el mecenazgo) de uno u otro *tlatoani*.

Específicamente, el *toltecatl* del que nos hablan las fuentes que se estudiaron para este trabajo, está al servicio general del estado mexica, y frecuentemente, bajo las órdenes directas de los altos funcionarios, particularmente, del *Huey tlatoani*, la cúspide del poder estatal personalizado.

Su actividad, por tanto, se encuentra fuertemente pautada: debe, y no puede dejar de hacerlo, expresar el punto de vista no solo de la nobleza y el alto sacerdocio de la Triple Alianza, sino incluso específicamente, de la ideología imperial mexica, cada vez más agresiva, que permeaba la religión, el ritual oficial, y ponía el acento en deidades que requerían el alimento que solo la guerra podía proporcionar: corazones humanos.

De esta manera, el *toltecatl*, en sus diversos campos de acción, no solo debía expresar los conceptos generales de la cosmovisión, sino que debía hacerlo desde el punto de vista de la nobleza militar mexica, enfatizando el papel del guerrero, la sed de sangre de ciertas deidades, aún de los dioses en general, y el papel del sacrificio y la guerra para el movimiento del cosmos.

No es el objetivo de este trabajo analizar la forma en que estos contenidos se plasmaron en el hacer del *toltecatl*, pero pueden citarse una serie de estudios de las principales obras que han llegado a nuestros días, así como los mensajes codificados en el Templo Mayor, la fortaleza de Malinalco y otros sitios mexicas³⁰.

³⁰ Véanse Matos y Solís 2004; Broda, Carrasco y Matos 1987, López Luján 1993, Townsend 1979, Klein 1973, 1976a, 1976b, 2000; Pasztory 1983, Graulich 1997, Matos 1991, 1997, etc.

Monumentos como el Teocalli de la Guerra Sagrada³¹, la Piedra del Sol³², la Piedra de Tizoc³³, el monolito de Coatlicue³⁴, etc., así como gran parte de la poesía nahuatl que nos ha llegado³⁵ y el testimonio de los códices³⁶, expresan con claridad la demanda fundamental de los dioses, su hambre de corazones, la amenaza del fin del mundo³⁷, el papel de los gobernantes y la conquista en el orden cósmico.

El *toltecatl*, no es, pues, ajeno a su sociedad, a la política y al momento específico en que actúa. Está inmerso en un contexto concreto, es un producto específico de su momento histórico. Si bien ha sido dotado de una misión, que se ha sintetizado como “hacer visible —en un sentido amplio— los conceptos de la cosmovisión”, ha de hacerlo desde la perspectiva particular de los guerreros y sacerdotes de una agresiva entidad política en expansión. Trazado este apresurado bosquejo puede abundarse un poco más en esas ideas generales que conforman la cosmovisión compartida por aquella sociedad, siempre manteniendo en mente que el *toltecatl* se halla al servicio de un estrato particular de esa sociedad.

³¹ Caso 1927; Townsend 1979; Graulich 1997.

³² Solís 2000; Klein 1976b; Navarrete y Heyden 1974;

³³ Para el análisis de varios *cuauhxicaltin*, Matos y Solís 2004.

³⁴ Fernández, Coatlicue: Estética del Arte Indígena Antiguo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

³⁵ Véanse por ejemplo, los “cantos” de los dioses traducidos por Garibay (en Sahagún 1985).

³⁶ Particularmente la sección de las fiestas del *C.Borbónico*, gran parte del *C. Mendocino*, la *Matrícula de Tributos*, etc.

³⁷ Por ejemplo, en la Piedra del Sol.

CAPITULO II

COSMOVISIÓN

2.1 CONCEPTO DE COSMOVISIÓN

La cosmovisión se puede entender como la forma que tiene una cultura de aprehender el universo, es decir, es el conjunto de ideas que tienen acerca del mundo que los rodea, en un tiempo y espacio determinado.

La particularidad cultural de las percepciones y acciones integra lo que se conoce con el nombre de cosmovisión. La cosmovisión puede definirse como un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración; hecho complejo integrado como un conjunto estructurado y relativamente congruente por los diversos sistemas ideológicos con los que una identidad social, en un tiempo histórico dado, pretende aprehender el universo.³⁸

De acuerdo con López Austin la cosmovisión tiene ciertas características:

1. Historicidad: porque es resultado del hombre y se puede estudiar en el tiempo.
2. Colectividad: por que es producto de una sociedad y por lo tanto es compartida.
3. Larga duración: porque es lenta su transformación histórica.
4. Complejidad: porque está compuesta por sistemas ideológicos heterogéneos.
5. Congruencia: tiene un grado de congruencia, aunque no de manera absoluta debido a la relación entre los pueblos.
6. Instrumental: opera en el ámbito general de la percepción y la acción.

Es necesario mencionar que la más importante forma de creación de una cosmovisión son las relaciones cotidianas de los hombres, pues así se va creando

³⁸ López Austin, Alfredo, "La cosmovisión en Mesoamérica", en *Temas Mesoamericanos*, p. 472.

de manera inconsciente pero a la vez racional, como resultado de la comunicación y la lógica.

Así, a través de la historia mesoamericana, los pueblos que estaban vinculados entre sí, compartían una misma historia y a la vez una misma concepción del cosmos.

La cosmovisión fue, en efecto, el vehículo privilegiado del entendimiento en tiempos en que las materias políticas, derecho, economía o guerra se trataban en términos de leyes universales que regían no sólo las relaciones entre los hombres, sino la existencia de los dioses y de todos los seres humanos.³⁹

Los antecedentes de la cosmovisión mesoamericana, están en el pensamiento de los cazadores-recolectores, quienes tenían una concepción de fuerzas que estaban relacionados con los cambios estacionales, pues dependían de ellos para obtener los recursos necesarios para su subsistencia; además creían en la recurrencia cíclica de distintos poderes sobrenaturales, con los cuales entraban en contacto a través de psicotrópicos.

En el denominado periodo preclásico temprano, que comprende de 2500 al 1200 a.C., se sentaron las bases que le dieron estructura a la cosmovisión de Mesoamérica. Y hay diferentes hechos que encontraron en ella la legitimación de los gobernantes, por ejemplo: las sociedades jerárquicas, aldeas rectoras, estados militaristas, etc.⁴⁰

Para el periodo clásico mesoamericano, se generan dos ejes principales de su cosmovisión, por un lado está la preocupación por el régimen de lluvias y por otro, la obsesión del devenir temporal.

³⁹ *Ibíd.* 473.

⁴⁰ López Austin, Alfredo, "El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana", p. 54.

En el periodo posclásico, la religión continúa siendo politeísta y los hombres se comunican constantemente con los dioses, pues ahora su concepción del cosmos se basa en que "...la divinidad invadía todos los seres y como una institución unida firmemente al orden político en la que los conflictos bélicos desembocaban en rituales sangrientos de occisiones humanas".⁴¹ Y además para entonces sigue persistiendo la estructura de los ciclos agrícolas.

A través de todo este tiempo, hay en la cosmovisión algo que perduró, algo que a pesar de los años y de los cambios, de las mezclas, etc. se siguió conservando y es lo que López Austin llama el núcleo duro.

En Mesoamérica la similitud profunda radicaba en un complejo articulado de elementos culturales, sumamente resistentes al cambio, que actuaban como estructurantes del acervo tradicional y permitían que los nuevos elementos se incorporaran a dicho acervo con un sentido congruente en el contexto cultural. Este complejo era el núcleo duro.⁴²

Según Espinosa, hay tres fuentes para la cosmovisión, una de ellas es el medio natural, otra es la sociedad y por último el ser humano. Nos dice:

...la sociedad es siempre el manantial principal, la fuerza moderadora de la cosmovisión más importante: cómo es la vida en la propia sociedad, la manera en que ésta se entrelaza con la de otras sociedades, su historia, la organización social para la producción, para la circulación, la reproducción de la cultura, de sus propios individuos, la estratificación social, la acción colectiva ante los desastres, ante los otros, en la cotidianidad. De qué manera se materializa la creencia en el ritual, en la costumbre, en los objetos de su uso social, etcétera.⁴³

⁴¹ López Austin, op. cit. "La Cosmovisión mesoamericana...p. 475-476.

⁴² López Austin, op. cit., "El núcleo duro...p. 59.

⁴³ Espinosa, "El medio natural como estructurador de la cosmovisión. El caso mexica", p.

Del medio natural menciona que si el hombre y la cultura tienen que vivir en él, tiene que entenderlo para sobrevivir.

Afirma que el cuerpo humano puede ser utilizado para comprender cualquier cosa del universo, es decir, que cada cosa es en realidad más semejante a otra de lo que nos lo parece y por lo tanto, entendiendo al cuerpo humano y haciendo comparaciones de él con lo que nos interese analizar, lograremos generar muchas de las explicaciones.

Aunque la percepción del cuerpo es un hecho tal vez más cultural que físico, es válido separarlo como una fuente importantísima para la cosmovisión, él mismo provee un modelo claramente delimitado del funcionamiento del cosmos. El cuerpo proporciona una imagen explicativa casi de cualquier cosa. Por analogía, que es quizás el más importante proceso explicativo, el funcionamiento del propio cuerpo es una herramienta útil para intentar explicarse el funcionamiento de casi cualquier otra esfera de lo real o imaginario. A su vez a través de él, el cuerpo de un pez o de un ave, el de un gusano o incluso el de un apante extiende el campo de analogías aplicables desde el propio cuerpo y sus percepciones.⁴⁴

Por lo tanto, la cosmovisión mesoamericana se puede entender como un macrosistema en el que varios otros sistemas sobre diversos ámbitos de la vida, convergen para convertirse entonces en cánones colectivos de explicación, que se logran gracias a las actividades cotidianas de todos sus miembros.

Sus autores, los miembros de la colectividad, no tienen conciencia de que sus acciones son la fuente racional del macrosistema, y aceptan su orden, sus preceptos y su orientación como una verdad sagrada, universal, independiente de las concepciones de la comunidad a la que pertenecen.⁴⁵

Esto lo hacen a través del mito.

⁴⁴ *Ibíd.* p. 473

⁴⁵ López Austin, *op. cit.*, "El núcleo duro...", p. 63.

2.2 CONCEPTO DE MITO

El mito es una narración de una historia sagrada ya que los personajes protagónicos son seres sobrenaturales o dioses, en el proceso de creación de algo en el tiempo original, en el “comienzo”. Esta narración por lo tanto es resultado de un proceso en el que el hombre busca explicaciones para determinadas circunstancias, y por lo tanto encuentran en él, el *sentido* de ese algo.

Según López Austin, una característica importante del mito es que es “...un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración...”⁴⁶ y los divide de dos formas, las cuales van unidas, pues no se puede entender una sin la otra y porque las dos tienen en común que se refieren a un tiempo inicial, es decir, al origen: el primero es el mito-creencia que puede definirse como un “...conjunto de representaciones, convicciones, valores, tendencias, hábitos, propósitos y presencias dispersos en distintas esferas de acción de los creyentes...”⁴⁷ y el segundo es el mito-narración que es en sí el relato de esa creencia.

Los relatos, como puede suponerse, son muy diferentes; pero son frecuentes sus coincidencias notables que hacen suponer que estamos frente a patrones narrativos fuertemente basados en el mito.⁴⁸

En este sentido el mito permite integrar una totalidad de sentido y tener un referente perfecto de amplio horizonte. Por eso mismo, el mito está lleno de connotaciones valorativas, como relato inserto en una tradición, conservado en la memoria colectiva, y que expresa en lenguaje simbólico determinadas experiencias cruciales de los hombres y de cada cultura, satisfaciendo además funciones explicativas, paradigmáticas y legitimatorias, pues son narraciones “verdaderas”.

⁴⁶ López Austin, op. cit, “La Cosmovisión Mesoamericana”, p. 484.

⁴⁷ *Ibíd.*

⁴⁸ *Ibíd.* 479.

El mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una «historia verdadera», puesto que se refiere siempre a realidades.⁴⁹

Los pueblos prehispánicos, explicaban mediante los mitos, el origen del hombre y era el fundamento de su pensamiento religioso, era además el resultado de su preocupación por el conocimiento de si mismos y un intento de explicar el mundo y su sentido en él.

De la Garza también establece la diferencia entre dos tipos de mitos: unos que tratan de explicar el origen de un grupo en particular y los que responden de manera general sobre qué es el hombre y sobre su sentido de vida, dentro de los que necesariamente se debe tener en cuenta a los mitos sobre el origen del cosmos.⁵⁰

El mito puede tener muchas funciones, como servir de modelo ejemplar de las actividades humanas o dar sentido a una sociedad. Pero “...la función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría”.⁵¹

Entonces, si bien los mitos cumplen con una función dadora de sentido, constructora de una cosmovisión, su complemento va a estar en los ritos. Los rituales renuevan la vigencia del mito y son pieza clave en la función de integrar a todos los individuos a la sociedad, admitiendo a los individuos al ámbito de lo sagrado.

⁴⁹ Eliade, *Mito y Realidad*, p. 13. Eliade considera que el mito es un relato de una «creación»: y que narra cómo ha sido producido algo, de decir, cómo ha comenzado a ser. Pero que a su vez, no habla de lo que ha sucedido realmente, pues sus personajes son seres sobrenaturales y por lo tanto considera que el mito es “verdadero” porque da sentido al hombre y a la sociedad en la que pertenece.

⁵⁰ De la Garza, *El hombre en el pensamiento religioso náhuatl y maya*, p. 19.

⁵¹ Eliade, op. cit. p. 14.

Todos los vehículos de expresión hacen referencia a la cosmovisión y a su núcleo duro; pero hay algunos que tiene alcances tan abstractos y generales que pudiéramos llamar *vehículos de expresión privilegiados*. Entre ellos destacan el mito y el rito.⁵²

El hombre es el generador del mito y es a la vez resultado de él, es decir, el hombre, tal y como es, es resultado de los acontecimientos míticos. Por lo tanto el hombre y el mito son inseparables, uno no se concibe sin el otro. El mito le da la explicación al hombre no sólo de cómo fue creado sino también le hace comprender su existencia y su apreciación del mundo. Entonces, gracias al mito, el hombre "...aprende no sólo cómo las cosas han llegado a la existencia, sino también donde encontrarlas y cómo hacerlas reaparecer cuando desaparecen"⁵³ a través de los ritos.

Entonces, entendiendo la cosmovisión y el mito como una forma de ésta, es necesario, entender además el ámbito divino, que comprende el origen y la estructura del universo y las características y posición del hombre en él.

Esto resulta un poco complejo porque las fuentes que tenemos corresponden a diversas regiones, y también a diversos cortes temporales. Por eso no resulta una información homogénea y continua. Desde esta perspectiva solo se puede un hacer un corte incompleto, contradictorio o en ocasiones del orden interno que debió tener.

2.3 ÁMBITO DIVINO

2.3.1 Cosmogonía: Origen del cosmos

Un aspecto fundamental para entender el origen del cosmos es tener en cuenta que éste empieza a partir de una deidad que se va desdoblado en las demás y que por lo tanto a través de todo este capítulo se hará mención a este dios total llamado Ometéotl.

⁵² López Austin, op. cit. "El núcleo duro...", p. 64.

⁵³ Eliade, op. cit. p. 20.

...Ometéotl, es el principio cósmico en el que se genera y concibe cuanto existe en el universo.⁵⁴

2.3.1.1 Soles cosmogónicos

La cosmogonía náhuatl, se basa en el pensamiento de que el mundo ha experimentado varios soles o etapas, las cuales han sido regidas según la deidad triunfante en la lucha de los contrarios, es decir, entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca⁵⁵. El primero es el oeste, blanco, y el segundo es el norte, negro.

Los dioses decidieron reunirse para crear el mundo y determinaron que los encargados de hacerlo serían ellos dos.

...en el pensamiento náhuatl la existencia del universo sigue una ley cíclica de muerte y renacimiento, basada en el juego dinámico de la lucha de los contrarios, encarnados en fuerzas divinas antagónicas.⁵⁶

El mito cosmogónico tiene muchas versiones, pero todas coinciden en que se ha pasado por cuatro soles o edades y que cada una de ellas terminó con una catástrofe, ocasionada cada una a la vez por los cuatro elementos: tierra, agua, viento y fuego. A la llegada de los españoles, los hombres mesoamericanos consideraban que se estaba viviendo el quinto sol, que se conoce como el Sol de movimiento y en donde predomina Quetzalcóatl.⁵⁷

Según Mercedes de la Garza

Es difícil discernir si la Edades o Soles significan mundos nuevos o solamente hombres nuevos en el mismo mundo; si las destrucciones fueron totales o

⁵⁴ León Portilla, *La filosofía náhuatl*, 1983, p. 152, citado por Matos Moctezuma en *Estudios Mexicanos*, p. 231.

⁵⁵ Interpretación que comparten algunos investigadores como Michel Graulich, *Fiestas de los pueblos indígenas*, p. 20; León Portilla, *La filosofía náhuatl*, p. 181, Gabriel Espinosa Pineda en *La variante nahua de los Dioses Mesoamericanos*, p. 10.

⁵⁶ De la Garza, op. cit. p. 20

⁵⁷ *Ibíd.*

parciales, es decir, si fueron destrucciones de todo el mundo o sólo de los hombres o sólo de la mayoría de los hombres.⁵⁸

Por lo que esta misma autora llega a la conclusión de que en las fuentes se habla de la ordenación del primero y del quinto sol y de una sola destrucción total la cual sería en el cuarto sol. El hombre se creó en el primer sol y en el quinto se recreó nuevamente y los hombres de las edades intermedias son descendientes de alguna pareja que sobrevivió a las devastaciones parciales. Entonces los soles segundo, tercero y cuarto, solo sufrieron transformaciones y que al final del cuarto, se destruyó el mundo por medio de agua y los dioses tuvieron que volver a hacerlo con nuevos hombres y por lo tanto el quinto sol que es el actual, es el segundo que formaron los dioses.⁵⁹

Por su parte Graulich dice que hay dos versiones:

1. Chichimeca-azteca: propone cuatro eras anteriores y que la presente es la quinta.
2. Códice Vaticano A: propone que hubo tres soles anteriores a la era presente, que comenzó en el 700 d.C. Esta versión es mucho más antigua y se difundió más que la de los mexicas.⁶⁰

Los aztecas o mexicas, quienes entraron en escena en la región central de México durante el siglo XIII o después, crearon un nuevo Sol, el quinto, el suyo. Pero también consecuentemente tuvieron que adaptar el mito...De esta forma se introducía una ruptura total entre el pasado y el presente...Antes de la era presente no existía más que desorden y barbarie; con los recién llegados aparecen la plenitud, la mezcla que resulta del movimiento, la síntesis perfecta.⁶¹

⁵⁸ *Ibíd.* p. 21

⁵⁹ *Ibíd.* p. 29.

⁶⁰ Incluso entre los mayas también se consideraban sólo 4 edades.

⁶¹ Graulich, *Fiestas de los pueblos indígenas*, p. 23-24.

2.3.1.1.1 Historia de los mexicanos por sus pinturas

Según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, en el primer sol reinó Tezcatlipoca sobre unos gigantes, pero éstos murieron cuando unos tigres se los comieron. Esto sucedió porque Quetzalcóatl golpeó a Tezcatlipoca con un bastón y lo tiró al agua, él se convirtió en tigre y destruyó a los habitantes de este sol, después de trece periodos de 52, es decir, 676 años en total.

El segundo sol, estuvo reinado por Quetzalcóatl y vivieron en él macehuales, los cuales se alimentaban de las piñas, hasta que Tezcatlipoca se convirtió en tigre venciendo a Quetzalcóatl con un viento fuerte que algunos de los hombres de este sol, se convirtieron en monos en el aire. Esto pasó después de trece siglos de 52 años.

El tercer sol fue Tlalocatecuhtli “dios de la lluvia”, en este sol vivían macehuales que comían *acicintli*, pero un día Quetzalcóatl hizo llover fuego del cielo y quitó a Tlalocatecuhtli y puso a Chalchiuhtlicue. Esto pasó después de siete veces cincuenta y dos años, es decir, 364 años.

El cuarto sol, estuvo regido por Quetzalcóatl y Chalchiuhtlicue fue sol durante seis veces cincuenta y dos años, que es igual a 312 años. En este sol vivían macehuales y comían *cincocopi*.

2.3.1.1.2 Leyenda de los soles

Según esta versión del mito, el primer sol se llamó *nahui ocelotl* “4 jaguar”, los que habitaron en este sol comían chicote malinalli y fueron devorados por tigres. Este sol duró 676 años.

El segundo sol se llamó *nahui ehécatl* “4 viento”, los habitantes de esta época se alimentaban de *matlactliomome cohuatl* y vivieron durante 364 años hasta que se los llevó el viento y algunos se convirtieron en monos.

En el tercer sol, los que vivían eran *pipiltin*, niños, se convirtieron en guajolotes y después fueron destruidos por una lluvia de fuego, Este sol se llamó *nahui quiahuitl* “4 lluvia”.

El cuarto sol, fue *nahui atl* “4 agua”, duró 672 años y el alimento de los que lo habitaron fue *nahui xóchitl*, ellos fueron destruidos por inundaciones y se convirtieron en peces, pues los cerros desaparecieron durante 52 años.

2.3.1.2 El quinto sol

2.3.1.2.1 Informantes de Sahagún

Según esta fuente, los dioses se convocaron para reunirse en Teotihuacan, ahí escogieron a Tecuciztécatl, “El de los caracoles”, y a Nanahuatzin, “El bubosito”, para hacer penitencia, ayunar durante cuatro días y hacer ofrendas, el primero de ellos presentaba unas muy preciosas, pero el segundo ofrecía cosas pobres.

Para este propósito se les hizo un monte a cada uno (pirámide de la Luna y el Sol), los vistieron, los adornaron, los pusieron alrededor del fuego “roca divina” y se lanzaron a él. Con este acto el cielo enrojeció y el sol salió por el oriente, pero detrás de él salió Tecuciztécatl, Los dioses decidieron que no podía haber 2 soles por lo que uno de ellos le arrojó un conejo a la cara a Tecuciztécatl, se le obscureció el rostro y se convirtió así en la Luna.

Pero el Sol y la Luna no se movían, por lo que los dioses se sacrificaron pero no funcionó, entonces Ehécatl “dios del viento”, sopló y logró moverlos.

2.3.1.2.2 Leyenda de los soles

EL quinto sol, se llamó *nahui ollin* “4 movimiento” y en él vivió Topiltzin Quetzalcóatl, pero el que dio origen a este sol se llama Nanáhuatl “El buboso” de Tamoanchan. Para que este sol surgiera tuvo que arder 4 años el “horno divino”. El que fue la Luna se llamó Nahuitécpatl. Ellos dos después de 4 días de ayuno y

sacrificio, se arrojaron al fuego, pero no se movió el cielo. Entonces los dioses enviaron a Itztotli “gavilán de obsidiana” a preguntarle al sol qué necesitaba para moverse. Los dioses se sacrificaron porque lo que necesitaba era sangre.

2.3.1.3 Creación de la tierra

2.3.1.3.1 *Hystorie du Mechique*

Quetzalcóatl y Tezcatlipoca bajaron del cielo a la diosa Tlaltecuhltli “señor (a) de la tierra”, que era como un monstruo. Ambos dioses se transformaron en dos grandes serpientes y sujetaron a la diosa cada uno de lados diferentes y la partieron en dos. De ella salieron todos los frutos necesarios para la existencia humana.

...hicieron de sus cabellos árboles, flores y yerbas; de su piel, la yerba muy menuda y florecillas; de sus ojos, pozos, fuentes y pequeñas cuevas; de la boca aparecieron los ríos y cavernas grandes; de la nariz, los valles y las montañas. De este modo, todo lo que existe sobre la superficie terrestre no son sino partes del cuerpo de Tlaltecuhltli.⁶²

2.3.1.3.2 *Historia de los mexicanos por sus pinturas*

Según esta fuente, después de 600 años del nacimiento de los 4 dioses, éstos decidieron reunirse para crear el mundo y comisionaron a Quetzalcóatl y a Huitzilopochtli, quienes empezaron haciendo el fuego y el sol a medias. También hicieron a la primera pareja humana, el hombre se llamó Oxocomo y debía cultivar la tierra y la mujer Cipactonal y debía encargarse de hilar y tejer. De ellos dos nacerían los macehuales “los merecidos por dios” y éstos se dedicarían a trabajar. Después hicieron los días, los meses, el inframundo, los cielos y el agua. En esta última crearon a un pez grande llamado Cipactli, que después llamaron Tlaltecuhltli, y a su vez de éste saldría la tierra. Dieron origen a Tlaloc, a Chalchiuhtlicue y a los tlaloques, para que les ayudaran a enviar agua a la tierra.

⁶² Monjarás- Ruiz, (coord.), *Mitos cosmogónicos del México indígena*, p. 130.

2.3.2 Cosmología: estructura del cosmos

La cosmovisión indígena, que compartieron los mexicas con los otros pueblos mesoamericanos, se integraba por múltiples explicaciones sobre la creación y la estructura del mundo por la acción de los dioses. En estos mitos se explicaba que en la superficie de la tierra, *tlalticpac*, habitaba el hombre, en un ambiente natural rodeado de animales y plantas, viviendo en el lugar central; sobre él se encontraba el plano celeste y, por debajo, el inframundo.

El espacio mesoamericano no es un espacio isotrópico, como el newtoniano, sino un espacio cargado de fuerzas y calidades que imprime a las demás entidades parte de su naturaleza.⁶³

En esta concepción de los planos verticales del universo, el plano celeste se integraba por trece secciones; en el extremo superior, el *Omeyocan*, sede de la pareja creadora, *Ometecuhtli* y *Omecihuatl*. El inframundo se componía de nueve planos que, a la vez, eran etapas que los difuntos debían seguir hasta alcanzar el *Mictlán*, la novena región, donde estaban *Mictlantecuhtli* y *Mictecacihuatl*, los patronos del mundo de los muertos. (Véase el esquema de la estructura del cosmos)

...hacia arriba se encuentra lo celeste, lo luminoso, lo seco, cálido y masculino; hacia abajo, en cambio, tenemos lo terrestre, lo oscuro, lo húmedo, frío y femenino. Todos los objetos y seres que se encuentran en medio, sobre la superficie de la tierra, contienen una mezcla de las dos grandes fuerzas del universo: la celeste y la terrestre.⁶⁴

ESQUEMA DE LA ESTRUCTURA DEL COSMOS

⁶³ Espinosa, "El espacio en Mesoamérica: una entidad viva", pp. 41-67.

⁶⁴ *Ibíd.*

Códice Vaticano A

PISOS CELESTES	13	Ometéotl
	12	OMEYOCAN
	11	Dios rojo
	10	Dios amarillo
	9	Dios blanco
	8	Lugar que tiene esquinas de lajas de obsidiana
	7	Cielo verde
	6	Cielo negro
	5	Lugar donde esta el giro
	4	Lugar de la sal
	3	Lugar del sol
	2	Citlalicue “falda de estrellas”
	1	Lugar del Tlalocan y la Luna
	TIERRA	Tlalticpac. Viven hombre y plantas. Último paso de los muertos.
PISOS DEL INFRAMUNDO	2	Pasadero del agua. Los difuntos pasan ayudados por un perro.
	3	Lugar de (choque) cerros.
	4	Cerro de obsidiana
	5	Lugar del viento de obsidiana
	6	Lugar donde se agitan las banderas
	7	Lugar donde se flecha a la gente
	8	Lugar donde eran comidos los corazones por fieras
	9	Lugar de la obsidiana de los muertos, MICTLAN

Hystoire du Mechique

	13	Ometecuhtli
	12	Tlahuizcalpantecuhtli “señor del alba y del día”
	11	Yoaltecuhtli “señor de la noche y la obscuridad”

PISOS CELESTES	10	Tezcatlipoca
	9	Quetzalcóatl
	8	Tlalocantecuhtli “dios de la tierra”
	7	Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl
	6	Mictlantecuhtli “señor del inframundo”
	5	5 soles de diverso color
	4	Tonatiuh
	3	Chalchihuitlicue “diosa de las aguas terrestres”
	2	Xiuhltli “diosa de la tierra”
	1	Xiuh tecutli “dios del año”

A esta visión cósmica de los planos verticales se integra la concepción cuatripartita del universo, que plantea un espacio delimitado por los cuatro rumbos, que corresponden a los puntos cardinales y “del mismo modo que el espacio está dotado de propiedades transferibles a los objetos a lo largo del eje vertical ocurre en el plano horizontal. En este plano tenemos, sin embargo, una mayor complejidad ya que en lugar de dos direcciones existen cuatro”.⁶⁵ Además de que, cada piso vertical tiene cuatro rumbos y que éstos adquieren o mezclan propiedades de cada dirección.

Los cuatro rumbos cardinales son sitios sagrados donde ocurren eventos trascendentales para la continuidad de la vida: al oriente está la región donde nace el Sol, llamada *Tlapcopa* o *Tlauilcopa*, "el lado de la luz", cuyo color dominante es el rojo; ahí nace el astro rey y habitan *Xochipilli* y otros dioses de la floración; al poniente está la *Cihuatlampa*, "la región de las mujeres", donde habitan las diosas ancianas y las cihuateteo; el color dominante es el blanco; al norte está Mictlampa, lugar de muertos y origen, donde habita Mixcóatl, el dios de los cazadores y los chichimecas; el color dominante es el negro; el sur se llama Uitztlampa, la región de las espinas; el color es azul y es el dominio de Huitzilopochtli; "el dios del fuego y señor de la turquesa", Xiutecuhtli, habita en el centro, en el punto donde se

⁶⁵ *Ibíd.*

entrecruzan los caminos del universo; todas las capitales indígenas, suponían, se ubicaban en esta región central del mundo.

Entonces, los mexicas desarrollaron un concepto de relación entre las fuerzas sobrenaturales y el universo, éste último concebido con un sentido más religioso que geográfico, dividido en regiones cósmicas (vertical y horizontal): el universo horizontal estaba constituido por los 4 puntos cardinales, además del centro; mientras el universo vertical estaba dividido en mundos superiores e inferiores. Aunque los muertos podían ir a uno de estos mundos, la conducta de su vida no designaba su última morada después de la muerte. Más bien, ésta era definida por el tipo de muerte que le acontecía.

2.3.3 Dioses:

2.3.2.1 Creación de los dioses

Los dioses fueron creados por Ometéotl, pues es el principio creador. El dios se desdobra en una pareja: Ometéotl y Omecíhuatl, así... todo lo masculino queda en un lado y lo femenino en el otro.⁶⁶

Este dios total vive en el décimo tercer piso celeste conocido como Omeyocan, pero al mismo tiempo, puede estar en todos los pisos del universo, tanto celestes como del inframundo o incluso en la tierra, pues es omnipresente.

Así ocupa el más alto de los cielos, el decimotercero, conocido como el *Omeyocan* o lugar de la dualidad, que el centro de la tierra y aun el inframundo.⁶⁷

Después la pareja inicial, es decir, Ometéotl y Omecíhuatl, tuvieron un segundo desdoblamiento, pero esta vez en cuatro. Así generaron a Tezcatlipoca rojo

⁶⁶ Espinosa, op. cit., "La variante nahua de los dioses mesoamericanos", p. 11

⁶⁷ Matos Moctezuma, *Estudios Mexicas*, p. 233.

conocido también como Xipe, Tezcatlipoca negro, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli o Tezcatlipoca Azul. A ellos se les encomendó la creación de los otros dioses, del mundo y de los hombres.

Esta vez no se trata de una nueva separación polarizada...sino de una recombinación: los dioses combinan sus propiedades y las redistribuyen en los cuatro dioses del nuevo desdoblamiento. Ya no se trata de dioses simplemente masculinos o femeninos, sino de deidades muy complejas, que tienen tanto propiedades celestes como inframundanas.⁶⁸

Como ya se mencionó anteriormente una de las ideas principales de la cosmovisión es ordenar el mundo según los cuatro puntos cardinales y con este segundo desdoblamiento, cada dios ocupó un lugar de estos puntos cardinales. Tezcatlipoca rojo al este, Tezcatlipoca negro, al norte, Tezcatlipoca azul al sur y Quetzalcóatl al oeste: “Los cuatro hijos de la pareja divina (que representa la dirección central, arriba y abajo, es decir, el cielo y la tierra) son los regentes de las cuatro direcciones o puntos cardinales...”⁶⁹ Estos dioses además de regir cada uno un punto cardinal, fueron los que crearon el fuego, el sol y a la pareja inicial: Cipactonal y Oxomoco.

2.3.3.2 Características generales

Tratar el tema de los dioses mesoamericanos y en particular de los nahuas es algo complejo ya que

...son entidades que parecieran no tener un borde bien delimitado: es difuso y extenso; se confunde y aún mezcla con el de los otros dioses; parecen interpenetrarse unos a otros; amalgaman, intercambian sus naturalezas, y aún parecen transformarse las unas en las otras ante nuestros ojos. Son seres que se rompen en mil fragmentos, pero cada parte se convierte en otro dios...⁷⁰

⁶⁸ Espinosa, op. cit., “La variante nahua de los dioses mesoamericanos”, p. 11

⁶⁹ Caso, *El pueblo del sol*, p. 21.

⁷⁰ Espinosa, op. cit., “La variante nahua de los dioses mesoamericanos”, p. 1.

Una de las capacidades más importantes de los dioses es que pueden mezclarse, juntarse o combinarse, a veces incluso generar unos nuevos, que aunque nunca dejan en sí sus características esenciales es difícil reconocerlos.

Cada dios tiene un *téquitl*, es decir una misión, una función social, y

...su naturaleza es tal, que cada deidad, simplemente no puede actuar de otra manera...prolongan en la sociedad humana su naturaleza: un dios, extiende su *téquitl* a un grupo humano al que protege, procura y estimula o castiga....Son los dioses patronos de cada grupo humano [de cada *calpulli*]...cada grupo de hombres se cree internamente hermanado por la sustancia divina de su dios tutelar...⁷¹

por ello, todo en su vida esta dotado de divinidad y todo por ende tiene que ver con un dios. Por eso todo es sagrado, aunque no tienen todas las cosas el mismo grado de sacralidad.

En la concepción mesoamericana del mundo existen dos tipos de materia, la ligera que es de la que están compuestos los dioses o las cosas abstractas y la materia pesada que se puede definir como lo que es tangible, lo que está en la región intermedia con el hombre.

Los dioses están conformados por uno de los dos tipos de materia que conformaban el universo: la materia ligera...sin masa, básicamente imperceptible para los humanos...conforma entidades sutiles, capaces de habitar dentro de la materia pesada, pero también fuera de ella.⁷²

Los dioses pueden ser de varios tipos, podemos encontrar aquellos a los que se podría denominar grandes dioses, los cuales también pueden desdoblarse en otros menores y éstos a su vez en otros más que serían verdaderos diosesillos y

⁷¹ *Ibíd.* p. 2.

⁷² *Ibíd.* p. 3.

que tienen la finalidad de ayudar a los dioses en su *téquitl*. El desdoblamiento puede ser semejante al primero o el segundo del dios Ometéotl, pueden ser dobles, cuádruples e incluso quíntuplos.

...los grandes dioses, son en verdad complejos, que se desdoblan en miles de deidades menores, o incluso en muchos dioses de importancia, parecidos en algún grado al original, pero que pueden ser muy contrastantes entre si...cada uno de estos dioses desdoblados, es a su vez complejo, puede descomponerse más...las cosas ocurren como si la división pudiera llegar casi al infinito.⁷³

2.3.4 Principio dual

Para entender la cosmovisión se debe tener en cuenta el principio fundamental de dualidad.

Representado en *Ometéotl*, vemos este dios dual que reviste una parte masculina (*Ometecuhtli* y por otro nombre *Tonacatecuhtli*) y otra femenina (*Omecíhuatl* o *Tonacacihuatl*), reside en el centro del universo en todos los niveles del mismo.⁷⁴

El lugar donde se principia la vida de todo, es llamado Tamoanchan que significa “el lugar del origen de cuanto existe o lugar de donde se procede” y también puede ser llamado Omeyocan, que es “el lugar de la dualidad”. Por ello, Westheim, dice: ...el dualismo era el principio esencial del mundo prehispánico, expresado en el choque de formas antagónicas que rigen la concepción de los dioses y de la naturaleza.⁷⁵

Varios estudiosos del mundo prehispánico admiten que el principio de dualidad es esencial, pues se refiere al choque de antagónicos que rigen la concepción de los

⁷³ Ibíd. p. 4.

⁷⁴ Matos Moctezuma, *op. cit.*, *Estudios Mexicanos*, p. 233

⁷⁵ Westheim, 1977, citado por Matos Moctezuma en *Estudios Mexicanos*, p. 231

dioses y de la naturaleza. Estas oposiciones pueden ser contradictorias, contrarias, complementarias, simétricas, asociadas, etc.

Dicha concepción dual del cosmos en masculino-femenino, está tanto en el centro de la tierra, como en los niveles celestes y en el inframundo, gracias a dualidad se mantiene el equilibrio. Pues todo lo que existe tiene pares opuestos, es decir, una mezcla de los dos:

1. Arriba: celeste, luminoso, movimiento, vida, caliente, seco, guerra.
2. Abajo: inframundo, oscuro, estático, muerte, frío, húmedo, fértil.

Ometéotl, no sólo es el padre y la madre de las cosas sino que además es el que las sustenta, gracias a él están en equilibrio. El significado literal de su nombre es “dios-dual” así como la de una de sus advocaciones, la de Yoalli Ehécatl, quiere decir, “noche-viento”. Porque es invisible como la noche e impalpable como el viento. No se puede ver ni asir, aunque se sepa de su existencia.

Su nombre, Ometéotl, el Señor-Dos, o doble. Siendo en un sentido bastante directo la deidad máxima, no encontramos un templo específico para él, no hay una fiesta o un ritual propio...pero justamente, no son los hombres, sino los dioses mismos quienes le deben venerar.⁷⁶

2.4 ÁMBITO HUMANO

2.4.1 Antropogonía: Origen del hombre

Como ya se mencionó, la creación de la humanidad se debe a dos seres principales: Ometecuhtli y Omecíhuatl, señor y señora de la dualidad; ellos vivían en la cima del mundo, en el decimotercer cielo. De esta pareja inicial nacieron todos los dioses y toda la humanidad.

⁷⁶ Espinosa, op. cit. “La variante nahua...”, p. 10.

León Portilla menciona dos mitos sobre este tema: uno que está en la *Historia de los Mexicanos* y que se refiere a los primero cuatro dioses hijos de Ometecuhtli, que es el señor de la dualidad y es el dios supremo. El otro mito es de los de Tezcuco y señala lo siguiente:

Dicen que estando el sol a la hora de las nueve, echó una flecha en el dicho término (Acolma: que está en termino de Tezcuco dos leguas y de México cinco) e hizo un hoyo, del cual salió un hombre, que fue el primero, no teniendo mas cuerpo que de los sobacos arriba, y que después salió de allí la mujer entera...⁷⁷

Se piensa en el origen del hombre como resultado de la acción de un ser divino. En el *Manuscrito de 1558* se atribuye a Quetzalcóatl la creación del hombre: baja al Mictlán a buscar los huesos de los antepasados para crear al nuevo hombre y lo logra perforándose el pene y derramando su sangre sobre los restos de los huesos y por lo tanto entonces los hombres son el resultado de la penitencia de los dioses. "Por esto los hombres fueron llamados *macehuales*, palabra que significa 'los merecidos por la penitencia'".⁷⁸

Como ya vimos, durante cada sol, el hombre y el mundo fueron creados, pero siempre terminaban debido a una catástrofe natural. En el quinto sol, se creó al hombre por última vez, gracias a que Quetzalcóatl bajó al inframundo para recoger los huesos de las generaciones pasadas y con ellos y su sangre hacer de nuevo al hombre.

Entonces, el hombre es creado gracias al sacrificio de los dioses y éste tiene que corresponder ofrendándoles su propia sangre.

⁷⁷ Mendieta, Fray Jerónimo de, *Historia Eclesiástica Indiana*, vol. I, pp. 87-88, citado por León-Portilla en *La filosofía náhuatl*, p. 182.

⁷⁸ León-Portilla, op. cit. *La Filosofía...*, p. 186

...el hombre es el centro de preocupación de los dioses y les va a crear para que los adoren y recuerden...Y surge el ritual. Será a través del rito que los hombres recreen los mitos y rindan culto a los dioses...⁷⁹

Entonces, a través del sacrificio y de su sangre, el hombre está produciendo un equilibrio. Esta reproduciendo lo que una vez el dios hizo por él, le está ofreciendo su vida al igual que aquel la dio para que pudiese existir.

Es aquí donde el hombre adquiere carácter divino: se sacrifica a sí mismo para ofrendar lo más preciado que tiene: su vida, su corazón, pues de esa muerte ritual en que el hombre representa al dios al cual se le inmola va a surgir y mantenerse la vida, el ritmo del universo, la sucesión de la noche y el día.⁸⁰

2.4.2 El hombre como rostro-corazón

El concepto de hombre se puede localizar en los discursos o en las pláticas de los sabios, es decir, es producto del *tecpiłlatolli* “lenguaje noble y cultivado”, en los que se dirigen al público como “vuestro rostro, vuestro corazón”.

El término náhuatl es *in ixtli, in yóllotl*, y significa “rostro y corazón”, estos términos “...simbolizan así en el pensamiento náhuatl lo que puede llamarse fisonomía moral y principio dinámico de un ser”.⁸¹

El aspecto moral del concepto está en tener presente la palabra corazón, pues para ellos es el centro de las acciones del hombre.

En el caso de mujer, el término es *cihuáyotl*, pues en su corazón y su rostro debe brillar la femineidad.

⁷⁹ Matos Moctezuma, op. cit, Estudios mexicas, p. 275.

⁸⁰ *Ibíd.*

⁸¹ León-Portilla, op. cit. *Los Antiguos Mexicanos...*, p. 147

El ideal supremo de los nahuas era el ser dueños de un rostro y dueños de un corazón, es decir, debían tener rostros sabios y corazones firmes. En palabras de León Portilla: “Consecuencia de describir al hombre como “dueño de un rostro, dueño de un corazón”, fue la preocupación de los tlamatime por comunicar sabiduría a los rostros y firmeza a los corazones”.⁸²

Todos los seres, incluido por supuesto el hombre, tienen la misma estructura que el universo. En la cabeza está lo celeste, en el corazón lo terrestre y en el hígado el inframundo. Por lo tanto, el cosmos tiene interconexiones con todos los seres, incluso no sólo en el aspecto dual, sino que hasta con los cuatro puntos cardinales. Entonces, puede entenderse además que todo está conectado con todo y que incluso, las leyes del cosmos son válidas para todos: seres vivos o no, fenómenos naturales, estrellas, etc.

2.4.3 La complejidad constitutiva del hombre

El concepto del ser humano ha ido evolucionando con el paso de tiempo y en la época que nos interesa, éste era imaginado como un compuesto en el que intervenían varias entidades anímicas de funciones particulares, naturalezas distintas y diferentes orígenes.⁸³

Según López Austin había además varias maneras en las que el hombre se concebía: la primera es como un ser conciente y único en su especie, la segunda es como un ser socialmente diferente, la tercera es como un ser distinto a los demás en el sentido individual y la última se refiere a que se sabía mutable en su historia individual.⁸⁴

Además cada hombre representaba una repetición de la creación el mundo. Quetzalcóatl es el responsable de crearlo como especie tanto como individuo.

⁸² *Ibíd.* p. 147

⁸³ López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, p. 35

⁸⁴ *Ibíd.* p. 37

Se creía en la existencia de las entidades anímicas, no como actualmente la conocemos, sino más bien como algo que les otorgaba el dios patrono que los creó y que además de hacerlos hombres tenía la finalidad de darles una pertenencia grupal, una identidad. Ésta variaba según el tipo de lengua.

...los hombres, ya creados pero aun no salidos al mundo, reposan agrupados étnicamente, ya diferentes, en un mundo subterráneo, en un monte de cuevas cerradas: Chicomóztoc. La salida se da en épocas distintas, según lo marca el destino histórico. El dios patrono, el extractor particular, conduce a su pueblo, a partir de la apertura de la cueva, a la tierra prometida.⁸⁵

Como ya se dijo, Quetzalcóatl es el creador del hombre y el que le da la individualidad, pero los dioses patronos otorgan las entidades anímicas. Debe precisarse que tales patronos son en realidad un desdoblamiento del propio Quetzalcóatl y comparten su esencia.

El hecho de pertenecer a un grupo u otro era en realidad relativo, pues había varios niveles de dioses patronos, unos estaban incluidos dentro de otros, pues había grupos pequeños que era parte de otros más grandes.

La pertenencia de los hombres a grupos de distintos niveles daba origen a todo un esquema de afinidades que incluía piramidalmente una compleja jerarquía de grupos y subgrupos. Las unidades motoras eran los grandes grupos étnicos; las menores, las unidades familiares. Por ello, a medida que aumentaba la complejidad de un conglomerado social o político, la relación entre un grupo humano y un dios patrono adquiría una enorme relatividad.⁸⁶

Pero además esta pertenencia de cada grupo adquiría una connotación política, pues dependía de ella para hacer en algún momento, relaciones o alianzas, las cuales estaban determinadas por la proximidad étnica y que además podían

⁸⁵ *Ibíd.* p. 38

⁸⁶ *Ibíd.* p. 38

respaldarse míticamente con una cercanía antes de nacer. También importaban las redes de parentesco y la amistad de los dioses patronos. Pero los conflictos políticos muchas veces hacían que se replantearan los mitos de origen.

Así como el dios patrono era el que le daba la entidad anímica al hombre para poder pertenecer a un grupo en específico, había otros dioses que intervenían, entre ellos Ometecuhtli y Omecíhuatl quienes otorgaban la individualidad y el sexo.

El conjunto anímico del individuo era plural y complejo. A la entidad que hacía al individuo un ser humano —un miembro de un grupo en razón de su ser coesencial con el dios patrono— debía agregarse otra entidad particular que lo distinguía de sus semejantes, desde su vida intrauterina, y le daba una impronta personal en forma de destino.⁸⁷

Además la integridad anímica del hombre podía cambiar conforme la historia lo influía pero sobre todo dependía de la presencia de los dioses en él, que hacían que se transformara durante toda su vida. Por ejemplo, si los dioses le causaban alguna enfermedad, también podían quitársela.

El complejo anímico era afectado —y continuamente conformado— por la agregación o la pérdida de elementos a través de la historia individual. El tiempo cambiaba la composición del complejo; la heterogeneidad de componentes anímicos producía en el individuo una fuerte lucha de esencias contradictorias que lo inclinaban hacia el pecado o hacia la virtud, y en materia de salud le otorgaban fortaleza o debilidad, lo enfermaban o lo auxiliaban a recuperar la salud perdida.⁸⁸

Pero los vínculos anímicos del cuerpo humano iban más allá del cuerpo, pues podían escapar de él con la embriaguez o con el sueño o incluso podían ser

⁸⁷ *Íbid.*

⁸⁸ *Ibid.* p. 40

capturados por seres sobrenaturales. Además otras partes anímicas estaban en el exterior, por ejemplo, se creía que si alguien de la familia hacía un acto inmoral afectaba a todos, inclusive a los que ya estaban muertos.

HACIA LA COMPRENSIÓN DE LO QUE LLAMAMOS ARTE PREHISPÁNICO

Para poder entender algo que se realizaba en una época determinada tenemos que tratar primero de saber qué es lo que pensaban, cómo concebían todo lo que había a su alrededor, desde entender su origen del mundo, sus dioses, el origen del hombre, las distintas fuentes que hablan de esto, etc.

Puesto que la cosmovisión es instrumental, es decir, que establece de qué manera se percibe la realidad y las formas en que el hombre actúa en esa realidad, es de suponerse que la producción que se ha llamado “artística” no sea más que una expresión de esta cosmovisión.

La cosmovisión mexicana incluye:

- Sistemas ideológicos
- Mitos-Ritos
- Principio de dualidad
- Dioses

En este contexto se da la actividad y el personaje que los nahuas llaman *toltecatl*. Por lo que la intención de este trabajo reside en el análisis del término, establecer su campo semántico de manera que defina cómo se concibe lo que han traducido y que diferentes autores han llamado “arte prehispánico”.

CAPITULO III

TOLTECATL

En el capítulo I establecimos que el término arte, con la carga conceptual propia de nuestra cultura, no es adecuada para definir una actividad cuyos rasgos son diferentes. Por ello en este trabajo se pretende recurrir al término toltecatl y establecer su campo semántico.

3.1 TOLTECATL: EL DE TULA

El hacedor de obras náhuatl, heredó la tradición tolteca. Los toltecas son para él, la raíz e inspiración de sus creaciones. El toltecatl quiere llegar a ser un nuevo tolteca, quiere obrar como tal.

...el arte náhuatl parece haber recibido su inspiración original en los tiempos toltecas. La palabra misma toltecatl venía a significar lo mismo que artista. De ella se derivan a su vez numerosos vocablos, como ten-toltecatl, orador o “artista del labio”, tlil-toltecatl, pintor o “artista de la tinta negra”, ma-toltecatl, bordador o “artista de la mano”, etc. Y puede añadirse todavía que siempre que hablaban los nahuas de sus ideales en el arte y de sus más grandes artistas, nunca dejaban de referirse a ellos expresamente con el epíteto de toltecas.⁸⁹

Los alumnos de Sahagún, a través de los colegios de Santa Cruz, escriben, de sus entrevistas a los indios viejos, que dentro de los mexicas floreció la Toltecáyotl, que se refiere al conjunto de ideas y arte de los toltecas.

El origen de la toltecáyotl o conjunto de creaciones toltecas, lo atribuían los nahuas a Quetzalcóatl...Él les había enseñado sus variadas artes: desde la técnica de cultivar con el mayor rendimiento la tierra y de encontrar los metales preciosos, hasta las formas de trabajos, de hacer tapices y penachos con

⁸⁹ León Portilla, “Corazón endiosado que enseña a mentir a las cosas”, pp. 156-173.

plumajes de colores, el arte del canto, de la pintura, la escultura y la arquitectura.⁹⁰

Toltecáyotl, se refiere a la toltequidad, es decir, al conjunto de tradiciones y descubrimientos de los toltecas. Los mexicas tuvieron conciencia de que eran herederos de la cultura antigua de los toltecas y ellos pretendían ser nuevos toltecas.

La producción artística de Tenochtitlan estaba en manos de gremios compuestos en su mayor parte de familias toltecas. Como primer rey los aztecas eligieron a Acamapichtli, nieto del soberano de Culhuacán e hijo de Atotoztli, una princesa tolteca (Tezozómoc, *Crónica mexicáyotl*). Según la manera de pensar de la época esto significaba que el rey era descendiente de Quetzalcóatl, es decir, de estirpe divina, y que en vista de aquel antepasado, se consideraba de origen tolteca a todos los reyes aztecas.⁹¹

El *toltecatl* era un especialista de lo sagrado y era un trabajador de la comunidad. La realización de la obra estaba llena de misterio, pues tenían que permanecer aislados durante su ejecución en una choza que tenía esta finalidad y en la que nadie debía verlos, además tenían que hacer rituales particulares, como quemar copal, hacer autosacrificios, ayunar y abstenerse de relaciones sexuales. Si esto no se cumplía era considerado como un delito grave.

Al *Toltecatl* lo describen así:

Tolteca: artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto. El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil; dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente⁹².

⁹⁰ *Ibíd.* pp.156-173.

⁹¹ Westheim, *Arte antiguo de México*, p. 386

⁹² Textos de los informantes se Sahagún (ed. Facs. De Paso y Troncoso), Vol. VIII, fol. 172 r.-v. AP I, 82. Citado por León Portilla en *La Filosofía Náhuatl*, p. 261

El *toltecatl* es anónimo; su arte está basado en un pensamiento eminentemente mágico-religioso; crea obras que se ajustan a un realismo mítico, resultado de la atenta y minuciosa observación de las fuerzas de la naturaleza.

El *toltecatl* reproducía símbolos, con la finalidad de encontrar explicación de los fenómenos de la realidad.

El *toltecatl*, aprenderá a dialogar con su propio corazón (moyolnonotzani), luchará por introducir a la divinidad en su corazón (yoltéotl) para que su pensamiento y acción lo lleven a endiosar las cosas (tlayoltehuiani).

El *toltecatl* siempre tenía presente al pueblo, pues pretendía “humanizar el corazón de la gente”, “hacer sabios sus rostros” y ayudarles a descubrir su verdad o raíz en la tierra y de este modo dar sentido a su vida.

De esta manera el *toltecatl* es aquel que resume en su persona la tradición de Tula, la toltecayotl. Asimismo el *toltecatl* incorpora en su persona las cualidades míticas de que se ha arrogado Tula dentro del imaginario náhuatl: tiene un origen divino —en Quetzalcóatl— y posee toda la fuerza creadora —mecánica, intelectual y moral— que le permite producir objetos valiosos para la sociedad de la que es miembro.

3.2 TOLTECATL: EL QUE LABRA

Los nahuas tenían una elevada estimación de sus antecesores toltecas, se les reconocía como hábiles constructores, pintores, escultores, lapidarios, plumarios, alfareros, hilanderos, tejedores y orfebres, destacando su experiencia, destreza y sabiduría:

Los toltecas eran gente experimentada,
todas sus obras eran buenas, todas rectas,
todas bien hechas, toda admirables.
Sus casas eran hermosas,

sus casas con incrustaciones de mosaicos de turquesa,
pulidas, cubiertas de estuco, maravillosas.

Lo que se dice una casa tolteca,
muy bien hecha, obra en todos sus aspectos hermosa...

Pintores, escultores y labradores de piedras,
artistas de la pluma, alfareros, hilanderos, tejedores,
profundamente experimentados en todo,
descubrieron, se hicieron capaces
de trabajar piedras verdes, las turquesas.

Conocían las turquesas, sus minas,
encontraron minas y el monte de la plata,
del oro, del cobre, del estaño, del metal de la luna...

Estos toltecas eran ciertamente sabios,
Solían dialogar con su propio corazón...⁹³

Para Sahagún, *toltecatl*, es el que labra. Debe aclararse que la palabra labrar indica trabajar un material para darle una forma determinada, entonces se puede considerar que *toltecatl* es todo aquél que se dedica a trabajar diferentes materiales, el oro, la plata, las flores, las piedras, etc.

El verdadero artista todo lo saca de su corazón; obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento, obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea; arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten.⁹⁴

3.2.1. El oficial mecánico

Reconocer al *toltecatl* como el que da forma a los materiales, permite identificar que en la concepción náhuatl la creación “artística” implica habilidades técnicas precisas que generan formas específicas. De allí que se subraye que el *toltecatl* es hábil, tiene capacidades y se adiestra. Existe un reconocimiento explícito de que ser *toltecatl* supone el conocimiento y manejo de recursos técnicos a través de los

⁹³ Ibíd. Vol. VIII, fol. 172 r.-v. AP I, 82. Citado por León Portilla en *La Filosofía Náhuatl*, p. 260.

⁹⁴ Ibíd. Vol. VIII, fol. 172 r.-v. AP I, 82. Citado por León Portilla en *La Filosofía Náhuatl*, p. 261.

cuales se logra producir objetos con características determinadas. Es por ello que Sahagún reconoce en los *toltecatl* a los “oficiales”, es decir a quienes desempeñan un oficio: carpintería, albañilería, orfebrería, pintura, etc. En este sentido, el fraile no se ha equivocado: la idea náhuatl del artista implica el dominio de destrezas mecánicas, lo cual en el siglo XVI era identificado aún con las “artes mecánicas” u “oficios”; claro está que el *toltecatl* es mucho más que un oficial.

El buen oficial mecánico es de estas condiciones, que a él se le entiende bien el oficio en fabricar e imaginar cualquiera obra, la cual hace después con facilidad y sin pesadumbre, al fin es muy apto y diestro para trazar, componer, ordenar, aplicar cada cosa por sí, a propósito. El mal oficial es inconsiderado, engañador, ladrón y tal que nunca hace obra perfecta.⁹⁵

De esta manera en el texto de Sahagún se observa una separación entre oficiales y artistas, aunque sus informantes dejan entrever que todos ellos son *toltecatl*.

A continuación se presenta una tabla con la información que proporciona Sahagún acerca de lo que él llama “oficiales”.

TIPO DE OFICIAL	DESCRIPCIÓN	BUENO	MALO
Plumario	Es único, hábil e ingenioso en el oficio.	El tal oficial si es bueno suele ser imaginativo, diligente, fiel y conveniente, y despachado para juntar y pegar las plumas y ponerlas en concierto y con ellas siendo de diversos colores hermosear la	El que no es tal, es tosco y de rudo ingenio, bozal y nada vivo para hacer bien su oficio, sino que cuanto se le encomienda todo lo echa a perder.

⁹⁵ Sahagún, op. cit., p. 553.

		obra; al fin muy hábil para aplicarlas a su propósito.	
Platero	Es conocedor del buen metal y de él hace cualquiera obra sutil y artificiosamente.	El buen platero tiene buena mano, y todo lo que hace, lo hace con medida y compás, y sabe apurar bien cualquier metal, y de lo fundido hacer planchuelas o tejuelos de oro o de plata; también sabe hacer moldes de carbón y echar metal en el fuego para fundirlo.	El mal platero no sabe acendrar la plata, déjala revuelta con ceniza, es astuto para sacar y hurtar algo de la plata
Herrero		El buen herrero es vivo, hábil, de buen juicio y sentido en sus obras, y suele hender con la tajadera, majar o martillar, y usar de fragua y de fuelles, y de carbones, y cortar el hierro de presto, como si fuese alguna cera.	El mal herrero es mentiroso o burlador, perezoso, descuidado, de pocas fuerzas y hace mal hechas las obras por hacerlas de prisa, y hace la obra falsa, allende de ser prolijo.
Lapidario	Está bien enseñado y examinado en su oficio, buen	El buen lapidario artificiosamente labra e inventa labores, sutilmente esculpiendo	El mal lapidario suele ser torpe o bronco, no sabe pulir, sino que echa

	conocedor de piedras, las cuales para labrarlas quítales la raza, córtalas y las junta, o pega con otras sutilmente con el betún, para hacer obra de mosaico.	y puliendo muy bien las piedras con sus instrumentos que usa en su oficio.	a perder las piedras, labrándolas atolondradas o desiguales, o quebrándolas, o haciéndolas pedazos.
Carpintero	Sabe cortar con hacha, hender las vigas y hacer trozos, y aserrar, cortar ramos de árboles, y hender con cuñas cualquier madero.	El buen carpintero suele medir y compasar la madera con su nivel, y labrarla con la juntera para que vaya derecha, y acepillar, emparejar y entarugar, y encajar unas tablas con otras, y poner las vigas en concierto sobre las paredes; al fin, ser diestro en su oficio.	El mal carpintero desparpaja lo que está bien acepillado, y es descuidado, tramposo y dañador de la obra que le dan para hacer, en todo lo que él hace es torpe y nada curioso
Cantero	Tiene fuerzas y es recio, ligero y diestro en labrar y aderezar cualquier piedra.	El buen cantero es buen oficial, entendido y hábil en labrar la piedra, en desbastar, esquinar y hender con la cuña. Hacer arcos, esculpir y labrar la piedra artificiosamente;	El mal cantero es flojo, labra mal y en el hacer de las paredes no las fragua, hácelas torcidas y acostadas a una parte, y corcovadas.

		también es su oficio trazar una casa, hacer buenos cimientos y poner esquinas y hacer portadas y ventanas bien hechas, y poner tabiques en su lugar.	
Albañil		El albañil tiene por oficio hacer mezcla, mojándola bien, y echar tortas de cal y emplanarla, y bruñirla o lucirla bien.	El mal albañil por se inhábil, lo que encala es atolondrado, ni es liso, sino hoyoso, áspero y tuerto
Pintor	Sabe usar de colores, y dibujar o señalar las imágenes con carbón, y hacer muy buena mezcla de colores, y sábelos moler muy bien y mezclar.	El buen pintor tiene buena mano y gracia en el pintar, y matiza muy bien la pintura, y sabe hacer las sombras, y los lejos, y follajes.	El mal pintor es de malo y bobo ingenio y por esto es penoso y enojoso, y no responde a la esperanza del que da la obra, ni da lustre a lo que pinta, y matiza mal, todo va confuso, ni lleva compás o proporción lo que pinta, por pintarlo de prisa.
Cantor	Alza la voz y canta claro, levanta y baja la voz, y compone	El buen cantor es de buena, clara y sana voz, de claro ingenio y de buena memoria, y	El mal cantor tiene voz hueca o áspera, o ronca; es indocto y bronco, mas por otra

	cualquier canto de su ingenio.	canta en tenor, y cantando baja y sube, y ablanda o temple la voz, entona a los otros, ocúpese en componer y en enseñar la música, y antes que cante en pública primero se ensaya.	parte es presuntuoso y jactancioso, o desvergonzado y envidioso, molesto y enojoso a los demás, por cantar mal; es muy olvidadizo y avariento en no querer comunicar con los otros lo que sabe del canto, y es soberbio y muy loco.
Sastre	Sabe cortar, proporcionar y coser bien la ropa.	El buen sastre es buen oficial, entendido, hábil y fiel de su oficio, el cual sabe muy bien coser, juntar los pedazos, repulgar y echar ribetes, y hacer vestidos conforme a la proporción del cuerpo, y echar alamares y caireles; al fin hace todo su poder por dar contento a los dueños de las ropas.	El mal sastre usa engaño y fraude en el oficio, hurta lo que puede y loque sobra del paño, todo lo toma para sí, y cose mal, y da puntadas largas, y pide más de lo que es justo por el trabajo, ni sabe hacer cortesía, sino que es muy tirano.
Hilador	Ya sea de torno, o de huso, en su oficio suele usar de torno y de huso, y sabe	El buen hilador lo que hila va parejo, y delgado, y bien torcido, y así hilado lo compone en mazorca	El mal hilador por el contrario, lo que hila es tosco y grueso, no va parejo, ni bien torcido, ni va igual,

	destejer lo viejo	y devana, haciendo ovillos y haciendo madejuelas, y al fin en su oficio es perseverante y diligente.	sino atramojado y flojo; nada curioso en su oficio, sino descuidado, pesado y desmazalado.
Tejedor	Urde y pone en telar la urdimbre, y mueve la oprimidera con los pies, y juega en la lanzadera, y pone la tela en los lizos.	La buena tejedora sabe apretar y golpear lo que teje, y aderezar lo mal tejido con espina, o con alfiler, o tupir muy bien, o hacer ralo lo que va tupido; sabe también poner en telar la tela y estirla con la medida que es una caña, que estira la tela para tejerla igual, sabe hacer también la trama de la dicha tela.	El mal tejedor, es perezoso, descuidado, mal oficial, y daña cuanto teje y hace mala tela, y lo que teje va ralo.

Paralelamente Sahagún hace una clasificación de los artífices considerándolos:

1. Tolteca (labradores)
2. Amanteca (plumarios)
3. Tecuitlahuaque (metales oro y plata)
4. Tlaquecque (cortadores de piedra)
5. Chalchiuhtlatecque (gematista)

Según Sahagún,

Los primeramente mencionados son los que tiene que ver con el metal fino, los fundidores de él. Y de los labradores de oro y plata son diversos los oficios y se dividen y reparten sus artes y hechuras.⁹⁶

Entonces se entiende que los *tolteca* (labradores), son los mismos que los *tecuitlahuaque*, porque labran metales como el oro y la plata. Como ya se mencionó, igualmente se pueden considerar labradores a todos pues en un sentido amplio, labrar significa trabajar sobre un objeto el cual puede ser tanto material, como por ejemplo un campo. Por otra parte, los *tlatecque* o cortadores de piedra, también podían ser *chalchiuhtlatecque*, pues trabajaban con piedras preciosas.

Los detalles que nos da este autor sobre estos oficios, son los siguientes:

3.2.2. Tecuitlahuaque

Son los artífices de oro y plata y los había de dos tipos:

- a) Botihojas: baten el metal fino, lo adelgazan y lo extienden con piedras. Lo laminan y lo adelgazan.
- b) Ajustadores: éstos se llaman artistas.

En otra parte del texto de Sahagún nos da la misma diferenciación pero con otros nombres:

- a) Martilladores amajadores.
- b) Tlatlalianime

Tenían como divinidad al dios Tótec (“nuestro señor” Xipe: el desollado). Cada año le hacían fiesta en Yopico (“desolladura de hombres”) en la que mataban un esclavo y lo desollaban para vestirse con su piel y al dios le hacían escaramuzas de batallas y lo llevaban a un lugar llamado Totecco (“en nuestro señor”), donde había una escultura de Tótec y todos le daban ofrendas, pero el no comía y después de traer 20 días embutido el cuerpo de los sacrificados, lo llevaban a otro

⁹⁶ Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, p. 520.

lugar llamado Tozoztontli (“velada chica”), donde hacía un ritual denominado la “ocultación de las pieles”.

3.3.1 Tlaquecque / Chalchiuhtlatecque:

Son los cortadores de piedra (lapidarios) o gematistas. Ellos tenían como divinidad a 4 dioses:

- a) Chiconahui Itzcuintli (7 perro ó Papaloxáhual “el que tiene mariposas como pintura facial” ó Tlapapalo “mariposa roja”)
- b) Naualpilli “príncipe mago”
- c) Macuilcalli “5 casa”
- d) Cintéotl “dios mazorca”.

Dicen que a estos dioses atribuían el artificio de labrar las piedras preciosas, de hacer barbotes y orejeras de piedra negra, y de cristal, y de ámbar, y otras orejeras blancas; a éstos también atribuían el labrar cuentas y ajorcas, sartalejos que traen en las muñecas, y toda la labor de piedras, y chalchihuites, y el agujerear y pulir de toda las piedras, decían que éstos las habían inventado, y por esto los honraban como dioses y por esto los hacían fiesta los oficiales viejos de este oficio, y todos los demás lapidarios; y de noche decían sus cantares, y hacían velar por su honra a los cautivos que habían de morir, y se holgaban en su fiesta.⁹⁷

Las fiestas a estos dioses se realizaban en Xochimilco, pues creían que sus antecesores venían de ahí:

De esta manera se hacía en Xochimilco, pues de allá vinieron sus padres, sus abuelos de todos los que trabajan la piedra fina, allá es donde tiene su raíz, allá tomaron origen, es de donde provinieron, el sitio en que tuvieron vida.⁹⁸

⁹⁷ Ibíd. p. 516

⁹⁸ Ibíd. p. 525

Entre algunas de las piedras que trabajan esta la obsidiana, cristal de roca blanco o rojo, jade, esmeralda, etc.; los cortan con arena de sílice y con un metal duro, después los pulen con pedernal y los perforan y les dan forma con un punzón de metal.

Luego lentamente tallan su superficie, la desbastan, la enmollecen como plomo y dan a las piedras la última perfección con un palo; con él las pulen y de este modo brillan y echan reflejos de así.⁹⁹

También solían usar un bambú para pulirlas.

Sahagún también ofrece una descripción sobre cómo se trabajaban diversos tipos de piedras preciosas:

TIPO DE PIEDRA	MANERA DE TRABAJARLA
CRISTAL DE ROCA ROJO	Se desbasta, lo hacen pedazos, mediante un metal. Se van poniendo a un lado las partes buenas, las bien constituidas, rojas y de buen aspecto. Se colocan donde se requiere Se pulen, se labra la superficie y las hacen blandas. Se alisan con un palo, para embellecerlas y perfeccionarlas.
PEDERNAL DE SANGRE	Se hace pedazos porque es muy duro. Se golpea con una piedra. Se escogen las partes buenas (las rojas) y se pulen. Se raspa con agua y con una piedra dura de Matlatzinco (Valle de Toluca), Se labra la

⁹⁹ Ibíd.

	superficie con esmeril. Y luego se perfecciona y pule con el bambú fino y de este modo se le hace dar reflejos.
PEDERNAL DE COLIBRI	Se produce y se cría con multitud de matices: blanco, verde, color de fuego, o si no, como una estrella, como arcoiris. Se raspa y pule con un poco de arena.
BOLA VERDE	Se raspa, se labra su superficie y con él se hace lisa porque es muy dura. Se pule y se le pone bambú para hacerlo relucir.
TURQUESA	Se pule con un poco de arena, se perfecciona y con ella también se puede dar el brillo. Para hacerla relucir, se utiliza un instrumento especial que se llama “pulidor de turquesas”.

Sahagún hace una lista de los tipos de piedras preciosas que utilizan los *tlatecque* y los *chalchiuhtlatecque*:

PIEDRA	DESCRIPCIÓN
Chalchihuites	Esta piedra se encuentra en donde hay un tipo de hierba verde. Son verdes, mezcladas con blanco las usan los principales en las muñecas, para denotar que son de la nobleza o los maceguales no se les permite usarla.
Turquesas:	Se encuentran en las minas, hay unas claras, otras transparentes, otras oscuras y otras más finas.
Quetzalitztlí	Esmeraldas de mucho valor, quetzalli es pluma muy verde, itztli es piedra de navaja.
Quetzalchachíhuítl	Es muy verde y tiene manera de chalcíhuítl.
Xíuitl	Son turquesas bajas, son hendidas y manchadas, con

	ellas labran mosaico.
Teocíhuatl	Quiere decir turquesa de los dioses, no la podía usar nadie solo se podía ofrecer o aplicársela a los dioses. Es fina y lúcida. Las traían de lejos.
Xiuhtomolli	Son turquesas algunas redondas y otras anchas.
Tlapalteoxíhuatl	Quiere decir turquesa fina colorada.
Epyyollotli	Quiere decir corazón de concha, porque se crían en la concha de la hostia.
Teuílotl	es el cristal y se encuentra en minas en las montañas.
Amatistas	Piedras moradas claras.
Apozonalli	Es el ámbar, se encontraban en las minas de la montaña. Hay de 3 tipos: a) Ámbar amarillo. b) Tzalapozonalli: son amarillas con una mezcla de verde claro. c) Iztacapozonalli: amarillas blanquecinas.
Quetzalitzepyllotli	Parece tiene muchos colores dependiendo de cómo la mires.
Tlilayótic	Es negra y verde, es un género de los chalchihuites.

3.3.3 Amanteca

Es el que labra la pluma, para hacer plumajes, penachos, abanicos, mantos, cortinas, etc.

Según que los viejos antiguos dejaron por memoria de la etimología de este vocablo Amanteca, es que los primeros pobladores de esta tierra trajeron consigo a un dios que se llamaba coyotlináual, de las partes de donde vinieron lo trajeron consigo, y siempre le adoraron.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Ibíd. p. 517

Ellos se llamaron *intlacapixoani mexiti*, que significa “los que primero poblaron”, y de ahí vino el nombre de México. Ellos se quedaron y se multiplicaron...

...sus nietos e hijos, hicieron una estatua de madera, labrada, y edificándola un cu, y el barrio donde se edificó llamárosle Amantla; en este barrio honraban y ofrecían a este dios que llamaban Coyotlináual y por razón del nombre del barrio, que es Amantla, tomaron los vecinos de allí este nombre, amanteca.¹⁰¹

Estos amantecas tenían 7 dioses:

1. *Coyotlináual*
2. *Tizaua* “dueño de greda”
3. *Macuilocéotl* “5- tigre”
4. *Nacuilotchtli* “5 conejo”
5. *Xiuhtlati* “la que pone turquesas”
6. *Xilo* “mazorca tierna”
7. *Tepoztécatl* “hombre de Tepuztlán”

El dios principal es *Coyotlináual*, el coyote nahual. Cinco de sus deidades patronas son masculinas y dos femeninas.

Para honrar a *Coyotlináual* hacían 2 fiestas al año:

1. *Panquetzaliztli*: mataban a la imagen de *Coyotlináhual* y mataban esclavos llamados tlaaltitin
2. *Tlaxochimaco*: no mataban ningún esclavo.

Siguiendo a Sahagún, primero los amanteca labraban plumajes para bailar (de gallinas blancas y negras, de garzotas y ánades). Y las labraban toscamente y las cortaban con navajas de *itztli*. Posteriormente aparecieron las plumas ricas con Auítzotl y las comerciaron los mercaderes llamados *tecunenénque* cuando conquistaron la provincia de Anáhuac. Entonces se empezaron a usar como divisas y como labrado para armas.

¹⁰¹ Ibíd.

Por su parte, Motolinía habla de ellos así:

...el amantecatli, que así se llama el maestro de esta obra que asienta la pluma; y de este nombre tomaron los españoles de llamar a todos los oficiales amantecas; mas propiamente no pertenece sino a éstos de la pluma, que los otros oficiales cada uno tiene su nombre, y si a estos amantecas les dan buena muestra de pincel tal sacan su obra de pluma, y como ya los pintores se han perfeccionado, hacen muy hermosas y perfectas imágenes y dibujos de pluma y oro.¹⁰²

En el siglo XVI, Europa está en proceso de diferenciar los oficios de las artes¹⁰³ y es por ello que en la obra del humanista Sahagún se expresan contradicciones entre lo que ofrecen las fuentes y su propia actitud con respecto al arte y los oficios. Los informantes a fin de cuentas consideraban a cada actividad como diferenciada pues todas ellas tenían su propia deidad patrona, sus propios criterios, herramientas y técnicas; sin embargo, podían todas ellas agruparse dentro de la capacidad de “labrar”, de dar forma a un material, en este sentido, todos ellos son *tolteca*.

3.4 TOLTECATL: EL PREDESTINADO

Para poder ser artista, se necesitaba tener una personalidad bien definida, es decir, ser dueño de un rostro y un corazón, para esto debía acudir a los centros educativos: las *cuicacalli* o casas de canto o a los *calmecac*; por otra parte, haber nacido en un día favorable para los artistas según el calendario adivinatorio.

Cuando nacía un niño, sus padres hacían llamar a los adivinos para que les dijera su fortuna de acuerdo al signo en que habían nacido. Estos adivinos se llamaban *tonalpouhque*, que significa “sabe conocer la fortuna de los que nacen”. Para hacerlo, el *tonalpouhque* preguntaba el tiempo del nacimiento y si había nacido de

¹⁰² Motolinía, *Historia de los Indios de la Nueva España*, pp. 73-74.

¹⁰³ Véase Tatarkiewicz, op. cit., p. 54.

día o de noche, después o antes o durante la media noche. Después miraba los libros, los revolvía y buscaba el signo en que el niño había nacido y las casas del signo. Con esto determinaba o pronosticaba si había nacido en buen signo o no, además les decía el día en que había que bautizarlo.¹⁰⁴ Todo esto a cambio de comida, bebida, mantas, animales, etc. El *tonalpouhque* sería capaz de reconocer a quien nacía con las dotes para ser *toltecatl*.

El que nacía en esas fechas (*Ce Xóchitl*: Uno Flor...),
fuese noble o puro plebeyo,
llegaba a ser amante del canto, divertidor, comediante, artista.
Tomaba esto en cuenta, merecía su bienestar y su dicha,
Vivía alegremente, estaba contento
En tanto que tomaba su destino,
o sea, en tanto que se amonestaba a sí mismo, y se hacía digno de ello.
Pero el que no se percataba de esto,
si lo tenía en nada,
despreciaba su destino, como dicen,
aun cuando fuera cantor
o artista, forjador de cosas,
por esto acaba con su felicidad, la pierde
(No la merece). Se coloca por encima de los rostros ajenos,
desperdicia totalmente su destino.
A saber, con esto se engríe, se vuelve petulante.
Anda despreciando los rostros ajenos,
se vuelve necio y disoluto su rostro y su corazón,
su canto y su pensamiento,
¡poeta que imagina y crea cantos, artista del canto necio y disoluto!¹⁰⁵

Según Sahagún, había dos fechas que eran propicias para dedicarse a la actividad del arte, una es *Ce Xóchitl* y la otra es *Ce Ozomatli*. En el primero, las

¹⁰⁴ Bautismo dice Sahagún, pero se refiere a una ceremonia donde se le implanta el tonalli (el “alma” celeste) y con ella ytonal (su destino).

¹⁰⁵ Op. cit. Vol. VII, fol. 300, AP I, 85. Citado por León Portilla en *La Filosofía Náhuatl*, p. 262.

personas que nacían en este signo eran alegres, ingeniosos, muchas veces músicos, gozaban de los placeres, y las mujeres eran buenas labranderas o liberales con el cuerpo, esto en el sentido de que este signo podía ser bueno o malo dependiendo si las personas que nacían en él eran devotas a los dioses o no. Entonces si no se les hacía penitencia a los dioses diariamente, no importaba si era noble o plebeyo, porque sería soberbio, presuntuoso, desdeñoso, vicioso, pues los dioses también le desamparaban y por ello la gente le menospreciaba y si caía en una enfermedad estaría solo, empobrecido y deseando la muerte. Y si era mujer, sería buena labradora, pero si no hiciese penitencia se volvería viciosa de su cuerpo y lo vendería públicamente.

El segundo signo que menciona Sahagún es el *Ce ozomatli* y según él, quienes nacían en este signo tenían buena condición, serían amigables, regocijados, placenteros, inclinados a la música y a los oficios mecánicos.

Así pues, el artista debía tomar en cuenta su destino, hacerse digno de él, reprenderse a sí mismo y aprender a dialogar con su propio corazón (*moyolnonotzani*), porque de lo contrario perdería todo. Además debía ser *tlayolteuiani*, es decir, debía divinizar las cosas con su corazón, pues tiene a los dioses en su corazón.

...puede afirmarse que el concepto náhuatl de lo que llamamos arte, se expresó como el endiosamiento de la realidad, logrado por obra del corazón en el que ha entrado la divinidad.¹⁰⁶

Los días propicios para el arte son Xóchitl, flor y Ozomatli, mono. El simbolismo de la flor es muy complejo:

Las antiguas representaciones de las flores, en gran variedad de materiales, no eran solamente decorativas, sino que formaban parte de un simbolismo basado en

¹⁰⁶ Ibíd. p. 392.

el respeto y la preocupación por el bienestar de los dioses, que se manifestaba en los elementos de la naturaleza.¹⁰⁷

La flor representa la belleza, el placer, el sexo y la capacidad creativa. Además es el día de Xochiquétzal, patrona del tejido y de las artes en general. Resulta importante subrayar que la carga del día significa especialmente contar con una gran energía sexual, la cual bien encauzada, es decir, dirigida al cumplimiento de las normas sociales y religiosas, conducía a la creatividad artística.

... el nombre Xochiquétzal significa deseo para iniciar el proceso de procreación. Xóchitl además de flor significa el órgano sexual femenino, y quetza, ya se vio, connota erección. Por esto para los antiguos mexicanos ella era la esencia de la feminidad y la sexualidad, hermosa, deseable.¹⁰⁸

La asociación de los artistas con el mono parece estar mas generalizada en Mesoamérica. Las deidades patronas de las artes en el Popol Vuh son justamente Hun Batz y Hun Chouen, cuyos nombres, de estructura calendárica, aluden a dos variedades de mono saraguato.

Ehécatl-Quetzalcóatl, dios nahua que soplabla los vientos que preceden a las lluvias, era representado como un mono. Este animal estuvo relacionado con la lujuria. Entre los dioses de los mayas se encontraba un mono, y existió una época de la humanidad en la que los hombres eran este animal. Entre los nahuas, en una de sus eras cosmogónicas, los dioses convirtieron a los hombres en este primate.¹⁰⁹

En síntesis, quienes nacían en los días influidos por la flor y el mono, poseerían una enorme fuerza generadora – la misma que otorga la sexualidad – que podría traducirse en la capacidad de convertirse en *toltecatl*.

¹⁰⁷ Velasco Lozano y Debra Nagao, "Mitología y simbolismo de las flores", pp. 28-29.

¹⁰⁸ Carmen Aguilera, el simbolismo del quetzal en Mesoamérica", en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, p. 235.

¹⁰⁹ Díaz, "Animales prehispánicos", p. 15.

3.5 TÓLTECATL: DEIDADES PATRONAS

Se ha mencionado ya que según el *tonalpohualli*, si se nacía en ce *xóchitl* o ce *ozomati* se tenían determinadas cualidades, siempre y cuando se hicieran las ofrendas y los ayunos para cumplir con el destino. Tales días suponían que los *toltecatl* se encontraban bajo el patronazgo de Xochiquetzal y Xochipilli.

3.5.1 Xochiquetzal

Xochiquetzal o Xochiquetzalli literalmente significa *xóchitl* flor, y *quetzalli*, cosa preciosa. Ésta es una “diosa abogada de los pintores, de las labranderas y tejedoras de labores, de los plateros, entalladores, etc.; y de todos aquellos que tenían oficio de imitar a la naturaleza tocante a cosa de labor o dibujo.”¹¹⁰

Además de esto, Xochiquetzal es la diosa de la belleza y del amor, también era patrona de los quehaceres domésticos y de las mujeres de la vida alegre o *aiuanime*.

Xochiquetzal esta relacionada con los dioses creadores y por ello es importante también para aquellas personas que “crean”, o realizan algunos objetos. Al ser la diosa del amor y estar conectada los dioses creadores, también esta asociada con la fertilidad, es decir, que “crea” o que da vida a las cosas.

... el nombre Xochiquetzal significa deseo para iniciar el proceso de procreación. Xóchitl además de flor significa el órgano sexual femenino... Por esto para los antiguos mexicanos ella era la esencia de la feminidad y la sexualidad, hermosa, deseable.¹¹¹

Hay un mito en el que se dice que esta diosa vive en el paraíso de Tamoanchan, en donde se dedicaba a hilar, tejer y cuidar a los hombres y a los dioses. Mientras llevaba a cabo esta actividad nadie podía verla, ya que era custodiada por los

¹¹⁰ Macazaga Ordoño, *Diccionario de antropología mesoamericana*, p. 493.

¹¹¹ Aguilera, “El simbolismo del quetzal en Mesoamérica”, p. 235.

enanos y los corcovados. Aquí existía un árbol llamado *xochitlicacan*, que tenía unas flores que producían enamoramiento. Xochiquetzal era esposa de Tláloc¹¹², y Tezcatlipoca la hizo que pecara con él, por lo que se rompió ese árbol. Para castigarlos, los dioses creadores Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl, los expulsaron junto con todos los demás dioses del paraíso celeste. Estos, cuando iban cayendo a la tierra, se convertían en *tzitzimime*¹¹³, y otros cayeron al inframundo.

Hay otro mito en el que Xochiquetzal se encuentra en el paraíso, y Tezcatlipoca manda a un murciélago para morderle dentro de su vulva y llevarle un pedazo para mandárselo. Esto se convirtió en flores que para los dioses eran de mal olor y se las enviaron a Mictlantecuhtli. Él, las lavó, y se convirtieron en flores perfumadas.

La diosa Xochiquetzal era representada, según Durán, como una

“...mujer moza, con una coleta de hombre cercenada por la frente y por junto a los hombros. Tenía unos zarcillos de oro, y en las narices, un joyel de oro colgado, que le caía sobre la boca. Tenía en la cabeza una guirnalda de cuero colorado; tejida una trenza de la cual a los lados salían unos plumajes redondos..., verdes a manera de cuernos. Tenía una camisa azul, muy labrada de flores tejidas, y plumería, con unas nahuas de muchos colores. En ambas manos tenía dos rosas labradas de plumas, con muchas estampitas de oro, como pijantes, por todas ellas y tenía los brazos abiertos, como mujer que bailaba...”¹¹⁴

Además Xochiquetzal fue la primera mujer que murió en la guerra y también era representada cuando una joven se tenía que casar con un cautivo que representaba a Tezcatlipoca.

¹¹² Xochiquetzal, aparece en otros mitos como esposa de Cintéotl.

¹¹³ Tzitzímitl. El plural es *tzitzimime*. Seres sin carne, sólo de hueso, que rodeaban sus cabellos y cabezas con corazones humanos y habitaban en el segundo cielo.

¹¹⁴ González, *Diccionario de Mitología y religión de Mesoamérica*, p. 204.

Xochipilli y Xochiquetzal eran más venerados especialmente por los xochimilcas. A principios del mes de *huey pachtli*, se hacía su fiesta, que consistía en matar a dos jóvenes nobles, con la finalidad de hacer una despedida a las flores.

Xochiquetzal, “rige el signo *xóchitl* “flor”, y en el signo *océlotl* “jaguar”, los pintores y las hilanderas ayunan y hacían ceremonias en honor de la diosa y de Chicomexóchitl.”¹¹⁵

3.5.2 Xochipilli

La segunda fecha del *tonalpohualli* que nos interesa, como ya se mencionó es Ce Ozomatli, que es el undécimo signo del ciclo de 260 días y corresponde al maya *chuen* y que significa uno mono.

“1 ozomatli era un buen signo y los que nacían en él se caracterizaban por ser amigables y por inclinarse a la música y los oficios mecánicos. En este día descendían las diosas Cihuateteo para traer enfermedades a los niños; quien enfermaba en este día estaba desahuciado.”¹¹⁶

Su dios patrono era Xochipilli, que significa, *xóchitl*, flor, y *pilli*, noble. Es decir es el dios que forma las flores y que tiene como cargo darlas.

Una deidad relacionada con Xochipilli es Macuixóchitl, que significa “cinco flor”, quien además de ser el dios de las flores, también lo es de la danza, los juegos y el amor (este último, al igual que Xochiquetzal).

Su fiesta se llamaba xochilhuitl “fiesta de las flores”, y en ella se hacían numerosas ofrendas de comida; en esta fiesta, los pueblos de las comarcas cercanas a Tenochtitlan traían como tributo cautivos para los próximos sacrificios.¹¹⁷

¹¹⁵ Ibíd.

¹¹⁶ Ibíd. p. 133.

¹¹⁷ Ibíd. p. 203.

Si no se ayunaba en esta fiesta, Xochipilli provocaba enfermedades en los genitales. También se relaciona con el sol y en el adorno de su espalda y en su escudo tiene este signo y en su mano un bastón con un corazón.

3.6 COMENTARIOS DE LA TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS NAHUAS SOBRE EL TOLTECATL

Hemos utilizado como referencias a los cronistas de la época colonial así como a las obras de investigadores contemporáneos, y por lo tanto tenemos un panorama de diversas las fuentes y épocas; sin embargo, consideré necesario aprovechar los testimonios mas cercanos que hay acerca del tema de esta tesis, que en este caso son lo que escribieron los asistentes de Sahagún en lengua náhuatl a partir directamente de las conversaciones y entrevistas que sostuvo éste con sus informantes.

Para esto se seleccionaron cuatro textos de los Informantes de Sahagún para hablar de los artistas. Estos son los mismos que utilizó y escogió León Portilla, para explicar lo que el llamó “Concepción náhuatl del arte” en *La filosofía náhuatl*.¹¹⁸ Tales textos fueron re TRABAJADOS por el mismo León Portilla en *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. En esta obra él afirma que:

Un análisis apoyado en los textos indígenas...será quizás la única forma de acercar al contemplador moderno el mensaje que “los antiguos corazones endiosados” supieron introducir en materia inerte.¹¹⁹

En efecto, es muy importante que el historiador haga un esfuerzo por comprender los testimonios que la propia cultura ofrece de su pensamiento. Pero León Portilla tiene una manera muy particular de traducir los textos y posee una perspectiva de hace más de cincuenta años, por lo cual se concluyó que la mejor manera de

¹¹⁸ León Portilla, *La filosofía náhuatl*, p. 258-272.

¹¹⁹ León Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, p. 169.

abordarlos sería traduciéndolos otra vez, para tener una visión más clara y objetiva de esta fuente tan importante.¹²⁰

Texto 1: Inic *toltecatl* mimatini

Inic tolteca mimatini fue traducido por León Portilla como “los toltecas eran gente experimentada”. Debe precisarse que *mimatini* posee un campo semántico diferente al del castellano “experimentado”. *Mimatini* se refiere a “juicioso, prudente, hábil, astuto, cortés, honrado, modesto”. El significado hábil hace pensar en una destreza práctica o técnica, sin embargo el resto de los conceptos incluidos en *mimatini* aluden a una facultad intelectual o capacidad moral: habilidad para juzgar, prudencia, cortesía, honradez y modestia. Esto conduce a considerar que el *toltecatl* tenía cualidades morales e intelectuales y no sólo prácticas.

Pero el hecho de que el creador tengo estas cualidades, hace que se las transmita a sus obras. De hecho las siguientes frases indican cualidades se refieren a lo que el *toltecatl* hace, es decir a su “quehacer”. Se dice que todas sus obras son *qualli*, *iectli*, *mimati* y *mochimauistic*.

Las frases comienzan con *mochi* que es un adjetivo que se traduce como “todo”. Al revisar el diccionario de Simeón se puede observar que es un adjetivo que pretende subrayar el sentido de totalidad, que está completo, que es integral.

Pues bien, las obras toltecas son totalmente *qualli*, “buenas”, *iectli*, “justas”, *mimati*, “prudentes” y *mochimauistic* “maravillosas”. Son buenas y justas en el sentido ético, expresan la prudencia del autor y por ello producen en el espectador admiración; no sólo de la producida por la experiencia de ponerse enfrente de la obra, sino más bien por el contenido de sus formas, pues cada una de ellas está representando algo, le esta dando sentido a su mundo.

¹²⁰ En este apartado intento expresar las conclusiones extraídas del análisis de los informantes de Sahagún; para revisar la versión literal y su comparación con la traducción de León Portilla, véase anexo.

El texto náhuatl continúa refiriendo la manera en que los toltecas hacían sus casas y cómo las hacían con determinados detalles o técnicas. Menciona las características que debían tener las casas para ser buenas. Se usan los términos *tlaxiuhzalolli*, que es labrar y embaldosar con mosaicos, también se dice que deben ser *tlatlachictli*, que es raspar y acepillar¹²¹; otra característica es que sea *tlatlaquilli*, es decir, que se haya tapado, enjalbegado¹²² y embadurnado y por último que tengan maravillosos y admirables *tlatlachictli*, es decir, aplanados, cepillados y alisados. Esto se dice de la casa de los *tolteca*, porque son *tlatlamachtlalilli*, diestros y hábiles con la tierra.

En el tercer párrafo, se habla de los tipos de artista, empezando por los *tlacuiloque*, quien se dedica a pintar y escribir; los *tlatecque*, que es el que corta, divide o hace pedazos una cosas; los *tlaxicque* o *tlaxica* que son los que hacen que pase el agua de una casa; los *tetzonzonque*, que es el pica pedrero o el albañil; los *tlaquilque*, que son los que enlucen y engalbegan una casa o albañiles; el *amantecatli*, que es el que trabaja las plumas; los *tlazoloque*, los llenos de inmundicias, sucios, desaseados (es decir, los que trabajan con lodo); los *zochichiuhque*, que son los que hacen ramos de flores; los *tzauhque*, hilanderos y el *iquitque*, que es el que se dedica a tejer y a hacer telas.

Estos términos al traducirlos como “escultor” o “labrador de piedra” resultan engañosos para el lector occidental puesto que en realidad incluyen al trabajo del albañil, el formador de adobes o el plomero.

Después se habla de unas cualidades que debían de tener todos ellos como ser *tlaiximatini*, es decir, que tienen conocimiento, además debían compartirlo, pues tenían que descubrir y revelar cosas, es decir, tenían que ser *quinextique* y por último debían ser *quiximatque*, es decir, debían allanar, pulir y trabajar la madera (*quiximatque*), las piedras preciosas, las turquesas (*teuxiuitl*), el jade (*chalchihuitl*), el zafiro (*quiximattivi*), la obsidiana (*quitztivi*) y el oro y la plata (*teocuitlaltl*).

¹²¹ Alisar con el cepillo, limpiar, quitar polvo.

¹²² Tapar las paredes con cal, yeso o tierra blanca (blanquear).

Además donde ellos saben (conocen) y también son *moiolnonotzani*, pensativos, reflexivos, y gustan de cosas arduas.

Una vez más en este párrafo se está haciendo alusión a cualidades tanto técnicas como intelectuales por parte de las personas que llevan a cabo determinadas funciones y a las que se les puede llamar *tolteca*.

Después de realizar la obra se convierte en el mensajero, el que transmite su significado, utiliza maracas y cantores. Se acordaban de lo que hacían y “divinizaban su corazón”, según León Portilla; dicho término, *quiioltevuiaia*, se deriva de la palabra *ylteouia* que significa, según Siméon, predecir, pronosticar, adivinar, inventar, imaginar algo. León Portilla considera que la raíz de este término es *yóllotl* que significa corazón y *teouia* que denota el calificativo de divino. Pero el término *ylteouia*, tiene un significado literal de predecir, pronosticar, adivinar o imaginar algo, entonces por lo tanto, podría referirse a la habilidad que tiene el artista de imaginar y percibir lo divino.

También cantaban y hacían que el dios viviera en su creación, pues se utiliza la palabra *quipiquia* y *piquia* significa fingir, disimular algo y *piqui* es crear o plasmar dios a alguna criatura, según Molina.

Texto 2: *Toltecatl*

Este texto habla de las características o rasgos del *toltecatl*, el cual significa en el diccionario de Molina, oficial de arte mecánica o maestro; y en el de Rémi Siméon, es un artesano, maestro, obrero, hábil o artista. En primer lugar, se presenta el término *tlamachtilli*, que es discípulo o alumno instruido, según Siméon. Entonces cuando se dice que el tolteca es un *tlamachtilli* se refiere a que es una persona que se dedica al estudio, es una persona dispuesta a escuchar al sabio, a seguir sus instrucciones y a aprender de él.

Después dice *centzon*, que significa cuatrocientos o muchos y *aman*, que según Siméon es conmoverse, emocionarse, perderse en sus reflexiones; es atolondrado, extravagante, perverso; perturbar, inquietar, molestar, aburrir a alguien; y según Molina significa “distraerse interiormente”. León Portilla traduce esto diciendo que el artista es múltiple, abundante e inquieto. Pero viendo ya estas definiciones se puede decir que más que inquieto se debe considerar que está inmerso en sí mismo.

Posteriormente el texto nos dice como es que debe de ser un buen artista y nos dice que debe ser *mozcaliana*, es decir, útil, que todo lo arregla, inteligente, hábil, experimentado y precavido. También es curioso y es *moyolnonotzani* (yol-corazón), que habla, llama o se concierta, pues *nonotza* significa consultarse, tomar consejo de sí mismo, enmendarse. León Portilla describe su última cualidad que es *tlalnamiquini*, como que encuentra las cosas en su mente, pero atendiendo al diccionario de Siméon, encontramos que *tlalnamiconi*, es un libro o un cuaderno en el que se anota aquello de lo que uno quiere acordarse. Entonces se podría decir que él escribe en los códices lo que sabe, no sólo para que él los tenga presentes sino también para que la gente conozca y los recuerde. En tanto que es un artista, tiene el conocimiento de la escritura que es una forma de hacer perdurar la memoria.

Es importante recalcar que el *qualli*, no se refiere a bueno en el sentido de útil o de una cosa bien hecha, sino más bien tiene una carga moral, ya que según el diccionario de Simeón connota también un sentido ético al significar un hombre de bien o un santo. Deriva de *qua* que es comer, ya que *qualli* literalmente significar comestible, es decir, algo que nutre al cuerpo.

El segundo párrafo nos sigue hablando de las cualidades del artista, de un buen *toltecatl*, que debe de ser *tlayollocopaviani*, que es salir del corazón con buena voluntad, también es *tlapaccachiviani*, que es engendrar algo con gusto o con alegría; es *tlaiviyanchivani* que es ser sensato, prudente, tranquilo y pacífico

además de ser modesto y reservado, pero también es alguien que tiene miedo de actuar pues su oficio es peligroso, y eso lo comprobamos con el término *tlamauhcachiva*, que es loco, insensato, ofuscado, que tiene miedo, por lo tanto al principio y durante la realización de la obra está temeroso, esto último según Molina.

También es un *tlatlalia*, que es alguien que ordena y compone; es un *tlahimati*, es decir que es mañoso, hábil, industrioso, diestro, ingenioso y al mismo tiempo provee bien lo que conviene hacerse a tiempo y razón; pues el que sabe lo que hay que hacer. También inventa, compone, crea y fabrica, porque es *tlayocoya*, este término se parece al que sigue que es *tlavipana* y que también se refiere al que arregla o dispone las cosas. El sentido implica la capacidad para decidir en donde deben estar las cosas. Es el que ordena como deben hacerse.

Por último se menciona que es un *tlapoppotia*, es decir que empareja, une y junta las cosas, también es un *tlananamictia*, porque favorece, ayuda y aconseja, para poner orden y armonía y para poder serlo, tiene que ser al mismo tiempo un *tlananamictli*, es decir, un favorecido, ayudado, aconsejado, acordado, unido.

Texto 3: Mimatia ytonal

Este texto habla de que para poder ser *toltecatl* se debía nacer en una fecha en especial y que para poder ser un buen *toltecatl* debías hacer determinadas cosas como ayunar y hacer ofrendas, para poder seguir con su destino. Entonces, se dice que el que naciera en el 1 Flor (*Ce xochitl*), sin importar si fuese *pilli* o *macevalli*, tendría ciertas cualidades artísticas, como ser buen cantor *cuicuicani*, alegre *papaquini*, contar cuentos, o fábulas *tlatlaquetzani*, sería además como un *totoltecátl* y un *mochiuaya*, quien remeda, imita, o engendra a alguien. Esta palabra se refiere a que el *toltecatl* le da vida a su obra, es decir, que con ella imita a los dioses, o más aún los crea.

Además el *toltecatl* debía ser admirado, *quittaya*, y recompensado, *quimacevaya*, debía buscar el consuelo del corazón, *ineyollaliliz*, debía ser hábil en el trabajo (en

sus labores, en la costura, en el bordado), *inetlamachtli*, andar alegre, *pactinenca*, y contento, *vellamatia*.

Para esto tenía que ser prudente con su destino, *mimatia ytonal*, y lo lograba reflexionando, *monotzaya*, haciendo méritos y obteniendo recompensas, *ontlamaceva*¹²³. Pero quien no siguiera con su destino, quien no fuera prudente, *mimatia*, con él, no lograba nada ni obtenía nada, tampoco le va bien ni era alabado ni dignificado.

Ya fuese cantor, *cuicacani*, u obrero, *tlachichihui* (artesano, el que engalana, adorna, embellece) es su deber ayunar, *quiquani*, e incensar (poner olor o perfume) con lo cual demuestra que aprecia su propio rostro (su destino). De esta manera puede estar orgulloso de su propio rostro y corazón los cuales expresan su habilidad, ingenio, inteligencia y buena memoria. De lo contrario no es digno de estima.

Texto 4: *Huel toltecatl*

Para el día 7 flor se establece que el designio es bueno, con lo cual se indica que será digno de honor y respeto. Asimismo se indica que el obrero o tejedora, deberán trabajar con cuidado, hacer penitencia, realizar rezos, oraciones y con ello demostrarán su habilidad, prudencia y modestia. Así el *toltecatl* es un *toltecatizque*, verdadero, sincero, pintor hábil, puesto que quema el incienso en honor a los dioses, se corta (el cabello) y se baña en agua para tener alta dignidad y honor y gloria; en otras palabras realiza el ceremonial establecido que garantiza que será un *huel toltecatl*, un buen *toltecatl*.

También se indica que para la fiesta de 7 flor, lo adecuado será hacer las cosas lentamente y con cuidado, buscando el equilibrio y haciendo penitencia para merecer y alcanzar lo deseado. El cumplimiento de estas restricciones garantizará

¹²³ (ontla- denota una cardinalidad de 2. Es decir duplica el valor. Así en este sentido ontlamaceua es dos veces merecedor.

no ser vicioso, corrupto o depravado, ni tener mala reputación. El *toltecatl* debe estar libre de la lujuria y abandonar los vicios.

Si es bueno, es digno de recompensa, pues se concierta y reflexiona y es estimado, honrado, respetado, vive con nobleza y dignidad. Si se queda en casa retenido, es decir, se mantiene firme, tiene la posibilidad de hacer y ejecutar las cosas bien. Este *toltecayotl*, *toltecatiz*, pide consejo, se concentra, reflexiona, medita, decide, es prudente y perspicaz, ingenioso y astuto, estará bien porque se consulta, se toma consejo de si mismo y se enmienda.

EL TÉRMINO *TOLTECATL*

Se concluye que el *toltecatl*, es alguien que admira a los de Tula ya que tiene las mismas tradiciones y pretende ser como él. Además es un labrador, entendiendolo como alguien que puede trabajar cualquier tipo de material y que por lo tanto abarca muchas actividades.

Además vimos que Sahagún hace una distinción de los diferentes tipos de *toltecatl*: amanteca, tecuitlahuaque y tlatecque o chalchiuhtlatecque. Y que en esta división excluye a los que él llama oficiales mecánicos, ya que para él no son considerados como toltecas (o artistas para él).

Entonces algunas de las actividades pasadas que si entraban en el concepto, actualmente no se consideran como arte, y que antes eran muy valoradas, es decir, que eran consideradas o equiparadas a otras que en esta época si creemos arte. Un ejemplo de aquellas que actualmente ya no lo son, sería el plomero, el albañil, o el artista de las flores y de los olores, pues se considera que preferían unos olores a otros y los mezclaban de determinadas maneras. De igual forma, Fray Bernardino de Sahagún, considera sólo artes mecánicas a algunas que ahora creemos como parte de las siete bellas artes, como por ejemplo, el canto y el baile.

Entonces, podemos enumerar algunas de las características del *toltecatl* de la siguiente forma:

- Ser dueño de un rostro y de un corazón (tener una personalidad definida).
- Haber nacido en una de las varias fechas en las que el tonalpohualli, el calendario adivinatorio, designaba como las adecuadas para esa profesión.
- Recibir una educación especial, con la severidad y métodos de enseñanza de las cuicacalli.
- Aprender a dialogar con el corazón (moyolnonotzani).

- Tener un yolotéotl, es decir, un corazón endiosado, que sepan como endiosar las cosas.

Además queda claro que para poder ser la persona que las realizaba se debían tener ciertas características especiales, no sólo en el sentido técnico sino que además de manera innata las traía, también era necesaria una personalidad adecuada, un gran conocimiento en todos los aspectos de la vida y debía ser una persona con determinada conducta moral, lo cual alcanzaba haciendo sacrificios, ofrendas y ayunos.

CONCLUSIONES

Lo que actualmente llamamos arte es fundamental para conocer muchos aspectos de la época y de las personas que la crearon, lo que significa, lo que representa, la utilidad que tenía, etc. Para lograr esto hay que llevar a cabo un profundo estudio de la cultura de aquellos pueblos antiguos que lo fabricaron, y es necesario saber como lo hicieron, cuales fueron las técnicas que utilizaron, los materiales que necesitaron, como elaboraron y mezclaron sus colores, que tipo de representaciones hicieron y el porqué las hicieron.

El arte ha tenido diferentes significados, dependiendo del momento histórico del que se hable. Debido al predominio de la cultura occidental sobre el resto del mundo desde la época moderna, el concepto de arte que ha prevalecido es el clásico, el cual, por sus características propias, excluye un buen número de manifestaciones propias de otras culturas. Claro está que la globalización ha demandado crear un nuevo concepto de arte el cual tiene como característica principal considerar que es un modo de lenguaje, pues incluye un contenido que está hecho para ser decodificado por los miembros de la sociedad en la que fue realizado.

Los pioneros en el estudio del arte prehispánico, como Toscano, Fernández y Westheim a pesar de reconocer que el arte prehispánico no cabe en el concepto occidental, siguen cayendo de pronto en sus terminologías o demandándole sus características. Los estudios posteriores a ellos, tiene una perspectiva de estudio completamente diferente, pues se van más hacia la comprensión de formas o de estilos, que al aspecto de la teoría del arte, sobre si las creaciones prehispánicas son o no arte.

Por ello, la postura planteada en este trabajo es la de reconocer que las obras de las culturas prehispánicas, en particular las de la cultura mexicana, son un producto cultural, que tiene ciertas características que equivalen al concepto de

arte occidental, pero que además tienen otras que no, pero que a la vez tienen la misma importancia para ellos.

Para comprender a la cultura que nos interesa — la mexicana —, se necesitó conocer su cosmovisión, es decir, su forma de comprender el mundo, para poder entonces conocer los mensajes de sus creaciones. Gracias al conocimiento de la cosmovisión mexicana, se clarificaron aspectos fundamentales para el tema, como por ejemplo, la manera en que están configurados los dioses, el calendario, la importancia de los rituales, etc. También a través de este capítulo se establecieron aspectos básicos como qué es el núcleo duro, el principio de dualidad, los mitos de la creación del cosmos y el universo. En este contexto se ubica el *toltecatl*. Desde el punto de vista de su cosmovisión el *toltecatl* nace determinado por su *tona*, su oficio tiene un modelo tradicional establecido por los dioses y desempeña una función social en la que contribuye a formar el rostro y el corazón de la gente.

En el curso de este trabajo he intentado entender la manera que algunos hombres en su respectiva época han concebido su momento, sus circunstancias en torno a una particular forma de producción cultural —el arte prehispánico—; claro está desde el punto de vista de mi propia realidad. Dicho de otra manera, lo que se conoce como arte prehispánico, sobre todo el realizado por los mexicanos, me ha servido para dilucidar, a través de su peculiar lenguaje, la manera en que concibieron su mundo. Para los mexicanos todo está dotado de elementos divinos o tiene que ver con un dios, es decir, todo es sagrado.

Como resultado de este análisis de su cosmovisión se comprendió la importancia de Quetzalcóatl como creador y a la vez el papel de los dioses patronos del *toltecatl*: Xoquiquetzal y Xochipilli y que todos los dioses, en general poseen aspectos de los dos grandes grupos de opuestos y que siempre hay un predominio de un tipo. También el individuo, está compuesto de ambas, pero que a lo largo del tiempo esta composición varía, como por ejemplo, cuando el *toltecatl* tiene “inspiración artística”, o cuando se tiene alguna enfermedad. Otra cosa

importante fue que pude identificar a estos dos dioses patronos (Xochipilli y Xochiquetzal) con una fuerza creadora, es decir con una carga sexual, que les permite la procreación y que por lo tanto están vinculados con la elaboración de obras, con la producción de ciertas formas a través de determinados materiales, gracias a su poder de “creación”.

Para seguir con la investigación utilicé una fuente más rica y eficaz para reconstruir su concepción del *toltecatl*: los textos de los informantes de Sahagún. Cada palabra, cada frase utilizada mantiene y encierra una intención, que al descubrirse contribuye a nuestra comprensión de lo que es el *toltecatl*.

Para este trabajo se utilizaron fuentes contemporáneas para los temas sobre la historicidad de arte y para el estudio de la cosmovisión prehispánica, ya que se deben tener presente las aportaciones más recientes sobre su estudio. Cuando se abordó el tema central de esta investigación se utilizaron además de las fuentes secundarias los testimonios privilegiados de los informantes de Sahagún; de hecho se recurrió a ellos en lengua náhuatl, para tener un mejor y más objetivo acercamiento, ya que las traducciones existentes, no parecían las más acertadas. Por lo que se decidió recurrir a los textos en náhuatl y hacer una traducción lo más literal posible para posteriormente hacer un análisis de las palabras utilizadas.

Aunque hay que admitir también que a pesar de que son las fuentes más directas con las que contamos, también tenemos que dotar de temporalidad y comprender el mundo que las originó, que es el colonial, y que por lo tanto tuvo que pasar primero por el entendimiento de el sistema de estructura tradicional náhuatl y su transformación a caracteres latinos; tener en cuenta el proceso de aculturación para entender la proyección de su contenido y saber dimensionarlo en su propia temporalidad, pues cada texto se interpreta de manera diferente en cada época.

Por lo tanto, para concluir, mi fuente se generó en una entidad social específica con una historia particular y es necesario admitir que hay hechos que jamás alcanzarán a dilucidarse en particular, pero los historiadores, a través de ellos, podemos reconstruirlos de una manera general. Admito las limitaciones inevitables, que se tienen al trabajar con un texto tan antiguo y que por lo tanto el mundo del texto y el mío son muy distantes; ahora somos otros, en otra época, en otro espacio, con otros conceptos y otras perspectivas. Por lo tanto, me acerqué a estos textos nahuas con la aceptación de hacer lectura histórica con la visión de que los lenguajes son diferentes.

Actualmente se tiene claro el aspecto que el concepto de arte es histórico, pero lo que no está preciso es que los historiadores que utilizamos el concepto de artista lo hacemos debido a la necesidad de encontrar un paralelismo entre nuestros conceptos y los de otras culturas, cuando intentamos comprenderlas.

Me pude dar cuenta de que la mayoría de los historiadores del arte prehispánico comprendían el hecho de que es muy importante entender el aspecto temporal e histórico de las creaciones u obras prehispánicas, pero aunque estaban concientes de ello, seguían tratando de hacer caber el concepto prehispánico en el actual, no importando si no tomaban en cuenta aspectos fundamentales de su concepción, pues lo que buscaban era encontrar las similitudes y hacerlas encajar en sus conceptos.

De hecho al inicio de mi investigación caí en este error, pues intentaba establecer un concepto de arte de los mexicas, claro que estaba tomando en cuenta los aspectos que se le escapaban a los demás, pero gracias a la asesoría de mis tutores, me di cuenta de que no podía hacer un paralelismo, pues si mi intención era entender un concepto de la cultura mexicana, no podía entenderlo desde un concepto propio. Por lo que durante el proceso de investigación, decidí, que en vez de hacer eso, debía tomar el término náhuatl *toltecatl* para a través de las fuentes entender su significado, sin tratar de hacerlo encajar en un concepto

que le era ajeno. En lugar de buscar las diferencias o similitudes del arte prehispánico en el arte occidental, se intentó, buscar el significado completo de una palabra y todo lo que ésta encierra; claro, no teniendo como límites nuestro concepto de arte, sino más bien con toda la apertura para englobar en el término *toltecatl*, lo que realmente significa.

Sahagún en *Historia General de las Cosas de la Nueva España* hizo ya una clasificación con una tendencia occidental, pues considera como oficios mecánicos, unos que seguramente eran considerados también como actividad de los *toltecatl*, tales como el albañil, o el plomero. A todos ellos se les consideraba también como *tolteca*. Igualmente sucede con el sastre, el herrero, el carpintero, el tejedor, el que cuenta cuentos, etc. Pero como la visión de Sahagún ya era occidental, estos oficios no eran considerados para él como arte, y por ello los pone por separado de lo que define como *toltecatl*. Sin embargo en el análisis de los textos fue claro que debían ser integrados dentro de la concepción mexicana.

Entonces, a las conclusiones que llegué sobre el significado de la palabra *toltécatl* son las siguientes:

1. El *toltecatl* es, en primer lugar, de Tula. El nombre alude a un gentilicio, los nacidos o los que provienen de Tula. Aplicado a cierto tipo de individuos dentro de la cultura mexicana, indicaba que había heredado una tradición cultural de los toltecas, así como su admiración por ellos y sus creaciones. Claro está que al ser un heredero de la cultura tolteca, compartía el privilegio de ser un descendiente de Quetzalcóatl. Así el *toltecatl* es un miembro distinguido de la sociedad por su origen divino y social.
2. También el *toltecatl* es un “labrador”, es el que labra, el que trabaja con diferentes materiales para conseguir darles una forma determinada. Esto significa que debió recibir un conocimiento técnico para ser experto en los

procedimientos para trabajar, los tipos de materiales y la manera de conseguirlos.

3. El *toltecatl* es un sabio, puede ensimismarse en sus pensamientos, sabe dialogar con su corazón, introducir a los dioses en él y endiosar sus creaciones. Es decir, se reconoce que el *toltecatl* ha adquirido un cierto nivel de comprensión de sí mismo y de la divinidad. Por ello se dice que posee un corazón endiosado, y que cuenta con un conocimiento poco común que le permite dotar a diversos materiales de la capacidad para incorporar en ellos la presencia de las divinidades.
4. La tarea del *toltecatl* cumple con un deber demandado por la sociedad. Además de que trabaja para la comunidad, se encarga, a través de sus creaciones de humanizar los corazones de la gente y darle sentido a la vida.
5. Para convertirse en *toltecatl* es necesario haber nacido con las disposiciones para ello. El *toltecatl* es un predestinado: tiene que nacer en las fechas especiales del *tonalpohualli*: *ce xóchitl* o *ce ozomatli*. Claro está que existían mecanismos para que los padres ajustaran, con ciertos límites, las fechas propicias para el nacimiento de sus hijos. Asimismo no bastaba con nacer en el día propicio, el individuo debía hacerse merecedor de su propio destino respondiendo a sus deberes religiosos. Es decir, tenía que ser prudente con su destino, por medio de ayunos y ofrendas.
6. Como hemos señalado previamente, el constituirse como un heredero de la tradición tolteca y de Quetzalcóatl, le hace también asumir el deber religioso y social de mantener ciertas prácticas rituales. Tales como ofrendar a sus dioses patronos (como Xochiquetzal y Xochipilli) y realizar los festejos de sus respectivas fiestas.

Seguramente hace falta profundizar en algunos de los aspectos que se han presentado en este trabajo. El tema no está agotado, de hecho a partir de él, me han surgido nuevas interrogantes, que deberé atender a través de mi desempeño profesional como historiadora, pues este trabajo sólo ha sido el inicio de mi camino en el ámbito de la investigación.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, Carmen, "El simbolismo del quetzal en Mesoamérica" en Yólotl González Torres (coordinadora), *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. México, Plaza y Valdés, 2001.

Broda, Johanna, "Relaciones políticas ritualizadas: El ritual como expresión de una ideología", en Carrasco y Broda (eds.), 1978 (pp. 221-254).

_____, "Estratificación social y ritual mexica: un ensayo de antropología social de los mexica", *Indiana*, vol.5: 45-82, Berlin. 1979.

_____, "Templo Mayor as Ritual Space." En Broda, Johanna, David Carrasco y Eduardo Matos: *The Great Temple of Tenochtitlan: Center and Periphery in the Aztec World*. University of California Press, 1987.

Broda, Johanna, David Carrasco y Eduardo Matos, *The Great Temple of Tenochtitlan: Center and Periphery in the Aztec World*. University of California Press, Berkeley, 1987.

Carrasco, Pedro, "La sociedad mexicana antes de la Conquista", en *Historia general de México*, tomo 1, El Colegio de México, México, 1976.

_____, "La economía prehispánica de México", en Florescano, Enrique (comp.) *Ensayos sobre el desarrollo económico de México y América Latina*. Fondo de Cultura Económica, México, 1979.

_____, *Estructura político-territorial del Imperio tenochca. La Triple Alianza de Tenochtitlan, Tetzaco y Tlacopan*. El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

_____, "Cultura y Sociedad en el México Antiguo", en *Historia general de México*. El Colegio de México, México; pp. 153-233, 2000.

Caso, Alfonso, *El Teocalli de la Guerra Sagrada*. Publicaciones de la Secretaria de Educación Pública, Monografías del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Talleres Gráficos de la Nación, México, 1927

Castillo Farreras, Víctor M., *Estructura economica de la sociedad mexicana según las fuentes documentales*. Prólogo de M. León Portilla. Serie de Cultura Nahuatl. Monografías:13. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984.

_____, Pedro y Broda Johanna (eds.), *Economía política e ideología en el México Prehispánico*, Centro de Investigaciones Superiores del INAH-Editorial Nueva Imagen, México, 1978.

Caso, Alfonso, *El pueblo del sol*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Códice Mendoza, Versión de 1925 de Jesús Galindo y Villa, Editorial Innovación, México, 1980.

Collingwood, Robin George, *Los principios del arte*, México, Fondo de Cultura económica, 1993,

De la Garza, Mercedes, *El hombre en el pensamiento Religioso Náhuatl y Maya*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Díaz, Daniel, "Animales prehispánicos", en *Arqueología mexicana*, núm, 35, enero-febrero. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Editorial Raíces, 1999.

Diez Velasco, Francisco y Francisco García Bazón (editores), *El estudio de la religión, Enciclopedia Iberoamericana de religiones*, Madrid, Editorial Trotta, 2002.

Eco, Umberto, *La definición de arte*, España, Ediciones Destino, 2002.

Eliade, Mircea, *Mito y Realidad*, Barcelona, Editorial Labor, 1983.

Espinosa Pineda, Gabriel, "El espacio en Mesoamérica: una entidad viva", en *Cuicuilco Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, México, volumen 8, número 21, enero-abril, 2001.

_____, "El medio natural como estructurador de la cosmovisión. El caso mexica", en *Cuicuilco Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, México, volumen 2, número, 6, enero-abril, 1996.

_____, "La variante nahua de los dioses mesoamericanos" en *Antología de Lengua Indígena IV*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2006.

Fernández, Justino, *Coatlicue: Estética del Arte Indígena Antiguo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

Gibson, Charles, *Los aztecas bajo el dominio español (1519-1810)*, Siglo XXI Editores, México, 1967.

González Torres, Yólotl, *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, México, Editorial Larousse, 1995.

Graulich, Michel, *Fiestas de los pueblos indígenas*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1999.

Graulich, Michel, "Reflexiones sobre dos obras maestras del arte azteca: La Piedra del Calendario y el Teocalli de la Guerra Sagrada", en *De hombres y dioses*, Noguez y López Austin (coords.) El Colegio de Michoacan y el Colegio Mexiquense, Zinacantepec, Estado de México, 1997

Hassig, Ross, *Comercio, tributo y transportes. La economía política del Valle de México en el siglo XVI*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1990.

Klein, Cecilia, *Post-Classic Mexican Death Imagery as a Sign of Cyclic Completion*. Reprinted from the Dumbarton Oaks Conference on Death and the Afterlife in Pre-Columbian America. Trustees for Harvard University, Washington. 1973.

_____, *The Face of the Earth. Frontality in Two-Dimensional Mesoamerican Art*. Garland Publishing, Inc., Nueva York y Londres. 1976a.

_____, "The Identity of the Central Deity on the Aztec Calendar Stone", en *The Art Bulletin*, March 1976, LVIII, New York, 1976b.

_____, "The Devil and the Skirt: an Iconographic Inquiry into the Prehispanic Nature of the Tzitzimime", en *Estudios de Cultura Náhuatl* vol. 31, México, 2000.

Kubler, George, *The Art and Architecture of Ancient America. The Mexican, Maya and Andean Peoples*, Middlesex, Penguin Books, 1975

León-Portilla, Miguel, *La Filosofía Náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

_____, *Los Antiguos Mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

_____, *Toltecáyotl*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

López Austin, Alfredo, “El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana”, en Broda, Joahanna y Báez-Jorge, Félix (coords.), *Cosmovisión, Ritual e identidad de los pueblos indígenas en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fondo de Cultura Económica, 2001.

_____, “La cosmovisión Mesoamérica”, en *Temas Mesoamericanos*, México, Sonia Lombardo, Enrique Nalda (coords), Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996.

_____, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____, *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. (1a ed. 1973) Serie de Cultura Nahuatl, Monografías: 15. Instituto de Investigaciones, Históricas, Universidad Nacional .Autónoma de México, México, 1989 a.

_____, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 vols. (1a ed., 1980). Instituto de Investigaciones Antropológicas. Serie Antropológica: 39, Universidad Nacional .Autónoma de México., México, 1989b.

_____, *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. Alianza Estudios Antropología. Alianza Editorial Mexicana, México, 1990.

López Austin y López Lujan, Leonardo, *El pasado Indígena*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente Emplumada y las transformaciones del Clásico al Posclásico*. Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, México. 1999.

López Luján, Leonardo, "Las ofrendas del templo Mayor de Tenochtitlan", tesis de licenciatura en arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, (Instituto Nacional de Antropología e Historia –Secretaría de Educación Pública), México, 1990.

López Luján, Leonardo, *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1993.

Macazaga Ordoño, Cesar, *Diccionario de antropología mesoamericana*, México, 2 vols. Editorial Innovación, 1985.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Estudios Mexicanos*, México, Volumen I, Tomo I, El Colegio Nacional, 1999.

_____, "Mesoamérica", en Manzanilla y López Luján (coords.), *Historia del México Antiguo*, vol. I pp. 49-73, 1994

_____, "Las seis Coyolxauhqui: variaciones sobre un mismo tema", en *Estudios de Cultura Náhuatl* vol. 21, México, pp. 15-30, 1991

_____, "Tlaltecuhltli, señor de la tierra", en *Estudios de Cultura Náhuatl* vol. 27, México, pp. 15-40, 1997

Matos Moctezuma, Eduardo y Felipe Solís, *The Aztec Calendar and Other Solar Monuments*. CONACULTA-INAH y Grupo Azabache, México, 2004.

Matrícula de Tributos, José Corona Núñez (ed.) Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1968.

Molina, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1944.

Morales Damián, Manuel Alberto "La creación de imágenes en la cultura maya" en *Estudios Mesoamericanos*, México, Vols. 3-4. Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Motolinía, Toribio de Benavente, *Historia de los Indios de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 2001.

Navarrete, Carlos y Doris Heyden, "La cara central de la Piedra del Sol. Una hipótesis", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. XI. Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, México, 1974.

Palerm, Ángel, *Obras hidráulicas prehispánicas en el sistema lacustre del Valle de México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1973.

Palerm, Ángel y Wolf Eric, *Agricultura y civilización en Mesoamérica*, SEP-Setentas, núm. 32, Secretaria de Educación Pública, México, 1972.

Paztory, Esther, *Aztec Art*, Harry Abrams Publishers, New York, 1983.

Rojas Rabiela, Ma. Teresa, "La cosecha del agua en la Cuenca de México", en el núm. 116 de los Cuadernos de la Casa Chata, CIESAS-INAH, México, 1985.

Rojas Rabiela, Teresa y William T. Sanders (editores), *Historia de la agricultura. Época prehispánica-siglo XVI*, tomos I y II. Colección Biblioteca del INAH, México, 1985.

Townsend, Richard Fraser, *State and cosmos in the Art of Tenochtitlan*, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology No. 20, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington D.C., 1979.

Sahagún, Bernardino de, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1999.

_____, *Historia General de las cosas de Nueva España*. (sexta edición de la preparada por Angel María Garibay). Editorial Porrúa, México, 1985.

_____, *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, 2000.

Siméon, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Editorial siglo XXI, 2000.

Solana Gutiérrez, Nelly, "Balance y perspectiva de la metodología de los estudios sobre arte prehispánico" en *Los estudios sobre el arte mexicano. Examen y prospectiva* (VIII Coloquio de Historia del Arte). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

Solís, Felipe, "La Piedra del Sol", en *Arqueología Mexicana*, vol. VII, núm. 41, enero-febrero de 2000. Instituto de Antropología e Historia, México, (pp. 32-39).

Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Editorial Alianza, 2002.

Toscano, Salvador, *Arte precolombino de México y de la América Central*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1970.

Vaillant, George, *La civilización azteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944.

Velasco Lozano, Ana María y Debra Nagao, "Mitología y simbolismo de las flores" en *Arqueología Mexicana*, núm. 78, marzo-abril. México, Editorial Raíces, 2006.

Westheim, Paul, *Arte Antiguo de México*, México, Editorial Era, 1970.

_____, *Escultura y Cerámica del México Antiguo*, México, Editorial Era, 1980.

_____, *Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México*, México, Editorial Era, 1972.

_____, "La espiritualidad del arte precortesiano" en *Arte antiguo de México*, México, Ediciones Era, 1970, pp. 80-97.

Worringer, Wilhelm, *La esencia del estilo gótico*, Buenos Aires, Ed. Nueva visión, 1957, pp. 15-19 y 21-22 en Sánchez Vázquez, Adolfo, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.

ANEXO

1. Traducción de León Portilla

En el siguiente cuadro se muestra su traducción:

TEXTO 1: Visión ideal de la cultura tolteca

Los toltecas era gente experimentada, Todas sus obras eran buenas, todas rectas, todas bien hechas, todas admirables. Sus casas eran hermosas, Sus casas con incrustaciones de mosaicos de turquesa, Pulidas, cubiertas de estuco, maravillosas. Lo que se dice una casa tolteca, Muy bien hecha, obra en todos sus aspectos hermosa... Pintores, escultores y labreres de piedras, Artistas de la pluma, alfareros, hilanderos, tejedores, Profundamente experimentados en todo, Descubrieron, se hicieron capaces De trabajar las piedras verdes, las turquesas. Conocían las turquesas, sus minas, Encontraron en las minas y el monte de la plata, Del oro, del cobre, del estaño, del metal de la luna... Estos toltecas ciertamente eran sabio, Solían dialogar con su propio corazón... Hacían resonar el tambor, las sonajas, Eran cantores, componían cantos, los daban a conocer, Los retenían en su memoria, Divinizaban con su corazón Los cantos maravillosos que componían...	Inic tolteca mimatini, Mochi qualli, mochi iectli, Mochi mimati, mochimaviztic in intlachioal. Qualli in incal, tlaxiuhzalolli. Tlatlachictli, tlatlaquilli, vel maviztic. Can mach mito in toltecacalli, Vel tlatlamachtlalilli vella toltecavilli...a) Tlacuiloque, tlatecque, tlaxicque, tetzotzonque, tlaquilque, amanteca, tlazoloque, zoquichiuhque, tzauhque, iquitque, Vel tlaiximatini catca, Quinextique, quiximatque In chalchivitl, in teuxivitl. In zan xivitl, in xiuhtlalli quiximattivi, Quitztivi in ioztoio in iteoio in iztac teocuitlatl... b) In iehuantin in tolteca vellamatini catca, Vel moiInonotzani catca... c) Quititlantivi in vevetl in aiacachtli, Cuicanime catca, quipicua, Quizalvaia, Quilnamiquia, QuiiioItevuiaia In cuicatl maviztic in quipiquia... d)
--	---

TEXTO 2: Toltécatl: el artista.

Toltécatl: el artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto. El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil; dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente. El verdadero artista todo lo saca de su corazón; obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento, Obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea; Arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten.	In Toltécatl: tlamachtilli, tolih centzon, aman. In qualli toltecatl: mozcaliani, mozcalia, mihmati; Moyolnonotzani, tlalnamiquini. In qualli toltecatl tlayollocopaviani; Tlapaccachivani, tlaiviyanchivani, tlamauhcachiva, Toltecati, tlatlalia, tlahimati, tlayocoya; Tlavipana, tlapoppotia, tlananamictia.
--	--

TEXTO 3: Predestinación del artista

El que nacía en esas fechas (Ce Xóchitl: Uno Flor...), Fuese noble o puro plebeyo, llegaba a ser amante del canto, divertidor, comediante, artista. Tomaba esto en cuenta, merecía su bienestar y su dicha, Vivía alegremente, estaba contento En tanto que tomaba en cuenta su destino, O sea, en tanto que se amonestaba a sí mismo, y se hacía digno de ello. Pero el que no se percataba de esto, Si lo tenía en nada, Desperdiciaba su destino, como dicen, Aun cuando fuera cantor O artista, forjador de cosas, Por esto acaba con su felicidad, la pierde. (No la merece). Se le coloca por encima de los rostros ajenos, Desperdicia totalmente su destino. A saber, con esto se engríe, se vuelve	In aquin ypan tlatatia pilli, yn anozo zan macevalli: Cuicuicani, papaquini, tlatlaquetzani, totoltecatl mochiuaya, Auh quittaya, quimacevaya yn ineyollaliliz yn inetlamachtli, Pactinenca vellamatia, Yniquac ypan mimatia ytonal, Quitoz nequi yniquac vel monotzaya, yn vel ontlamaceva. Auh yn aquin amo ypan mimatia, Yn atle quipan quittaya, Zan quitlaveliaya yn itonal, za yuh mitoa, Ynyquac aquin cuicani Anozo aca toltecatl, tlachichihuiqui Yntla ye onca, quiquani ynecuilttonol. Auh ye compopoa, Yxco icpac ye quimana; contepopoaltia. Yz yc moquetza, yz ic moquixtia, Yc teixco, teicpac nemi,
--	---

petulante. Anda despreciando los rostros ajenos, Se vuelve necio y disoluto su rostro y su corazón, Su canto y su pensamiento, ¡poeta que imagina y crea cantos, artista del canto necio y disoluto!	Yc atlamattinemi, yc cuecuenoti yn ix, yn, iyollo, Yn icuicaniyo, yn inemach, ynic tlatlalani, Ynic tlayohuiani, ynic cuicapiquini, ynic cuicatloltecatl!
--	--

TEXTO 4: El fundamento moral del artista

Y el signo Siete flor Se decía que era bueno y malo. En cuanto bueno: mucho festejaban, lo tomaban muy en cuenta los pintores, Lo hacían la representación de su imagen, Le hacían ofrendas. En cuento a las bordadoras, Se alegraban también con este signo. Primero ayunaban en su honor, Unas por ochenta días, o por cuarenta, O por veinte ayunaban. Y he aquí por qué hacían estas súplicas y ritos: para poder hacer algo bien, Para ser diestros, Para ser artistas, como los toltecas, Para disponer bien sus obras, Para poder pintar bien, Sea en su bordado o en su pintura. Por esto todos hacían incensaciones. Hacían ofrendas de codornices. Y todos se bañaban, se rociaban Cuando llegaba la fiesta, Cuando se celebraba el signo siete Flor. Y en cuanto malo (este signo), Decían que cuando alguna bordadora Quebrantaba su ayuno, Dizque, merecía	Auh yn 7 Xochitl Mitoaya qualli, yoan ahqualli inic qualli, cenca uncan tlamahuiztiliaya, Motemachiaya yn tlacuiloque. Quitlaliliaya yxiptla, Quitlamaniliaya, No yehoan yn ciuatlamachchiuhque Yc pachihque. Achtopa quinezahuiliaya, Nappoalticca, aca ompoaltica, Cempoaltica yn mozahuaya. Yc quitlaitlaniliaya, Ynic Ytla huel aizque, Mimatizque, Toltecatizque, Huellalalizque, Huellacuiloque, Yn ipan intlamach, intlacuilol. Yc muchintin tlenamacaya, Tlacotonaya, Auh muchintin maaltiaya, mahuiuxoaya, Yniquac nehualco, Yn uncan ylhuiquixtililoya chicome xochitl. Auh ynic amo qualli, Mitoaya: yquac yntla aca tlamachchiuhqui Ynezahualiz quitlacoaya, Mitoa, uncan quimomahcehuia Ahuilquiczayotl,
--	---

Volverse mujer pública, Ésta era su fama y su manera de vida, Obrar como mujer pública... Pero la que hacía verdaderos merecimientos, La que se amonestaba a sí misma, Le resultaba bien: Era estimada, Se hacía estimable, Donde quiera que estuviese, Estaría bien al lado de todos, Sobre la tierra. Como se decía también, Quien nacía en ese día, Por esto será experto En las variadas artes de los toltecas, Como toltecas obrará. Dará vida a las cosas, Será muy entendido en su corazón, Todo esto, si se amonesta bien a sí mismo.	Ahuiltocaitl, Ynic zan aahuilnemiz, Aahuiyenitiz... Auh yn aquin huel ontlamacehua, Yn huel monotza, Ca uncan quizaya: Mahuiztia, Momahuizzotiaya; Cana motztica, Huel moyetztica tepaltzinco Yn tlalticpac. No yuhqui ypan mitoaya, Yn aquin ypan tlacati, Ca much huel quichiuaz Yn toltecayotl, Huel totoltecatiz, Tlatlanemiliz, Yoyolizmatqui yez, Yntla huel monotzaz.
---	---

2. TRADUCCIÓN LITERAL

Haciendo una traducción literal de estos textos, queda claro que León Portilla omite algunos conceptos o posibilidades con sentido diferente de algunas de las palabras. Por ello, a continuación se presenta una traducción completa:

TEXTO 1: Inic tolteca mimatini

1. Inic tolteca mimatini,	1. Estos toltecas juiciosos/ prudentes/ hábles/ honrados/ honestos/ astutos/ corteses
2. Mochi qualli, mochi iectli,	2. Todos buenos, todos virtuosos/justos
3. Mochi mimati, mochimaviztic in intlachioal.	3. Todos prudentes/perspicaces, maravillosos/ admirables/ dignas de estima en sus creaciones
4. Qualli in incal, tlaxiuhzalolli.	4. Buenas sus casas, labradas/ embaldosadas en mosaico.
5. Tlatlachictli, tlatlaquilli,	5. raspadas/ acepilladas, tapadas/

vel maviztic.	enjabelgadas/ embadurnadas, bien maravillosas/ admirables/ dignas de estima
6. Can mach mito in toltecacalli,	6. Donde se dice casa de los toltecas
7. Vel tlatlamachtlatilli vella toltecavilli...a)	7. bien/muy diestros/ hábiles con la tierra buen/muy persona con cualidades toltecas
8. Tlacuiloque, tlatecque, tlaxicque, tetzotzonque, tlaquilque, amatenca, tlazoloque, zoquichihque, tzauhque, iquitque,	8. Escritor/ pintor, cortador, el que tiene goteras, pica pedrero/ albañil, el que enlucé/ enjabelga, el de las plumas, el lleno de inmundicias, el que hace ramo de flores, el que ayuna, el que teje
9. Vel tlaiximatini catca,	9. Bien/ muy conocimiento del lugar
10. Quinextique, quiximatque	10. El que descubre/ revela una cosa, el que trabaja la madera
11. In chalchivitl, in teuxivitl	11. esta cuenta de jade, este turquesa sagrada
12. In zan xivitl, in xiuhtlalli quiximattivi,	12. Esta solamente año/ turquesa/ hierba/ hoja, esta preciosa/turquesa de la tierra, este zafiro,
13. Quitztivi in ioztoio in iteoio in iztac teocuitlatl... b)	13. esta obsidiana, este <u>ioztoio</u> , este barriga/ vientre, esta cosa blanca oro/ plata...
14. In iehuantin in tolteca vellamatini catca,	14. en ellos estos toltecas buenos lugares buen saber donde...
15. Vel moiInonotzani catca... c)	15. muy/bien pensativo/ reflexivo donde
16. Quititlantivi in vevetl in aiacachtli,	16. Ser poderoso/ ejercer el poder/ mensajero este especie de atabal, estas maracas,
17. Cuicanime catca, quipicua,	17. Cantores donde, macizo/compacto,
18. Quizalvaia,	18. pegarse una cosa a otra
19. Quilnamiquia,	19. apetecer, desear una comida, tener antojo de ella
20. Quiiioltévuaia	20. <u>Quiiioltévuaia</u>
21. In cuicatl maviztic in quipiquia... d)	21. estos cantos maravillosos/admirables/dignos de estima este juntarse/ unirse/ acercarse /crear o plasmar dios a una criatura/ inventar alguna cosa

TEXTO 2: Toltécatl.

1. In Toltécatl: tlamachtilli, tolih centzon, aman.	1. Este tolteca: discípulo/ alumno/instruido, juntos, muchos, 400 preparan cacao, adivinan en agua.
2. In qualli toltecatl: mozcaliani, mozcalia, mihmati;	2. Esto buen tolteca útil/ todo arregla/inteligente/ hábil/ experimentado/ precavido, cosa útil y curiosa.
3. Moyolnonoyzani, tlalnamiquini.	3. El que habla con el corazón/ el que concierta/ consulta con el corazón
4. In qualli toltecatl tlayollocopaviani;	4. Este buen tolteca provocado/ incitado a la cólera
5. Tlapaccachivani, tlaiviyanchivani, tlamauhcachiva,	5. Hace algo/ engendra/ crea, sabio/ prudente/ hábil/ loco/ ofuscado/ que tiene miedo
6. Tltecati, tlatlalia, tlahimati, tlayocoya;	6. Toltecati, ordena/ compone/coloca, es industrioso/ mañoso, el que cumple a tiempo y con razón, Inventa/compone/ crea/fabrica
7. Tlavipana, tlapoppotia, tlananamictia.	7. El que arregla/ dispone de las cosas (padre, madre, director, jefe), el que anota, el que favorece/ ayuda/ aconseja

TEXTO 3: YTONAL

1. In aquin ypan tlacatiapilli, yn anozo zan macevalli:	1. Ese quien encima de algo nace noble, ese <u>anozo</u> solamente vasallo/ campesino
2. Cuicuicani, papaquini, tlatlaquetzani, totoltecatl mochiuaya,	2. grillo, persona alegre/ regocijada, que cuenta cuentos/fábulas/bromas, totoltecatl que ocurre/ sucede/ remeda/ imita a alguien
3. Auh quittaya, quimacevaya yn ineyollaliz yn inetlamachtil,	3. Y hablaba como maceual, este su consuelo/ su consolación, este laboraba/cosía/bordaba/tenía habilidad en el trabajo,
4. Pactinenca vellamatia,	4. Tenía salud/andaba alegre y contento
5. Yniquac ypan mimatia ytonal,	5. era prudente/perspicaaz con su destino

6. Quitoz nequi yniquac vel monotzaya, yn vel ontlamaceva.	6. es decir querer cuando/entonces bien/muy habla/ se conierta/ reflexiona, este bien/muy baila mucho. ¹²⁴
7. Auh yn aquin amo ypan mimatía,	7. Pero si este quien no encima de algo, juicioso/ prudente/hábil
8. Yn atle quipan quittaya,	8. este nada/ninguna cosa ir bien se dice
9. Zan quitlaveliaya yn itonal, za yuh mitoa,	9. Solamente alabado /exaltado /dignificado / engrandecido con su destino se dice
10. Ynyquac aquin cuicani	10. Cundo/ entonces quien cantor
11. Anozo aca toltecatl, tlachichiuhqui	11. <u>Anozo</u> algún toltecatl obrero /artesano/ el que engalana/ adorna/ embellece
12. Yntla ye onca, quiquani ynecuiltonol. Auh ye compopoa,	12. Si hace algo el que come, oler alguna cosa/ respirar un perfume. Y si aprecia
13. Yxco icpac ye quimana; contepopoaltia.	13. En la cara/en la sobrehaz/ rostro encima de lo alto quimana; contepopoaltia
14. Yz yc moquetza, yz ic moquixtia,	14. Aquí/ de aquí/ por aquí con/ hacia/ por/ en/ para eso/ tanto que/ puesto que tomarse las anomalías, aquí/ de aquí/ por aquí con/ hacia/ por/ en/para eso,/ tanto que/ puesto que exonerado/ liberado/ absuelto de una acusación
15. Yc teixco, teicpac nemi,	15. Con/ hacia/ por/ en/para eso/ tanto que/ puesto que rostro/cara de piedra vivir/ habitar/ residir,
16. Yc atlamattinemi, yc cuecuenoti yn ix, yn, iyollo,	16. Con/ hacia/ por/ en/para eso/ tanto que/ puesto que orgulloso, Con/ hacia/ por/ en/para eso/ tanto que/ puesto que enorgullecerse/ vanagloriarse, este rostro/ ojo, este/ese/aquel hábil, ingenioso, inteligente, que tiene buena memoria en el corazón.
17. Yn icuicaniyo, yn inemach, ynic tlatlaliani,	17. Este/ ese/ aquello cantor, este/ ese recaudador para todos o que hace justa y cabal la cosa, este/ ese el que tasa, fija los precios/ poeta/ músico/ compositor/ escritor/ autor/ engarzadores/ artesanos que trabajan

¹²⁴ Ontla denota cardinalidad de 2, por lo tanto se considera que lo hace doble o muchas veces.

18. Ynic tlayohuiani, ynic cuicapiquini, ynic cuicatltecaltl!	el oro y la plata 18. Este/ ese ser ya de noche/ estar oscuro/ en las tinieblas, este/ ese compositor de canto/ de música, este/ ese Cuicatltecaltl!
---	---

TEXTO 4: Huel Toltécatl

1. Auh yn 7 Xochitl 2. Mitoaya qualli, yoan auhqualli 3. Inic qualli cenca uncan tlamahuiztiliaya,	1. Si este/ese 7 flor 2. Se dice bueno/buen ellos <u>ahqualli</u> , 3. este / buen/ bueno mucho/completamente allá/ allá lejos/ dónde/ en tal lugar/ señalando elevado en dignidad/ honrado/ respetado
4. Motemachiaya yn tlacuiloque. 5. Quitlaliliaya yxiptla,	4. Confiado/ el que se espera, este/ ese pintor/ escritor. 5. El que propone hacer algo/ se compromete a ello sustituye a alguien/ representa un papel, a un personaje.
6. Quitlamaniliaya,	6. Pone alguna cosa ante otro/ hace tortillas/ ofrece algún don u ofrenda
7. No yehoan yn ciuatlamachchiuhque 8. Yc oachiuhque.	7. <u>No</u> ellos este/ ese obrero/ costurera/ el que trabaja con cuidado 8. con/ hacia, por/ en/para eso/ tanto que/ puesto que casi así/ o casi de esta manera
9. Achtopa quinezahuiliaya, 10. Nappoaca, aca ompoaltica,	9. primero/ primeramente traer luto por muerto. 10. Número para contar los seres animados, los objetos finos, planos/ 80 alguno al cabo de 40 días/ durante 40 días
11. Cempoaltica yn mozahuaya.	11. Adjetivo numérico para contar los seres animados, los objetos planos, delgados/ 2do. Orden de unidades/ 20 este/ ese <u>mozahuaya</u>
12. Yc quitlaitlaniliaya,	12. Con/ hacia/ por/ en/ para eso/ tanto que/ puesto que pedir algo a otros,
13. Ynic ytla huel aizque,	13. Este/ ese, alguna cosa/ una cosa bien no aquí/ fuera/ en el exterior,
14. Mimatizque,	14. juicioso/ prudente/ hábil/ astuto, cortés/ honrado/ modesto,

15. Toltecatizque, 16. Huellalalizque, 17. Huellacuiloque,	15. Toltecatizque, 16. Huellalalizque, 17. escritor verdadero, sincero, verídico, pintor hábil
18. Yn ipan intlamach, intlacuilol.	18. Este/ ese convenir/ ir bien ver arriba ("la labor"), la escritura-pintura.
19. Yc muchintin tlenamacaya,	19. Con/ hacia/ por/ en/para eso/ tanto que/ puesto que todos incienso que se quemaba en honor de los dioses.
20. Tlacotonaya, 21. Auh muchintin maaltiaya, mahuiuxoaya,	20. acción de cortar, raer, arrancar, 21. Y/ pero/ si todos se bañan en agua honor, gloria, alta dignidad.
22. Yniquac nehualco, 23. Yn uncan ylhuiquixtililoya chicote xochitl.	22. Cuando/ entonces yo/ mi 23. Este/ ese allá/ allá lejos/ dónde/ en tal lugar/ señalando celebración de fiesta siete flor
24. Auh ynic amo qualli, 25. Mitoaya: yquac yntla aca tlamachchiuhqui 26. Ynezahualiz quitlacoaya, 27. Mitoa, uncan quimomahcehuia	24. Y/ pero/ si este/, ese no bueno/ buen 25. Se dice <u>yquac</u> si alguno hace una cosa lentamente con cuidado 26. tela de araña mediano que ocupa el centro, en medio, a la mitad, ordinario 27. Se dice allá/ allá lejos/ dónde/ en tal lugar/ señalando merecer o alcanzar lo deseado/ hacer penitencia para ello
28. Ahuilquizcayotl,	28. vicio, corrupción, depravación, mala reputación
29. Ahuiltocaitl, ynic zan aahuilnemiz,	29. divertirse/ pasar alegremente el tiempo/ aplicarse a sí mismo una remienda dirigida a todos en general, este/ ese solamente (voluntariamente, libremente) fornicar/ vivir en la lujuria,
30. Aahuiyenitiz...	30. convalecer de la enfermedad/ o tornar en si dejando los vicios
31. Auh yn aquin huel ontlamacehua,	31. Y/ pero/ si este/ ese quien buen/bueno doblemente digno de recompensa
32. Yn huel monotza,	32. Este/ ese buen/bueno aquel que habla/ llama/ se concierta/ reflexiona
33. Ca uncan quizaya:	33. Ser/ estar allá/ allá lejos/ dónde/ en tal lugar/ señalando <u>quizaya</u>
34. Mahuiztia,	34. Ser estimado/ honrado/ respetado/ con nobleza/ dignamente/ de una manera noble;
35. Momahuizzotiaya;	35. honorable/ glorioso/ ilustre/ elevado

36. Cana motztica,	en dignidad
37. Huel moyetztica tepaltzinco	36. En alguna parte retenido/ detenido en un lugar.
38. Yn tlalticpac.	37. Buen/bueno está su merced en casa reverenciado lugar de hospedaje o vivir juntos.
39. Noyuhqui ypan mitoaya,	38. Este/ese tierra/tierra en el mundo/ sobre la tierra/en la superficie
40. Yn aquin ypan tlacati,	39. <u>No</u> semejante/ o así/ o de esta manera encima de algo se dice
41. Ca much huel quichiuaz	40. Este/ ese quien encima de algo nace
42. Yn toltecayotl,	41. Es/esta muy bien el que hace/ ejecuta las cosas
43. Huel totoltecatiz,	42. Este/ ese toltecayotl
44. Tlatlanemiliz,	43. bien totoltecatiz,
45. Yoyolizmatqui yez,	44. acción de pedir consejo, de consultar un asunto, de concentrarse/ reflexión/ pensamiento/ meditación/ decisión
46. Yntla huel monotzaz.	45. prudente/ perspicaz/ ingenioso/ astuto será/ estará
	46. si bien habla/ llama/ se conierta/ se consulta/ toma consejo de sí mismo/ se enmienda.

3. TRADUCCIÓN POR PALABRA¹²⁵

TEXTO 1

Inic: partícula introductoria de sustantivos (este, ese, aquellos)

Tolteca: gentilicio que quiere decir los del lugar del tule.

Mimatini: juicioso, prudente, hábil, astuto, cortés, honrado, modesto.

Mochi: todos

Qualli : bueno, buen

Mochi: todos

Iectli: bueno, virtuoso, justo.

Mochi: todos

Mimati: ser prudente, perspicaz, mejorar, convalecer.

Mochimaviztic: (mauistic: maravilloso/admirable/digno de estima)

In: este, ese, aquello

Intlachioal: (tlachia: mirar/observar) (tlachihualli: creatura/obra)

¹²⁵ Cuando no se encontró la palabra exacta en el diccionario, se buscó por la raíz, es decir, la palabra más cercana en escritura. Se consultaron dos diccionarios de lengua náhuatl, el primero de Remi Simeón y el segundo de Molina, para referirse a cada uno, se hace con una R y/o M, respectivamente.

Qualli: bueno, buen
 In: este, ese, aquello
 Incal: (calli: casa)
 Tlaxiuhzalolli: (tlaxiuhzalolmantli: labrado, embaldosado con mosaico).
 Tlatlachictli: (tlachitic: generoso, excelente, que tiene buen corazón) (tlachichictli: raspado, acepillado¹²⁶)
 Tlatlaquilli: (tlaquilli: tapado, enjalbegado¹²⁷, embadurnado)
 vel: bien, muy
 Maviztic: maravilloso/admirable/digno de estima)
 Can: indica lugar (donde?)
 Mach: se dice, se cuenta, parece que. (mach: negación) (mach como adverbio: mucho)
 Mito: (itoa: ser oficioso, complaciente, ofrecerse para algo, decirse y nombrarse)
 In: este, ese, aquello
 Toltecacalli: casa de los toltecas
 vel: bien, muy
 Tlatlamachtlalilli: diestros o hábiles con la tierra
 Vella: mucho, muy
 Toltecauilli: persona con cualidades toltecas.

Tlacuiloque: (tlacuilo: escribir)
 Tlatecque: (tlatetecqui: el que corta, divide, hace pedazos una cosas)
 Tlaxicque: (tlaxica: tener goteras, pasar el agua hablando de una casa)
 Tetzotzonque: pica pedreros, albañiles. (tetzotzonqui: plural)
 Tlaquilque: los que enlucen, engalbegan, albañiles.
 Amanteca: el de las plumas
 Tlazoloque: tlaçollo: lleno de inmundicias, sucio, desaseado
 Zoquichihque: xochichiua (pasado: oxochichih) hacer un ramo de flores.
 Tzauhque: (çaua, pasado: oçauh, ayunar)
 Iquitque: tejer, hacer telas.
 Uel: bien, muy
 Tlaiximatini: tlaiximatiliztli: conocimiento, noción que se tiene de algo.
 Catca: (catcayan: sitio, lugar donde uno se mete, donde uno permanece, está)
 Quinextique: (quinextiani : indiscreto, el que descubre, revela una cosa).
 Quiximatque: (xima : afeitarse, cortarse los cabellos) (Nitla- dolar, allanar, pulir, trabajar la madera).
 In: este, ese, aquello
 Chalchihuitl: cuenta de jade, piedra preciosa verde.
 In: este, ese, aquellos
 Teuxiuitl: año, turquesa sagrada.
 In: este, ese, aquello
 Zan: solamnete
 Xivitl: año, turquesa, hierba, hoja. (R)
 In: este, ese, aquello

¹²⁶ Alisar con el cepillo, limpiar, quitar polvo.

¹²⁷ Tapar las paredes con cal, yeso o tierra blanca (blanquear).

Xiuhltalli: xiuuh: preciosa, turquesa (tlalli: tierra, propiedad, campo)
Quiximattivi: xima (Nitla-): pulir, trabajar la madera, ximmatlatlitztl: zafiro
Quitztivi: (itztic: frío M), (itztl: obsidiana R)
In: este, ese, aquello
loztoio: ?
In: este, ese, aquello
lteoeio: itetl: (barriga o vientre M),
In: este, ese, aquello
Iztac: (cosa blanca M).
Teocuitlatl: (teo: dios, cuitlatl: mierda M), (cuitlatl: oro, plata R)

In: este, ese, aquello
lehuantin: ellos, ellas.
In: este, ese, aquello
Tolteca: gentilicio que quiere decir los del lugar del tule.
Uellamatini: (mati: saber)
Catca: donde
Uel: bien, muy
Moiolnonotzani: (moyolnonotzani o moyolnonotqui: pensativo, que reflexiona, gusta de las cosas arduas)
Catca: donde
Quititlantiui: (tlantia : ser poderoso, ejercer el poder. R) (tlantia: hacer dientes a las sierra. M) (titlantli: mensajero. R)
In: este, ese, aquello
Velvetl: (ueuetl: especie de atabal. R)
In: este, ese, aquello
Aiacachtli: ayacachtli: maracas. R
Cuicanime: cantores
Catca: donde
Quipicua: (picqui: macizo, compacto. R)
Quizalvaia: çaliui: pegarse una cosa a otra? M (Quin: después, adverbio. M)
Quilnamiquia: (quinamiqui: apetecer, desear una comida, tener antojo de ella. R).
Quiioltevuiaia: ?
In: este, ese, aquello
Cuicatl: canto
Maviztic: maravilloso/admirable/digno de estima
In: este, ese, aquello
Quipiquia: (piqui: formarse, acercarse, juntarse, unirse) ((piquia: fingir, disimular algo) R. (Piquia: calumniar a otro. M) (Piqui: crear o plasmar dios a alguna criatura. M.) (piqui: fingir e inventar alguna cosa. M).

TEXTO 2

In: este, ese, aquello
Toltécatl: oficial de arte mecánica o maestro. M, Artesano, maestro, obrero hábil, artista. R.
Tlamachtilli: discípulo, alumno instruido. R.

Tolih: juntos, juncias, carrizos, R.
 Centzon: cuatrocientos, muchos, R.
 Aman: (amana: preparar cacao, adivinar en agua)
 In: este, ese, aquello
 Qualli: bueno
 Toltécatl: oficial de arte mecánica o maestro. M, Artesano, maestro, obrero hábil,
 Mozcaliani: (mozcali, mocaliani, mozcaliqui: útil, que todo lo arregla, inteligente,
 hábil, experimentado, precabido; resucitado, corregido, enmendado. R)
 Mozcalla: ?
 Mihmati: (mitati: cosa sutil y curiosa, convalecido de enfermedad. M)
 Moyolnonotzani (yol- corazón) aquel que hable, llama, se conierta. R nonotza:
 consultarse, tomar consejo de sí mismo, enmendarse.
 Tlalnamiqini: (tlalnamiqini: libro, cuaderno, en el que se anota aquello de lo que
 uno quiere acordarse. R)

In: este, ese, aquello
 Qualli: bueno, buen
 Toltécatl: oficial de arte mecánica o maestro. M, Artesano, maestro, obrero hábil,
 Tlayollocopaviani: (tlayollococoltilli: provocado, incitado a la colera),
 (tlayollocotonaliztli: acción de truncar, de cortar una cosa. R)
 Tlapaccachivani: (tlapaccatl: lavadura, lavado, acción de lavar la ropa. R) (chiua:
 hacer algo, engendrar algo. M) (chiuilia: hacer una cosa, crear. R)
 Tlaviyanchivani: (tlayoyocaitiliztli: sabiduría, prudencia, habilidad). R
 Tlamaucachiva: (tlamauchtli: loco, insensato, ofuscado, que tiene miedo). M
 Toltecati:
 Tlatlalia: ordenar, componer, colocar/sentarse, detenerse a menudo en varios
 lugares R.
 Tlahimati: tlaimatini: (industrioso o mañoso, que provee bien lo que conviene
 hacerse a tiempo y razón. M), (tlaimatini: hábil, industrial, diestro, ingenioso,
 entendido, el que sabe lo que hay que hacer)
 Tlayocoya: inventar, componer (crear), fabricar.
 Tlavipana: el que arregla, dispone las cosas; padre, madre, director, jefe. (R)
 Tlapoppotia: tlapopotiliztli: nota, anotación R
 Tlananamictia: favorecer, ayudar, aconsejar.

TEXTO 3

In: (partícula introductoria del sustantivo)
 Aquin: quien
 Ypan: encima de algo M
 Tlacadia: tlacati: nacer M
 Pilli: noble M
 Yn: este, ese, aquello
 Anozo:
 Zan: solamente R
 Macevalli: vasallo, hombre del pueblo, campesino, sujeto, R
 Cuicuicani: grillo, especie de cigarra. M (El que canta mucho)

Papaquini: persona alegre y regozijada M
 Tlatlaquetzani: tlatlaquetzalli : fábulas, cuento, broma. R consejos M
 Totoltecatl: totoltepec: poblado vecino de Toluca. R
 Mochiuaya: mochiuani: que ocurre, que sucede. Tepam mochiuani: que remeda, imita a alguien R.
 Auh: y, pero, si
 Quittaya: el hablaba
 Quimacevaya: hablar como un maceual (el hablaba como un maceual, prosaico?)
 Yn: este, ese, aquello
 Ineyollaliz: su consuelo noyollaliztica: con consolación M
 Yn: este, ese, aquello
 Inetlamachtli: tlamachtli: labor, costura, bordado, habilidad en el trabajo. R
 Pactinenca: pactinemi: tener salud, o andar alegre y contento. M
 Vellamatia: vuellamati: estar contento y alegre. M
 Yniquac: cuando, entonces. R
 Ypan: encima de algo M
 Mimatia: mimati: cosa sutil y curiosa, o convalecido de enfermedad. M Imati: ser prudente perspicaz, estar mejor. R
 Ytonal: su destino.
 Quito: quitoznequi: quiere decir, es decir. R
 Nequi: querer, consentir. R.
 Yniquac: cuando, entonces. R
 Vel: bien, muy
 Monotzaya: monotzani: aquel que habla, llama, se concierta. R notza: reflexionar. R.
 Yn: este, ese, aquello
 Vel: bien, muy
 Ontlamaceva: maceua: bailar M (ontla- denota una cardinalidad de 2)

Auh: y, pero, si
 Yn: este, ese, aquello
 Aquin: quien
 Amo: no
 Ypan: encima de algo M
 Mimatia: juicioso prudente, hábil
 Yn: este, ese, aquello
 Atle: nada o ninguna cosa. M
 Quipan: (pan: convenir, ir bien, llegar, suplir el tiempo de. R)
 Quittaya: (el hablaba ?)
 Zan: solamente R
 Quitlaveliaya: tlauelili: alabado, exaltado, engrandecido, dignificado.
 Yn: este, ese, aquello
 Itonal: destino
 Za:
 Yuh: así, tal. R

Mitoa: mitotiani: danzante. M
 Ynyquac: cuando, entonces. R
 Aquin: quien
 Cuicani: cantor
 Anozo
 Aca: alguno M
 Toltécatl: oficial de arte mecánica o maestro. M, Artesano, maestro, obrero hábil,
 Tlachichiuahqui: obrero, artesano, el que engalana, adorna, embellece. R
 Yntla: si condicional. R If
 Ye: si, o es así. M (ya, así R)
 Onca: hacer algo M
 Quiquani: quani: el que come. R
 Ynecuiltónol: Inequi: oler alguna cosa, respirar un perfume, etc. R, Cultonoo: gozar
 de algo. M
 Auh: y, pero, si
 Ye: si, o es así. M (ya, así R)
 Compopoa: (ayac compoa: no aprecia a nadie. R Compopoa ¿Apreciar mucho a
 alguien?)
 Yxco: en la cara, o en la sobre haz M. Ixtli: faz, rostro, por extensión, ojo, R.
 Icpac: encima de lo alto, encima de alguna cosa. M
 Ye: si, o es así. M (ya, así R)
 Quimana:
 Contepopoaltia
 Yz: aquí, de aquí, por aquí.
 Yc: con, hacia, por, en/para eso, tanto que, puesto que.R.
 Moquetza: tomarse las animalias. M. Moquetzani: el que se sitúa. R.
 Yz: aquí, de aquí, por aquí.
 Ic: con, hacia, por, en/para eso, tanto que, puesto que.R.
 Moquixtia: moquixti: exonerado, liberado, absuelto de una acusación. R.
 Moquixtiani: el que se encumbra. R. Moquixti: descargado, excusado, o purgado de
 lo que le acusaban. M.
 Yc: con, hacia, por, en/para eso, tanto que, puesto que.R.
 Teixco: tetl: piedra ixco=ixtli: rostro R Ixco: en la cara o en la sobre nariz M (ix-
 connota ojos). Quizás en el “lugar del rostro de piedra”.
 Teicpac: icpac: sobre, encima, en la cima, sobre la cabeza, delante. R. Quizá
 “sobre la piedra”.
 Nemi: vivir, habitar, residir. R.
 Yc: con, hacia, por, en/para eso, tanto que, puesto que.R.
 Atlamattinemi: atlamati: orgulloso R. nemi: vivir (medrar G) M
 Yc: con, hacia, por, en/para eso, tanto que, puesto que.R.
 Cuecuenoti: enorgullecerse, vanagloriarse. R.
 Yn: este, ese, aquello
 Ix: (ix- connota rostro, ojo)
 Yn: este, ese, aquello
 Iyollo: yollo: hábil, ingenioso, inteligente, que tiene buena memoria. R. yollotl:
 corazón.
 Yn: este, ese, aquello

Icuicaniyo: cuicani: cantor
 Yn: este, ese, aquello
 Inemach: oneua: haber recaudo para todos o venir justa y cabal la cosa/ persona necesitada y pobre. M (bastante?)
 Ynic: partícula introductoria de sustantivos (este, ese, aquellos)
 Tlatlaliani: el que se tasa, fija los precios; poeta, músico, compositor. Escritor, autor. Pl. tlaltalianime: engarzadores, artesanos que trabajan el oro y la plata.
 Ynic: partícula introductoria de sustantivos (este, ese, aquellos)
 Tlayohuiani: tlayoa: ser ya de noche, estar oscuro, en las tinieblas. R.
 Ynic: partícula introductoria de sustantivos (este, ese, aquellos)
 Cuicapiquini: compositor de canto, de música.
 Ynic: partícula introductoria de sustantivos (este, ese, aquellos)
 Cuicatoltecatl: tolteca cantor.

TEXTO 4

Auh: conj. Que sirve para unir frases. Y, pero, si.
 Yn: este, ese, aquello
 Xochitl: rosa, flor. R
 Mitoaya: (mitotiani: danzante) R
 Qualli: bueno.
 Yoan: ellos
 ahqualli
 Inic: partícula introductoria de sustantivos (este, ese, aquellos)
 Qualli: bueno, buen
 Cenca: mucho, completamente.
 Uncan: allá, allá lejos, dónde, en tal lugar, señalando. R.
 Tlamahuiztiliaya: tlamauiztiliztica: honrosamente M. Tlamauiztililli: elevado en dignidad, honrado, respetado. R. Tlamauiztililoni: ornamento, objetos que sirven para decorar un lugar. R. Cosa para adornar la iglesia o la sala donde se celebra fiesta o bodas. M.
 Motemachiaya: motemachiani: confiado, el que se espera. R.
 Yn: este, ese, aquello
 Tlacuiloque: tlacuilo: pintor, escritor.
 Quitlaliliaya: tlalilia: proponer hacer algo, comprometerse a ello. R.
 Yxiptla: ixiptlati: sustituir a alguien, representar un papel, a un personaje.
 Quitlamaniliaya: tlamanilia: poner alguna cosa ante otro o hacerle tortillas u ofrecerle algún don u ofrenda M. Tlamani: el que captura o toma. R
 No:
 Yehoan: ellos
 Yn: este, ese, aquello
 Ciuatlamachchiuhque: Tlamachiuani: obrera, costurera que trabaja con cuidado. R
 Yc: con, hacia, por, en/para eso, tanto que, puesto que. R.
 Pachihque: achihqui: casi así, o casi de esta manera. M
 Achtopa: primero o primeramente
 Quinezahuiliaya: neçauilia: traer luto por muerto. M

Nappoalitica: nappoalli adj. N. para contar los seres animados, los objetos finos, planos. Ochenta. Con las posp. Can, pa: nappoalcan, en ochenta lugares o partes; nappoalpa, ochenta veces. R.

Aca: alguno M.

Ompoaltica: al cabo de 40 días, durante 40 días. R.

Cempoaltica: cempoalli: adjetivo numérico para contar los seres animados, los objetos planos, delgados; 2do. Orden de unidades. Veinte, es decir la cuenta completa de los dedos que servía de base para el sistema numeral.

Yn: este, ese, aquello

Mozahuaya:

Yc: con, hacia, por, en/para eso, tanto que, puesto que. R.

Quitlailaniliaya: tlaitlanilia: pedir algo a otros. M

Ynic: partícula introductoria de sustantivos (este, ese, aquellos)

Ytla: alguna cosa, una cosa.

Huel: bien, muy

Aizque: aiz: no aquí, fuera, en el exterior.

Mimatizque: mimatini: juicioso, prudente, hábil, astuto, cortés, honrado, modesto.

Toltecatizque:

Huellalalizque:

Huellacuiloque: uellacuilo: escritor verdadero, sincero, verídico, pintor hábil. R.

Yn: este, ese, aquello

Ipan: convenir, ir bien. R.

Intlamach: ver arriba ("la labor").

Intlacuilol: la escritura-pintura.

Yc: con, hacia, por, en/para eso, tanto que, puesto que. R.

Muchintin: todos. R

Tlenamacaya: tlenamactli: incienso que se quemaba en honor de los dioses.

Tlacotonaya: tlacotonaliztli: acción de cortar, raer, arrancar. R

Auh: y, pero, si

Muchintin: todos. R

Maaltia: bañarse en agua. M

Mahuiuxoaya: mauizotl: honor, gloria, alta dignidad. R

Yniquac: cuando, entonces.

Nehualco: nehua o ne: yo, mi. R.

Yn: este, ese, aquello

Uncan: allá, allá lejos, dónde, en tal lugar, señalando. R.

Ylhuixitliloya: ilhuixitliztli: celebración de fiesta. M

Chicome: siete

Xochitl: flor

Auh: y, pero, si

Ynic: partícula introductoria de sustantivos (este, ese, aquellos)

Amo: no

Qualli: bueno, buen

Mitoaya: (mitotiani: danzante) R

Yquac:
 Yntla: si condicional. R If
 Aca: alguno M.
 Tlamachchiuhqui: tlamachiua: hacer una cosa lentamente con cuidado. R
 Ynezahualiz: çaualli: tela de araña. R
 Quitlacoaya: tlaco: mediano que ocupa el centro, en medio, a la mitad, ordinario. R.
 Mitoa: mitotiani: danzante. M
 Uncan: allá, allá lejos, dónde, en tal lugar, señalando. R.
 Quimomahcehuia: maceuia: merecer o alcanzar lo deseado. M Hacer penitencia para ello R.
 Ahuilquizcayotl: ahuilquiçaliztli: vicio, corrupción, depravación, mala reputación.
 Ahuiltocaitl: auiltia: divertirse, pasar alegremente el tiempo. Auitoca: aplicarse a sí mismo una remienda dirigida a todos en general. R
 Ynic: partícula introductoria de sustantivos (este, ese, aquellos)
 Zan: çan: solamente (voluntariamente, libremente, a tu gusto, como quieras?)
 Aahuilnemiz: ahuilnemi: fornicar, vivir en la lujuria. R
 Aahuiyenitiz: (yeni: aquel que se encuentra, que está en alguna parte. R.)
 (yeninozcaia: convalecer de la enfermedad, o tornar en si dejando los vicios. M)

Auh; y, pero, si
 Yn: este, ese, aquello
 Aquin: quien
 Huel: bien, muy
 Ontlamacehua: maceualli: digno de recompensa, vasallo, hombre del pueblo, campesino, sujeto. R. ontla: dos Maceua: bailar
 Yn: este, ese, aquello
 Huel: bien, muy
 Monotza: monotzani: aquel que habla, llama, se conierta. R notza: reflexionar. R.
 Ca: ser o estar.
 Uncan: allá, allá lejos, dónde, en tal lugar, señalando. R.
 Quizaya:
 Mahuiztia: mauizti: ser estimado, honrado, respetado. Mauiztica: con nobleza, dignamente, de una manera noble. R.
 Momahuizzotiaya: mauico: honorable, glorioso, ilustre, elevado en dignidad. R (probablemente que se honra a sí mismo)
 Cana: en alguna parte.
 Motztica: motzico, motzicoano o motzicoqui: retenido, detenido en un lugar.
 Huel: bien, muy
 Moyetztica: está su merced en casa. M
 Tepaltzinco: reverenciado lugar de hospedaje o vivir juntos.
 Yn: este, ese, aquello
 Tlalticpac: mundo, tierra o en el mundo, sobre la tierra, en su superficie. R.

No
 Yuhqui: iuhqui: semejante, o así, o de esta manera. M. Probablemente Reflexivo
 Ypan: encima de algo. M

Mitoaya: (mitotiani: danzante) R
Yn: este, ese, aquello
Aquin: quien
Ypan: encima de algo M.
Tlacati: nacer.
Ca: ser o estar.
Much: todos
Huel: bien, muy
Quichiuaz: quichiuani: el que hace, ejecuta las cosas. R.
Yn: este, ese, aquello
toltecayotl
huel: bien, muy
Totoltecatiz: totoltecacalli: cáscara de huevo. R
Tlatlanemiliz: tlanemiliztli: acción de pedir consejo, de consultar un asunto, de concentrarse, reflexión, examen. R. tlanemiliztli: pensamiento, reflexión, meditación, decisión. R.
Yoyolizmatqui: yolizmatqui: prudente, perspicaz, ingenioso, astuto. R.
Yez: será, estará
Yntla: si condicional. R If
Huel: bien, muy
Montozaz: mononotzani: aquel que hable, llama, se conierta. R nonotza: consultarse, tomar consejo de sí mismo, enmendarse.