



# MOCTEZUMA II

TIEMPO Y DESTINO DE UN GOBERNANTE

LEONARDO LÓPEZ LUJÁN  
COLIN MCEWAN  
COORDINADORES

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

# Índice

La exposición *Moctezuma: Aztec Ruler*, presentada en 2009 en el Museo Británico fue patrocinada por ArcelorMittal. Se contó también con el patrocinio adicional de Mexicana.

Una primera edición en inglés de este libro fue publicada en 2009 por The British Museum Press:

Diseño: Price Watkins

Redacción: Kate Bell

Traducción: First Edition y Univerba

Edición en español:

Cuidado de la edición: Gilda Castillo

Diseño: Bernardo Recamier, Jorge García

Traducción: Karsa Capacitación Empresarial S.C., José Manuel Recillas, Héctor Toledano

Producción: Dirección de Publicaciones de la Coordinación Nacional de Difusión, INAH

D. R. 2009 The British Museum Press

A division of the British Museum Company Ltd.

38 Russell Square, Londres WC1B 3QQ

D. R. 2010 Instituto Nacional de Antropología e Historia

Córdoba 45, Colonia Roma, 06700

México, D.F.

D. R. 2009, 2010 los autores por sus textos

ISBN: 978-607-484-110-7

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los titulares de los derechos de esta edición.

Impreso y hecho en México

Portadilla: Glifo onomástico de Moctezuma. Del *Codex Mendoza* (detalle de fig. 52)

Página 2: Retrato de Moctezuma (detalle de cat. 130)

Página 5: Plato trípode policromo (cat. 55)

Página 9: Moctezuma va al encuentro de Cortés (detalle de cat. 111)

Nota: Los números de catálogo a lo largo del libro se refieren a la exposición presentada en el Museo Británico en 2009.

## Coordinadores y colaboradores 6

Prestatarios 7

Presentaciones 8

Prefacio 10

Créditos institucionales 12

Cronología 14

Mapa 16

## Introducción *Colin McEwan y Leonardo López Luján* 18

1 **Historias de familia: los ancestros de Moctezuma II** *Felipe Solís Olguín* 25

Catálogos 1–13 42

2 **La coronación de Moctezuma II** *Eduardo Matos Moctezuma* 56

Catálogos 14–20 68

3 **Las imágenes de Moctezuma II y sus símbolos de poder** *Guilhem Olivier y Leonardo López Luján* 79

Catálogos 21–55 92

4 **Moctezuma II y la renovación de la naturaleza** *Richard F. Townsend* 124

Catálogos 56–80 144

5 **El gobierno militar y económico de Moctezuma II** *Frances F. Berdan* 182

Catálogos 81–101 196

6 **El derrocamiento de Moctezuma II y de su imperio** *John H. Elliott* 218

Catálogos 102–118 236

7 **El renacimiento del México antiguo** *David A. Brading* 256

Catálogos 119–131 274

8 **Repensar a Moctezuma II** *Salvador Rueda Smithers* 288

9 **Al pie del Templo Mayor: excavaciones en busca de los soberanos mexicas** *Leonardo López Luján y Ximena Chávez Balderas* 294

**Glosario de glifos** 326

**Glosario** 327

**Notas** 330

**Bibliografía** 333

**Créditos iconográficos** 341

**Índice analítico** 344



## Coordinadores y colaboradores

Alejandra Aguirre Molina [AAM]  
Arqueóloga, Proyecto Templo Mayor (INAH), México

Alejandra Alonso Olvera [AAO]  
Restauradora, Proyecto Templo Mayor (INAH), México

Amaranta Argüelles Echevarría [AAE]  
Arqueóloga, Proyecto Templo Mayor (INAH), México

Philip Attwood [PA]  
Curador de Medallas, Departamento de Monedas y Medallas,  
Museo Británico, Reino Unido

Miguel Báez [BA]  
Coordinador de Proyecto, Coordinación Nacional de Museos y  
Exposiciones (INAH), México

Ximena Chávez Balderas [XCB]  
Arqueóloga, Proyecto Templo Mayor (INAH), México

Frances F. Berdan [FB]  
Profesora de Antropología, Departamento de Antropología,  
Universidad Estatal de California, San Bernardino, EUA

David A. Brading [DB]  
Profesor Adjunto en Historia Latinoamericana, Universidad de  
Cambridge, Reino Unido

John H. Elliott [JHE]  
Profesor de Historia, Universidad de Oxford, Reino Unido

María Concepción García Sáiz [MCGS]  
Directora, Museo de América, Madrid, España

Carlos Javier González González [CJGG]  
Director, Museo del Templo Mayor (INAH), México

Ángel González López [AGL]  
Arqueólogo, Proyecto Templo Mayor (INAH), México

Patrick Thomas Hajovsky [PTH]  
Profesor Asistente, Departamento de Arte e Historia del Arte,  
Facultad Sarofim de Bellas Artes, Universidad del Suroeste,  
Georgetown, Texas, EUA

Leonardo López Luján [LLL]  
Director, Proyecto Templo Mayor (INAH), México

Eduardo Matos Moctezuma [EMM]  
Profesor Emérito, Museo del Templo Mayor (INAH), México

Colin McEwan [CM]  
Jefe de la Sección de América, Departamento de África,  
Oceanía y América, Museo Británico, Reino Unido

David Morales Gómez [DMG]  
Director, Museo Baluarte de Santiago (INAH), Veracruz, México

Guilhem Olivier [GO]  
Investigador Titular, Instituto de Investigaciones Históricas,  
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Salvador Rueda Smithers [SRS]  
Director, Museo Nacional de Historia (INAH), México

Ethelia Ruiz Medrano [ERM]  
Investigadora Titular, Dirección de Estudios Históricos (INAH),  
México

Felipe Solís Olguín [FSO] †  
Ex director, Museo Nacional de Antropología (INAH), México

Richard F. Townsend [RFT]  
Jefe del Departamento de Arte Africano y Amerindio, Instituto  
de Arte de Chicago, EUA

Roberto Velasco Alonso [RVA]  
Jefe del Departamento de Préstamos, Museo Nacional de  
Antropología (INAH), México

Elisenda Vila Llonch [EVLL]  
Asistente de Curaduría, Departamento de África, Oceanía y  
América, Museo Británico, Reino Unido

Eleanor Wake [EW]  
Conferencista en Estudios Culturales Latinoamericanos,  
Departamento de Estudios Iberoamericanos, Colegio  
Birkbeck, Universidad de Londres, Reino Unido

Belem Zúñiga Arellano [BZA]  
Bióloga, Proyecto Templo Mayor (INAH), México

## Prestatarios

Los objetos exhibidos fueron amablemente prestados por las siguientes instituciones y colecciones públicas:

**Austria**  
Museum für Völkerkunde, Viena

**Francia**  
Bibliothèque Nationale de France, París  
Bibliothèque de l'Assemblée Nationale de France, París  
Musée du Quai Branly, París

**Alemania**  
Museum für Völkerkunde, Hamburgo  
Staatliche Museen, Berlín, Preussischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum, Berlín

**Italia**  
Museo degli Argenti, Galleria degli Uffizi, Florencia  
Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico Luigi Pigorini, Roma

**México**  
Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, ciudad de México, CONACULTA-INAH  
Dirección de Salvamento Arqueológico, ciudad de México, CONACULTA-INAH  
Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca de Lerdo  
Museo de Antropología e Historia, Estado de México  
Museo Baluarte de Santiago, Puerto de Veracruz, CONACULTA-INAH  
Fundación Televisa, ciudad de México  
Colección Familia Maillé  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, CONACULTA-INAH  
Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ciudad de México, CONACULTA-INAH  
Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, CONACULTA-INAH  
Museo Regional Cuaunáhuac, Morelos, CONACULTA-INAH  
Museo del Templo Mayor, ciudad de México, CONACULTA-INAH

**España**  
Biblioteca Nacional de España, Madrid  
Museo de América, Madrid  
Museo del Prado, Madrid

**Reino Unido**  
Biblioteca Británica, Londres  
Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford  
Biblioteca de la Universidad de Glasgow

**Estados Unidos**  
Instituto de Arte de Chicago  
Museo de Brooklyn, Nueva York  
Biblioteca y Acervo para la Investigación de Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

## Presentaciones

QUIZÁ LA MAYOR DIFICULTAD para comprender el papel que cumplió Moctezuma II, emperador mexica, durante ese primer contacto con los españoles que marcaría para siempre la configuración de nuestro continente, radique en aceptar el profundo sentido de absoluta predestinación que dominaba todos los aspectos del mundo mexica.

En efecto, como parte de la civilización mesoamericana, la cultura de los mexicas tenía como uno de sus pilares fundamentales la creencia, mejor dicho, la certeza, de que el tiempo era circular. Dicha condición cíclica del tiempo se encontraba regida, a su vez, por una rica narración mitológica, donde los hechos de dioses y semidioses, sus triunfos y derrotas, sus muertes y sus renacimientos, se expresaban como epifanías en el mundo de los hombres, dando con su repetición ritual sentido al acontecer cotidiano.

Podríamos decir que para los mexicas el sentido de la historia, es decir, la forma de entender el presente y cómo éste se proyecta en el futuro, era radicalmente distinta a la que poseemos hoy en día: si para nosotros el tiempo es, a grandes rasgos, una sucesión lineal, para los antiguos mexicanos era la repetición circular de un calendario sagrado.

Es imprescindible tener en mente esta diferencia fundamental entre nuestras realidades culturales cuando pensemos la forma en que Moctezuma II —y, en general, buena parte de la nobleza mexica— recibió a los españoles, que desde nuestra perspectiva es desconcertante. Si los españoles fueron recibidos con “los brazos abiertos” sin tener en cuenta las más elementales precauciones militares se debió a que su arribo fue entendido como parte de los ciclos divinos que regían al mundo mexica. No eran considerados concretamente dioses, pero sí sus acciones fueron comprendidas como parte de un presagio sagrado.

Moctezuma II se encontraba consolidando un imperio que, en menos de un siglo, llegó a dominar buena parte de Mesoamérica: era un pueblo en plena ebullición vital, aunque paradójicamente, y tal y como lo refleja su poesía, lleno de dudas sobre su destino final como individuos. El visitante podrá encontrar esta tensión entre duda y certeza reflejada en casi cada pieza de la muestra, lo que brinda al arte mexica un toque extrañamente contemporáneo.

Consuelo Sáizar  
*Presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*

Alfonso de María y Campos  
*Director General del Instituto Nacional de Antropología e Historia*

LA CELEBRACIÓN ESTE AÑO del centenario de la revolución mexicana y el bicentenario de la independencia brindan la ocasión apropiada para reflexionar a profundidad sobre la rica historia cultural y política de México. La coincidencia de estos dos aniversarios nos invita a volver atrás en el tiempo quinientos años para considerar a uno de los principales reyes mexicas y su respuesta a la invasión europea.

Moctezuma II, el último soberano electo de los mexicas y una de las figuras centrales de un momento fundamental para la historia de América, reinó de manera exitosa durante casi dos décadas (desde 1502 hasta 1520). Como supremo comandante militar emprendió guerras contra sus rivales para asegurar su control sobre gran parte de Mesoamérica, en una zona que se extiende a lo largo de cientos de kilómetros desde la costa del Golfo hasta el Océano Pacífico. La hegemonía de Moctezuma fue desafiada por la llegada de extranjeros provenientes del otro extremo del Océano Atlántico: el español Hernán Cortés y su expedición de aventureros en busca de riquezas y almas para la conversión. Tras haberles dado la bienvenida a los españoles en un principio, Moctezuma fue capturado y murió poco tiempo después. A pesar de la feroz resistencia, los españoles terminaron por conquistar su imperio. Los logros artísticos y arquitectónicos de los mexicas deslumbraron a los españoles y al resto del mundo, y siguen ejerciendo una enorme influencia sobre las artes y la sociedad mexicanas.

La exposición original *Moctezuma: Aztec Ruler* que se presentó en el Museo Británico de septiembre de 2009 a enero de 2010 fue la culminación de una serie muy popular de cuatro exposiciones que examinaron de manera sucesiva a grandes monarcas de la historia mundial. Su éxito fue el resultado de una estrecha colaboración entre los curadores del Museo Británico y nuestros colegas mexicanos, coordinados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ahora Moctezuma “vuelve a casa” y en nombre del Patronato del Museo Británico deseo expresar nuestras más cálidas felicitaciones a México por la visión, compromiso y extraordinario trabajo en equipo que hicieron posible esta iniciativa.

Seguimos planeando nuevas colaboraciones e intercambios que habrán de fortalecer los ya estrechos lazos culturales existentes entre el Reino Unido y México.

Neil MacGregor  
*Director del Museo Británico*

## Prefacio

MOCTEZUMA II es una de las figuras destacadas de la historia de México. Le correspondió, por un lado, ver cómo su imperio se agrandaba y, por el otro, ser testigo presencial del ocaso del mismo.

En esta exposición, el Museo del Templo Mayor muestra la vida y obra de un gobernante en quien la gloria y el infortunio tuvieron presencia. El antecedente inmediato de esta muestra lo tenemos en aquella otra que con el título de *Moctezuma: Aztec Ruler*, se exhibió en el Museo Británico del 24 de septiembre de 2009 al 24 de enero de 2010, dentro de la serie que dicho museo dedicó a emperadores de diversas partes del mundo antiguo. Fue visitada por decenas de miles de personas que pudieron constatar la importancia de Moctezuma II y su entorno económico, político, social y religioso. Por parte de México, fuimos tres curadores designados por el Director General del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Alfonso de María y Campos, quienes tuvimos en nuestras manos la tarea de lograr que la propuesta de montar esta exposición se convirtiera en realidad: Felipe Solís Olguín, Leonardo López Luján y el que escribe. Por parte del Museo Británico la encomienda recayó en Colin McEwan. Sería injusto no señalar que la idea original partió de Ignacio Durán, ministro acreditado en nuestra Embajada en Londres, en ese momento con la presencia del embajador Juan José Bremer.

La exposición del Templo Mayor no difiere mucho de la de Londres en cuanto a los temas que se presentan, ya que guarda el mismo orden. Éstos son: el linaje de Moctezuma (hay que recordar que era hijo de Axayácatl, quien rigió los destinos del imperio desde 1469 hasta 1481); su coronación en el año 1502 y los símbolos de poder que le son propios; su relación con la naturaleza y la expansión y alcances que durante su mandato tuvo el imperio; finalmente, se muestran diversos objetos coloniales que indican la llegada de nuevas ideas y la manera en que, después del triunfo militar, se llevó a cabo la conquista espiritual del indígena recién sometido. Todo ello dio paso al mestizaje que es raíz del México de hoy.

Es necesario advertir que no se pudo contar para la muestra mexicana con todos los objetos prehispánicos prestados al Museo Británico por otros tantos museos extranjeros. La razón: nuestra ley contempla que las piezas pertenecientes al momento previo a la llegada de los españoles son consideradas patrimonio nacional y son propiedad del pueblo de México. Por lo tanto, de regresar al país ya no podrían ser devueltos a los museos en donde están depositados. Pese a lo anterior, la nueva exposición se vio enriquecida con materiales procedentes de las excavaciones del Proyecto Templo Mayor que fueron elaborados durante el gobierno de Moctezuma II, algunos de ellos nunca expuestos al público. De esta manera se podrá apreciar la ofrenda 102, encontrada frente al edificio del Templo Mayor, formada por restos de tela, madera y figuras de papel, que lograron preservarse en el tiempo. Sin lugar a dudas, la pieza más impactante por su grandiosidad y por su con-

tenido simbólico es la monumental escultura que representa a Tlaltecuhtli, Señor/Señora de la Tierra (en este caso en su versión femenina), a la que acompañan algunas de las ofrendas que se han rescatado a lo largo de estos últimos años. De esta manera, el público visitante podrá ver vestigios recientemente recuperados, por medio de los cuales podemos penetrar un poco más en el pasado que se nos muestra de manera impresionante. Junto con ello está la labor cotidiana de arqueólogos, biólogos, restauradores y muchos otros especialistas que aúnan esfuerzos para desentrañar los arcanos del pasado.

Demos paso, pues, a la exposición *Moctezuma II: tiempo y destino de un gobernante*. Bien sabemos que las exposiciones por su misma naturaleza son efímeras. Es por eso que hoy se cuenta con este catálogo y con otras publicaciones que guardan memoria de lo aquí expuesto.

Eduardo Matos Moctezuma  
Curador general de la exposición



## Créditos institucionales

### CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Consuelo Sáizar  
*Presidenta*

### INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Alfonso de María y Campos  
*Director General*

Miguel Ángel Echegaray  
*Secretario Técnico*

Eugenio Reza  
*Secretario Administrativo*

### Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones

María de Lourdes Herrasti  
*Coordinadora Nacional de Museos y Exposiciones*

Miriam Kaiser  
*Directora de Exposiciones*

Patricia Real Fierros  
*Directora de Museos*

Gabriela Eugenia López  
*Directora Técnica*

Leticia Pérez Castellanos  
*Directora de Exposiciones Internacionales*

### Coordinación Nacional de Difusión

Benito Taibo Mahojo  
*Coordinador Nacional de Difusión*

Héctor Toledano  
*Director de Publicaciones*

### Museo del Templo Mayor

Carlos Javier González González  
*Director*

#### Departamento de Curaduría

Fernando Carrizosa Montfort, María del Pilar Ávila Galván, Marcela Castaño Franco, María Elena Cruz Martín, Ismael Mendoza Rosales

#### Departamento de Restauración

María Barajas Rocha, Cristina Barragán Martínez, María de Lourdes Gallardo Parrodi, Maia Garay Fernández de Villegas, Claudia Malváez López, Saúl Mora García, Ximena C. Rojas Muñoz, Andrés Santiago Pérez, Marcos Vargas Calderón, José Guadalupe Vázquez

#### Departamento de Museografía

Miguel Ángel Correa Fuentes, Tomás Bustos Jaime, Enrique González Romo, Pedro Antonio Ramírez Reyes, Carlos Vargas Martínez

#### Departamento de Promoción Cultural

César Darío Menchaca de la Torre, Rosa Isela Farías Hernández, Miriam G. Marín Cacique, Lorena Ortiz Ortega, Ivette Pérez Tello, Gerardo Tovar Ortiz

#### Departamento de Servicios Generales

Manuel Banda Pacheco, Gregoria Salgado Romero

### Proyecto Templo Mayor

Leonardo López Luján  
*Director*

#### Arqueología

Alejandra Aguirre Molina, Amaranta Argüelles Echevarría, Tomás Cruz Ruiz, Yael Dansac, Israel Elizalde Méndez, Miguel García González, José María García Guerrero, Ángel González López, Margarita Mancilla, Diego Matadamas Gómora, Erika Robles Cortés, Omar Mendoza Rodríguez, Camila Pascal García, Grégory Pereira, Osiris Quezada Ramírez, Alejandro Ramírez Obispo, Óscar Ruiz Ruiz, Néstor Santiago Santiago, Jaime Vera.

#### Arqueozoología y arqueobotánica

Eric Islas Bautista, Marie Thérèse Casaubon Huguenin, Juan Carlos López Vidal, Aurora Montúfar López, Juan Carlos Morales Luna, Julia Pérez Pérez, Francisco Solís Marín, Norma Valentín Maldonado, Belem Zúñiga Arellano.

#### Bioarqueología

Ximena Chávez Balderas.

#### Conservación y restauración

Alejandra Alonso Olvera, Maia Garay, María Eugenia Guevara, Claudia Malváez López, Patricia Meehan, Ana Bertha Miramontes Mercado, Hugo Palomino, Virginia Pimentel Chehaibar.

#### Dibujo y diseño gráfico

Fernando Carrizosa Montfort, Luz María Muñoz, Julio Emilio Romero.

#### Estudios especiales

Luis Alberto Barba, Jorge Blancas, Pedro Bosch, Giacomo Chiari, José Luis Criales, Enrique Lima, Javier Lozano Pardinas, Agustín Ortiz Butrón, Manlio Favio Salinas, Jaime Torres Trejo.

#### Restauración arquitectónica y logística

Tenoch Medina González.

#### Topografía computarizada e imagen digital

Hironori Fukuhara, Sergio Gaytán, Guido Galvani, Shigeru Kabata, Hirokazu Kotegawa, Freddy Ortega, María Sánchez Vega, Saburo Sugiyama.

### Exposición

*Curaduría*  
Eduardo Matos Moctezuma  
Carlos Javier González González  
Leonardo López Luján  
María Barajas Rocha

*Coordinación de montaje*  
Jesús Álvarez Romero

*Diseño museográfico*  
Alfredo Ríos Zamudio

*Diseño gráfico*  
Luis Alberto Limón  
Abelardo Argueta

*Coordinación de proyecto*  
Alejandra Barajas

*Investigación de públicos*  
Alejandro Cortés Cervantes

*Programa educativo*  
Diego Martín Medrano

*Con el apoyo de*  
Rodolfo Aguilar, Miguel Báez Pérez, Eduardo Bautista, Carlos Córdova, Arturo Cortés Hernández, Luis Enrique Flores, Abel Jiménez, Martín Juárez, Araceli Méndez, Eliseo Pedroza, Jazmín Ramírez, Gabino Ramírez, José Luis Rojas, Roberto Vargas.

Un especial agradecimiento a la autoridad del Centro Histórico, Alejandra Moreno Toscano, así como a Davíd Carrasco, Neil MacGregor, Colin McEwan, Elisenda Vila Llonch, Rosario Rovira, Rosemary Bradley, Coralie Hepburn, Diana Magaloni Kerpel, Salvador Rueda Smithers, Juan Contreras de Oteyza, David Morales, Ernesto Rodríguez, Antonio Gasca Pliego, Víctor Ángel Osorio, Mauricio Maillé, Carlos Javier González, Cecilia Genel e Ignacio Durán.

## Cronología

Moctezuma y el mundo mexica		El resto del mundo
1000	<b>1000-1200</b> Un grupo nómada sale de la mítica patria de Aztlan guiado por su deidad principal Mexi o Huitzilopochtli.	<b>1066</b> Conquista de Inglaterra por los normandos.
1200	<b>ca. 1200</b> Los mexicas llegan a la Cuenca de México y se establecen en las orillas del Lago de Tetzoco.	<b>1206-1227</b> Genghis Khan expande el imperio mongol.
1300	<b>1325</b> Fundación de Mexico-Tenochtitlan, en un islote en el Lago de Tetzoco, que después se convirtiera en la capital mexica.  <b>1337</b> Fundación de la colonia adyacente de Mexico-Tlatelolco.	<b>1368-1644</b> Dinastía Ming en China.
1400	<b>1428</b> Formación de la Triple Alianza integrada por los pueblos a las orillas del lago de Tenochtitlan, Tetzoco y Tlacopan.	<b>1438</b> Emerge el imperio inca en las tierras altas andinas de Perú, y se convierte en el más grande imperio de América.
1450	<b>1440-69</b> Gobierno de Moctezuma I, bisabuelo de Moctezuma II. <b>1450</b> Larga sequía aflige a la Cuenca de México.  <b>1454</b> Se celebra la ceremonia del Fuego Nuevo.	<b>1451-1481</b> Mehmed II el Conquistador reina en el imperio otomano.  <b>1453</b> Los otomanos conquistan Constantinopla.  <b>1455-1485</b> La Guerra de las Rosas en Inglaterra.
1460		
1470	<b>1467</b> Nace Moctezuma II en el palacio de Axayácatl, su padre, en Tenochtitlan. Moctezuma creció en el palacio y después asistió al <i>calmécac</i> (escuela para nobles).  <b>1473</b> Tenochtitlan absorbe a Tlatelolco para convertirse en la potencia dominante en la Cuenca de México.	
1480	<b>1486-1502</b> Gobierno de Ahuítzotl, tío de Moctezuma II.	<b>1485-1603</b> Gobierno de la Casa de los Tudor en Inglaterra.
1490	<b>1487</b> Ahuítzotl concluye el Templo Mayor y sacrifica a numerosos cautivos para su consagración.	<b>1492</b> El navegante maestro y explorador Cristóbal Colón "descubre" América. <b>1493</b> Colón regresa a La Española y establece una colonia comercial. <b>1494</b> El Tratado de Tordesillas que crea una línea que divide el mapa del mundo en dos entre los españoles y los portugueses. <b>1498</b> Vasco de Gama descubre una ruta marítima posible a India, iniciando la dominación comercial portuguesa sobre el Océano Índico durante el siguiente siglo.
1500		<b>1502</b> Inundación importante en Tenochtitlan. <b>1502</b> Ahuítzotl fallece a causa de un golpe en la cabeza y Moctezuma II es elegido <i>huey tlatoani</i> ("supremo gobernante") de Tenochtitlan y, por ello, uno de los tres líderes de la Triple Alianza. <b>1507</b> Moctezuma preside una nueva ceremonia del Fuego Nuevo para celebrar el final del ciclo calendárico de cincuenta y dos años.
1510		
1520		<b>1519</b> Moctezuma cumple cincuenta y dos años. Ordena que se esculpa una imagen suya en una de las peñas de Chapultepec. <b>21 de abril</b> Cortés y su flota arriban a las costas de México. <b>8-14 de noviembre</b> Cortés llega a Tenochtitlan y es recibido por Moctezuma.
1530		<b>1520 ca. 20 de abril</b> Cortés sale de Tenochtitlan, dejando a cargo a uno de sus capitanes, Pedro de Alvarado. <b>16 de mayo</b> Alvarado masacra a los nobles mexicas. <b>24 de Junio</b> Cortés regresa a Tenochtitlan. <b>30 June</b> Muerte de Moctezuma II. Cuítlahuac reemplaza a Moctezuma en el trono, pero muere de viruela seis meses después. <b>1521-1525</b> Cuauhtémoc se convierte en gobernante y ofrece gran resistencia ante el sitio que Cortés impone a Tenochtitlan. <b>1521 13 de agosto</b> Caída de Tenochtitlan.  <b>1524</b> Llegada de los primeros doce frailes franciscanos.
1540		<b>1535</b> Llegada del primer virrey de la Nueva España, Antonio de Mendoza. <b>1537</b> Se introduce la imprenta en la ciudad de México.
1550		<b>1542</b> El rey Carlos I de España promulga las Nuevas Leyes de Indias. Se prohíbe la esclavitud de los indígenas. <b>1545</b> Primera gran epidemia: mueren ochocientos mil indígenas.
1560		
1570		<b>1572</b> Llegada de los jesuitas.
1660		
1700		<b>1737</b> Nuestra Señora de Guadalupe es designada Santa Patrona de México.
1800		<b>1821</b> Fin de la guerra de independencia de México.
		<b>1511</b> Los españoles naufragos de Panamá llegan a las costas de Yucatán. Dos de ellos todavía se encuentran vivos cuando Cortés llega a la región siete años después.
		<b>1516-1556</b> Carlos V gobierna en España. <b>1517</b> Hernández de Córdoba realiza el primer viaje a México desde Cuba y llega a Yucatán. Oficialmente "reclama" Yucatán para España. <b>1518</b> Una segunda expedición española comandada por Juan de Grijalva sale de Cuba y llega a la isla de Cozumel. <b>1519</b> Carlos V es elegido el Sacro Emperador Romano. <b>18 de febrero</b> Cortés sale de Cuba, a pesar de las órdenes urgentes del gobernador Velázquez que le señalan presentarse ante él. <b>22-25 de marzo</b> Cortés lucha contra los mayas. <b>Abril-mayo</b> Cortés se reúne con los emissarios totonacas y mexicas.  <b>1519-1521</b> Magallanes realiza su viaje de circunnavegación alrededor del mundo.
		<b>1532</b> Francisco Pizarro y el ejército español conquistan el imperio inca. <b>1533</b> Atahualpa, el último emperador inca es ejecutado por los españoles. <b>1534</b> La Iglesia Anglicana rompe relaciones con Roma.
		<b>1588</b> Los ingleses son derrotados por la armada española.



# Introducción

Colin McEwan y Leonardo López Luján

ESTE VOLUMEN explora la célebre y enigmática figura de Moctezuma II, el último gobernante electo de un imperio cuyo centro se ubicaba en la metrópoli insular de Tenochtitlan en la Cuenca de México. Gobernó desde 1502 hasta su muerte en 1520, y ejerció su influencia sobre un estado poderoso que se extendía de la costa del Golfo a la del Océano Pacífico, y desde la frontera del imperio tarasco hasta lo que hoy es Guatemala. Moctezuma es conocido como un actor clave en los trascendentales acontecimientos que se desarrollaron en el siglo XVI, en el momento de la llegada de Hernán Cortés y la conquista española. Las inciertas circunstancias que rodearon la muerte de Moctezuma y las disímbolas interpretaciones acerca de su lugar en la historia se combinan para hacer de ésta una oportunidad para examinar nuevamente al hombre y las mistificaciones que se han desarrollado en torno a su figura.

## Los orígenes

A lo largo y ancho del continente americano, las dilatadas tradiciones orales se expresan en objetos e imágenes que representan los orígenes míticos. Los mitos mesoamericanos hablan a menudo de los comienzos de la humanidad en una isla primordial o en el interior de una cueva, seguidos por un periodo nómada errante que antecede a la implantación plena de la vida civilizada. En el centro de México ha sobrevivido un puñado de documentos de época colonial<sup>1</sup> que registran historias indígenas sobre un lugar de origen llamado Aztlan (“lugar de la blancura”).<sup>2</sup> Esta referencia a la “blancura” es importante porque alude a los tiempos prístinos, a los principios y a actos fundacionales. De manera significativa, los textos y las imágenes antiguas retratan Aztlan como un ambiente insular semejante a lo que posteriormente

Fig. 1  
El glifo onomástico de Moctezuma II aparece en la Piedra del Sol, una de las esculturas monumentales producidas durante su reinado. A la izquierda se observa la representación frontal de un rostro que ha sido identificado con una divinidad solar o telúrica. Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.





sería Tenochtitlan. Por ello muchos estudiosos creen probable que Aztlan sea una elaboración “mítica” retrospectiva, más o menos similar a la de la Jerusalén celestial de las tradiciones religiosas occidentales. En efecto, este mítico lugar de origen se imaginaba prácticamente idéntico a la “tierra prometida” donde se fundó Tenochtitlan.

#### Aztecas y mexicas

En las fuentes del siglo XVI se denomina “aztecas” a los señores que gobernaban Aztlan y que tiranizaban a sus vasallos. Éstos, rehuyendo la servidumbre, finalmente lograron escapar como un grupo nómada de chichimecas que fue guiado por su dios patrono Mexi o Huitzilopochtli, de ahí su nuevo nombre de “mexicas”.

Se dice que los migrantes hicieron su aparición hacia el año 1200 en las riberas del Lago de Tetzcoco, en la Cuenca de México. Desde su llegada los mexicas trataron de coexistir con los pueblos ahí establecidos desde antaño: los tepanecas de Azcapotzalco y Coyoacan; los acolhuas de Tenayuca y Tetzcoco; los colhuas de Culhuacan e Ixtapalapa, y los chinampas de Xochimilco y Chalco. Encontraron refugio al establecerse en un grupo de islotes ubicados en el extremo occidental del lago, en dominios de Azcapotzalco. Dos de dichos islotes estaban muy cerca el uno del otro, y se convirtieron en los emplazamientos de los asentamientos de Mexico-Tenochtitlan en 1325 y de Mexico-Tlatelolco en 1337. Los mexicas-tlatelolcas dependían de Azcapotzalco y, como consecuencia, adoptaron un gobernante de dicha ciudad. Los mexicas-tenochcas también estaban en condición de servidumbre frente a Azcapotzalco, pero en 1376 acogieron a un señor de origen culthua, Acamapichtli, estableciendo así un vínculo indirecto con el linaje de la antigua ciudad de Tollan-Xicocotitlan (el sitio arqueológico de Tula en el actual estado de Hidalgo) y con su legendario gobernante Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl. Entonces, la tradicional organización administrativa mexica conformada por cuatro dirigentes fue sustituida por el cargo recientemente creado de *tlatoani* (en ná-

Fig. 2  
Reconstrucción de Tenochtitlan-Tlatelolco con los volcanes Popocatépetl e Iztaccíhuatl en el horizonte. Pintura de Luis Covarrubias (1919-1987). Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.

huatl, “el que habla”), individuo que era asesorado por un consejo de cuatro ancianos. El *tlatoani* era el gobernante supremo en asuntos políticos, militares, religiosos, administrativos y judiciales.

Los asentamientos isleños de Tenochtitlan y Tlatelolco pronto exigieron un mayor territorio, el cual fue creado artificialmente mediante la construcción de chinampas. A la poste, ambos asentamientos se fusionaron en una sola y extensa ciudad. Se estima que a principios del siglo XVI, la nueva megalópolis se extendía sobre unos 13.5 kilómetros cuadrados y albergaba en esta superficie alrededor de doscientos mil habitantes.

#### La Triple Alianza y el uso del término azteca

A partir de 1325, es posible reconstruir en Tenochtitlan una línea ininterrumpida de gobernantes electos. Historiadores indígenas como Alvarado Tezozómoc y frailes como Bernardino de Sahagún se refieren a este linaje en sus crónicas. Los primeros gobernantes en la secuencia lucían un tocado de plumas pequeñas (*cozoyahualilli*) como insignia chichimeca de liderazgo y estaban sentados en sencillos tronos compuestos de juncos y cañas. Después de la guerra de independencia de 1428-1430, una nueva Triple Alianza (*excan tlatoyan*) fue establecida por el cuarto rey Itzcóatl y sus aliados. Estaba compuesta por las ciudades de Tenochtitlan, Tetzcoco y Tlacopan, esta última en sustitución de la derrotada ciudad de Azcapotzalco. A partir de este momento, los gobernantes supremos de Tenochtitlan, incluyendo al propio Itzcóatl, son representados en la iconografía con la clásica diadema real hecha de turquesa (*xiuhuitzoli*) y aposentados en un trono de respaldo alto de cañas tejidas. En 1473 Tenochtitlan absorbió a Tlatelolco para convertirse en la potencia dominante de la época, con ambiciones que iban mucho más allá de la Cuenca de México. La ciudad tejió una extensa red de provincias tributarias estratégicas, constituyendo el imperio con el que se encontró Cortés en 1519.

Vale aclarar que el pueblo mexica, conformado por los habitantes de Mexico-Tenochtitlan y Mexico-Tlatelolco, en ningún momento se refirió a sí mismo o a sus ciudades-estado, por no hablar de su imperio, como “azteca”. Ellos se decían hijos de Mexi y se consideraban étnicamente nahuas —hablantes del náhuatl— como muchos de sus vecinos. Al momento de la conquista, los españoles los nombraron “mexicas” o “mexicanos” —de ahí el nombre del México moderno—. La mala aplicación del término “azteca” se originó en trabajos académicos del siglo XIX como los realizados por el naturalista prusiano Alexander von Humboldt. Este nombre fue más tarde popularizado por el escritor estadounidense William H. Prescott, y ha sido amplia y equivocadamente usado desde entonces. En lo sucesivo en este volumen utilizaremos el término correcto mexica para designar al pueblo de Moctezuma II.

#### Moctezuma II: un soberano orgulloso en la cima de la historia

Moctezuma (“Se enoja señorialmente”)<sup>3</sup> Xocoyotzin (“el venerable hijo menor”) también fue conocido como “el joven” para distinguirlo de su bisabuelo Moctezuma Ilhuicamina (“el flechador de cielo”) o “el viejo”, el más longevo de los gobernantes mexicas (1440-1469 d.C.).<sup>4</sup> Entrenado como sacerdote y guerrero, Moctezuma II fue uno de los dos más altos comandantes militares del imperio y fue elegido noveno *tlatoani* de Tenochtitlan por el consejo de ancianos en 1502. Aunque en teoría un nuevo rey podía ser seleccionado de entre

cientos de posibles nobles, en la práctica fue siempre un hermano, hijo, nieto o sobrino de un *tlatoani* anterior.

El *tlatoani* era tenido como un *ixiptla*, es decir, como representante o como la personificación misma de los dioses. Su visibilidad pública era manejada con sumo cuidado. Por lo general comía solo y el acceso directo a él estaba estrictamente controlado. Una piel de animal (por lo general de jaguar) o una estera protegía sus pies del contacto directo con el suelo; además, el contacto humano normal estaba prohibido, tabú que fue violado cuando Cortés se acercó para abrazar a Moctezuma en su primer encuentro, en noviembre de 1519.

Antes de la llegada de los españoles, los ancianos tenochcas advirtieron a Moctezuma sobre el significado de sus sueños que presagiaban cambios trascendentales, entre ellos su caída y su muerte. Extraños augurios y presagios de cambios se registran en los documentos posteriores a la conquista, los cuales pueden constituir reconstrucciones retrospectivas “racionalizadas” para explicar lo ocurrido. Tras un encuentro inicial protocolario y los intercambios diplomáticos, sobrevino una matanza de nobles mexicas, lo que complicó las frágiles relaciones, y desencadenó el aprisionamiento de Moctezuma por los españoles. Las circunstancias exactas de su muerte no son claras.<sup>5</sup> Al parecer, las narraciones prevalecientes fueron construidas por los conquistadores mismos y reforzadas por sus descendientes en el periodo colonial temprano. Obviamente, existen interpretaciones indígenas alternativas de los acontecimientos que nos hacen vislumbrar una historia diferente. A éstas se suman los elementos mitológicos y simbólicos que embellecen la imagen de la muerte y los ritos fúnebres de un gobernante.

### Las consecuencias y el legado

La Conquista de México representa un punto de inflexión en el devenir histórico del continente americano. El resultado fue la destrucción de una compleja y exitosa civilización autóctona y la imposición de una religión ajena. De esto surgió un nuevo orden económico, social y político colonial. Las diversas y a veces contradictorias crónicas e interpretaciones posteriores de la suerte de Moctezuma reflejan muy diversas agendas españolas e indígenas. Por la parte española, los autores van desde los soldados y los frailes hasta los administradores, mientras que las fuentes indígenas son obra de individuos que alegaban ascendencia real, simples ciudadanos de Tenochtitlan, personajes procedentes de otros grupos étnicos más lejanos, así como mestizos. Cada una de estas visiones es por fuerza parcial y trata de justificar, negar o adaptarse a un nuevo orden.

Mucho tiempo después, el descubrimiento fortuito de grandes monolitos mexicas en la ciudad de México entre 1790 y 1791 despertó reacciones encontradas. Cuando la escultura de la muy venerada y temida diosa de la tierra Coatlicue con sus símbolos de sacrificio, guerra y muerte fue públicamente exhibida en la Universidad, provocó curiosidad, devoción y alarma. Ante el temor de que pudiera ejercer una influencia negativa en los alumnos y diera lugar al surgimiento de cultos paganos entre la población indígena, los sacerdotes dominicos ordenaron que fuese enterrada nuevamente. Algo similar sucedió con la Piedra de Tízoc. En cambio, la Piedra del Sol (figs. 1 y 28) y otros monumentos fueron puestos en exhibición pública como testimonios del elevado conocimiento de los mexicas en matemáticas, geometría, calendario y astronomía.

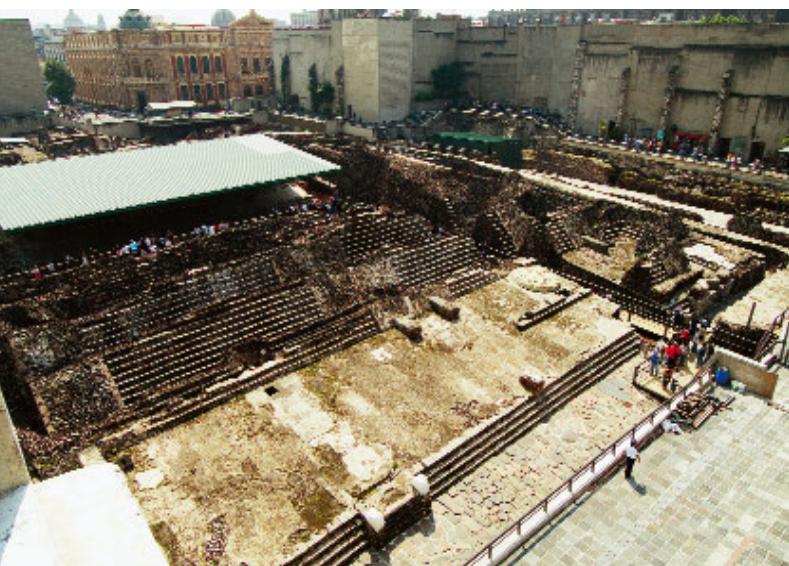


Fig. 3  
Vista parcial de la fachada principal (este) y de las escalinatas del Templo Mayor de Tenochtitlan, ciudad de México.

Desde entonces, los intentos de reconstruir e interpretar la vida de la antigua Tenochtitlan han dependido principalmente de las fuentes históricas. Con el paso del tiempo, estas visiones se han ido complementando, ampliando y modificando gracias a los datos arqueológicos, resultantes en su mayoría de excavaciones urbanas de rescate y salvamento que han sacado a la luz pequeños fragmentos de canales, calles, casas, templos y palacios.

Las excavaciones científicas del Templo Mayor se iniciaron en 1978 y, con el paso del tiempo, se han extendido en unos 13 mil metros cuadrados, lo que ha contribuido en gran medida a una mejor comprensión del principal escenario ritual de Tenochtitlan.

Asimismo, poco a poco se sabe más acerca de los barrios de la ciudad, así como de sus asentamientos periféricos. Investigaciones recientes han comenzado a explorar los cimientos del palacio de Moctezuma por debajo del Palacio Nacional. Y en la actualidad se llevan a cabo varias investigaciones frente al Templo Mayor, las cuales prometen sumar nuevos conocimientos acerca de la vida religiosa y, posiblemente, sobre las costumbres funerarias de los gobernantes.

En el momento de la conquista, la muerte de Moctezuma fue lamentada por los fieles seguidores que veneraban al *tlatoani* y todo lo que representaba. Otros, en cambio, lo repudiaron y vilipendieron, contrastando su actuación en aquellos momentos decisivos de la historia con la heroica resistencia de Cuauhtémoc. En Europa la fama de Moctezuma pervivió en retratos idealizados, desde los primeros grabados hasta las más tardías pinturas al óleo. A finales del siglo XIX, la Academia de San Carlos en la ciudad de México, inspirada en los ideales neoclásicos, tendió a sublimar las imágenes de Moctezuma y su corte. En el México de hoy, Moctezuma es una figura ambivalente y relativamente poco celebrada. Sin embargo, su leyenda plantea cuestiones de interés actual. Los personajes clave en determinados momentos de la humanidad ¿son los creadores de la historia o son víctimas de los acontecimientos históricos? ¿Cómo son idealizados los héroes y cómo los vencidos son marcados por trágicas derrotas? El caso de Moctezuma nos demuestra que las interpretaciones y las representaciones de la historia y de sus protagonistas nunca son totalmente imparciales y objetivas, sino que están en función de los intereses y las perspectivas de quienes las construyen.

Cinco siglos después de los acontecimientos aquí narrados, el nombre Moctezuma todavía posee un halo de familiaridad entre nosotros. Para muchos, tiene la reconfortante sensación de un drama bien ensayado —“conocemos” la historia convencional de la conquista española y el papel que en ella jugó Moctezuma—, pero ¿la historia de quién se está contando? ¿Por quién y para quién? Y ¿cómo han sido tamizados los acontecimientos a menudo caóticos y contradictorios de este periodo tumultuoso en una narrativa que pretende ser inteligible? En conjunto, los ensayos reunidos en este volumen emprenden la tarea de posicionar a Moctezuma en una historia más incluyente, una que abraza al mundo mexica del que todavía tenemos mucho que aprender y que examina la sabiduría resultante de su fama, fortuna y desgracia.



# Historias de familia: los ancestros de Moctezuma II

Felipe Solís Olguín

DESDE EL SIGLO XVI, cronistas, historiadores y arqueólogos han tratado de reconstruir la historia del pueblo mexica, el cual ha sido incorrectamente conocido como azteca a partir del siglo XIX (véase p. 21). Las principales fuentes con las que contamos son los relatos históricos sobre los *tlatoque*<sup>1</sup> de Tenochtitlan, figuras semidivinas comparables con los emperadores de la tradición occidental.<sup>2</sup> El más famoso es el *tlatoani* Moctezuma Xocoyotzin, “el joven”, quien murió en 1520 a manos de los españoles. Gran parte de lo que hoy conocemos de la historia y del mundo de los mexicas proviene de los documentos coloniales tempranos o códices. Muchos de éstos se basaron en los antiguos anales y en los relatos pictográficos, la gran mayoría de los cuales fueron destruidos durante o justo después de la conquista. Unos cuantos fueron traducidos a la escritura fonética con anotaciones en náhuatl —la lengua de los mexicas—, así como en español y latín.

Por otra parte, muchos de los objetos arqueológicos que sobrevivieron a la conquista —entre esculturas, relieves, elementos arquitectónicos y ofrendas funerarias— pueden ser datados con absoluta precisión, lo que enriquece e incluso corrobora las afirmaciones hechas en las relaciones históricas. Los glifos de nombres y de fechas calendáricas inscritos en algunos monumentos importantes nos permiten identificar individuos y acontecimientos clave. Se erigían como recordatorios visuales de la historia oral enseñada en las escuelas, y compartida durante celebraciones y ceremonias rituales.

Sin embargo, no contamos con ningún códice mexica, relieves arqueológicos ni testimonios originales de los propios fundadores de Tenochtitlan. No se conoce ningún relato

Fig. 4  
La legendaria fundación de la capital mexica de Tenochtitlan se ilustra en la primera página del *Codex Mendoza*, marcada por el águila sobre un nopal en el centro de la imagen. La ciudad se ubica en las aguas del Lago de Tetzco y está dividida esquemáticamente en cuatro cuarteles surcados por canales. Biblioteca Bodleiana, Oxford.

que refleje la historia de los mexicas en su totalidad, o que detalle los acontecimientos esenciales, tales como el nombramiento y la promoción de los señores o jefes, su participación en las conquistas militares, los matrimonios y nacimientos, y la ascensión de herederos al trono.

El análisis pormenorizado de las diversas crónicas e historias escritas a principios de la Colonia que se refieren a la migración de los mexicas de Aztlan y a la fundación de Tenochtitlan, o a la vida e historia de cada *tlatoani*, revela profundas contradicciones. Cada autor añadió ideas y conceptos de acuerdo con sus propios intereses y conveniencias. Además, el cuarto *tlatoani*, Itzcóatl, ordenó la destrucción de los registros históricos mexicas, lo que hace aún más difícil la tarea de establecer una imagen fiel de los acontecimientos.<sup>3</sup>

La interpretación de la vida de los antepasados de Moctezuma II presentada aquí nos remonta a su lugar de origen, Aztlan, y a su mítica migración que duró más de doscientos años hasta su llegada a la cuenca lacustre del centro de México (véase fig. 6).

#### Aztlan: el lugar de origen de los mexicas

Los mexicas se consideraban como un pueblo elegido, destinado a forjar su propia grandeza. Al igual que muchos otros pueblos alrededor del mundo, mitificaron su origen. Se dice que su enigmático lugar de procedencia era Aztlan, “lugar de la blancura” o “lugar de las garzas”, el cual, según las crónicas, se encontraba al norte de México. Esta orientación geográfica está estrechamente relacionada con el significado de su nombre, ya que los pensadores indígenas concebían el universo como una estructura plana, con cuatro direcciones y cuatro esquinas, cada una identificada por un color diferente. La dirección norte estaba dominada por el blanco, color que estaba igualmente vinculado al plumaje de la garza.

Los mitos sugieren que los migrantes nómadas dejaron esta tierra en los albores del siglo XII e iniciaron un largo viaje que finalmente los condujo al lugar donde se asentaría y fundaría su nueva capital. Tras una orden de su dios tribal, Huitzilopochtli, los inmigrantes fundaron su nueva ciudad de Tenochtitlan en islas situadas en el oeste del Lago de Tetzcoco.

Pese a que todos estos relatos parecen sugerir que Aztlan estaba en el norte de México, su ubicación exacta no resulta clara. Los cronistas lo sitúan en la zona comprendida entre Zacatecas y Nuevo México,<sup>4</sup> pero autores más recientes<sup>5</sup> han optado por buscar un paraje que coincide con las descripciones en los textos históricos, lo que ha llevado a algunos a afirmar que se encontraba en la isla de Mezcaltitlan en Nayarit o en la zona lacustre de Yuriria en Guanajuato.

Sin menoscabo de las cautivadoras e idealizadas imágenes de Aztlan que aparecen en varios manuscritos pictográficos del periodo colonial temprano,<sup>6</sup> ningún hallazgo arqueológico ha demostrado su existencia. Sin embargo, la mayoría de las fuentes describen de manera semejante a la ciudad y su entorno natural como una isla en un lago o una laguna. Parece ser que los mexicas trataron de crear la ciudad de Tenochtitlan, construida en el Lago de Tetzcoco, a imagen de la de Aztlan, vínculo que fortaleció el poder y la misión sagrada de su nueva capital.

Una de las descripciones gráficas de la ciudad original se encuentra en la *Tira de la peregrinación*, también conocida como *Códice Boturini*, que destaca por la originalidad

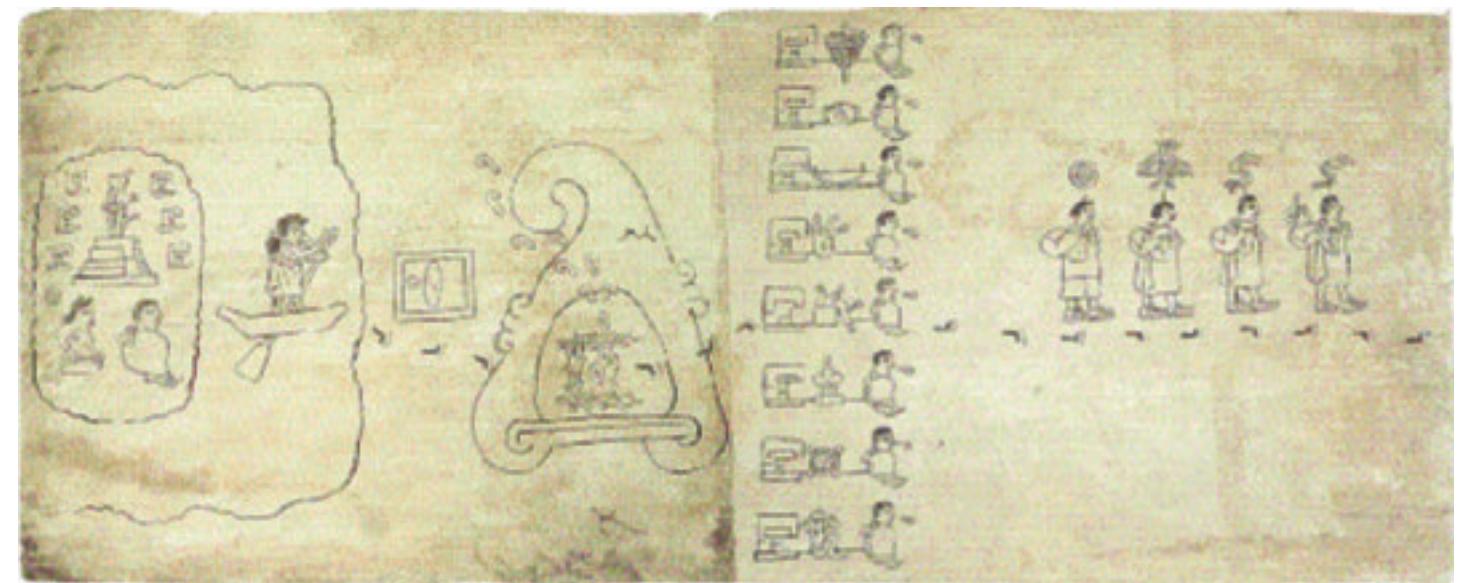


Fig. 5  
Los mexicas comienzan su migración desde la legendaria isla de Aztlan (representada a la izquierda) con una procesión (a la derecha), encabezada por una figura que lleva una efígie de su deidad tutelar Huitzilopochtli. De la *Tira de la peregrinación* o *Códice Boturini*, siglo XVI. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, ciudad de México.

de sus pictografías y la sencillez de su narración (fig. 5). Aztlan es representada como un típico asentamiento mesoamericano, con una arquitectura ritual parecida a la que siglos más tarde sería utilizada en Tenochtitlan. Ésta se distingue por la construcción escalonada edificada para soportar las imágenes votivas de Huitzilopochtli y otras deidades, construcción similar en su perfil al *Teocalli* de la Guerra Sagrada (cat. 78), un monumento conmemorativo de la ceremonia del Fuego Nuevo de 1507.<sup>7</sup>

Un vínculo con los ancestrales símbolos culturales mesoamericanos es evidente en los relatos históricos y pictográficos. A partir de éstos, es evidente que en Aztlan existía un sistema político complejo y jerárquico, gobernado por un gran jefe. El historiador del siglo XVI, Hernando Alvarado Tezozómoc,<sup>8</sup> describe en su *Crónica mexicayotl* a los gobernantes de Aztlan y dice que un monarca llamado Moctezuma rigió en el lugar de origen de los mexicas.<sup>9</sup> Posiblemente al señalar esto, Alvarado Tezozómoc trataba de legitimar los derechos de los descendientes de Moctezuma II en los difíciles años iniciales de la dominación española.

Según el cronista del siglo XVI, Domingo Chimalpáhin, los mexicas que salieron de Aztlan en busca de nuevos horizontes fueron guiados en su viaje por cuatro líderes que habrían también detentado el estatus de *teomamaque*, o “portadores del dios”.<sup>10</sup> Este liderazgo continuó a lo largo de la migración hasta que los mexicas se establecieron en Chapultépec, cuando su líder Huehue Huitzilíhuitl<sup>11</sup> fue elevado a la categoría de *tlatoani*.<sup>12</sup> Este gobernante sería derrotado por una coalición de la población local que habitaba en los pantanos y fue llevado junto con su hija como prisionero a Culhuacan, donde ambos fueron ejecutados.

#### Culhuacan: los orígenes de la dinastía mexica

La ciudad de Culhuacan era regida por el cacique Coxcoxtli, quien gobernó a los mexicas después de su llegada. Situada al sur de la cuenca lacustre, Culhuacan gozaba de gran prestigio, aunque para el momento de la llegada de los mexicas su territorio se había



Fig. 6  
La Cuenca de México.



Fig. 7  
Acamapichtli (1375-1395) fue el gobernante fundador de la dinastía mexica. Del *Códice Tovar* (1583-87). Biblioteca John Carter Brown, Providence, Rhode Island.

La obligada estancia de los mexicas en Culhuacan alentó la asimilación de nuevas y complejas prácticas culturales. También derivó en matrimonios entre ambos pueblos.<sup>14</sup> El linaje mexica representa por lo tanto una fusión entre los seguidores del dios patrono mexica Huitzilopochtli y los culhuas poseedores de las antiguas tradiciones, en particular la tolteca. Los subsecuentes *tlatoque* que gobernaron Tenochtitlan descendían de estas raíces culturales.

#### Los tlatoque: de Acamapichtli a Ahuítzotl

Tras la muerte de Huehue Acamapichtli, los mexicas se vieron obligados a buscar refugio en la inhóspita región de Tizapan, bajo la dirección de Ténoch, quien era entonces su jefe.<sup>15</sup> A él le tocó guiarlos en la etapa final de su viaje en busca de un águila que devora una serpiente sobre un nopal que nace de una piedra.<sup>16</sup> Huitzilopochtli había prometido que ésa sería la señal que indicaría el sitio donde debían construir su ciudad y desde allí dominar el universo conocido.

Ténoch emprendió la tarea legendaria de fundar la ciudad de Tenochtitlan en 1325 (el año 2-Casa según el sistema calendárico mexica, véase p. 140). Su primer acto fue establecer sus límites y distribuir a los migrantes en barrios distintos. La primera lámina del *Codex Mendoza* ofrece una elegante ilustración del plano de la ciudad de Tenochtitlan (fig. 4), donde se representa a la isla como una metáfora de la visión indígena del *axis mundi*, un mapa dividido en cuatro secciones vinculadas a los correspondientes cuatro puntos cardinales. Un grupo de migrantes se mostró descontento con el espacio que se les asignó, lo que desató un largo conflicto que sólo pudo resolverse trece años después, cuando los disidentes se trasladaron a las islas vecinas y fundaron su propia ciudad de Tlatelolco.<sup>17</sup>

En su papel de líder, Ténoch dirigió también la tarea fundamental de construir un templo dedicado a Huitzilopochtli. Este emblemático edificio sagrado se convertiría con el paso del tiempo en el Templo Mayor de Tenochtitlan (véanse pp. 132-136). Algunos años después de su muerte, acaecida en 1363, el consejo de ancianos designó al primer *tlatoani*,

reducido bastante por la expansión de los pueblos vecinos, especialmente los tepanecas. Su herencia cultural, no obstante, era extraordinaria y su gente aún tenía energía para emprender campañas guerreras contra otras tribus, en particular contra los xochimilcas.

Según Chimalpáhín, a la muerte de Coxcoxtil lo sucedió su hijo Huehue Acamapichtli.<sup>18</sup> El fundador de la dinastía que más tarde gobernaría Tenochtitlan llevaba el mismo nombre, con lo que se legitimaba el incipiente linaje real. Con la entronización del primer *tlatoani* Acamapichtli en el año 1375, los mexicas establecieron la sucesión de gobernantes que habrían de preceder a Moctezuma Xocoyotzin.

## Inicomé capitulo ytechitlatoa intlatocayutl.

Inic i. parriapho y pan mita y nolato  
atque ymexico y tenochtitlan yoā  
y nacolhuacan.

Mexico flatoque inquipeualli tlatoani  
yutl, veve acamapichtli: auh inic tlatoani  
epalxiutl yoān matlaxiutl, amotli  
pan mochiuh: yehica coyancuicati  
moteuctlali, y molhalá y nacahalá, yc  
mitoya.

Nuh inquivaltoquili inicomé tlatoani  
mochiuh, iniquac omic acamapichtli:  
y toca viziliutl, intlatocat cempoalxiutl  
oce: amo tlepan mochiuh inic tlatoani.

Nuh inic ei tlatoani mochiuh mexico,  
iniquac omic que indumenti y nacama-  
pichtli ioā viziliutl: quinvaltoquili te eca  
mochiuh, iniquac chimalpopucatzin:  
auh intlatocat cāmatlaxiutl, auh  
ipan vimeui y zavutl, y yeintech  
nericolo tecnochca:

Nuh inomomiquili chimalpopucatzin:  
niman ic ualintlatocatlali y nizcoatl,  
tenauhca mochiuh: yipan tlatoayul:  
auh yehoatl ypan mochiuh y nizcoatl  
yehoatl quinpeuh intepaneca: auh in  
intlatocat nizcoatzin castolciutl yc ipan  
quinpeuh y nizcoatl inenouian tepeuh  
que.

Nuh inomie nizcoatzin niman valmolla-  
li in Motecucomatzin veue iluicamí-  
nahin: auh intlatocat cempoal xiuhitl  
nizcastelli: impan mochiuh yehoatl  
in mitoa nece toch huiloc i. ypan mo-  
chiuh mayanaliztl ince xinlytonali  
ce tochtl.

Nuh inomic veue Motecucomatzin  
niman ic ualmollali y Maxayacatzin  
impan tlatoayutl: auh inic tlatoani  
matlaxiutl, yoān nauhxiutl: auh



Fig. 8

La sucesión de los gobernantes  
mexicas de Tenochtitlan que aparece  
en los *Primeros memoriales*, un  
manuscrito del siglo XVI. Real  
Academia de la Historia, Madrid.

Acamapichtli, quien tomó por esposa a Ilancuéitl, una mujer mayor con quien no tendría descendencia. Durante la ceremonia de su boda, la pareja real personificó al joven dios solar, Xiuhtecuhtli, y la antigua diosa de la tierra, Coatlicue. El pasado y el presente de los mexicas quedaba unido finalmente.

Para iniciar el linaje real, un grupo de nobles o *pipiltin* ofreció a sus hijas como esposas al primer *tlatoani* en un matrimonio colectivo que estableció en última instancia la división entre la nobleza y los plebeyos.<sup>18</sup> Una de las esposas de Acamapichtli dio a luz a Huitzilíhuitl, quien sucedió a su padre como *tlatoani*.

Tanto en el *Codex Mendoza* como en la *Matrícula de tributos*, todos los gobernantes desde Acamapichtli hasta Moctezuma II fueron identificados por el *icpalli* o trono de cañas tejidas y por las coronas o diademas reales conocidas como *xiuhuitzollí*<sup>19</sup> o *copilli*.<sup>20</sup> Una vírgula de la palabra, también de tono azul turquesa, indicaba su condición de *tlatoani*. Las ilustraciones del manuscrito compilado por el jesuita Juan de Tovar en el siglo XVI y el *Codex Mendoza* exaltan la figura de Acamapichtli como el fundador de la dinastía. Su *icpalli* está adornado con pieles de jaguar, lo que denota su posición como fundador del linaje real (fig. 7).

Otra crónica del siglo XVI, los *Primeros memoriales*, presenta al linaje real, desde Acamapichtli hasta los caciques indígenas que gobernaron bajo el dominio español, de una forma un tanto distinta (fig. 8). Los tres primeros *tlatoque* aparecen con insignias de menor complejidad y estatus: un tocado con dos plumas de águila y una banda amarilla y azul de la que pendían dos tiras, similar a la *cuauhpilollí* (un tipo de tocado de plumas), una tilma o manto de color ocre y una estera de cañas tejidas. Desde el cuarto *tlatoani*, Itzcóatl, en adelante, los dirigentes portan la insignia del *huey tlatoani* o gobernante supremo: la *xiuhuitzollí* de mosaico de turquesas, la nariguera en forma de barra del mismo material, la tilma con diseños de color turquesa y el trono tejido o *icpalli*.<sup>21</sup>

Los *Primeros memoriales* tal vez presentan una imagen más exacta de la realidad política de los mexicas durante sus primeros años en Tenochtitlan. Para fundar la ciudad, primero tuvieron que pedir permiso al cacique Tezozómoc, el soberano tepaneca de Azcapotzalco que gobernaba los territorios alrededor del Lago de Tetzoco. En los hechos eran sus súbditos y estaban obligados a pagar tributo y prestarle servicio. Tezozómoc había venido desarrollando una agresiva política de expansión militar que erosionó el anterior predominio de Tetzoco y mermó el territorio de Culhuacan. Tezozómoc ordenó a los mexicas invadir esta ciudad al igual que Tenayuca. Ambas conquistas se registran en la primera lámina del *Codex Mendoza* como corolario a la fundación de Tenochtitlan en términos de acciones mercenarias. Por lo tanto, los tres primeros gobernantes de Tenochtitlan rigieron bajo la supervisión de Azcapotzalco. El hecho de que Tezozómoc los empleara en realidad como un ejército explica por qué, en lugar de la diadema de turquesa del *tlatoani*, llevaron la insignia de los grandes caudillos militares.

A pesar de las contradicciones en las diferentes fuentes históricas, en años recientes el siguiente linaje real de Tenochtitlan ha obtenido aceptación general (fig. 9). Acamapichtli, el primer *tlatoani*, es reconocido como padre del segundo y el cuarto *tlatoani*: Huitzilíhuitl e Itzcóatl. El tercero y el quinto, Chimalpopoca y Moctezuma I, eran hijos del segundo señor, Huitzilíhuitl. Una hija de Moctezuma I y un hijo de Itzcóatl fueron los padres del sexto *tlatoani*, el séptimo y el octavo, Axayácatl, Tízoc y Ahuizotl, tres hermanos que reinaron suce-

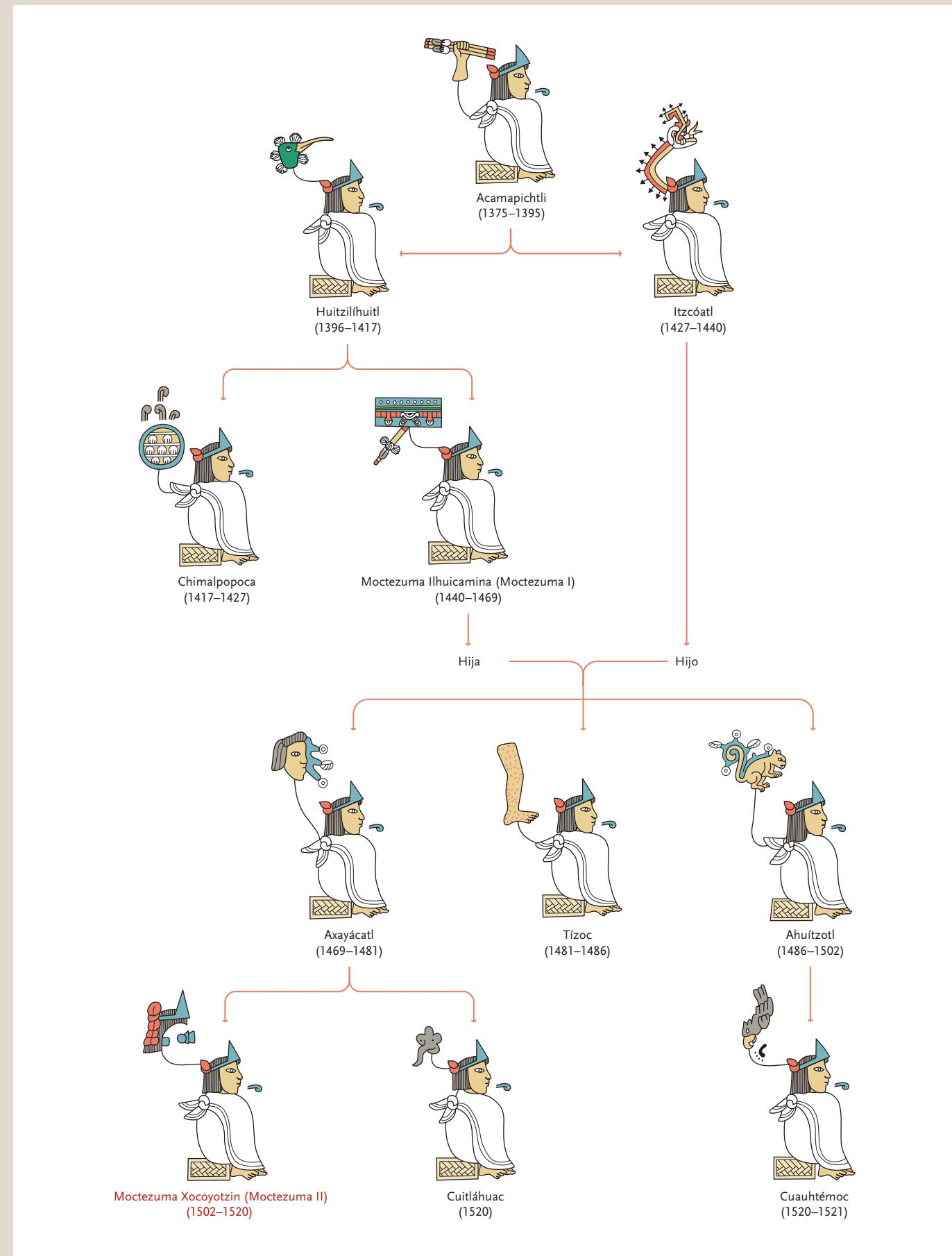


Fig. 9  
La sucesión de los gobernantes mexicas con sus glifos onomásticos y las fechas en que gobernaron.

sivamente. Axayácatl fue padre de Moctezuma II y de su sucesor Cuitláhuac, quien reinó brevemente tras la muerte de Moctezuma, pero falleció de viruela.<sup>22</sup>

### Acamapichtli (1375-1395)

El glifo onomástico o símbolo pictórico del primer *tlatoani* lo identifica como “el que sujetas las varas o cañas en la mano”. Acamapichtli, de origen culhua, gobernó en tiempos difíciles. Apenas unos años antes, los mexicas habían conquistado su patria por órdenes del señor de Azcapotzalco. Más aún, como no estaba ligado por matrimonio a este poderoso monarca, su libertad para gobernar fue severamente limitada. Apenas pudo cumplir con su deber fundamental de embellecer el templo con el lujo que fuera posible, ya que tenía que ocuparse sobre todo de las empresas militares ordenadas por Azcapotzalco, para quien conquistó las fériles tierras de Míxquic, Cuitláhuac y Xochimilco, al sur del Lago de Tetzcoco. También se internó en tierras tlahuicas al conquistar Cuauhnáhuac.

### Huitzilihuitl (1396-1417)

Hijo de Acamapichtli, este joven señor, cuyo nombre significa “pluma de colibrí”, continuó con las campañas militares ordenadas por Azcapotzalco y logró conquistar una serie de territorios clave.<sup>23</sup> Tuvo un papel importante en la lucha entre Tezozómoc y Ixtlilxóchitl, el gobernante de Tetzcoco, cuyo asesinato ordenó, lo que obligó al legítimo heredero, el joven Nezahualcóyotl, a huir. Sin embargo, fue muerto en el transcurso de este conflicto.

Para fortalecer su poder político, Huitzilihuitl inició una política de alianzas matrimoniales entre Tenochtitlan y varias familias reales de la región.<sup>24</sup> De su matrimonio con la hija del gobernante de Cuauhnáhuac nació Moctezuma Ilhuicamina. Más tarde, tras prolongadas negociaciones, se casó con una princesa tepaneca, hija de Tezozómoc, cuyo hijo, Maxtla, se opuso vehementemente a dicha unión. También correspondió a Huitzilihuitl dirigir la segunda ceremonia del Fuego Nuevo, probablemente el ritual mexica más importante (véanse pp. 140-143), que se celebraba en el monte Huixachtlan, conocido desde la época colonial como Cerro de la Estrella.

Las excavaciones arqueológicas en el Templo Mayor sugieren que su fase constructiva más antigua, con una doble pirámide, está relacionada con el reinado de uno de los tres primeros *tlatoque*: Acamapichtli, Huitzilihuitl o Chimalpopoca. La pirámide conserva vestigios de los templos gemelos dedicados respectivamente al dios tribal mexica Huitzilopochtli y al dios de la lluvia Tláloc. En el lado dedicado a Huitzilopochtli se encontraba la piedra sacrificial en donde se extraían los corazones de los guerreros cautivos, así como relieves y esculturas fechadas en 1390 (2-Conejo<sup>25</sup> y 1-Casa en el calendario mexica). También se descubrió una cabeza humana, quizás la manifestación más temprana de una ceremonia que conmemoraba la decapitación de la hermana de Huitzilopochtli, la diosa lunar Coyolxauhqui (véanse pp. 133-134 y fig. 10). La imagen representa el triunfo del Sol, ya que su salida provoca la muerte de la diosa de la Luna. En el lado del templo dedicado a Tláloc se conservan los primeros rastros de las pinturas murales que decoraban los edificios sagrados, así como el *chac mool* policromado, una escultura de una figura humana reclinada que servía de altar.

### Chimalpopoca (1417-1426)

La ascensión de Chimalpopoca, cuyo glifo onomástico es un escudo humeante, anunciablea tiempos mejores para los mexicas, pues su ascendencia lo ligaba con Tezozómoc, rey de Azcapotzalco. Según algunos cronistas, no era hijo legítimo de Huitzilíhuitl, aunque otras versiones lo presentan como su hermano. Muchos historiadores actuales lo consideran un descendiente directo, aunque lo más probable es que fuera un hijo ilegítimo con alguna esposa secundaria o incluso con alguna concubina. Aunque un número importante de tepanecas se le oponía, Tezozómoc aprobó finalmente la elección de Chimalpopoca como *tlatoani* y le concedió una reducción temporal del tributo que se pagaba a Azcapotzalco. Los relatos coinciden en que Chimalpopoca era muy joven, pues tenía entre nueve y doce años cuando ascendió al trono. Por fortuna, durante la primera década de su reinado no hubo campañas militares importantes en las que tuviera que participar. Las únicas acciones confirmadas fueron la toma de Tequixquiac en el norte y el apoyo a los tepanecas en su ataque contra Chalco.

Tezozómoc murió en 1426 a una edad avanzada y dejó el trono a su hijo más joven, Quetzalayatzin. Esto enfureció a su hijo mayor, Maxtla, quien posteriormente mató a su hermano y usurpó el trono. Puesto que Chimalpopoca había apoyado a Quetzalayatzin, Maxtla ordenó su captura y lo encerró en una jaula que colocó en la plaza central de Azcapotzalco, donde murió apedreado.

### Itzcóatl (1427-1440)

La afrontosa muerte de Chimalpopoca encendió los ánimos de los mexicas, que decidieron usar su asesinato como pretexto para lanzar un ataque contra los tepanecas. Eligen como su líder a Itzcóatl, “serpiente de obsidiana”, un hábil guerrero capaz de dirigir a su pueblo en la batalla. Era hijo de Acamapichtli con una mujer plebeya, que podría haber sido incluso una esclava o sirvienta, linaje que no menguaba de ninguna manera su jerarquía.

Emprender la guerra contra los tepanecas fue una verdadera epopeya que exaltó el valor y la audacia de los mexicas en su intento por conquistar el universo conocido. La gente de Tenochtitlan obtuvo el apoyo de los acolhuas, seguidores de Nezahualcóyotl —descendiente del último rey legítimo de Tetzcoco— quien había salvado su propia vida escondiéndose con familiares, en espera de una oportunidad de venganza. El pueblo de Tlacopan (o Tacuba), afiliado con los tepanecas, también llegó a un acuerdo con los insurgentes para garantizar su neutralidad. El acuerdo entre los principales aliados de Tenochtitlan, Tetzcoco y Tlacopan, se conoció como Triple Alianza, en función de la cual los socios convenían en no atacarse entre sí, en apoyarse mutuamente en caso de agresión y en prestarse asistencia en sus campañas militares. Se acordó que los tributos obtenidos de las conquistas se compartirían a partes iguales entre Tetzcoco y Tenochtitlan. Sin embargo, en la práctica los mexicas tomaron la mayor parte de los dividendos y conservaron la supremacía militar.<sup>26</sup>

La confrontación de Azcapotzalco y Coyoacan con los mexicas y acolhuas representó la ruptura del orden existente en la región central de México. Después de numerosas escara-

muzas, en 1428 la gran ciudad de Azcapotzalco fue capturada. Sus principales edificios fueron dañados y sufrió una terrible humillación. Un año después, la Triple Alianza conquistó Xochimilco, pero fue hasta 1430 que logró la victoria final sobre los tepanecas, tras de la cual Maxtla fue ejecutado y Coyoacan conquistado. Al año siguiente cayó la vecina ciudad lacustre de Tlatelolco, que había favorecido a los tepanecas. Itzcóatl aprovechó su victoria para lanzar sus ejércitos más allá de las fronteras montañosas, ocupar zonas de los valles tropicales y tomar las ciudades al sur de Tenochtitlan.

El victorioso Itzcóatl y sus aliados impusieron un nuevo orden político en la Cuenca de México. Dos figuras de particular preeminencia durante las campañas militares fueron Moctezuma Ilhuicamina y su hermano Tlacaélel, quien concibió la estrategia política que llevó a los mexicas a la victoria y se convirtió en el consejero más importante de Itzcóatl. Se crearon nuevos títulos nobiliarios. Las tierras recién capturadas se distribuyeron y asignaron a los *pipiltin* para fortalecer su posición y distinguirlos de la gente común como parte de la nueva estructura social. Junto con el *tlatoani*, cuatro supremos *pipiltin* prestaron juramento con nuevos títulos.<sup>27</sup> Éstos aconsejaron a Itzcóatl que quemara los registros históricos que se conservaban en las ciudades indígenas, con el fin de borrar toda la información existente anterior a su gloriosa victoria sobre los tepanecas. A partir del reinado de Itzcóatl, la historia se volvió a escribir.<sup>28</sup>

Tenochtitlan se benefició enormemente de su reconocimiento como sede del *huey tlatoani*, el gobernante más poderoso del imperio, y a partir de entonces creció en esplendor. Los hallazgos arqueológicos en el Templo Mayor sugieren que la etapa III de su proceso constructivo se llevó a cabo durante el reinado de Itzcóatl, ya que una de las paredes lleva la fecha 1431 (año 4-Caña). Frente a la escalinata del templo de Huitzilopochtli se encontraron ocho esculturas de tamaño natural de portaestandartes, que quizás representaban a los *huitznahuas*, los guerreros del sur que le hicieron la guerra a la deidad mexica.<sup>29</sup> Del lado de Tláloc se descubrió una imagen poco habitual de la diosa de la tierra Cihuacóatl, en la que el rostro de la deidad se mezcla con una serpiente. Junto a ella había una serpiente enroscada, que pudo haber sido empleada como receptáculo ritual. Es de un estilo muy geométrico y conserva la decoración policroma original, pigmentos que se han perdido en la mayoría de las esculturas prehispánicas.<sup>30</sup> La infraestructura urbana de Tenochtitlan se amplió con la construcción de una calzada que unía la metrópoli con Xochimilco, cuyo pueblo derrotado emprendió esta tarea, junto con Itzcóatl y sus aliados, como reparación de guerra.<sup>31</sup>

### Moctezuma Ilhuicamina (Moctezuma I) (1440-1469)

Es posible atribuir al reinado de Moctezuma Ilhuicamina el inicio de una nueva era en la grandeza de Tenochtitlan y en el desarrollo del imperio mexica. Su nombre significa “se enoja señorialmente”, pero su glifo onomástico exalta su grandeza como “el flechador del cielo”. Desde el inicio de su reinado, Moctezuma I organizó campañas militares para reforzar su dominio en los valles semitropicales de Morelos. Derrotó a Chalco y tomó el control de la parte oriental de la cuenca lacustre, lo que le permitió lanzar campañas hacia el Golfo de México y Oaxaca. Moctezuma I también sentó las bases para la futura expansión militar de los mexicas hacia el occidente de Mesoamérica, al emprender importantes gue-

rras de conquista en los valles de Toluca y la zona de Xilotépec, encabezar campañas victoriosas contra los huastecos y los mixtecos y capturar la importante ciudad de Ahuizilapan.

La estrategia seguida por este hábil comandante militar le permitió moverse en todas direcciones a la vez. Esto quedó plasmado gráficamente en la extraordinaria escultura conocida como el *Cuauhxicalli* de Moctezuma Ilhuicamina, en donde se presenta una secuencia de once escenas que ilustran la conquista de diferentes pueblos bajo la protección del disco solar.

Casi a la mitad del reinado de Moctezuma I sobrevino una serie de desastres naturales. En 1450, justo cuando la campaña contra los huastecas estaba en marcha, las incesantes lluvias elevaron el nivel del Lago de Tetzcoco y provocaron la inundación de Tenochtitlan y Tlatelolco, la destrucción de las casas de los campesinos y el debilitamiento de la cimentación de muchos de los templos y palacios, algunos de los cuales se derrumbaron. Este primer presagio desfavorable obligó a Moctezuma a consultar a Nezahualcóyotl, ahora señor de Tetzcoco, quien lo ayudó al diseñar un dique para proteger a la ciudad contra futuras inundaciones. Con casi 15 kilómetros de longitud, este dique se extendía desde Tepeyácac, al norte del Lago de Tetzcoco, hasta Ixtapalapa en la ribera sur y su construcción ocupó varios años. A solicitud de Moctezuma, Nezahualcóyotl también rediseñó y supervisó la construcción de un acueducto para llevar agua potable desde Chapultepec hasta el corazón de la ciudad.

Durante el invierno del mismo año hubo heladas sin precedentes que cubrieron la tierra de nieve y a la primavera siguiente un frío inusual destruyó los pocos brotes que habían sobrevivido. A esto siguió una tremenda hambruna, junto con una epidemia de enfermedades respiratorias y, lo que fue aún peor, en los años siguientes se produjo la más prolongada sequía registrada hasta entonces. Para 1454 los alimentos se habían agotado y los comerciantes de la costa venían a comprar como esclavos a los otrora orgullosos mexicas a cambio de unas cuantas mazorcas de maíz. Hay quienes consideran que la población se redujo en este periodo entre cincuenta y ochenta por ciento.<sup>32</sup>

La terrible hambruna que asoló la región en 1454 (año 1-Conejo) desestabilizó a toda el área central de México. Afectó a los vecinos tanto amistosos como hostiles de los mexicas, lo que desató la *xochiyáotl*, “guerras floridas” que se pelearon sobre todo contra Tlaxcala y Huexotzinco. Estos rituales militares, que permitían a ambos bandos capturar vigorosos guerreros para ser sacrificados a los dioses, cada vez se vincularon más con la práctica de la guerra. La hambruna obligó también a la reorganización de importantes acontecimientos del calendario mexica (fig. 47) para evitar la mala suerte asociada con el año del hambre.<sup>33</sup>

A pesar de los reveses, los valiosos tributos recibidos de las tierras conquistadas por Tenochtitlan y las nuevas y abundantes fuentes de mano de obra permitieron a Moctezuma y a Tlacaélel imponer en la ciudad sus visiones de grandeza. El *tlatoani* se construyó un hermoso palacio al oeste del Templo Mayor (fig. 39), embelleció la ciudad con monumentos escultóricos y emprendió importantes obras de renovación en la base de la pirámide y en los templos de Huitzilopochtli y de Tláloc. Las etapas IV y IVa del edificio se han atribuido al reinado de Moctezuma I.<sup>34</sup> Los hallazgos provenientes de este periodo incluyen los de la cámara 2, en el centro de la escalinata ubicada frente al santuario de Tláloc, que contenía numerosos objetos de mezcal, al sur de Tenochtitlan, presentados como preciosos tributos. Del lado de Huitzilopochtli, la cámara 1 contenía una bella escultura tallada

en diorita de la diosa Mayahuel, asociada con la hermana de Huitzilopochtli, la diosa lunar Coyolxauhqui.<sup>35</sup> Cuando Moctezuma I presintió que se acercaba su fin, ordenó que se tallara su efigie en la roca madre del cerro de Chapultepec (véanse pp. 80-81).

### Axayácatl (1469-1481)

El prestigio de Moctezuma I movió al consejo de ancianos a elegir como su sucesor a Axayácatl, el menor de sus nietos, por encima del hijo del monarca muerto. Su madre era hija de Moctezuma I y su padre hijo de Itzcóatl. Axayácatl era un guerrero excepcional, cuyo glifo onomástico lo definía como “el que tiene agua en la cara, el esforzado”. En la época de su abuelo conquistó la Tepeyácac del Valle de Puebla. Con la ayuda de Nezahualcóyotl, Axayácatl continuó con sus hazañas militares, principalmente en la región oriental, lo que le permitió capturar Tuxpan y la zona norte de Veracruz.

Durante su reinado tuvo lugar un conflicto que resolvió la problemática relación con la ciudad vecina de Tlatelolco. Tras descubrir los planes para un ataque a traición contra Tenochtitlan, Axayácatl y Tlacaélel organizaron una rápida campaña contra Tlatelolco, que



Fig. 10  
El monumental disco de piedra de la diosa lunar Coyolxauhqui conmemora la leyenda de su derrota y desmembramiento a manos de su hermano Huitzilopochtli. Fue descubierto en su lugar original al pie de la escalinata que conduce a la capilla dedicada a Huitzilopochtli en la cima del Templo Mayor. Diámetro: 3.2 m. Museo del Templo Mayor, ciudad de México.

concluyó con la muerte de su líder, Moquihuix. Esto puso fin a la independencia de esta ciudad y dio lugar a la imposición de un gobernador militar aliado de los mexicas.

Se atribuye al reinado de Axayácatl la etapa constructiva IVb del Templo Mayor, que implicó la ampliación de la fachada occidental y data de alrededor de 1469. El carácter simbólico del edificio es puesto de relieve por algunos extraordinarios elementos escultóricos sobrevivientes. Enormes cabezas de serpiente flanqueaban las escalinatas de cada una de las pirámides. Las del lado de Huitzilopochtli están cubiertas de plumas y las del lado de Tláloc tienen anteojeras. Del lado de Huitzilopochtli remataban en el disco lunar de Coyolxauhqui, descubierto en 1978 (fig. 10), mientras que del lado de Tláloc se encontró también un altar con ranas portaestandartes y muchos otros objetos.<sup>36</sup>

#### Tízoc (1481-1486)

La vida y reinado de Tízoc son un tanto enigmáticos. Su glifo onomástico es una pierna con cicatrices, tal vez heridas de autosacrificio, y se puede interpretar como “el que hace penitencia”. A pesar de ser el hermano mayor de Axayácatl, reinó en una fecha posterior.



Fig. 11  
La Piedra de Tízoc celebra la captura y el sometimiento de las deidades de los pueblos enemigos tomados durante las conquistas de sus predecesores. Diámetro: 2.65 m. Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.

Para su guerra de coronación, Tízoc organizó un ataque contra Meztitlan, que mantenía su estatus como zona independiente en la región de Hidalgo. La campaña resultó desastrosa, pues se consiguieron muy pocos cautivos para el sacrificio. Más tarde condujo a sus ejércitos a la zona matlatzinca de Toluca, cuyos habitantes amenazaban con rebelarse.

Tízoc inició una nueva etapa constructiva en el Templo Mayor, que no llegó a completarse: la etapa V fechada a partir de 1482, que corresponde con su reinado. El hallazgo arqueológico más importante es la Casa de las Águilas, un espacio ritual que contenía esculturas de guerreros águila, así como dos imágenes del dios de la muerte, Mictlantecuhtli.<sup>37</sup>

La temprana muerte de Tízoc sigue siendo un misterio. Algunos creen que fue envenenado o hechizado con brujería.<sup>38</sup> Durante su breve reinado se talló el magnífico *Cuauhxicalli* o Piedra de Tízoc (fig. 11),<sup>39</sup> similar al monumento ordenado por Moctezuma I. En ella se representan las conquistas de sus antepasados y las que él dirigió en la campaña matlatzinca.<sup>40</sup> Su efígie se identifica por el glifo onomástico y lleva un yelmo espectacular de colibrí que evoca al dios tutelar de los mexicas Huitzilopochtli.

#### Ahuítzotl (1486-1502)

El nombre del octavo *tlatoani* alude a una mítica nutria depredadora que se decía que habitaba en el fondo del lago y era una amenaza permanente para quienes vivían en sus orillas (cat. 13). El nombre de Ahuítzotl lo define a la perfección dada la ferocidad de sus empresas militares. Arquetipo del guerrero mexica, emulaba las acciones y el porte de su abuelo, Moctezuma I. Sus logros en la expansión del imperio mexica llevaron a algunos historiadores a conferirle el título de “Ahuítzotl el Grande” o “León de Anáhuac”.<sup>41</sup>

Ahuítzotl emprendió campañas militares contra los huastecos y conquistó territorios que incluían Tzicóac, Molanco y Zapotlan. También concluyó la remodelación del Templo Mayor en 1487 (año 8-Caña), cuya inauguración se registra en una conocida piedra conmemorativa.<sup>42</sup> Hay vestigios que nos hablan del aspecto magnífico del edificio, con sus espléndidas escalinatas. De esta época destacan los impactantes templos rojos decorados con murales que flanqueaban el Templo Mayor por el norte y el sur. A una de estas construcciones se vincula el dramático edificio que evoca un *tzompantli* de cráneos de piedra (fig. 12).<sup>43</sup>

Para 1494 los ejércitos de Ahuítzotl dominaban los valles centrales de Oaxaca y en los años siguientes sus campañas los llevaron a Tehuantepec. También conquistó el territorio del Soconusco, lo que le dio a Tenochtitlan acceso garantizado a los valiosos cultivos de cacao que florecía en la región.

Alrededor del año 1500, el victorioso *tlatoani* emprendió un malhadado proyecto hidráulico para llevar agua potable a la ciudad. A pesar de las advertencias de que provocaría un desastre siguió adelante hasta inundar gran parte de Tenochtitlan. Algunos cronistas afirman que murió dos años después a causa de un golpe en la cabeza que recibió durante la catástrofe. En el curso de su reinado, Ahuítzotl extendió el dominio mexica sobre gran parte de Mesoamérica. Este extenso territorio, junto con la inmensa riqueza obtenida por el flujo del comercio y el pago de tributos, sentaron las bases para el poderoso imperio que sería heredado por su sobrino Moctezuma Xocoyotzin.

Fig. 12 páginas siguientes  
Filas de cráneos de piedra que representan a los muertos.  
Edificio B junto al Templo Mayor, ciudad de México.



**Cat. 1**  
**Águila cuauhxicalli**

ca. 1502, mexica  
Andesita, 82 x 139 x 76 cm  
Museo del Templo Mayor, ciudad de México, inv. 10-252747

Bibliografía selecta: Hernández Pons 1987; Matos Moctezuma 1988b, pp. 50-53; Hernández Pons 1997; Londres 2002, p. 462, núm. 249

Esta escultura representa un águila real (*Aquila chrysaetos*) en posición de ataque. Una cavidad cilíndrica en su lomo, de 41 cm de diámetro y 19 cm de profundidad, identifica al objeto como un *cuauhxicalli* o “recipiente de águila”, utilizado para ofrendas de sacrificio. La confección de la pieza es notable por su destreza técnica y realismo, en particular el plumaje y los detalles anatómicos. Desafortunadamente, hay daños en una parte del pico y en el ojo derecho, tal vez sufridos durante la invasión



española. Las delicadas plumas en forma de llamas alrededor de los ojo enfatizan los vínculos simbólicos entre el Sol y el águila real en la cultura mexica.

Esta pieza fue encontrada en 1985 en los cimientos prehispánicos adyacentes al Templo Mayor, cerca del lugar en que se descubrió en 1901 otra escultura de un *cuauhxicalli* que representa a un jaguar (que ahora se localiza en el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México). En la religión mexica, el jaguar estaba relacionado con la noche y la tierra, de manera que la proximidad de estas dos piezas podría hacer alusión al Sol y a la tierra como los principales receptores de la sangre obtenida en los sacrificios.

El hecho de que esta escultura fuera encontrada en el recinto sagrado de Tenochtitlan y fuera un recipiente para ofrendas de sangre sugiere que desempeñó una función importante en los ritos diarios de la élite mexica encabezada por el *huey tlatoani* o gobernante supremo. Las fuentes documentales indican que dicho gobernante jugaba un papel protagónico en las ceremonias y los bailes celebrados en el complejo sagrado durante las festividades religiosas.

CJGG

**Cat. 2**  
**Corazón de piedra verde**

ca. 1500, mexica  
Diorita, 24.5 x 20.5 x 13.3 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-392930

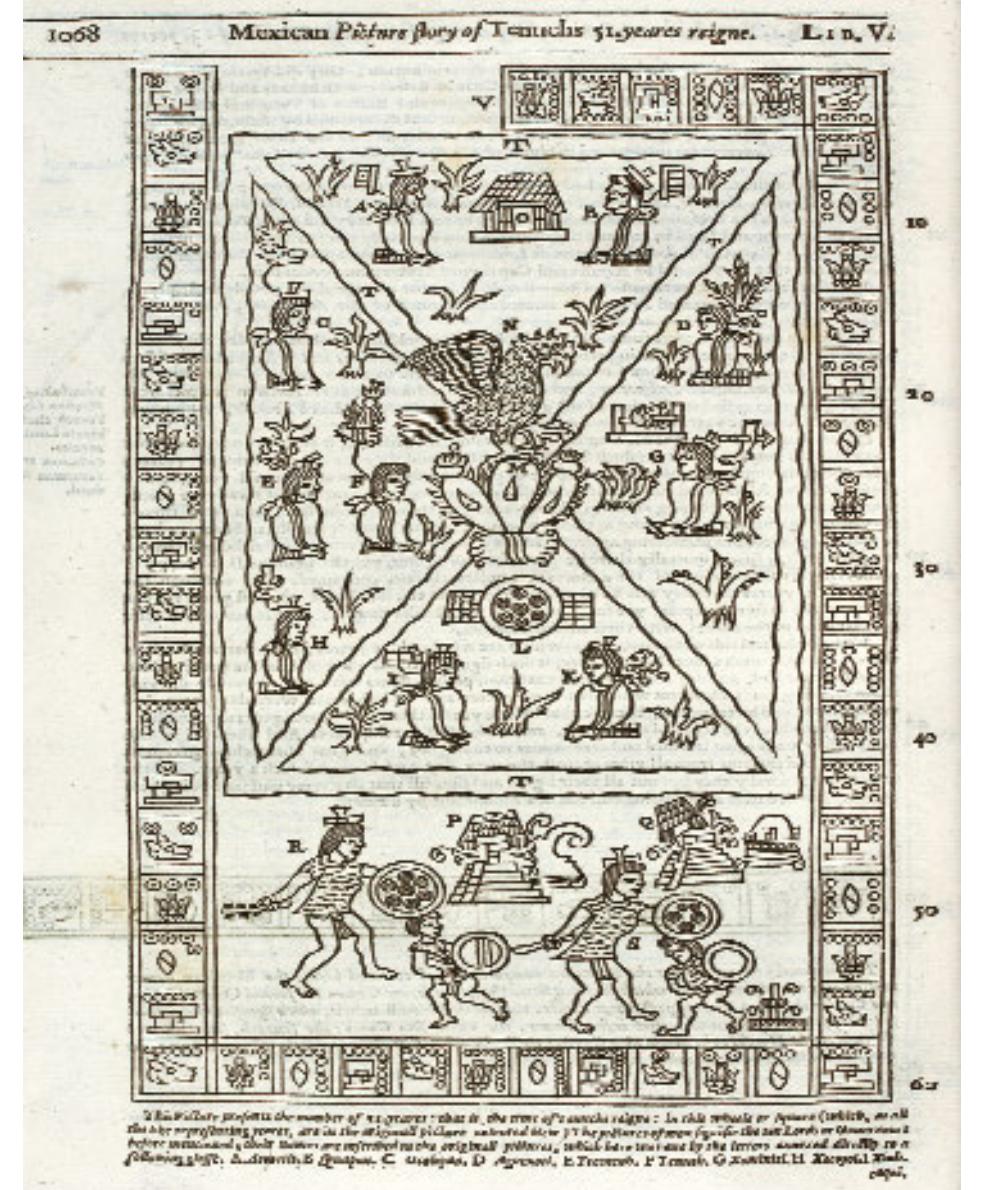
Bibliografía selecta: Dahlgren et al. 1982; Solís Olguín 1991, pp. 25-27; Solís Olguín 1991b; Londres 2002, pp. 437-438, núm. 154; Bilbao 2005, p. 59, núm. 261

De acuerdo con la cosmología del México prehispánico, el corazón es un órgano vital que contiene la energía requerida para alimentar a los dioses, en particular a los asociados con el Sol. El mito de la fundación de Tenochtitlan identifica al corazón de Cópil —uno de los enemigos de los migrantes mexicas originales— como la semilla que dio origen al nopal sobre el que un águila se posó, en cumplimiento de la profecía de Huitzilopochtli y que marcó el sitio destinado a ser la capital del imperio mexica.

Esta escultura combina una visión naturalista y una simbólica de la anatomía del corazón. Las secciones transversales de las venas y arterias que conectan el órgano al cuerpo se muestran como habrían aparecido después de un sacrificio humano. Aquí, también se asemejan a un rostro grotesco con colmillos prominentes, análogo a los que se encuentran en los cuchillos de sacrificio y en las representaciones de las diosas de la tierra Coatlicue y Tlaltecuhtli.

El corazón fue encontrado en un antiguo palacio en el área norte del Templo Mayor, que estuvo en uso durante el reinado de Moctezuma II. La escultura fue descubierta dentro de una cámara sagrada con paredes pintadas de negro conocida como *tllanacalco* o lugar de oscuridad. Por tanto, pudo haber simbolizado el corazón del pueblo mexica —el corazón que fue tomado del sobrino sacrificado de Huitzilopochtli— y en consecuencia haber formado parte del mito de la fundación de la ciudad capital. FSO y RVA





Cat. 3  
La fundación de Tenochtitlan

Portada del Códice Mendoza, reproducida en grabado en madera en Samuel Purchas, *Hakluytus posthumus or Purchas his Pilgrimes* 1625, Londres. Papel, 37 x 48 cm. Biblioteca Británica, Londres, vol. III, G. 6840, p. 1068

Bibliografía selecta: Brotherton 1995, pp. 55-61, 145-153; Berdan y Anawalt 1997; Boone 2000, pp. 197-237

Entre 1616 y 1626, el documento indígena llamado Códice Mendoza (véase cat. 17) estuvo en posesión del narrador de viajes Samuel Purchas (ca. 1577-1626), quien lo publicó bajo el título de *Historia de la nación mexicana*. Para ilustrar la obra, se hicieron grabados en madera de varias secciones del texto pictográfico del códice, incluyendo la página del título, que narra la fundación e historia antigua de Tenochtitlan.

El plano estilizado de la ciudad insular está dividido en cuatro barrios por dos canales principales. Se recurre directamente al género prehispánico de mapas históricos que adoptaban la forma de un diagrama cósmico básico. El quincunce o configuración de cinco puntos (véanse cats. 14 y 15), exemplificado en los mitos de creación y en las expresiones gráficas indígenas, probablemente tiene su origen en las cuatro posiciones en el horizonte del Sol naciente y poniente en los solsticios de verano e invierno, unidos por encima de la tierra en el centro. Los "mapas cósmicos" registran así la circunvalación percibida del espacio por el tiempo y narran los momentos históricos clave, en especial principios y finales.

El mapa ofrece dos lecturas de Tenochtitlan. Desde los años 2-Casa (1325) y 13-Caña (1375), y por medio de las características bandas ininterrumpidas de los *xiuhpohualli* (cuenta de años) en el borde, se ve que el tiempo transcurre en sentido contrario a las manecillas del reloj durante los primeros cincuenta y un años de la historia de la ciudad, desde la fundación hasta la muerte de su primer líder Ténoch (que aparece en el centro a la izquierda). Distorsionada en la copia de Purchas, la ceremonia del Fuego Nuevo en el año 2-Caña (1351) es también

registrada en el glifo del encendimiento del fuego sobre el año calendárico 3-Pederal (esquina inferior derecha, inmediatamente a la derecha del pie del guerrero). Debería estar colocado encima del glifo del año anterior 2-Caña. En el centro, el águila, símbolo del Sol y representante del líder deificado de la migración, Huitzilopochtli, se posa sobre la piedra y el nopal que integran el nombre de la ciudad, y juntos resumen la historia mítica de su fundación. Debajo, el escudo con un fondo de flechas, glifo del poder de Tenochtitlan, anticipa la historia de las futuras conquistas que sobrepondrán.

Los expertos han propuesto que el mapa está orientado hacia el occidente, como lo indica el glifo de la Casa en la parte superior, uno de los cuatro portadores de años (Casa, Conejo, Caña, Pedernal), cada uno de los cuales representaba un punto cardinal. Al oriente (en la parte de

abajo) se narran las primeras dos "conquistas" de Tenayuca y Culhuacan, aunque estos pueblos de tierra firme de hecho se localizan al norte y sur de Tenochtitlan. Mientras que su ausencia en la lista de conquistas del códice sugiere que se sometieron en forma pacífica, junto con su posición al este, su representación ofrece una lectura más amplia que alude a la extensión geográfica del imperio y sus medios de sujeción. El glifo de poder estratégicamente colocado tiene una reminiscencia del impulso tridireccional y, junto con el águila solar y el glifo del nombre, colocan a Tenochtitlan en el centro del mundo. La extensión geográfica real del imperio era principalmente hacia el norte, el este y el sur. En términos comparativos, apenas penetraba el territorio imperial hacia el oeste. Así, Tenayuca y Culhuacan simbolizan las extensiones hacia el norte y el sur, y el glifo de poder (colocado en oposición al glifo Casa) la extensión hacia el este. EW

Cat. 4  
El Mapa Nuremberg de Tenochtitlan

Praeclara Ferdinandii Cortesii... epistola, Friedrich Peypus (editor) 1524, Nuremberg. Papel, 35 x 65 cm. Biblioteca Británica, Londres, C.20.e.9

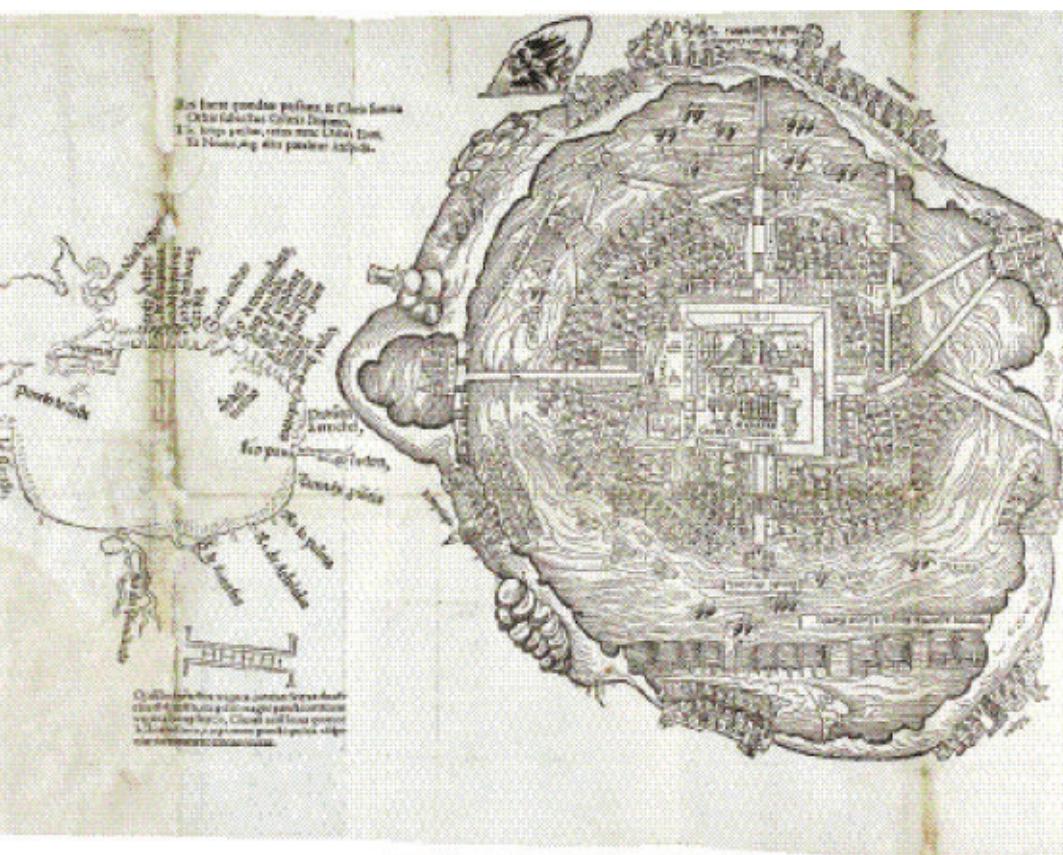
Bibliografía selecta: Cortés 1986; Toussaint, Gómez de Orozco y Fernández 1990; Mundy 1998

Junto con un diagrama general de la costa del Golfo, el mapa de 1524 de Tenochtitlan fue publicado por primera vez como un grabado en madera en una traducción al latín de la segunda y la tercera cartas de Cortés enviadas desde México al emperador Carlos V de los Habsburgo. El mapa original probablemente fue elaborado por órdenes de Cortés, aunque la fecha y la autoría se desconocen; quizás era un prototipo indígena que se hizo más y más europeo con cada copia. En realidad, las descripciones escritas que Cortés hizo de Tenochtitlan no podían haber provisto a un artista europeo con los medios para reconstruir de forma gráfica el diagrama de la ciudad. Por lo mismo, los comentarios en el mapa que identifican los sitios donde ocurrieron los acontecimientos clave parecen ser traducciones de anotaciones hechas en el mapa o su copia (quizás por Cortés) antes de ser enviado a Europa.

Es posible que este mapa sea el que Cortés dijo en su tercera carta haber enviado al rey con anterioridad. En este caso, el estandarte desproporcionadamente grande que ostenta el águila bicéfala coronada de la casa de los Habsburgo sugeriría que

pertenecía a una misiva provisional entre la segunda y la tercera cartas, en la que Cortés anuncia su victoria consolidada sobre Tenochtitlan. La bandera ondea desde una ciudad ubicada en tierra firme al sudoeste que debe representar a Coyoacan. Fue ahí donde Cortés se estableció después de la destrucción de la ciudad, y donde escribió su tercera carta describiendo el acontecimiento. Es poco probable que la bandera fuera agregada al grabado en madera con base en la segunda o tercera carta, pues Cortés no indica la ubicación geográfica exacta de Coyoacan en ninguna de esas cartas. Por ello, la bandera complementaba los comentarios al identificar la ciudad y, de esta forma, su victoria en nombre del rey.

Es posible que la representación del recinto ceremonial central ofrezca la clave más sólida de una autoría indígena original, pues algunos de los principales elementos se encuentran presentes (ya sean omitidos o señalados de manera inadecuada por Cortés). Las formas poco familiares del recinto ponían a prueba a los copistas. Aunque las notas hacen referencia a la decapitación sacrificial, las rengleras de cráneos fueron transformadas en objetos que se asemejaban mucho a rejas de hierro. Es posible que la figura sin cabeza en una pose clásica al centro fuera agregada para acentuar el comentario. Los muros escalonados e inclinados de la estructura doble del Templo Mayor fueron respetados, pero, como sucede con todas las representaciones de las plataformas piramidales mexicas en el mapa, el recurso parece haberse apegado a las descripciones de Cortés: con pasillos volados en los parapetos y los techos cónicos (incluso la ocasional espiral gótica), las "torres y mezquitas" de Tenochtitlan ciertamente habrían alimentado la imaginación de los europeos. EW





**Cat. 5**  
**Cactus (órgano)**

ca. 1450-1500, mexica

Basalto, 97 x 28 cm

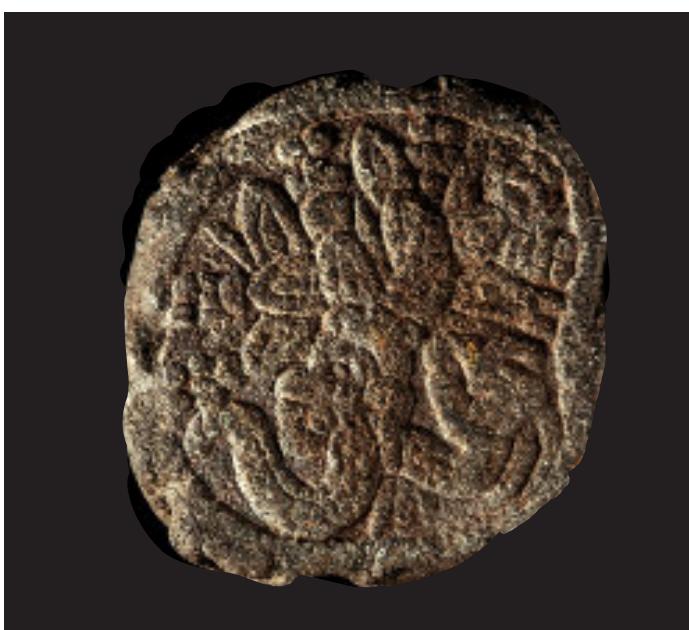
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-220928

Bibliografía selecta: Easby y Scott 1970, fig. 287; Pasztory 1983; Solís Olguín 1991, pp. 121-122; Amsterdam-San Petersburgo 2002, p. 240; Londres 2002, p. 416, núm. 68

Los cactus son plantas características del paisaje mexicano, en particular en las regiones áridas y semiáridas. Su tronco y sus ramas crecen en forma vertical y recuerdan los candeleros, de ahí su nombre botánico de *Cereus* (vela de cera). Los cactus grandes han sido utilizados desde tiempos prehispánicos para delimitar fronteras y calles, y esta variedad adquirió posteriormente el nombre de *Cereus marginatus*.

Esta escultura naturalista de un cactus fue descubierta en el siglo XIX en la zona entre las dos ciudades indígenas de Tenochtitlan y Tlatelolco. Incluso hoy en día existe un callejón cercano llamado calle del Órgano, probablemente como alusión a la función de la planta como una marca limítrofe entre los dos territorios. El cactus se representa con todo y raíces. Tal naturalismo es un rasgo distintivo de las esculturas mexicas. Otro rasgo característico es el relieve de la base que transmite un mensaje simbólico o ideológico, tradición que también es evidente en esculturas famosas como la Coatlicue monumental que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología. El relieve muestra un rostro de perfil coronado por un nopal con tunas y flores que salen de una piedra. Lleva un arete en forma de pico de un águila que devora una serpiente de cascabel. Éstos son los atributos de Ténoch, el líder de los mexicas y fundador de Tenochtitlan.

FSO



**Cat. 6**  
**Fragmento de la escultura de un cactus (órgano)**

ca. 1430-1500, mexica

Basalto, 37 x 29 cm

Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-46716

Bibliografía selecta: Barlow 1987, pp. 59-66; Alvarado Tezozómoc 1998, pp. 29-45, 63-70; Chimalpahin 1998, vol. III, pp. 219, 361-363; Solís Olguín 2004b, pp. 357-375

Las esculturas realistas de cactus como este ejemplo y cat. 5 fueron probablemente utilizadas para marcar límites geográficos en la antigua Tenochtitlan. De un grupo de cuatro monumentos que comparten estas características, sólo se conoce la procedencia de cat. 5. Solís Olguín creía que los mexicas pudieron haberlas utilizado para marcar los márgenes de su isla, en especial al norte, donde hasta mediados del siglo xv Tenochtitlan estaba separada de la isleta de Tlatelolco por un canal de unos cuantos metros de ancho. Solís Olguín indicó la presencia de relieves en dos de las esculturas, con el perfil del líder fundador, Ténoch, a quien Tenochtitlan debe su nombre.

Diversos monumentos arqueológicos presentan relieves en áreas ocultas, incluidas las bases. Se han interpretado como

mensajes escritos para Tlaltecuhtli ("el señor de la tierra") o para la tierra misma (Coatlicue). Si éste es el caso, los relieves en las bases de este grupo de esculturas de plantas pudieron haber servido no sólo para indicar el área de la ciudad, sino también para destacar la diferencia entre Tlatelolco y los dioses de la tierra.

Las dos facciones mexicas habían tenido una feroz rivalidad desde 1337, casi trece años después de la fundación de Tenochtitlan, cuando un grupo de mexicas que se quejaba de la distribución de las tierras decidió establecer su propia ciudad sobre isletas al norte del lugar donde Ténoch había visto el águila posada sobre un nopal.

Para 1473, Tlatelolco había sido derrotada por Tenochtitlan y los rebeldes fueron privados de todos sus privilegios (incluso el derecho de designar a su propio *tlatoani* y recibir tributos), mientras que su complejo ceremonial fue convertido en un depósito de estiércol. Es posible que los relieves en las bases de estos monumentos conmemoraran esta victoria, así como a los dioses de la tierra. Aunque los dos grupos mexicas conformaron una sola área conurbada, sólo Tenochtitlan había sido construida en la tierra prometida por Huitzilopochtli, desde donde sus habitantes partirían para conquistar el mundo conocido.

RVA



Cat. 7  
Escultura antropomorfa

ca. 1350-1521, mexica  
Andesita y concha, 63 x 20.5 x 18 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México,  
inv. 10-40607

Bibliografía selecta: Londres 2002, p. 410, núm. 36; Bilbao 2005, p. 18

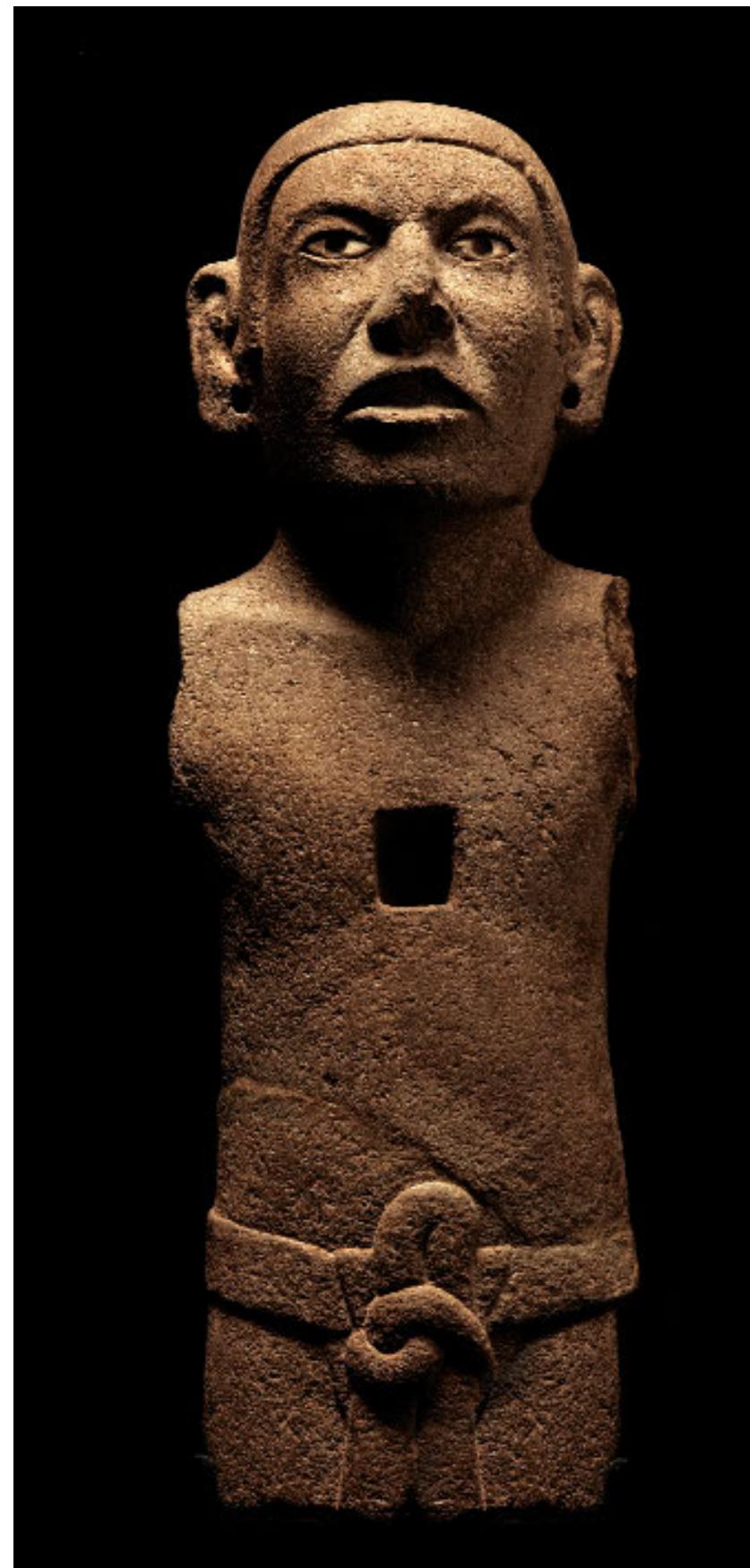
Durante el reinado de Moctezuma II, los talleres de escultura de Tenochtitlan produjeron imágenes en piedra que no tuvieron igual en el arte mesoamericano. Aunque incompleto, este fragmento, con su representación detallada de la anatomía masculina, es uno de los mejores ejemplos que sobreviven. Como muchos otros objetos en las colecciones del Museo Nacional de Antropología, éste tiene una historia inusual. Después de su excavación, la escultura llegó al museo en dos piezas (el torso fue partido justo por encima del braguero). Así es como fue fotografiado en la década de 1930. Pero en la inauguración del primer Museo de Antropología en el Castillo de Chapultepec en 1940, sólo la parte superior del busto fue exhibida.

La otra sección se había extraviado en el sótano durante la transferencia de la colección del centro histórico a su nuevo recinto. El busto fue exhibido de esta forma hasta que la sección perdida fue encontrada durante una renovación del edificio en 1999, y las dos partes del torso fueron unidas nuevamente en esta admirable pieza.

El cuerpo alargado está un poco estilizado, pero el escultor logró un naturalismo extraordinario, en particular en el área del torso con las clavículas prominentes y el vientre plano. La cavidad rectangular en el pecho alguna vez contuvo una piedra de jade que representaba un "corazón" que dotaba de vida a la estatua.

Los rasgos faciales reflejan el modelo mexica idealizado de la belleza en los hombres jóvenes. Las conchas incrustadas alrededor de los ojos avivan la expresión, y las pupilas habrían sido de obsidiana. Las perforaciones en los lóbulos de las orejas indican que en su plena gloria, la figura debió haber portado orejeras hechas de piedras semipreciosas. La figura lleva puesto un *máxtilatl* (braguero), prenda usada sólo por los varones, integrada por un lienzo de algodón pasado entre las piernas y amarrado al frente con dos cabos (aquí rotos) que cuelgan.

FSO



Cat. 8  
Figura femenina

ca. 1325-1521, mexica  
Piedra, 43 x 19.6 x 26.5 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Arm 1922,1211.1

Bibliografía selecta: Durán 1971, pp. 221-228; Anawalt 1981, pp. 211-214; Pasztor 1983, pp. 218-222; Baquedano 1984, p. 64; Madrid 1992, p. 207, XLVI; Londres 2002, p. 412, núm. 46; Nueva York 2004, núm. 22

La pose arrodillada de esta figura es típica de las mujeres de todas las edades y clases, al igual que de las deidades femeninas, representadas en esculturas e ilustraciones de los manuscritos coloniales tempranos. La mujer viste una falda hasta los tobillos, que envuelve su cuerpo y está amarrada en la cintura con un cinto. Las prendas cotidianas de la gente común eran sencillas; las mujeres nobles usaban telas bordadas y con gran colorido. Rastros de pigmento indican que la escultura pudo haber estado pintada originalmente y decorada con adornos de color aplicados a sus prendas indicando su rango o posición social. El cabello está arreglado en dos trenzas apretadas y usa orejeras sencillas. Las cavidades de los ojos y la boca en el joven rostro tal vez tenían incrustaciones de concha o piedra para transmitir una expresión más vívida. Las manos descansan sobre las rodillas, lo que le imprime una postura relajada.

En vez de usar una prenda superior, como el *quechquémitl* (similar a un poncho) o un *huipil* (túnica), la mujer lleva el torso desnudo, lo que enfatiza su femineidad. Las esculturas de mujeres con el pecho desnudo por lo general se relacionan con las diosas de la fertilidad como Cihuatéotl (la diosa del nacimiento), Coatlicue (la mítica madre de Huitzilopochtli), su hermana Coyolxauhqui, las diosas del maíz Chicomecōatl y Xilonen, y la diosa de la tierra Tlaltecuhtli. Sin embargo, esta escultura no incluye ninguno de sus atributos religiosos.

En la sociedad mexica, el lugar de la mujer era el hogar, aparte de las visitas al mercado o a las ceremonias religiosas. Aunque no podemos descartar la hipótesis de que esta escultura pudiera haber representado a una diosa de la fertilidad, también pudo haber formado parte de la decoración de un templo y representar a una asistente de una deidad femenina. EVLL





**Cat. 9**  
**Urna funeraria con tapa**

ca. 1390, mexica  
Urna: travertino, 16.5 × 9.6 × 7 cm  
Tapa: obsidiana, 8.1 × 7.2 × 7.2 cm  
Museo del Templo Mayor, ciudad de México, inv. 10-264431 (urna) y 10-220307 (tapa)

Bibliografía selecta: Matos Moctezuma 1986, pp. 80-81, 92; López Luján 2005, pp. 172-183, 260-262; Chávez Balderas 2007, pp. 263-285

El relieve en esta urna de travertino blanco muestra una figura sentada con los brazos doblados y las manos descansando sobre las rodillas. Podría tratarse de Mictlanteuctli, el dios de la muerte, pues porta un tocado cónico con una roseta de papel detrás. La tapa de la urna está hecha de obsidiana y su cuerpo esférico tiene hueco el interior.

La urna fue encontrada en la ofrenda 39 del Templo Mayor, bajo el piso del templo de Huitzilopochtli correspondiente a la etapa II, una de las partes más antiguas del edificio que data de alrededor del año 1390. Fue descubierta cerca del lugar donde se ubicaba la imagen de Huitzilopochtli. Contenía, entre otras cosas, los restos cremados de un hombre (las epífisis de sus huesos largos todavía estaban intactas), un cascabel de oro y varios objetos de piedra verde. La importancia de este sitio y la cremación del cadáver sugieren que era la tumba de un importante dignatario mexica, quizás del *tlatoani* mismo.

CJGG



**Cat. 10**  
**Urna funeraria con tapa**

ca. 1469, mexica  
Cerámica con pintura, 32.9 × 17.5 cm  
Museo del Templo Mayor, ciudad de México, inv. 10-168823 0/2

Bibliografía selecta: Matos Moctezuma 1986, pp. 80-81, 88; Matos Moctezuma 1988b, p. 58; Madrid 1992, p. 351; Londres 2002, p. 469, núm. 279; Olivier 2004, pp. 122, 435, 509; López Luján 2005, pp. 172-183, 260; Chávez Balderas 2007, pp. 297-308, 317-321

Esta urna de cerámica anaranjada tiene lados rectos y una base cónica con una tapa en forma de disco que hace juego. Está decorada con un relieve que muestra una deidad. Aunque es muy similar en apariencia a la preciada vajilla de cerámica anaranjada delgada propia de la costa del Golfo de México, un reciente análisis demostró que es una excelente imitación hecha en barro obtenido cerca de la Cuenca de México.

El relieve muestra a Tezcatlipoca, el dios supremo de los antiguos grupos nahuas. Se le identifica primeramente por el espejo humeante que reemplaza al pie izquierdo, así como por el *andhuatl* o pendiente anular que lleva en el cuello. En la mano izquierda porta un *atlatl* o lanzadardos en forma de serpiente, mientras que en la mano derecha sostiene dos dardos. El fondo está dominado por la presencia de una serpiente emplumada, que pudiera referirse a Quetzalcóatl, el principal dios-creador, junto con su rival Tezcatlipoca. Una franja de conchas seccionadas puede observarse por encima de la imagen central.

La urna fue encontrada bajo el piso de estuco de la gran plataforma de la pirámide del Templo Mayor de la etapa IVb, en el lado sur dedicado a Huitzilopochtli, cerca del monolito de Coyolxauhqui. Contenía restos humanos parcialmente cremados, punzones de hueso para el autosacrificio, cuentas zoomorfas de obsidiana y un fragmento de un anillo de obsidiana. El esqueleto está bastante bien conservado, lo cual hace posible su identificación como un hombre joven de entre veintiún y veinticuatro años.

Las características de la ofrenda, la presencia de los restos humanos y su posición en la parte del templo relacionada con el principal dios mexica de la guerra sugieren que el sitio era la tumba de un guerrero de particular distinción del periodo de transición entre los reinados de Moctezuma I, el tío bisabuelo de Moctezuma II, y Axayácatl, su padre.

CJGG



**Cat. 11**  
**Piedra dedicatoria del Templo Mayor**

19 febrero 1487, mexica  
Diorita, 92 × 62 × 30 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México,  
inv. 10-220919

Bibliografía selecta: Ramírez 1846; Ramírez 1864, pp. 49-50;  
Bernal *et al.* 1979, pp. 304-305; Umberger 1981, pp. 127-129;  
Washington 1983, pp. 52-55

Esta magnífica piedra fue uno de los primeros monumentos arqueológicos en llegar al Museo Nacional de Antropología de México. Está relacionada con otras piezas asociadas con los soberanos mexicas. El antiguo director del museo, José Fernando Ramírez, la identificó como la “piedra que conmemora la dedicación del Templo Mayor de los mexicanos” puesto que formaba parte de la ornamentación de la etapa constructiva concluida por el octavo *tlatoani* Ahuítzotl (que gobernó desde 1486 hasta 1502).

El tallado en diorita verde es uno de los ejemplos más exquisitos del trabajo de los escultores mexicas. La composición está dominada por la fecha 8-Caña, que corresponde al año 1487. Ocupa casi dos tercios del monumento, por lo que determina la forma cuadrada del glifo de la fecha.

La imagen más compleja en la sección superior muestra al séptimo *tlatoani* Tízoc (que gobernó desde 1481 hasta 1486) a la izquierda y a Ahuítzotl a la derecha. A ambos se les identifica por sus respectivos antropónimos: una cicatriz en la pierna y un tipo de nutria con una cola en forma de mano humana. Las figuras aparecen de pie y de perfil, ataviadas con la ropa asociada con Huitzilopochtli. Como corresponde a los grandes guerreros, están ofreciendo un sacrificio al perforarse los lóbulos de las orejas. Los flujos de sangre que corren por sus rostros caen en la boca de Tlaltecuhtli, la diosa de la superficie de la tierra, donde se desarrolla todo el ritual. Entre los reyes se encuentra un *zacatapayolli* (una bola de pasta utilizada para ensartar los instrumentos auto-sacrificiales) con dos punzones sagrados, debajo del signo del día 7-Caña. A partir de este dato, algunos expertos proponen que las extravagantes ceremonias y los numerosos rituales que marcaron la dedicación del templo ocurrieron el 19 de febrero de 1487. Esto indicaría que Tízoc comenzó la refección del Templo Mayor y que ésta fue concluida por su sucesor Ahuítzotl.

FSO

**Cat. 12**  
**Cofre**

Finales del siglo XV, mexica  
Andesita, 23 × 33 × 18 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres,  
AOA Q82 Am 860

Bibliografía selecta: Joyce 1912, fig. 9; Pasztor 1983, figs. 122, 123, 164; Washington 1983, p. 120;  
Baquezano 1984, pp. 89-91, fig. 59; López Luján 1994, p. 221; Londres 2002, pp. 245-246, 449, núm. 200;  
López Luján 2006, pp. 232-235; McEwan 2009, p. 97

Este cofre de piedra (*tepetlacalli*) (véase la siguiente página) pudo haber estado originalmente decorado en toda su superficie, por dentro y por fuera, pero sólo un lado tallado en el frente de la caja se ha conservado completo. En él se representa una figura antropomorfa que sobresale de un fondo de vírgulas emplumadas que representan nubes y los elementos en forma de U con chalchihuites que representan gotas de lluvia (véase cat. 13).

Una máscara con antifaz cuadrado identifica la figura como uno de los *tlaloque*, es decir, uno de los cuatro asistentes del dios de la lluvia Tláloc (véase cat. 66). La figura está dispuesta en forma horizontal con las piernas extendidas detrás de él, dando la impresión de que está volando o flotando en el cielo. Está ataviado con ropa masculina y porta un tocado de plumas, brazaletes, ahorcas y sandalias. Su gran collar de cuentas ostenta el símbolo del oro, un disco redondo (*teocuitlacomalli*) con una cruz que divide el espacio en cuatro partes iguales contenidas en un círculo.

El asistente de Tláloc sostiene una olla redonda de la que vierte agua que se transforma en chalchihuites (los símbolos de la piedra verde) y conchas. Mazorcas y frondosas plantas de amaranto están intercaladas con los símbolos del agua, indicando la fertilidad de las aguas que irrigan la tierra. La olla misma también está adornada con un gran *chalchíhuitl*.

Por dentro, se representa un *ahuítzotl*, animal acuático fantástico similar a una nutria de río o un perro. También era el glifo onomástico del octavo *tlatoani* Ahuítzotl (que reinó desde 1486 hasta 1502). El *ahuítzotl* es figurado sobre un fondo esquemático de agua con conchas y chalchihuites, que quizá simboliza las aguas terrestres de su entorno natural.

Se pueden encontrar evidencias de una iconografía similar en ambas caras de los dos lados fragmentarios. Tal vez el artesano retrató originalmente los cuatro *tlaloque* alrededor de los lados externos de la caja, que en forma simbólica riegan las cuatro esquinas del universo, y cuatro *ahuitzome* en sus caras internas, que representan un entorno acuático completo. El cronista del siglo XVI, Bernardino de Sahagún, describe la forma en que el *ahuítzotl* era tanto súbdito como amigo de Tláloc. La criatura primero atraía a sus víctimas al llorar como un niño, y después las ahogaba para que sus almas fueran con Tláloc.

Fuentes de la época colonial hacen referencia al uso de cofres de piedra para sepultar los cuerpos de los niños que se ofrecían a Tláloc, y en contextos muy relacionados con el agua y la fertilidad. López Luján ha señalado que la mayoría de los *tepetlacalli* excavados en el Templo Mayor estaban decorados con elementos acuáticos que incluían imágenes de Tláloc, piedras verdes, conchas, semillas, esqueletos de peces y representaciones de implementos para la cacería lacustre y la pesca.

En la base de la caja y su lado inferior se encuentran dos diferentes representaciones de la diosa de la tierra Tlaltecuhtli. En ambas, la deidad se encuentra en cuclillas, con pies y manos en forma de garras, con orejas grandes y los codos y las rodillas decorados con máscaras-cráneos, pero las variaciones en los adornos del cabello y el traje denotan los caracteres diferentes de las dos figuras. La Tlaltecuhtli en el exterior tiene cabello corto

y rizado, típico de los monstruos y figuras asociados con la oscuridad, un disco en las mejillas, un adorno de papel que cuelga de un brazalete y un ornamento de plumas pegado a una tobillera. Estos elementos también pueden observarse en una representación de Tlaltecuhtli extraída del Templo Mayor.

Esta caja ha sido relacionada tradicionalmente con el propio rey Ahuítzotl y podría también estar vinculada con la tapa de piedra con la figura de un *ahuítzotl* que ahora se encuentra en Berlín (véase cat. 13 a continuación). EVLL

#### Cat. 13 Tapa de un cofre con un *ahuítzotl*

Finales del siglo XV, mexica  
Andesita, 13 x 33 x 30 cm  
Staatliche Museen, Berlín: Preussischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum,  
IV Ca 3776

Bibliografía selecta: Seler 1960-1961, vol. 4, pp. 513-518; Pasztor 1983, pp. 164-165;  
Solís Olguín 1993, p. 80; Londres 2002, p. 449, núm. 199; Aguilar-Moreno 2007, p. 200

Es posible que esta tapa pertenezca al cofre de piedra (*tepetlacalli*) que se encuentra en el Museo Británico (cat. 12).

Combina la escultura tridimensional con el relieve, un rasgo característico del estilo artístico propio del reinado de Moctezuma II. Encima de la tapa se encuentra un *ahuítzotl*, mamífero acuático fantástico que se creía tenía una mano humana en el extremo de la cola. Se presenta echado sobre sus cuatro patas, descansando sobre su cola enroscada. Símbolos del agua están tallados sobre su espalda, los cuales rematan en discos que simbolizan piedras verdes (*chalchíhuitl*) y conchas. Los costados de la tapa están cubiertos de discos de piedra verde y ganchos en forma de U que representan la lluvia y los elementos.

Tallado en la parte inferior de la tapa, enmarcado en un cartucho parcialmente dañado, se encuentra el signo del año Caña, con cuatro numerales circulares a su izquierda y uno en la parte superior derecha. Un segundo signo numérico se puede ver en parte en la esquina dañada, y la pieza faltante pudo haber contenido un número adicional. La fecha que se ha propuesto es 7-Caña.

El *ahuítzotl* era el glifo del predecesor de Moctezuma II, el octavo *tlatoani* Ahuítzotl (que reinó desde 1486 hasta 1502). El año 7-Caña (1499) se relaciona con el año en que celebró la construcción del acueducto de Acuecuécatl, construido para suministrar agua potable a la creciente metrópolis de Tenochtitlan. El acueducto no fue concluido sino hasta el año 8-Pedernal (1500), pero fue destruido poco después en una terrible inundación. EVLL



**Enfrente**  
Un asistente de Tláloc tallado en el frente del cofre (cat. 12).

**Arriba derecha**  
Un lado incompleto del cofre, que quizás contiene uno de los cuatro *tlaloque* (cat. 12).

**Derecha**  
Un *ahuítzotl* representado en el interior del cofre (cat. 12).

**Arriba**  
La figura de un *ahuítzotl* que forma la tapa de un cofre (cat. 13).



# La coronación de Moctezuma II

Eduardo Matos Moctezuma

EN EL AÑO 1502 la ciudad de Tenochtitlan preparaba las exequias de Ahuítzotl, su soberano o *tlatoani* (“el que habla bien” o “el que tiene el poder de la palabra”). Se creía que había muerto a consecuencia de un mal golpe en la cabeza cuando trataba de huir de la inundación provocada por el colapso de un acueducto. Algunas fuentes históricas nos dicen que fue a raíz de una enfermedad. Ahuítzotl, el octavo *tlatoani* de Tenochtitlan, había dirigido los destinos del imperio entre 1486 y 1502. Al tiempo que sus restos eran cremados frente al Templo Mayor, se decidía quién sería el sucesor del gobernante que había expandido el imperio a diversas regiones de Mesoamérica.<sup>1</sup> La sucesión al trono no era necesariamente de padre a hijo, como ocurría en las casas reinantes europeas, sino que se buscaba entre los integrantes de la casa real a quien hubiera sobresalido en dos asuntos fundamentales: la religión y las guerras de conquista. Era de suma importancia que el nuevo *tlatoani* fuera un individuo profundamente religioso y conocedor de esos menesteres, y a la vez un guerrero destacado. Esto no era de extrañar puesto que los dos aspectos en los que descansaba el imperio encarnaban en la figura del *tlatoani* en su papel de sacerdote principal y capitán del ejército.

El consejo, formado por mexicas distinguidos a los que se sumaban los gobernantes de Tetzcoco y Tlacopan, ciudades que junto con Tenochtitlan conformaban la Triple Alianza, deliberaba acerca de quién debería ser el sucesor de Ahuítzotl. Coincidían en que había alguien que tenía determinadas características que lo hacían candidato ideal para acceder al trono. Se trataba de Moctezuma Xocoyotzin, hijo de Axayácatl, sexto gobernante

Fig. 13  
Moctezuma II está representado con la diadema real (*xiuhuitzollí*). Al fondo se ve su trono de junco tejido. De *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, Del Códice Durán, Biblioteca Nacional, Madrid.

que da la oy oiaesta al apuesta xaygla,  
maior, juntal en la ro de mas tesoro q  
no se queno, q se labio lo q los grá de te auia ofre  
ido, y todo quanto el Rey auia q se temia en  
nuevas paña, el Rey q se cuco mando que  
nengun señor saliese de la ciudad, hasta  
quela election del nuevo Rey fuese hecha  
por q que uia fuese se eha cobene plazo de los



q Capitulo, li, de la Junta que en q  
se hizo sobre la elección del nuevo Rey de mexi  
co y como salió electo il po seroso, y gran  
señor Moctezuma, segundo de los nobres  
y sus gran azcas —  
q luego el dia siguiente que las armazas del Rey  
y ahuitzotl fueron en terrazas, y acaba oas  
las obsequias y acuimomias y simila mages  
fado, el Rey ne qual pilli de tez cuco, y se  
tacuba, con todos los señores de las provincias



Fig. 14  
Escena que registra la muerte de Ahuítzotl en el año 10-Conejo, y Moctezuma II como su sucesor. Del *Códice Telleriano-Remensis*, 1502. Bibliothèque Nationale de France, París.

de Tenochtitlan, quien había llevado las riendas del imperio entre 1469 y 1481. Moctezuma era sobrino del anterior gobernante, Ahuítzotl, y se había distinguido en el aspecto religioso. Además de ser una persona recatada y condecorada de la religión (acudió al *calmécac* o escuela de sacerdotes), había tenido una actuación relevante como capitán del ejército mexica.

En 1581, el fraile español Diego Durán describió los atributos de Moctezuma en su *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la tierra firme*:

diciendo ser ya de muy buena edad y muy recogido y virtuoso y muy generoso y de ánimo invencible y adornado de todas las virtudes que en un buen príncipe se podían hallar, cuyo consejo y parecer era siempre muy acertado, especialmente en las cosas de la guerra, en las cuales le habían visto ordenar y acometer algunas cosas que eran de ánimo invencible.<sup>2</sup>

Leemos igualmente sobre algunas de sus cualidades en la *Crónica mexicáyotl* de Hernando Alvarado Tezozómoc, quien señaló:

que se escogiese y nombrase y fuese rey *Tlacochealcácatl*<sup>3</sup> Moctezuma, hijo y heredero del rey Axayácatl, porque no es muchacho sino hombre hecho de treinta y cuatro años, este nos conviene, y conviene a la República Mexicana, que rija, gobierne, y tome á cargo y á cuestas este imperio, que es valeroso mancebo y valiente y hábil [...]<sup>4</sup>

Una vez elegido, de inmediato fue llevado ante el consejo y allí se hicieron los rituales acostumbrados: se le dio la investidura de *huey tlatoani* (señor supremo), se le sentó junto a un brasero encendido y se le atavió con las vestiduras correspondientes a su alto rango. Se le cortó el cabello y se le colocaron adornos de oro y piedras preciosas que constaban de ricas orejeras, un bezote en el labio inferior y una cuenta alargada que atravesaba la ternilla de la nariz. Se le calzó con sandalias especiales, y se le colocó un braguero, el manto y la corona reales que era una diadema de oro conocida como *xiuhuitzoll* en náhuatl, la lengua de los mexicas. El nuevo *tlatoani* se levantó y caminó alrededor del brasero mientras con un sahumador con incienso de copal arrojaba humo a los dioses, en especial a Xiuhtecuhtli, dios del fuego. Acto seguido se sacó sangre de orejas, brazos y piernas con punzones hechos de huesos de jaguar y de águila, luego se sacrificaron codornices. Se retiró a la casa real donde lo esperaban el pueblo y los dirigentes. Allí escuchó las palabras de bienvenida de los señores de Tetzcoco y Tlacopan, sus aliados.

Pasados algunos días, el *tlatoani* se preparó para capturar enemigos que serían sacrificados en su fiesta pública de entronización. Tenía conocimiento de que algunos pueblos como Nopallan e Icpactépec, sujetos al imperio, se habían levantado en contra de Tenochtitlan y se negaban a seguir pagando el tributo. Esto fue aprovechado por él y dirigió sus contingentes para sofocar el alzamiento y proveerse de prisioneros. Marchó en contra de los sublevados y los venció de manera tal, que logró reunir cerca de cinco mil cautivos que, según relata Durán, fueron llevados a Tenochtitlan.<sup>5</sup>

Después de esta victoria, Moctezuma envió a sus hombres a las poblaciones enemigas, como Cholula, Huexotzinco, Tliliuhquitépec, Tlaxcala, Cuextlan, Metztitlan, Yopitzinco y la lejana Michoacan para invitar a sus gobernantes a las fiestas de celebración de



Fig. 15  
Moctezuma II sostiene una lanza y porta el manto real, un adorno de plumas en el brazo y la diadema de turquesa (*xiuhuitzoll*). Esta diadema real también forma el glifo del nombre de Moctezuma que se ve arriba a la izquierda. Del *Códice Tovar*, 1583-1587. Biblioteca John Carter Brown, Providence, Rhode Island.

su nombramiento como *tlatoani*. Ninguno de sus antecesores había hecho esto. Los gobernantes enemigos llegaron a Tenochtitlan de incógnitos y así se mantuvieron para no crear enojo entre la población mexica. Moctezuma los llenó de regalos y de atenciones, y una vez terminadas las fiestas regresaron sin problema a sus lugares de origen.

Las fiestas, que duraron cuatro días, incluyeron danzas y otras actividades. El cuarto y último día, los enemigos capturados en los recientes combates fueron sacrificados en honor de Huitzilopochtli, dios del Sol y de la guerra. El nuevo gobernante fue coronado en público por los señores de Tetzcoco y Tlacopan y por el supremo sacerdote, quienes le colocaron la *xiuhuitzolli* y lo invistieron con los atavíos correspondientes. El acto terminó en el momento en que se le untó el rostro con betún negro (alquitrán) para acentuar el carácter divino del *tlatoani*. Durán dice que:

prometía favor á las cosas divinas y defender sus dioses y ley y en el vestilla [vestirle] las vestiduras Reales y ponelle [ponerle] la corona y todas las demás insignias de Rey, juraba y prometía de guardar sus leyes civiles y fueros y privilegios y preeminentias de la ciudad, y de sustentar las guerras y defender la República ó morir en la demanda.<sup>6</sup>

Quizá la idea de Moctezuma de invitar a los jefes enemigos llevaba un mensaje: que vieran el poderío mexica y la manera como eran tratados los vencidos. Observar todos estos actos debió de impresionar mucho a aquellos dirigentes. Las crónicas señalan cómo los jefes enemigos participaron en danzas por la noche disfrazados para no ser reconocidos, al tiempo que consumieron hongos alucinógenos que los transportaron a estados de éxtasis; podemos suponer que la pasaron bastante bien durante su estancia en la ciudad mexica.

### El palacio de Moctezuma II

Una de las primeras disposiciones del nuevo *tlatoani* consistió en sustituir a todas las personas que servían en el palacio real. Ordenó que la servidumbre fuera formada exclusivamente por hijos de los nobles y que no tuviera acceso a estos quehaceres la gente del pueblo, como había ocurrido cuando gobernaba su tío Ahuítzotl. Llevó a cabo cambios importantes en aspectos administrativos y de gobierno y su poder llegó a extremos de no permitir que se le mirase a la cara. Su palacio, conocido como Casas Nuevas de Moctezuma,<sup>7</sup> fue erigido fuera del recinto ceremonial de la ciudad de Tenochtitlan, el cual contaba con alrededor de setenta y ocho templos o adoratorios en su interior y el principal de ellos era el Templo Mayor o *Huey Teocalli*, que simbolizaba el centro del universo. Esta enorme plaza de cerca de 400 metros por lado constituía el lugar de habitación de los dioses y, por lo tanto, el sitio de mayor sacralidad de la ciudad (véase fig. 39). Estaba cercada por una plataforma con cuatro accesos, de los que partían grandes calzadas que unían a la ciudad con tierra firme, a través del lago de Tetzcoco. En el lado sur había una gran plaza en cuyo flanco oriente se levantaba el palacio de Moctezuma II. Su ubicación respecto del recinto ceremonial debió elegirse por el significado del sur para los mexicas: era el rumbo del universo que se identificaba con el color azul; su glifo era el conejo y se le consideraba

Fig. 16  
Mapa de Tenochtitlan que muestra las diferentes calzadas que conducían a la isla, la parte principal de la ciudad y la ubicación del palacio de Moctezuma II junto al recinto ceremonial.



lugar de la abundancia. Quien regía este rumbo del universo era Huitzilopochtli, dios solar y de la guerra, que a la vez ocupaba uno de los dos santuarios que estaban en la parte superior del Templo Mayor. Puesto que el papel del *tlatoani* estaba asociado al Sol, parece lógico que su palacio ocupara ese lugar.

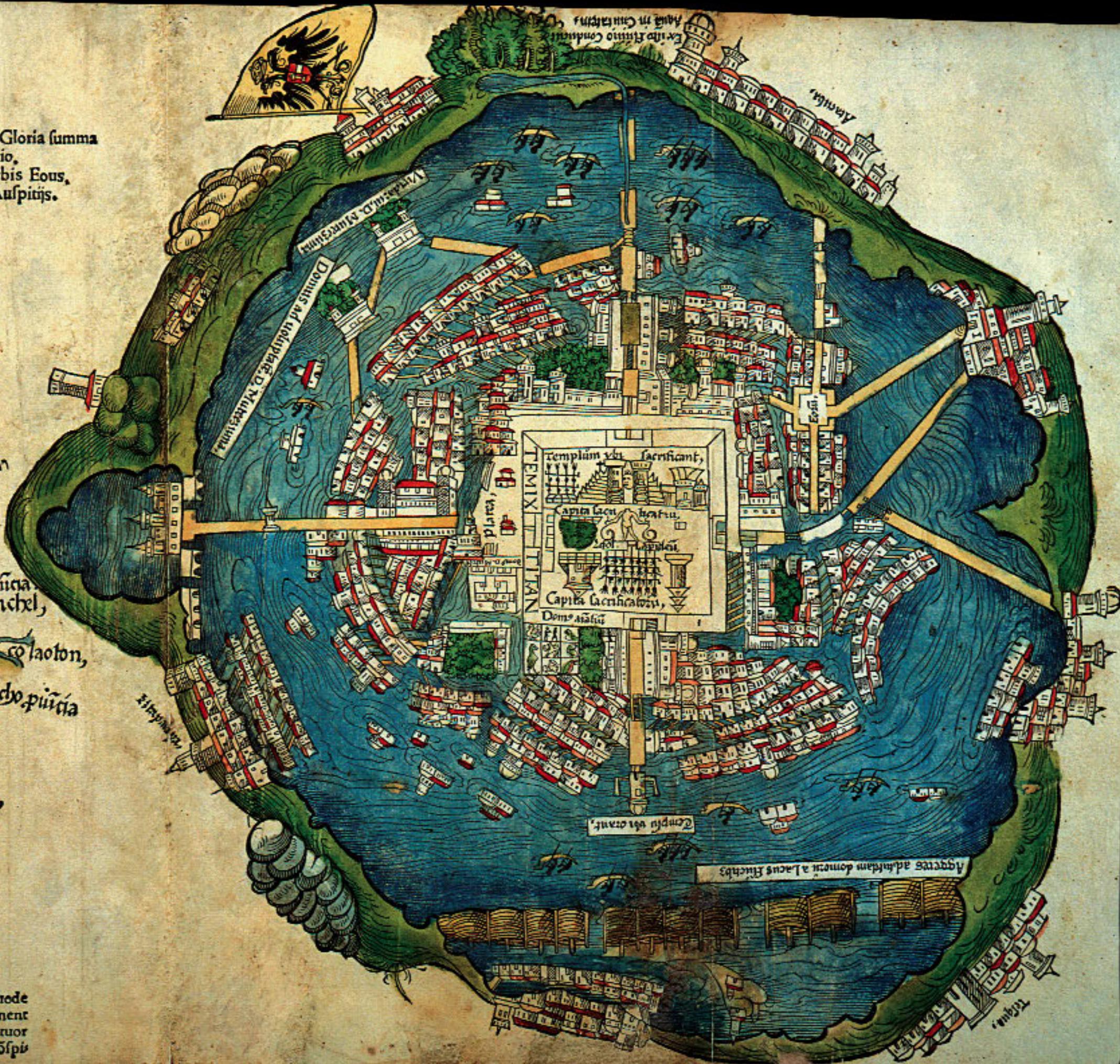
Cronistas soldados como Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo, quienes lo conocieron y narraron sus particularidades, nos han dejado una amplia descripción del palacio. En palabras de Cortés:

Tenía dentro de la ciudad sus casas de aposentamiento, tales y tan maravillosas, que me parecía casi imposible poder decir la bondad y grandeza de ellas. E por tanto no me porné [pondré] a expresar cosas de ellas, mas de que en España no hay su semejante.<sup>8</sup>

Los relatos de distintos cronistas ratifican lo dicho por el capitán español. Sólo contamos con dos planos que nos indican lo que pudo ser este palacio: el que mandó a hacer Cortés y que fue publicado en Nuremberg en 1524 (fig. 17 y cat. 4), y la pintura del mismo en el *Códice Mendoza* (cat. 17). En el primero observamos la localización del palacio fuera de la plaza principal de Tenochtitlan, y se aprecian las dimensiones que debió de tener, pues ocupa una buena parte del plano. En el palacio vemos una inscripción que

Fig. 17 páginas siguientes  
Mapa encargado por Hernán Cortés que muestra el Golfo de México a la izquierda y la Cuenca de México y Tenochtitlan a la derecha, con un recinto ceremonial desproporcionado en el centro de la ciudad. Nuremberg 1524. Biblioteca Newberry, Chicago. Véase cat. 4.

Res fuerat quondam p̄stans, & Gloria summa  
Orbis subiectus C̄esaris Imperio.  
Hic longe p̄stas, cuius nunc Orbis Eous,  
Et Nouus, atq; alter panditur Auspicijs.



dice "dom. D. Moctezuma". Hay tres accesos que llevan a un patio central rodeado de edificios. Detrás de estos conjuntos vemos otras edificaciones en forma de L, que pueden corresponder a algunos pisos y muros prehispánicos que han sido encontrados recientemente por la arqueóloga Elsa Hernández Pons debajo de la Casa de Moneda en la ciudad de México. Este conjunto rodea lo que parece ser un bosque o jardín arbolado descrito por Bernal Díaz del Castillo:

No olvidemos las huertas de flores y árboles olorosos, y de los muchos géneros que de ellos tenía, y el concierto y paseadero de ellos, y de sus albercas y estanques de agua dulce [...]<sup>9</sup>

Al norte de este bosque está lo que parece ser el zoológico formado por un cuadrado con ocho casilleros. Por lo menos en cinco de ellos hay aves, en tanto que en otro se ve algo parecido a un felino y otros dos tienen figuras que pueden ser humanas o representaciones de simios. Una última figura resulta difícil de identificar. El zoológico llamó la atención de Bernal Díaz, quien entre otras cosas nos relata lo siguiente:

Dejemos esto y vamos a la casa de aves, y por fuerza me he de detener en contar de cada género de qué calidad eran, desde águilas reales y otras águilas más chicas, y otras muchas maneras de aves de grandes cuerpos hasta pajaritos muy chicos, pintados de diversos colores [...]



Fig. 18  
Ilustración de las diferentes especies de animales y aves del zoológico y del aviario localizados dentro del complejo arquitectónico del palacio de Moctezuma II. Del *Códice Florentino*, libro 8, fol. 30v.



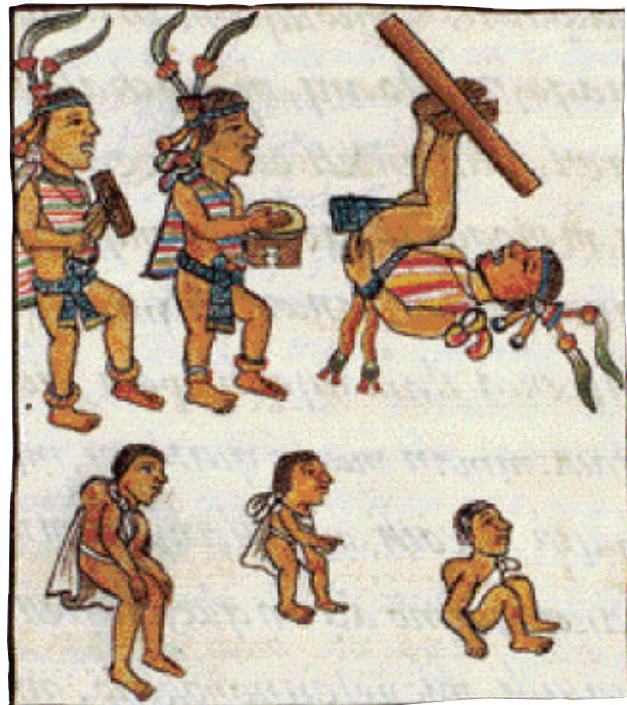
Fig. 19  
Detalle de ilustración que representa a Moctezuma II sentado en la habitación central del piso superior de su palacio. Del *Códice Mendoza*, lámina 69, Biblioteca Bodleiana, Oxford. Véase cat. 17.

Más adelante agrega que en otra parte se encontraban:

todo género de alimañas y tigres y leones de dos maneras, unos que son de hechura de lobos, que en esta tierra se llaman adives, y zorros, y otras alimañas chicas, y todas estas carníceras se mantenían con carne [...] también tenían en aquella maldita casa muchas víboras y culebras emponzoñadas.<sup>10</sup>

Si unimos estos tres grandes espacios (casas, jardines y zoológico) vemos que ocupaban un lugar de grandes dimensiones tal como lo describen diversos cronistas.

La lámina 69 del *Códice Mendoza* es una imagen del palacio visto de frente con tres accesos (coincide en esto con el plano de Cortés). Uno de los accesos o puertas tiene encima la inscripción "sala del consejo de guerra" y la otra tiene otra inscripción en la que se lee "sala del consejo de Motecumma". Dentro de esta habitación hay cuatro personajes sentados con el símbolo de la palabra frente a la boca y encima de ellos vemos otro escrito que se refiere a la función de estos señores, pues dice "estos cuatro eran como oydores del consejo de Motecumma, hombres sabios". En medio de ambas hay una especie de escalinata o pasillo que lleva a un patio en la que se lee "patio de las casas reales de Motecumma". Al fondo (fig. 19) tenemos tres habitaciones: la de la izquierda muestra las siguientes palabras: "casa donde se aposentaba a los señores de Tenayuca y Chiconautla y Cuhuacan [Culhuacan] que eran sus amygos de Motecumma", en la de la derecha leemos "casa donde aposentaban a los grandes señores de Texcoco [Tetzcoco] y Tacuba [Tlacopan], que eran sus amygos de Motecumma". En medio de estas casas y de manera muy destacada vemos el aposento del *tlatoani* con un letrero que dice "trono y estrado de Motecumma donde se sentaba a corte y a juzgar" y, en efecto, se aprecia la figura de Moctezuma sentado sobre su *ipalli* o silla real portando la diadema o *xiuhuitzolli* que lo identifica como *tlatoani*. Arriba y debajo de él leemos su nombre "Motecumma".<sup>11</sup>



Ambas imágenes del palacio real coinciden con los relatos dejados por Cortés y Bernal Díaz del Castillo, además de otros cronistas como Bernardino de Sahagún. El palacio de Moctezuma II comprendía una gran cantidad de aposentos y salas para diferentes usos. Había salones destinados para ejercer la justicia y escuchar los pleitos de la gente; allí dictaban sentencias los jueces quienes, por cierto, tenían que obrar con total equidad o podían, a su vez, ser juzgados y condenados. También había otra casa, *tecipilcalli*, dedicada a servir como lugar donde se juzgaba a soldados nobles y gente de guerra que hubieran cometido algún delito. Se dice que en alguna ocasión un alto jefe militar cometió adulterio y se le impuso la pena de muerte a pedradas, que era la manera de ajusticiar este delito. Otra casa estaba dedicada para el consejo de guerra, formado por altos mandos militares que allí se reunían. Los guerreros que eran tomados prisioneros en las guerras de expansión del imperio tenían un lugar donde eran alojados bajo vigilancia. En la sala conocida como *petlacalco* se guardaban y se llevaba relación puntual de diversos granos comestibles ahí almacenados. Nos dice fray Bernardino de Sahagún acerca de esto en su *Historia general de las cosas de Nueva España*:

En este lugar posaba un mayordomo del señor, que tenía cargo y cuenta de todas las trojes de los mantenimientos de maíz que se guardaban para proveimiento de la ciudad y república, que cabían a cada dos mil fanegas de maíz, en las cuáles había maíz de veinte años sin dañarse; también había otras trojes en que se guardaban mucha cantidad de frijoles.<sup>12</sup>

Muchos otros productos eran almacenados en este lugar para prevenir épocas de escasez en la ciudad, como llegó a ocurrir en algún momento. A esto se unía otra sala conocida como *calpixcacalli*, en donde se guardaba todo el tributo proveniente de las distintas

provincias sujetas al imperio, y si alguno de los encargados osaba robar algo, de inmediato se le juzgaba y se le quitaban todas sus pertenencias. El tributo se pagaba principalmente con los productos de cada región como mantas de algodón, cacao, maíz, frijol, etc., diferentes tipos de materiales como pieles plumas, conchas, entre otros (Capítulo 5). Las poblaciones cercanas sujetas al imperio estaban obligadas a aportar trabajadores para las construcciones. Durante su reinado, Moctezuma logró expandir las fronteras de su imperio al conquistar pueblos y regiones completas. Además de los añadidos por su antecesor, cerca de trescientos setenta pueblos pagaban tributos al llegar los españoles.

Otro lugar era el destinado a los cantores y danzantes al servicio del emperador. Existían habitaciones para muchos de los sirvientes del palacio. Algo interesante es que igualmente había espacios destinados para toda una serie de especialistas como orfebres, escultores, pintores, personas dedicadas al trabajo de las plumas, material del que hacían verdaderas obras maestras. También había quienes trabajaban el cobre y tallaban distintos tipos de piedras. Al parecer, ahí se esculpían figuras de piedra que imitaban objetos de otras regiones para depositarlos en el Templo Mayor de Tenochtitlan, según estudios que se han hecho recientemente de estos objetos.

Todo lo anterior nos habla de la magnificencia y dimensiones que tenía el palacio real. Como hemos visto, no sólo era el lugar de habitación del *tlatoani*, sino que en él se encontraban todos los servicios que estaban bajo su control, como todo aquello relacionado con la guerra, la justicia, el pago del tributo, el almacenamiento de granos, los aposentos para visitantes distinguidos, además de las áreas de esparcimiento del señor, como eran el zoológico y las fuentes y parques con árboles y animales de todo tipo. Con razón los conquistadores se quedaron maravillados ante tanta grandeza.



Fig. 22  
Artesanos especializados martillando y fundiendo oro para la confección de objetos para la élite. Del *Códice Florentino*, libro 9, fol. 53v.

## Piedra de la coronación de Moctezuma II

1503, mexica  
Basalto, 67.3 x 57.7 x 22.8 cm

Instituto de Arte de Chicago, Acervo de adquisiciones principales, 1990.21

Bibliografía selecta: Beyer 1921, pp. 36-56; Townsend 1982, pp. 111-140; Washington 1983, pp. 41-42; Townsend 1987, pp. 371-409; Townsend 1992, pp. 170-185; Townsend 2000, pp. 135, 168, figs 106, 107; León-Portilla 2002, pp. 20-27, ill. p. 25; Londres 2002, pp. 455-56, núm. 226

Tallado por los seis lados, este bloque de piedra probablemente se colocó originalmente sobre el piso. El glifo de la fecha 1-Conejo en la parte posterior se relaciona con la creación de la tierra y también es el nombre calendárico de la diosa de la tierra Tlaltecuhli. Por la parte frontal, cinco glifos se relacionan con fechas míticas mientras que otros dos podrían referirse a un acontecimiento histórico.

Las cuatro eras transcurridas, o "Soles" cosmogónicos, están representadas en las cuatro esquinas de la cara anterior. Pueden leerse en sentido contrario a las manecillas del reloj, comenzando desde el glifo 4-Océlotl (Jaguar) ubicado abajo a la derecha. Esta era fue el Ocelotonátiuh (el Sol Jaguar) que concluyó con una plaga de jaguares. Está seguida por 4-Ehécatl (Viento), arriba a la derecha, conocida como Ehecatonátiuh (El Sol Viento) que concluyó con huracanes, y por 4-Quiáhuitl (Lluvia), arriba a la izquierda, fue Quiauhitonátiuh (el Sol Lluvia) que concluyó en lluvias de fuego. El último glifo 4-Atl (Agua), abajo a la izquierda, representa Atonátiuh (el Sol Agua) que concluyó con inundaciones. Cada una de estas eras estaba asociada con un punto cardinal, simbolizando en su conjunto las cuatro esquinas del cosmos: norte para Océlotl, este para Ehécatl, sur para Quiáhuitl y oeste para Atl.

La era actual, o "Quinto Sol", está representada por el glifo 4-Movimiento (Nahui Ollin), tallado en el centro en forma de una X. Un ojo cósmico marca el punto en el que dos líneas se encuentran para formar este glifo. Los cruces de caminos se consideraban como lugares inestables y peligrosos que amenazaban con colapsos o destrucción; el símbolo refleja la creencia de que la quinta era estaba destinada a terminar con un terremoto. Los cuatro círculos que marcan el carácter numérico de cada era se colocaron en las cuatro esquinas de cada glifo. Como tales, crean un quincunce que es replicado por la composición general de las cinco edades, que refuerzan visualmente el concepto de la quinta era como un paradigma de inestabilidad en el centro del universo.

En el eje vertical se encuentran otros dos glifos, el signo del día 1-Cipactli (Cocodrilo) y 11-Ácatl (Caña), este último tallado dentro de un cartucho cuadrado para indicar una fecha de año. Se ha

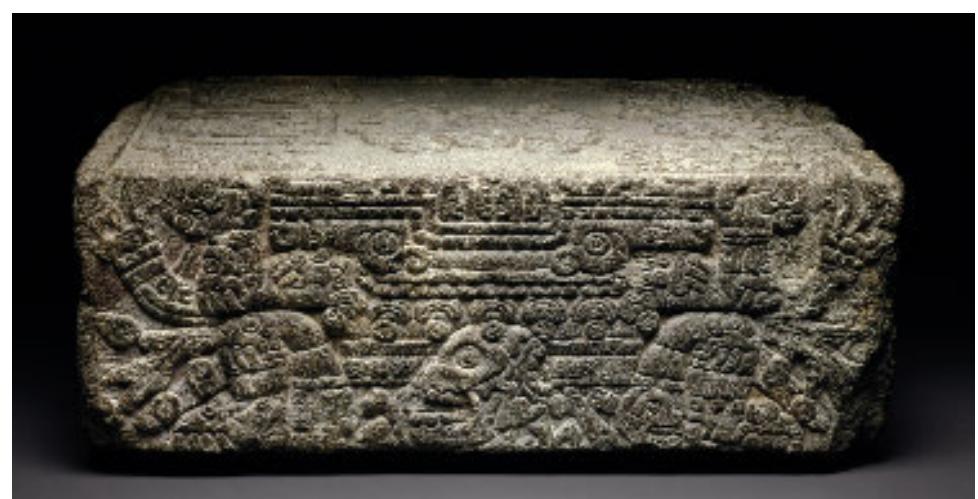


propuesto que éstos indican la fecha probable de la coronación de Moctezuma II, el 15 de julio de 1503, y que tal vez este monumento la conmemoraba. La fecha 1-Cocodrilo se relacionaba con el comienzo del tiempo y, por ende, estaba asociada con las coronaciones.

Cuatro representaciones de Tlaltecuhli rodean la escena central. Agachada en posición vertical, la diosa se representa con manos y pies en forma de garra, con una falda decorada con un cráneo y huesos cruzados y un cráneo más en la cintura. Su boca abierta y los dientes desnudos nos recuerdan los constantes sacrificios necesarios para alimentar a la tierra y mantener la estabilidad en esa era.

El relieve en esta piedra es tanto una representación cosmológica como cosmogónica del mundo mexica, trascendiendo el tiempo mítico e histórico. Nos ofrece una clara visión de las herramientas ideológicas utilizadas por Moctezuma para afirmar su poder y consolidar su imperio, pues coloca dentro de este marco los acontecimientos dinásticos-históricos, y de manera más específica, el principio de su gobierno.

EVLL



Cat. 15  
Cofre funerario

ca. 1500, mexica  
Piedra, 22 x 24 x 24 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México,  
inv. 10-223670

Bibliografía selecta: Galindo y Villa 1897, pp. 48-49;  
Peñafiel 1910, pp. 124-126; Umberger 1981; Londres 2002,  
p. 449, núm. 201

Las crónicas del siglo XVI registran que cuando moría un gobernante mexica, su cuerpo preparado era envuelto en mantas para formar un bulto. Éste era adornado con una máscara que mostraba la apariencia del monarca cuando era joven. Se colocaban objetos rituales alrededor de él y el cuerpo era incinerado. Las cenizas eran conservadas en recipientes simbólicos.

Este recipiente rectangular con tapa tallado en piedra es una de las pocas cajas funerarias sobrevivientes asociadas con el linaje real mexica. Su rasgo principal distintivo es la *xihuhtzollí* o *copilli*, la corona del *tlatoani* de Tenochtitlan, que estaba hecha de una hoja de oro cubierta con mosaico de turquesas. La corona combinaba así dos elementos preciosos *cóztic teocuítlatl* (oro) asociado con el dios del Sol, Tonatiuh, y la piedra turquesa azul asociada con Xiuhtecuhtli, que reflejaban a los dos dioses patronos de los gobernantes.

El recipiente y su tapa forman un bloque rectangular casi perfecto, que está tallado por dentro y por fuera. El cofre está decorado con ocho quincunes, dos en cada lado, enmarcados por plumas por encima y por debajo. La fecha 11-Pederal aparece en la parte superior de la tapa, mientras que el fondo de la caja muestra la fecha 5-Serpiente. Dentro de la tapa está el glifo onomástico del monarca, caracterizado por su largo cabello con un *copilli* atado en la parte posterior, orejeras de turquesa o piedra verde y el glifo de *tlatoani* ("el que habla").

Este cofre probablemente proviene de Tetzcoco, la capital de los acolhuas. Ha creado gran controversia, pues los gobernantes de Tetzcoco no usaban *xihuhtzollí*. Peñafiel indica que este cofre fue hecho para Nezahualpilli, mientras que Umberger considera que pudo haber sido un tributo presentado por el gobernante de Tenochtitlan a su aliado muerto.

FSO



Cat. 16  
Cofre con la fecha 6-Caña

ca. 1511, mexica  
Piedra, 29.5 x 25.5 x 20 cm  
Staatliche Museen, Berlín: Preussischer Kulturbesitz, Ethnologisches Museum,  
IV Ca b26921 a-b

Bibliografía selecta: Gutiérrez Solana 1983, pp. 54-55; Pasztory 1983, p. 255; Washington 1983, p. 66; Solís Olguín 1993, pp. 78-79, 96-99; Londres 2002, p. 440, núm. 168; López Luján 2009b

Se conocen varios cofres de piedra mexicas o *tepetlacalli*, literalmente "canastas de piedra". De acuerdo con fuentes etnohistóricas estas cajas contenían las cenizas de los guerreros y grandes gobernantes cremados, o los cuerpos de los niños sacrificados al dios de la lluvia Tláloc (véase cat. 12). En algunos ejemplos, la iconografía tallada en la caja incluye retratos de personajes que se perforan los lóbulos de las orejas, lo que sugiere que portaban instrumentos de autosacrificio que pertenecían a la realeza o la nobleza (véase cat. 58).

Mientras que algunas de las cajas sobrevivientes ostentan extensos tallados de glifos combinados con imágenes figurativas, sólo tres incluyen el glifo onomástico de Moctezuma II con el *xihuhtzollí* (diadema de turquesa), el cabello, las orejeras y el ornamento en la nariz (véanse también cats. 15 y 58). En este ejemplo, el glifo de Moctezuma es reproducido en la parte frontal del cofre; sin embargo, no se encuentra la vírgula de la palabra que simboliza la destreza del *tlatoani* como gran orador.

El glifo del año 6-Caña está inscrito dentro de un cartucho que se extiende sobre la cara superior de la tapa. Este glifo puede referirse a una fecha histórica o mítica, que pudiera ser 1459 o 1511. La primera coincide con el reinado de Moctezuma I (1440-1469) y la segunda con el de Moctezuma II (1502-1520). Ambos gobernantes usaron el mismo glifo onomástico que incluía la *xihuhtzollí*, pero este glifo se asociaba con mayor frecuencia a Moctezuma II, tanto en los manuscritos coloniales como en las esculturas imperiales. Esto hace que 1511 sea la fecha más plausible, en especial cuando se considera también el estilo tardío de la talla de la tapa.

EVLL

Cat. 17  
El palacio de Moctezuma

Códice Mendoza  
ca. 1541, mexica  
Papel, 30-31.5 x 21-21.5 cm  
Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford, Ms. Arch. Selden A.1, fol. 69

Bibliografía selecta: Brotherston 1995, pp. 55-61, 145-153; Berdan y Anawalt 1997

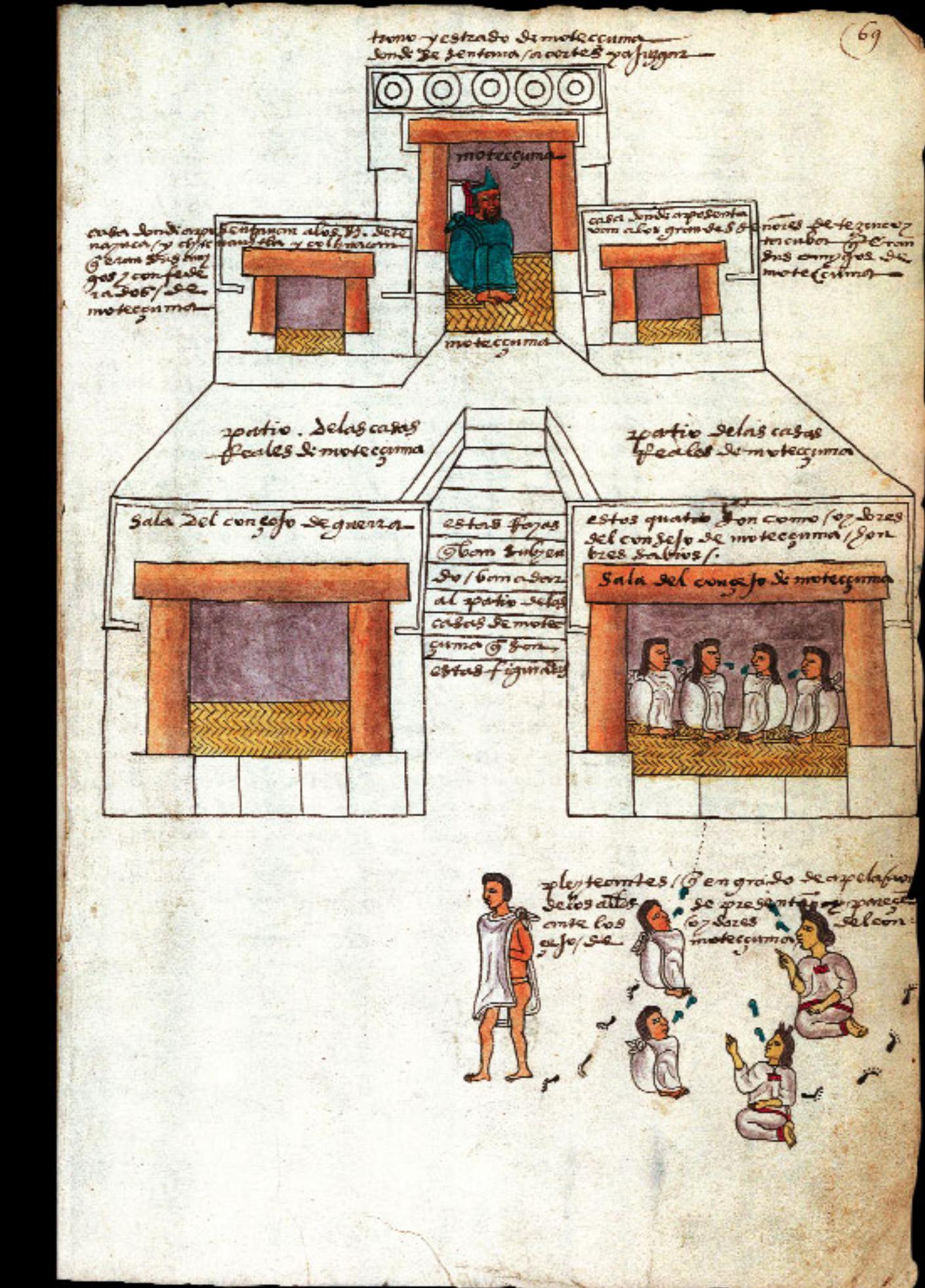
Unos veinte años después de la conquista, el *Códice Mendoza* fue elaborado por *tlacuiloque* (artistas-escribas) indígenas en Tenochtitlan, a solicitud del primer virrey de la Nueva España, Antonio de Mendoza. Junto con su célebre lámina inicial (véase cat. 3), el manuscrito pictográfico está dividido en tres partes principales: una historia imperial de Tenochtitlan, las listas de tributos de Moctezuma II y una descripción de la vida en la ciudad y las leyes e instituciones que la gobernaban. Una transcripción alfabética en idioma español acompaña a la mayoría de las páginas, junto con comentarios explicativos.

El palacio de Moctezuma se representa con el *huey tlatoani* (orador supremo) sentado en el interior sobre un trono. Envuelto casi por completo en su manto, está en cuclillas sobre la estera tejida de mando, en la postura tradicional que se daba a los

hombres de alto rango. Su condición real está indicada por el manto de tono turquesa y la diadema triangular incrustada de joyas (*xiuhuitzolli*) atada a su cabeza con un nudo rojo.

Las cuatro cámaras restantes son identificadas como las habitaciones para los señores aliados visitantes o las salas del consejo. El consejo de jueces que se presenta abajo a la derecha se expresa con palabras de color azul turquesa propias de la autoridad de Moctezuma, mientras escuchan y analizan las apelaciones de los litigantes que presentan las demandas. La disposición del palacio se asemeja bastante al plano simple del mismo edificio incluido en el Mapa de Nuremberg (cat. 4), lo que pudiera sugerir cierta exactitud arquitectónica. Aunque emplea una perspectiva tridimensional, el artista del *Códice Mendoza* siguió la lógica interna del quincunce o plano cósmico de cinco puntos. Complementado por un parapeto que lleva cinco grupos de círculos concéntricos (detalles iconográficos propios de los edificios de gobierno), el salón del trono y su patio extendido están dispuestos al centro de las cuatro cámaras. Simbolizada por cuatro más uno litigantes, y cuatro más uno jueces presidentes (incluyendo a Moctezuma), la estructura de gobierno bajo este emperador mexica también está calificada como ordenada en forma cósmica.

EW





**Cat. 18**  
**Cabeza de serpiente emplumada**

ca. 1507, mexica  
Basalto, 54 × 55 × 61 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-81558

Bibliografía selecta: Bernal 1967, p. 161, núm. 84; Londres 2002, p. 450, núm. 202

Esta impresionante cabeza de serpiente alguna vez formó parte de la ornamentación del palacio de Moctezuma II en Tenochtitlan. Los escalones conservados *in situ* en el Templo Mayor sugieren que pudo haber formado parte de una alfarda en la parte superior de las escaleras del edificio.

La forma de cubo es el rasgo más obvio de la talla, diferenciando a la cabeza de reptil del naturalismo que solía imperar en las estatuas de este periodo. El diseño geométrico sin duda pretendía dotar a la figura de una autoridad ancestral. Al frente, la fina línea de dientes está enmarcada por cuatro espirales, los dos

de abajo sugieren una lengua bifida. El formidable colmillo curvo, el ojo grande y las franjas onduladas a cada lado del perfil de la serpiente sugieren el movimiento de las plumas de esta criatura mítica e identifican la talla como una representación de la serpiente emplumada, Quetzalcóatl.

Una pieza similar que se encuentra en el Museo Rautenstrauch-Joest de Colonia, Alemania, pudo también provenir del palacio de Moctezuma. Esta serpiente está muy cerca en estilo a las tres cabezas rectangulares de serpiente encontradas en 1944 en el cruce de la calle de Cuba y la calle de Palma en la ciudad de México. Las bases de estas esculturas muestran el numeral 8 tallado al “estilo Xochicalco”, que era muy anterior a los mexicas y está vinculado con la fecha 2-Caña (1507), marcando la ceremonia del Fuego Nuevo durante el reinado de Moctezuma II. Por lo tanto, es probable que esta cabeza de serpiente fuera tallada en un estilo arcaico de forma deliberada con fines conmemorativos como las demás del palacio de Moctezuma, aunque no posee ninguna fecha calendárica. FSO



**Cat. 19**  
**Fragmento de serpiente de cascabel**

ca. 1500, mexica  
Basalto, 101 × 138 × 60 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-220935

Bibliografía selecta: Pasztor 1983, pp. 234-235; García Moll, Solís Olguín y Bali 1990, p. 31; Solís Olguín 1991, p. 121; Bilbao 2005, p. 220

Las crónicas dejadas por Hernán Cortés y su grupo de colaboradores describen la opulencia y las grandes proporciones del palacio construido para Moctezuma II. Poco queda de este legendario edificio situado al sur del recinto ceremonial. La estructura original fue desmantelada y demolida para construir el palacio del virrey, que fue transformado en el Palacio Nacional de México después de la guerra de independencia a principios del siglo XIX.

Sin embargo, algunos fragmentos ornamentales del palacio original han sido rescatados, la mayoría de ellos descubiertos al realizar trabajos de conservación durante el siglo XX. Uno de esos fragmentos es esta cola de serpiente, que es notable por los cascabeles que posee.

El detalle en relieve del enorme cuerpo de la serpiente es muy impresionante. Aunque está cubierto de escamas en forma apropiada, se encuentran seis mazorcas distribuidas entre ellas, lo que transforma al reptil en una metáfora de la tierra que con generosidad suministra el alimento al pueblo mexica. Sin duda alguna, este fragmento formaba parte de una imagen de la diosa Cihuacóatl (“mujer serpiente”). Esta deidad simbolizaba el poder femenino de la naturaleza al dar vida y mantenimiento, y cerraba el ciclo humano al ser la anfitriona de los cadáveres quienes morían. FSO

**Cat. 20**  
**Fragmento de friso**

ca. 1500, mexica  
Piedra, estuco y pintura, 30.5 x 233.5 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-333560

Bibliografía selecta: Solís Olguín y Morales Gómez 1991, pp. 20-22, 303-306

En la década de 1930 la antigua Plaza del Volador fue excavada para dar paso a la imponente Suprema Corte de Justicia en la esquina sudoeste de la Plaza de la Constitución. Los trabajos descubrieron no sólo la base de la plataforma prehispánica que contenía una enorme ofrenda de recipientes de cerámica (véanse cats. 48-50), sino también restos arquitectónicos, la mayoría de los cuales fueron destruidos. Las pocas piezas que fueron rescatadas incluyen losas y fragmentos de frisos o bordes ornamentales con *chalchihuitl* (el símbolo de la piedra verde). Las losas están decoradas con motivos calados escalonados (*xicalcoliuhqui*) en forma de grandes rectángulos, mientras que los frisos se identificaron posteriormente como parte de un salón para banquetes rituales relacionado con un edificio del palacio.

Estos elementos se parecen a las piezas encontradas durante la restauración de la sección norte del Palacio Nacional. Cuando la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología fue reorganizada en 1999, este salón para banquetes fue reconstruido con los fragmentos subsistentes de la Plaza del Volador.

También se descubrieron fragmentos de un segundo friso más angosto y con una decoración similar de calado escalonado, pero esta vez rematado en una espiral de manera que predomina el patrón circular. Siete de los fragmentos se armaron y se exhiben en la Sala Mexica hoy en día.

De acuerdo con el arqueólogo Eduardo Noguera, quien clasificó los objetos encontrados en las excavaciones de la Plaza del Volador, este fragmento habría formado parte de un friso que adornaba los muros de estas plataformas piramidales. Este raro descubrimiento arquitectónico es reminiscente de las imágenes de los templos y otros edificios de la región mixteca de Oaxaca registrados en los códices prehispánicos. Puesto que este fragmento corresponde a la parte sur del palacio de Moctezuma II, sugiere que para la época de su reinado, la decoración en estilo mixteca había influido en la arquitectura de Tenochtitlan al igual que en la orfebrería y la cerámica.

FSO





# Las imágenes de Moctezuma II y sus símbolos de poder

Guilhem Olivier y Leonardo López Luján

A PARTIR DE numerosos testimonios históricos tanto directos como indirectos, sabemos que al momento de su muerte en 1520 Moctezuma II era un hombre maduro, pero sin quedar claro si ya había alcanzado los cincuenta y dos años de edad, como algunos opinan, o si aún se encontraba en sus cuarenta. De manera recurrente, se le describe físicamente como una persona de talla mediana, delgada y con una barba escasa, aunque larga,<sup>1</sup> lo que de alguna manera coincide con las imágenes en estilo europeo que de él se incluyen en los códices *Mendoza* y *Florentino* (figs. 19 y 71).<sup>2</sup> El soldado Bernal Díaz del Castillo lo recuerda como

de buena estatura y bien proporcionado, e cenceño e pocas carnes, y la color no muy moreno, sino propia color y matiz de indio, y traía los cabellos no muy largos, sino cuanto le cubrían las orejas, e pocas barbas, prietas y bien puestas e ralas, y el rostro algo largo e alegre, e los ojos de buena manera, e mostraba en su persona en el mirar por un cabo amor, e cuando era menester gravedad.<sup>3</sup>

Fray Francisco de Aguilar nos completa el cuadro al hablar, además de la fisonomía de Moctezuma, de su carácter:

Era aquel rey y señor de mediana estatura, delicado en el cuerpo, la cabeza grande y las narices algo retornadas, crespo, asaz astuto, sagaz y prudente, sabio, experto, áspero en el hablar, muy determinado.<sup>4</sup>

Fig. 23  
Detalle de la caja de la Colección Hackmack que muestra a Moctezuma II realizando un autosacrificio al extraer sangre del lóbulo de la oreja con un hueso perforador (véase cat. 58). Museum für Völkerkunde, Hamburgo.



Capítulo xxxi de como el rey mío y que allí en la pista quemosa y asesinado a los tecumos se tiró, escupió, en una pena en contra que de mas, el que pidió, para perse

Ninguno de estos rasgos está presente en las imágenes en estilo indígena de Moctezuma II, simplemente porque los mexicas no practicaban el arte del retrato antes de la llegada de los europeos. En las esculturas y las pinturas autóctonas resulta sencillo reconocer a los reyes de Tenochtitlan si atendemos a su vestimenta, su parafernalia y el contexto en que se encuentran; pero nos es imposible distinguirlos entre sí a partir de sus rostros o de sus gestos, pues todos fueron figurados de manera convencional y estereotipada. Obviamente, los artistas mexicas los individualizaban, pero lo hacían a través de complejos glíficos onomásticos que solían plasmar cerca de la cabeza de los personajes representados.<sup>5</sup>

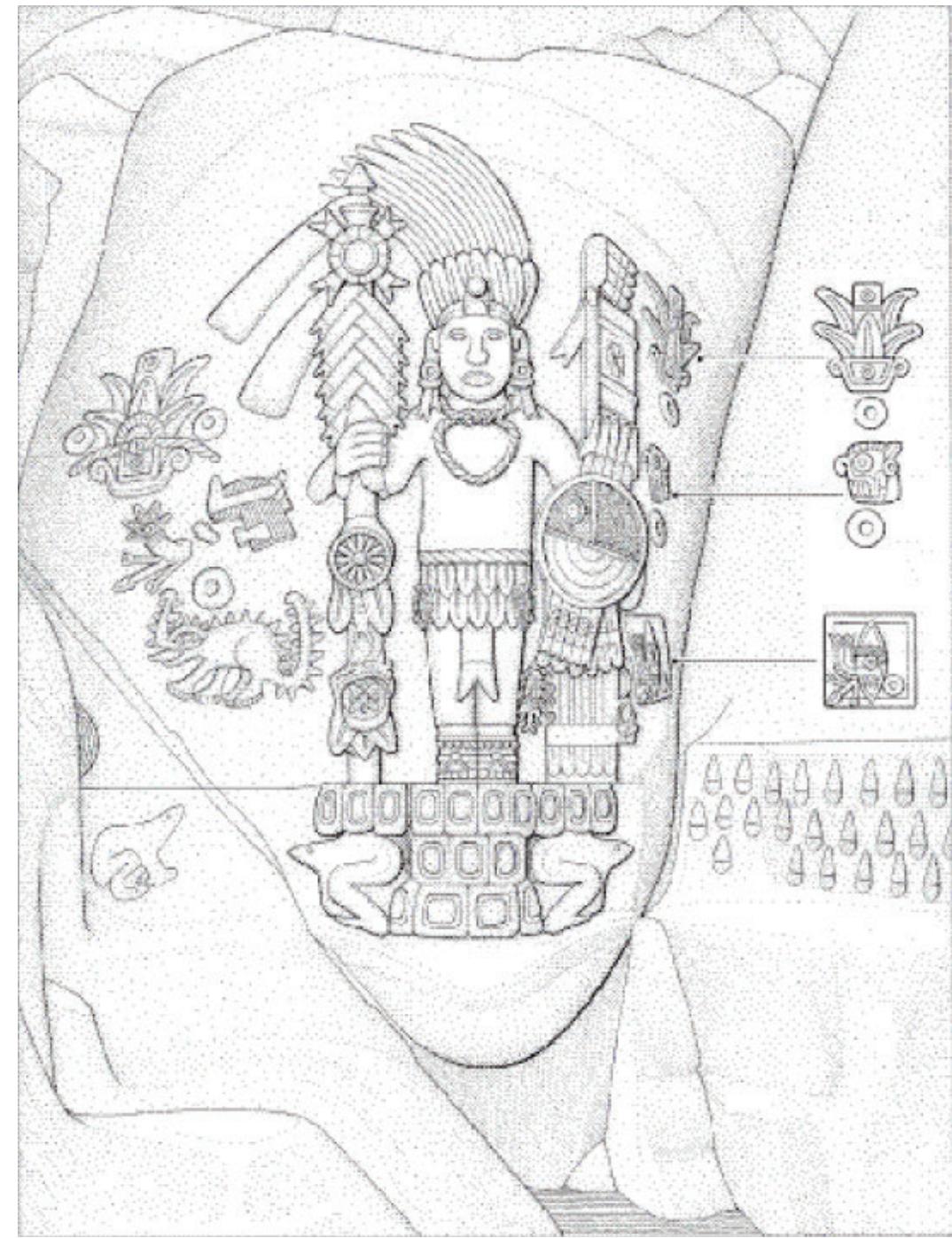
En el caso específico de Moctezuma II, se empleó como elemento glífico principal una *xiuhuitzolli* o diadema señorial de oro cubierta con mosaico de turquesa, pues el nombre de este rey significa literalmente “Se enoja señorialmente”. La *xiuhuitzolli* era representada de perfil, con su característica silueta triangular y de color azul, además de dos cordeles rojos con los que la diadema era anudada a la nuca. Cuando forma parte de un complejo onomástico, suele estar acompañada de uno o más elementos glíficos complementarios, entre ellos una cabellera lacia y bien recortada; una nariguera (*yacaxíhuitl*), una orejera (*xiuhnacochtl*) y/o un pectoral escalonado también de turquesa; una doble vírgula de la palabra, algunas veces en forma del bélico glifo *teoatl-tlachinolli* (“agua divina-campo quemado”); varias plumas o bandas paralelas, asociadas simbólicamente con la penitencia y el ayuno, llamadas por los especialistas “cuerdas de ayuno”. Aclaremos, empero, que el complejo glífico de la *xiuhuitzolli* resulta problemático, pues ésta se utilizó también —no apoyada sobre la cabeza— para identificar a Moctezuma I (1440-1469 d.C.), a los principales líderes militares de Tenochtitlan y a los jueces que desempeñaban sus funciones en nombre del rey.

En el arte escultórico mexica existe un reducido grupo de monumentos y otro de objetos rituales calificados por el complejo glífico de la *xiuhuitzolli*. Como puede suponerse por lo arriba señalado, aún se debate si los primeros fueron comisionados durante el reinado de Moctezuma II (1502-1520 d.C.), y si los segundos formaban parte de las preciadas po-



Fig. 24 arriba izquierda  
Moctezuma I supervisa la ejecución de su retrato escultórico en Chapultepec, ciudad de México. Del Códice Durán, fol. 91v. Biblioteca Nacional, Madrid.

Fig. 25 arriba  
Restos de la representación de Moctezuma II esculpida en roca en las faldas de Chapultepec, ciudad de México.



sesiones de este soberano. El más interesante y el que ofrece menores dudas en cuanto a su atribución es el medio relieve que se localiza en el cerro de Chapultepec, en la actual ciudad de México.<sup>6</sup> Gracias a las ricas descripciones contenidas en las fuentes históricas del siglo XVI, nos ha llegado noticia de que los soberanos mexicas mandaban esculpir sus efigies en los afloramientos de andesita ubicados en la base de dicho cerro, costumbre que parece remontarse a la época de Moctezuma I. Aunque los relieves fueron severamente dañados en el siglo XVIII por órdenes del gobierno virreinal, subsisten suficientes vestigios como para distinguir que el personaje mejor conservado —de 1.35 metros de altura— figura a Moctezuma II. Fue representado de cuerpo entero, erguido frontalmente y con insignias de

Fig. 26  
Reconstrucción hipotética del relieve escultórico de Moctezuma II vestido como Xipe Tótec. Esta reconstrucción se basa en el examen cuidadoso de los restos de la escultura y en representaciones de Xipe Tótec en los códices.

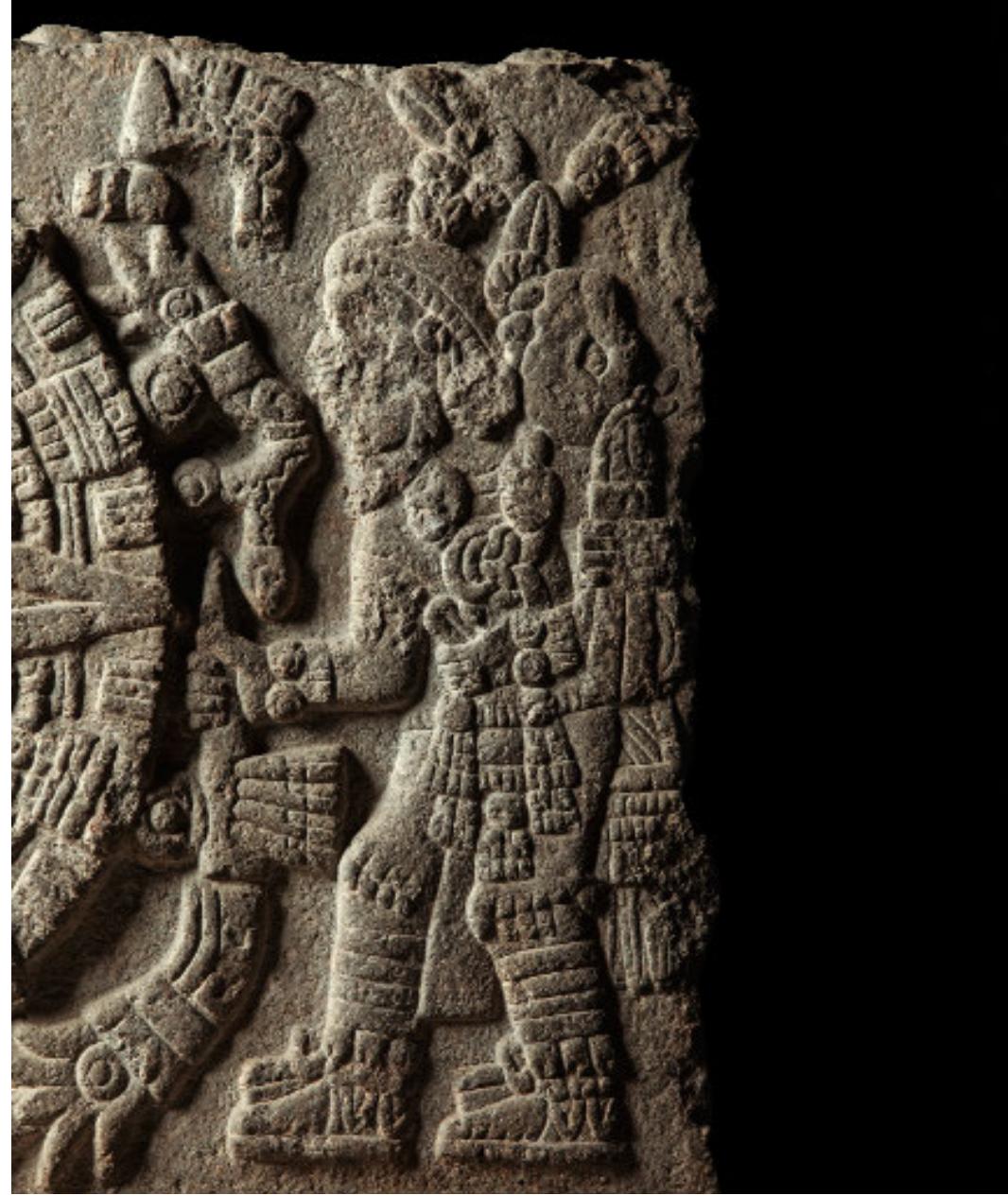


Fig. 27  
La figura de Moctezuma II, identificado por el glifo de su nombre. Detalle del *Teocalli* de la Guerra Sagrada (véase cat. 78). Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.

Xipe Tótec,<sup>7</sup> uno de los dioses mesoamericanos de la guerra. Además de su ya referido complejo glífico onomástico, lo acompañan fechas calendáricas que han sido vinculadas por los especialistas con los acontecimientos más importantes de su vida: 1-Caña (1467 d.C., posible año de su nacimiento), 1-Cocodrilo (día de su coronación, véase cat. 14) y 2-Caña con una cuerda anudada (el último Fuego Nuevo, celebrado en 1507 d.C., véase p. 140).

Una efigie análoga y también de atribución indisputable, aunque de mucho menores dimensiones, se encuentra en el llamado *Teocalli* de la Guerra Sagrada (fig. 27).<sup>8</sup> Ahí, Moctezuma II y Huitzilopochtli —el dios patrono de los mexicas— hacen penitencia ante el Sol y la Tierra. El rey aparece de cuerpo completo y de perfil, luciendo el típico atuendo sacerdotal y los implementos propios del autosacrificio. Porta una piel de felino, además del tocado de plumas llamado *cozoyahualolli*, divisa chichimeca que lo vincula a los primeros reyes de la dinastía. También con el atuendo sacerdotal, la imagen de Moctezuma II fue esculpida en la célebre caja de la Colección Hackmack (cat. 58), diminuto recipiente cuadrangular de dos piezas que bien pudo haber servido para atesorar su sangre y sus implementos de penitencia.<sup>9</sup> En un costado de la caja se ve al rey sentado, punzándose una oreja y dándole la espalda a su glifo onomástico. La presencia de símbolos y fechas rela-

cionadas con el dios creador Quetzalcóatl subrayan el poder y la devoción de Moctezuma, al tiempo que la fecha 1-Cocodrilo, tallada en el fondo de la caja, nos remite una vez más a su ceremonia de coronación.

#### Otras esculturas asociadas a Moctezuma II

Otros objetos rituales de piedra, pese a no contar con la efigie estandarizada de un rey, poseen el complejo glífico de la *xiuhuitzolli* acompañado de fechas calendáricas que caen precisamente dentro del reinado de Moctezuma II. Dos son cajas cuadrangulares de basalto: una tiene un 6-Caña (1511 d.C.) (cat. 16)<sup>10</sup> y la otra un 11-Cuchillo de Pedernal (1516 d.C.) (cat. 15).<sup>11</sup> Una escultura más, aunque de piedra verde y en bulto redondo, representa a una bella serpiente de fuego; de manera reiterativa, en la base hay un relieve con la diadema señorial y el 2-Caña con una cuerda anudada que dijimos corresponde a la última celebración del Fuego Nuevo (cat. 76).<sup>12</sup> Mencionemos también dentro de este reducido grupo de esculturas con la *xiuhuitzolli* a la Piedra del Sol,<sup>13</sup> monumento que fue esculpido en 1512 de acuerdo con algunos investigadores.<sup>14</sup>

Hasta nuestros días han llegado otras imágenes que parecen rememorar momentos cruciales de la vida de Moctezuma II, si bien es cierto que carecen del complejo glífico onomástico de este soberano. Una de ellas es el llamado “Bloque del Metro” (cat. 56), donde

Fig. 28  
La Piedra del Sol, monumento comisionado por Moctezuma II (véase también fig. 1). Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.



un personaje sentado, con atuendo sacerdotal y sobre un fondo de corazones humanos, se sangra el pecho, los brazos y las piernas en actitud de penitencia.<sup>15</sup> Hay tres fechas reveladoras en las distintas caras de este bloque: 10-Conejo (1502 d.C.), año que muchas fuentes señalan como el de la entronización de Moctezuma II; 2-Caña, del último Fuego Nuevo, y 1-Venado, día en que nacían los niños nobles que estaban predestinados a convertirse en gobernantes. Otro ejemplo interesante es el monumento de Amecameca, tallado en un peñasco que se localiza en las faldas del volcán Iztaccíhuatl, al sureste de la ciudad de México.<sup>16</sup> Se percibe ahí la escena donde un individuo ase un incensario junto a un gran brasero, además del ya referido año de 10-Conejo y la trecena de 1-Cocodrilo. Hablemos finalmente de la “Piedra de los Cinco Soles” (cat.14),<sup>17</sup> lápida de basalto que ha recibido dicho nombre por la presencia en su cara principal de los nombres calendáricos de las cinco eras cosmogónicas mexicas (4-Jaguar, 4-Viento, 4-Lluvia, 4-Agua y 4-Movimiento). A estas fechas se añadieron el día 1-Cocodrilo y el año 11-Caña (1503 d.C.), este último señalado en ciertas fuentes como el año de entronización de Moctezuma II. En este caso queda patente cómo el arte oficial mexica combinaba las fechas mitológicas con las históricas, ubicando los eventos dinásticos en el legitimador marco de referencia de la cosmogonía.

### Las insignias sacerdotales

Desde el momento mismo de su elección, los reyes mexicas debían dar muestras de su fe, ofreciendo a los dioses su propia sangre y el humo aromático del *copalli*. Esto implicaba una separación y un retiro que comenzaban justo al pie del Templo Mayor de Tenochtitlan.<sup>18</sup> Desde allí el nuevo rey, ataviado únicamente con un *máxtlatl* (braguero), era conducido hasta la cúspide de la pirámide por los reyes aliados de Tetzcoco y Tlacopan y por “dos caballeros de la ciudad”. Al llegar a la capilla de Huitzilopochtli hacía una reverencia frente a la imagen del dios. En ese momento, el sacerdote supremo teñía su cuerpo de negro para manifestar su estatus temporal de penitente, lo rociaba con agua bendita de la misma manera que acostumbraba rociar las cenizas del rey y a sus deudos durante los funerales, y lo cubría con una manta pintada con cráneos y huesos cruzados que simbolizaba su muerte ritual.

Luego, el sacerdote supremo le entregaba las insignias de penitencia. Éstas eran un *xicolli*, un chaleco ritual abierto al frente; un *yeitecómatl*, recipiente de calabaza que se suspendía de la espalda con unas tiras rojas y que contenía tabaco en polvo, el cual era masiado por sus cualidades energizantes y estupefacientes; una bolsa para contener el *copalli*; un *tlémaítl* o incensario de cerámica en forma de serpiente de fuego; un par de punzones de hueso para el autosacrificio, y unas sandalias azules llamadas *xiuhcactli*. Una vez que el rey había incensado la imagen de Huitzilopochtli, escuchaba una exhortación en la que se le ratificaba en su puesto y se le hacían recomendaciones sobre su futuro desempeño. Al terminar, descendía al pie de la pirámide, donde lo esperaban todos los dignatarios para hacerle reverencias y regalos en señal de obediencia. A continuación, el rey se dirigía al edificio llamado *Tlacatecco*, donde hacía abluciones, ayunos y mortificaciones corporales durante cuatro días y cuatro noches. Vale decir que el *Tlacatecco* ha sido identificado con el edificio arqueológico conocido como la Casa de las Águilas.<sup>19</sup> Por último, se trasladaba a su palacio con el fin de prepararse para la fiesta de investidura y coronación.

La secuencia ritual que acabamos de reseñar simbolizaba en su conjunto la muerte iniciática de los recién electos, indispensable para la modificación radical de su estatus religioso y social. Debemos aclarar, sin embargo, que el rey se vestía en forma similar con ocasión de otros acontecimientos importantes de su vida, en los que hacía ofrendas de *copalli* y sangre. Entre ellos destaca el momento posterior a la muerte de su primer cautivo, antes de partir a la guerra, después de una victoria militar, como acto de sumisión al dios de una ciudad victoriosa y en festividades como la del día 4-Movimiento.

### Los símbolos del poder político

La ceremonia de coronación tenía el objeto de instalar al nuevo soberano en su cargo y dar con ello inicio a sus funciones. Para esa ocasión no podían faltar los símbolos mesoamericanos por excelencia del poder señorial. Nos referimos, por un lado, a la estera y el trono (*in pétilatl, in icpalli*), binomio con el que se expresaban materialmente las ideas de dignidad y autoridad.<sup>20</sup> La estera solía servir de base al trono. Este último era, en el caso de los tres primeros reyes de Tenochtitlan, un simple *tolicpalli* o atado de juncas, el cual los identificaba como señores de origen chichimeca y aún dependientes del reino de Azcapotzalco. En cambio, los reyes subsiguientes lograron al independizarse el derecho de sentarse en un *tepotzoicpalli*, trono elaborado con juncas tejidas y que estaba dotado de un respaldo alto y pieles de jaguar.

En las imágenes de Acamapichtli, Huitzilíhuitl y Chimalpopoca —quienes gobernaron Tenochtitlan antes de la guerra de independencia de 1428-1430 d.C.—, portan sobre la cabeza un *cozoyahualolli*,<sup>21</sup> un tocado de plumas asociado al pasado chichimeca. En contraste, sus sucesores ostentaron la *xiuhuitzolli*,<sup>22</sup> palabra que puede traducirse como “cosa puntiaguda de turquesa” y que parece figurar esquemáticamente a la cola de la *xiuhcóatl* o serpiente de fuego. La *xiuhuitzolli* tiene sus más antiguas raíces en tiempos de los olmecas, en el llamado periodo Preclásico medio. Numerosos autores han estudiado la derivación iconográfica que parte del signo de la diadema hasta formar el signo del año, así

como la liga simbólica donde la diadema, la turquesa, el tiempo y la lluvia aparecen fuertemente asociados al poder político. Sabemos que la *xiuhuitzolli* era propia de los reyes de Tenochtitlan, de Tlatelolco y de muchas provincias del imperio, pero nunca de los señores aliados de Tetzcoco ni de los enemigos de Tlaxcala. En Tenochtitlan también la portaban los señores (*teteuctin*),<sup>23</sup> los principales líderes militares y los bultos funerarios de los guerreros muertos en batalla. También la llevaban los sacerdotes ofrendadores del fuego y dioses como Xiuhtecuhtli, Tonacatecuhtli, Mictlantecuhtli, Tonátiuh, Tlahuizcalpantecuhtli y Chalmecatecuhtli.

En la investidura también le era perforado el séptum al nuevo soberano con ayuda de un punzón de hueso de jaguar; ahí le colocaban una nariguera tubular llamada *xiuhzacámitl*. Los mixtecas realizaban este mismo ritual sobre una piedra sacrificial, el cual simbolizaba la muerte ritual del soberano.<sup>24</sup> En el caso del rey mexica, además, le ponían la *xiuhtlalpilli tilmahatlí*, capa reticulada de algodón teñido de azul y enriquecida

Fig. 29  
Moctezuma II vestido como el dios del fuego, Xiuhtecuhtli, durante *izcalli*. Del *Códice Borbónico*, fol. 23. Palais Bourbon, París.



con piedras de turquesa. Esta capa solía tener *tenixyo* (“bordes de ojos”) en las orillas, uno de los motivos más prestigiosos de la iconografía del poder. Otros símbolos que le eran otorgados en aquella ocasión eran un par de sandalias doradas, un escudo y una espada de navajas, y un haz de dardos que simbolizaban su poder judicial.

La *xiuhuitzollí* y los demás ornamentos de turquesa vinculaban directamente a los soberanos con el anciano dios del fuego Xiuhtecuhtli, padre y madre de todas las deidades que moraba en el centro del universo. Tal relación se vuelve comprensible cuando tomamos en cuenta que este dios —junto con Tezcatlipoca— era el protector de la realeza.<sup>25</sup> A este respecto recordemos que el soberano evocaba a Xiuhtecuhtli en su discurso de agradecimiento tras haber sido elegido,<sup>26</sup> le hacía especial homenaje en la ceremonia de entronización<sup>27</sup> y lo personificaba en la fiesta de Izcalli (fig. 29).<sup>28</sup>

#### Las divisas guerreras

El rey encarnaba el ideal mexica de la valentía. Su misión primordial era alimentar con sangre humana al Sol y a la Tierra, haciendo abundantes cautivos para el sacrificio a través del ejercicio de las armas. Por ello, tras su elección, se rogaba al dios del destino Tezcatlipoca para que lo asistiera en la guerra: “déjalo que aprenda, mándalo a la mitad de la llanura, al campo de batalla, al filo del agua y del fuego divinos [la guerra], que conozca la casa del Sol”.<sup>29</sup> Se pedía, en otros términos, que el rey concurriera una y otra vez a los enfrentamientos bélicos, lo que obviamente podría representarle un viaje definitivo a “la morada del Sol” (*in tonatiuh ichan*), el mundo a donde iban los guerreros caídos en contienda o inmolados sobre la piedra sacrificial. Bajo esta lógica, el rey era equiparado en la ceremonia de entronización a una temible fiera (*tecuani*, “la que come gente”), provista de poderosas garras y afilados colmillos.<sup>30</sup> Como es bien sabido, el águila y el jaguar eran los depredadores más poderosos del México antiguo y, por lo tanto, se les tenía como animales tutelares de la principal orden militar de los mexicas: los *cuauhtli océlotl*.

En tanto miembro distinguido de la nobleza de Tenochtitlan, Moctezuma II recibió en su juventud una educación que incluía el aprendizaje de las tácticas bélicas y el correcto manejo de las armas. Una anécdota tardía y probablemente apócrifa nos lo presenta todavía niño, jugando a la guerra en papel de gran general y castigando a uno de sus compañeritos por cobarde.<sup>31</sup> Haya o no acontecido, lo cierto es que Moctezuma participó en sus años mozos en varias campañas militares, acompañando a guerreros experimentados que le enseñaron cómo hacer prisioneros. Otros testimonios especifican que, con el paso del tiempo, obtuvo el prestigioso título de *cuáchic* o “rapado”, el cual era otorgado a quienes habían capturado varios enemigos, particularmente a valientes guerreros del Valle de Puebla. Díaz del Castillo nos informa, además, que Moctezuma II había sido vencedor en tres distintos enfrentamientos cuerpo a cuerpo.<sup>32</sup>

Jefe supremo del ejército, el rey ostentaba durante las batallas prendas especiales y ricas insignias que lo distinguían de los demás generales. Los informantes indígenas del fraile franciscano Bernardino de Sahagún nos legaron una larga lista de tocados, capas, divisas y armas exclusivos

Fig. 31  
Nezahualcóyotl, rey de Tetzcoco con un bezote de oro en forma de cabeza de águila. Del *Códice Ixtlilxóchitl*, fol. 106r, Bibliothèque Nationale de France, París.



de los soberanos. Entre ellos destacan “un casquete de plumas muy coloradas que se llaman tlauhquéchol [ibis espátula], con oro, y alrededor del casquete una corona de plumas ricas, y del medio de la corona salía un manojo de plumas ricas que se llaman quetzal, como penachos [...] Llevaba un cosete de pluma bermeja que le llegaba hasta los medios muslos, todo sembrado de caracolitos de oro. Y llevaba unas faldeas de pluma rica. Llevaba una rodela con un círculo de oro por toda la orilla, y el campo de la orilla era de pluma rica colorada, verde o azul [...] Llevaba un collar de piedras preciosas muy finas, y todas iguales y redondas. Eran chalchihuites y turquesas muy finas [...] Usaban también de espadas de madera, y el corte era de piedras de navajas pegadas a la madera [...] Otra manera de rodela, con pluma rica, que se llama *xiuhtótotl* [*Cotinga amabilis*], y en el medio della estaba un cuadro de oro”.<sup>33</sup>

Otros documentos históricos nos informan a través de textos e imágenes de una gran variedad de rodelas señoriales. Se conserva un espléndido escudo, decorado con plumas y lámina de oro que figura un coyote emplumado azul de cuyas fauces sale el glifo de la guerra.<sup>34</sup>



Fig. 30  
Bezote en forma de cabeza de águila. Museo Civico de Arte Antica, Palazzo Madama, Turín, 2.2 x 5.4 x 4.7 cm.

Otro ornamento de guerra es el bezote de oro en forma de cabeza de águila. Por fortuna, se conservan varios ejemplares de este tipo que hoy se atesoran en museos de Europa y Estados Unidos (fig. 30).<sup>35</sup> Este mismo bezote aparece en el *Códice Ixtlilxóchitl*, en la bella imagen de Nezahualcóyotl (fig. 31).<sup>36</sup> Allí vemos al rey poeta de Tetzcoco en su uniforme de gala, blandiendo una espada con filos de obsidiana y un escudo con ricos mosaicos de plumas. Carga sobre la espalda un pequeño tambor de guerra de color azul, con el que ordenaba a su ejército acometer con ímpetu al enemigo o emprender la retirada. Llama la atención que a finales del siglo XVI, durante una estancia en Tetzcoco, el protomedico español Francisco de Hernández declaró que aún se conservaban en dicha ciudad, “con grandísimo respecto religioso”, el escudo, las banderas, las flautas, el tambor, las armas y otros ornamentos que los antiguos soberanos acolhuas usaban tanto en la guerra como en sus bailes.<sup>37</sup>

Los reyes guerreros también acostumbraban vestirse como dioses. Por ejemplo, en el *Códice Vaticano A.3738.*, donde se plasmó la conquista mexica de Tollocan y Xaltépec, Moctezuma II está ataviado como Xipe Tótec, al igual que en las ya mencionadas peñas de Chapultepec (pp. 80-81).<sup>38</sup> Para ello, se sacrificaba al primer cautivo que se hacía en el campo de batalla, se desollaba su cadáver y el rey revestía su piel, amedrentando de esta manera a los contendientes. En otras imágenes de la plástica mexica, los reyes son representados sujetando a sus enemigos por los cabellos, antiguo gesto de captura que estuvo muy difundido en toda Mesoamérica. En las llamadas piedras de Tízoc (fig. 11) y del Antiguo Arzobispado,<sup>39</sup> existen varias escenas en las que el rey se encuentra en tal pose, luciendo insignias de Huitzilopochtli, Tezcatlipoca y Xiuhtecuhtli. Sus adversarios, en posición de sometimiento, están vestidos con los atavíos del dios patrono de su ciudad respectiva, cuyo glifo topográfico se encuentra en la parte superior de la escena. En otros términos, los reyes mexicas, tal como los soberanos de Mesopotamia o del antiguo Egipto, encarnan al conjunto de su ejército derrotando ellos solos a sus enemigos.

### Los privilegios de la vida palaciega

A parte de las funciones religiosas, políticas y militares que hemos descrito, Moctezuma II tenía que coordinar los quehaceres propios de la administración central y la impartición de justicia en casos de Estado. Desde muy temprana hora de la mañana, giraba instrucciones de todo tipo, examinaba listas de tributos y conversaba con algunos señores de provincia que residían en el palacio real. También ocupaba buena parte de la jornada atendiendo pleitos y demandas. Frente a los jueces, los quejoso solían presentar códices para apoyar sus argumentos, una práctica que por cierto seguiría a lo largo de toda la época colonial. Los jueces resumían los casos y expresaban sus opiniones frente al rey, quien finalmente dictaba las sentencias. En tales ocasiones, nadie podía aproximarse a Moctezuma II con las sandalias puestas, salvo los gobernantes de los reinos aliados. De igual manera, los visitantes tenían que mudar sus elegantes ropajes de algodón por mantas humildes hechas con fibras de maguey. Y cuando dirigían la palabra al rey, debían mirar sumisamente hacia el piso, por lo que muchos indios afirmaron a los españoles que nadie conocía el rostro de Moctezuma!

Fig. 32  
Mujer noble preparando una espumosa bebida de chocolate. Del *Códice Tudela*, fol. 3r. Museo de América, Madrid.



En sus crónicas, los conquistadores se maravillan de la abundancia y el refinamiento de los platos que componían lo que Lewis H. Morgan llamó “Montezuma’s Dinner”.<sup>40</sup> Según Díaz del Castillo,

cotidianamente le guisaban más de trescientos platos, gallinas, gallos de papada, faisanes, perdices de la tierra, codornices, patos mansos y bravos, venado, puerco de la tierra, pajaritos de caña y palomas y liebres y conejos, y muchas maneras de aves e cosas de las que se crían en esta tierra, que son tantas, que no las acabaré de nombrar tan presto.<sup>41</sup>

Describe este soldado de Hernán Cortés cómo “cuatro mujeres muy hermosas” lavaban las manos de Moctezuma antes de comer, mientras él permanecía sentado frente a

una mesa baja cubierta con manteles blancos. Le servían los alimentos en platos de cerámica policroma producidos en la ciudad de Cholula, y lo acompañaban cuatro dignatarios de edad, quienes comían a su lado, aunque de pie. Al terminar, Moctezuma fumaba tabaco con liquidámbar en un canuto pintado. La sobremesa era amenizada por cantantes, bailarines, bufones, enanos y jorobados, y muchas veces seguida por una buena siesta.

El chocolate era la bebida señorial por excelencia, por lo que su consumo estaba vedado a los plebeyos. Después de tostar y moler las almendras de cacao, se hacía la preparación añadiendo agua y batiéndola rápidamente con cucharitas de oro, plata o madera, hasta producir una solución espumosa (fig. 32). Frío y en ocasiones mezclado con maíz molido, especies aromáticas o miel de abeja, el chocolate era servido a Moctezuma en finas copas de oro tanto en el almuerzo como en la cena. Una fuente precisa que, durante las exequias del rey Axayácatl —el padre de Moctezuma II—, varias copas de esta bebida se colocaron frente a la estatua del difunto.<sup>42</sup> Otro privilegio exclusivo de los reyes y de la élite en general era disfrutar de la fragancia de las flores. Sabemos que Moctezuma gustaba exhibirse sujetando un rambillete que simbolizaba al fuego y a su inigualable poder sobre la tierra. No olvidemos a este respecto que Xochipilli, el “Príncipe de las flores”, era otra de las deidades tutelares de la nobleza. Durante la fiesta de *tóxcatl*, se elegía a un joven guerrero para personificar al dios Tezcatlipoca a lo largo de un año. Este joven, seleccionado por su belleza corporal y su facilidad en el habla, se paseaba por las calles de la ciudad fumando tabaco y oliendo flores. Imitaba así con su actitud a dioses y soberanos.<sup>43</sup>

La cacería se encuentra entre las actividades a las que se dice que Moctezuma II era muy aficionado. Existen testimonios de que, antes de la llegada de los europeos, este rey se ataviaba como Mixcóatl —el dios de la caza— para encabezar expediciones cinegéticas, al final de las cuales distribuía generosas recompensas a quienes habían capturado o muerto alguna presa. No deja de sorprendernos que, cuando Moctezuma se encontraba ya en cautiverio por órdenes de Cortés, obtuviera un salvoconducto para ir de cacería fuera de Tenochtitlan, en compañía de un nutrido grupo de guardias españoles y tres mil guerreros tlaxcaltecas. Al retornar, dio “a los unos y a los otros muchos dones y haciéndoles muchas mercedes”.<sup>44</sup> ¿No jugó entonces Moctezuma el papel de gran distribuidor de riquezas propio de su época de libertad? Como quiera que haya sido, es de dudar que revistiera en esta última salida las insignias de Mixcóatl.

En este mismo tenor, las fuentes históricas señalan que Moctezuma II era un gran tirador de cerbatana, otro símbolo importante de la nobleza.<sup>45</sup> Se describe al rey cazando pájaros y conejos en el lago o bien en bosques, huertas y jardines de Cuauhnáhuac y Huaxtépec, localidades éstas del actual estado de Morelos. En el caso de la ciudad aliada de Tetzcoco, sabemos que en el jardín del palacio se habían instalado grandes rocas con agujeros llenos

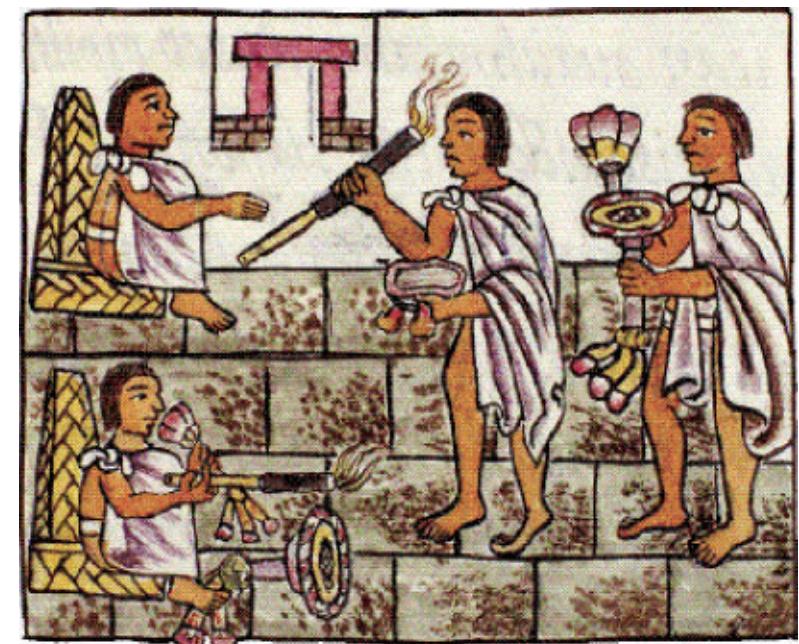


Fig. 33  
Señores mexicas fumando tabaco y oliendo flores. Del *Códice Florentino*, libro 9, fol. 28v. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

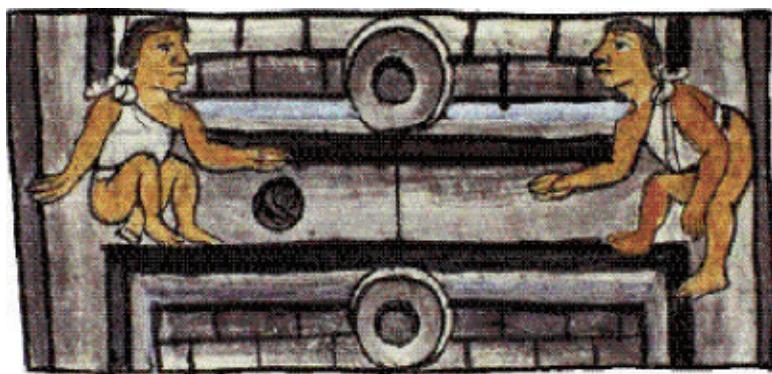


Fig. 34  
Señores mexicas en el juego de pelota, en una cancha en forma de H. Del *Códice Florentino*, libro 8, fol. 42v. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

de agua que servían para atraer aves, de manera que los reyes podían entretenerte disparándoles con su cerbatana desde una sala. En sus famosas *Cartas de relación*, Cortés se refiere a una docena de espléndidas cerbatanas, pintadas con motivos de aves, árboles y flores, las cuales le fueron entregadas por Moctezuma para obsequiarlas al rey de España. Asociada con el dios solar, una de las deidades con la cual el rey se identificaba, la cerbatana representaba sin duda un regalo digno para un emperador como Carlos V.

Otro pasatiempo real era el *tlachtili* o juego de la pelota (fig. 34). En él, dos o más jugadores protegidos con un ancho cinturón de cuero golpeaban con las caderas una pesada pelota de hule. Los espectadores “ganábanse oro o chalchihuites y cuentas de oro y turquesas, y esclavos y mantas ricas, y mastiles ricos, y maizales y casas y grebas de oro y ahorcas de oro, y brazaletes hechos con plumas ricas y pellones de plumas, y cargas de cacao”.<sup>46</sup>

Existe un interesante relato de cómo Moctezuma II y el rey de Tetzcoco, Nezahualpilli, se enfrentaron en un partido cuyo desenlace tendría un mal augurio: Nezahualpilli, quien tenía la fama de vislumbrar el futuro, anunció al soberano mexica la llegada de extranjeros que los despojarían a ambos de sus respectivos reinos. Para comprobarlo, Nezahualpilli no dudó en apostar su reino a cambio de tres pavos. Si bien Moctezuma iba ganando al principio del juego, Nezahualpilli acabó venciendo, demostrando así que sus pronósticos eran correctos.<sup>47</sup> De manera significativa, las fuentes nos hablan de otros partidos entre dioses o entre gobernantes, los cuales simbolizaban el paso de una era a otra y la alternancia de los períodos de dominio de las deidades y de los reyes.

Concluyamos este capítulo refiriéndonos a un instrumento estrechamente vinculado con la realeza: el espejo de obsidiana. Varios ejemplares se conservan en museos de todo el mundo, uno de los cuales es propiedad del Museo Británico y se incluye en esta exhibición. Como anécdota se puede precisar que este espejo perteneció al famoso matemático, astrónomo y astrólogo inglés John Dee (1527-1608 d.C.), quien fue consejero de la reina Isabel I.<sup>48</sup> En el México antiguo, los espejos de obsidiana tenían una importante función adivinatoria y se utilizaban ampliamente para revelar el destino de los hombres. El espejo era también un símbolo del poder real que había sido otorgado por Tezcatlipoca, el “Señor del espejo humeante”. Los reyes mexicas eran dueños de un espejo de obsidiana de dos haces: por un lado, se decía que el rey observaba en su superficie el comportamiento de sus súbditos; por el otro, los súbditos veían su propio reflejo en el instrumento del rey, una manera de manifestar una estrecha interdependencia.<sup>49</sup> Pero el espejo iba a revelar a Moctezuma II el destino fatídico de su imperio. Un día, unos pescadores le llevaron al palacio un ave asombrosa: “Un ave cenizo como una grulla” que tenía un espejo sobre su cabeza. En ese momento, el rey pudo distinguir en el espejo un cielo estrellado y luego cómo aparecían unos guerreros montados en ciervos, es decir, a los españoles en sus cabalgaduras. Pero, mientras Moctezuma interrogaba con temor a sus astrólogos, la visión se esfumó [...]<sup>50</sup>



**Cat. 21  
Pendiente**

ca. 1200-1521, mixteca-zapoteca  
Oro con plata y cobre, 8.5 x 4.6 x 2.3 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am +. 7834 / ESA 5682

**Cat. 22  
Pendiente**

ca. 1200-1521, mixteca-zapoteca  
Oro con plata y cobre, 12.8 x 2.4 x 1 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am +. 1669 / ESA 5925

Bibliografía selecta: cat. 21 Londres 2002, p. 445, núm. 185; McEwan 2009, p. 62;  
cat. 22 McEwan 1994, p. 65; La Niece y Meeks 2000, p. 227, figs. 11, 13

Estos dos ornamentos de oro, descubiertos durante las excavaciones realizadas en la ciudad de Tehuantepec, comparten interesantes rasgos estilísticos, técnicos y estructurales. Confeccionados en oro y plata con una pequeña cantidad de aleación de cobre, ambos fueron fundidos usando la técnica de la cera perdida (véase cat. 27).

Ambos objetos están hechos de una pieza vaciada central que está ahuecada en la parte posterior. Un pendiente (cat. 21, izquierda) muestra un personaje de cuerpo completo y de pie, con un tocado y collar de plumas, sosteniendo un escudo (similar al portado por el dios Xipe Tótec en la iconografía mexica), dardos en la mano izquierda y un lanzadardos (*átlatl*) en la mano derecha. El fondo está vaciado del mismo molde con falsa filigrana y elementos de trabajo abierto. La complejidad del detalle es especialmente notable en los dedos de la mano derecha, en las espirales en el fondo y en el cinturón y el collar de doble torsión. En el otro pendiente (cat. 22, derecha), un fondo cuadrado construido de lazos de falsa filigrana y espirales enmarcan una cabeza antropomorfa que soporta un bucle de suspensión plano en la parte superior.

Los componentes móviles de estos objetos son únicos. Ambas cabezas están adornadas con ornamentos colgantes para las orejas. Los que se ven en cat. 21 son similares a los usados por Ehécatl-Quetzalcóatl, el dios del viento. El personaje que está de pie lleva en el labio un adorno en forma de una cabeza con tres campanas. Éste se hizo con una amalgama diferente de la del resto del ornamento, lo que sugiere que fue una adición posterior. Para elaborar las cadenas sin ningún eslabón de unión, el artesano debió haber creado un molde separado por cada componente y los vació de forma individual. Después de vaciar el cuerpo principal, se limpiaba y después se cubría con un engobe de arcilla. El siguiente elemento móvil hecho en cera se agregaba entonces y se cubría con engobe antes de que el metal se vaciara en su interior. Los otros elementos fueron agregados repitiendo el mismo procedimiento.

De la cabeza del pendiente cuelgan cuatro cadenas, cada una integrada por una secuencia de tres eslabones y un cascabel. Éstas son de una amalgama un poco diferente. Las cabezas sin cuerpo agregadas a estos pendientes pudieron haber representado cabezas trofeo, lo que ejemplificaba el poderío del guerrero que los había capturado. La decapitación estaba asociada con Xipe Tótec y, durante Tlacaxipehualiztli, el festival de renovación en la primavera, era ejecutada una danza conocida como *motzontecomaitotia* en la que los danzantes mostraban ufanos las cabezas de los guerreros cautivos sacrificados.

EVLL





**Cat. 23**  
**Pendiente de Xiuhtecuhtli**

ca. 1470-1521, mexica-mixteca  
Oro, 4.2 x 3.8 x 2 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-8543

Bibliografía selecta: Solís Olguín y Carmona 1995; Seville 1997, pp. 114-115; Londres 2002, p. 444, núm. 181

En la primera mitad del siglo XX, el centro histórico de la ciudad de México fue sometido a un proceso de transformación urbana que incluía la destrucción de edificios de la época colonial y la segunda mitad del siglo XIX. Para preparar el terreno para los nuevos edificios, los trabajadores excavaron hasta una profundidad de más de dos metros, y descubrieron los restos de la antigua capital mexica durante este proceso. Este ornamento de oro con la imagen del dios Xiuhtecuhtli, el señor de la turquesa y el fuego, fue

uno de los descubrimientos de este periodo. Ingresó a las colecciones del Museo Nacional de Antropología después de 1945.

Xiuhtecuhtli, cuyo rostro se representa de manera sorprendente en este pendiente, está ligado con Huehuetéotl, la antigua deidad del fuego que moraba en el centro del universo, en la intersección de las cuatro direcciones cardinales del cosmos. Los orfebres usaron la técnica de la cera perdida para dar animación a los rasgos faciales del dios.

Su enorme boca abierta se extiende en una sonrisa, revelando sus colmillos, aunque la nariz protuberante está dañada. Tres plumas a la derecha de la cabeza simbolizan la asociación del dios con el número tres, que también se ve reflejado en los humildes fogones de la gente común que usaba tres piedras para apoyar sus utensilios de cocina. La cara tiene la barba característica de los antiguos dioses y las orejas están adornadas con orejeras circulares.

FSO

**Cat. 24**  
**Collar de caparazones de tortuga**

ca. 900-1520, mixteca  
Oro, 2.86 x 1.27 x 0.64 cm (cada una)  
Colección Precolombina, Dumbarton Oaks,  
Washington, D.C., PC.B.103

Bibliografía selecta: Washington 1983, pp. 159-160, núm. 74; Matos Moctezuma 1988b, pp. 135-136; Olmedo Vera 2002; Carrasco y Matos Moctezuma 2003; López Luján 2005, p. 52

El oro y las piedras verdes eran materiales reservados para la nobleza mexica. Indicaban la condición social de quien los portaba, distinguiéndolos de los plebeyos y acercándolos a los dioses. Los artistas mixtecos formaban parte de la corte mexica y se destacaban en la elaboración de adornos de oro como los pendientes largos y los collares.

Este collar de oro está confeccionado con dieciséis esferas decoradas con incisiones en zigzag y círculos en forma del caparazón estilizado de una tortuga. En Mesoamérica, tanto las tortugas marinas como las terrestres estaban asociadas con el agua y sus caparazones a menudo se usaban como instrumentos musicales. Incluso a veces los convertían en tambores, que se percutían con palillos hechos de astas u otros materiales. Las tortugas se relacionaban simbólicamente con Xochipilli, el dios de la música, la danza y el canto, que en ocasiones se representaba como una figura antropomorfa dentro de un caparazón de tortuga. Varias ofrendas excavadas en el Templo Mayor contenían caparazones de tortuga y sus representaciones en piedra y cerámica, o talladas en asta de venado, lo que refuerza su uso como instrumentos musicales.

En las creencias mesoamericanas, las tortugas eran símbolo de la tierra, flotaban sobre las aguas primordiales, y en los mitos mayas el maíz nace de la tortuga-tierra. Como lo ha señalado López Luján, la localización de los caparazones de tortuga excavados en el Templo Mayor sugiere que simbolizaban la tierra.



En este collar, cada caparazón se vació en un molde individual con la técnica de la cera perdida (véase cat. 27). Los tres ganchos unidos a la parte inferior de cada pieza están hechos mediante un vaciado de falsa filigrana y eran parte de los mismos moldes. Algunas fallas en el vaciado del collar indican la complejidad de esta técnica, que requería gran precisión tanto en la elaboración de los moldes

como en el vaciado del metal fundido. Un cascabel pende de cada uno de los tres anillos de suspensión. Éstos fueron fundidos en moldes individuales creados alrededor de cada anillo. Seguramente, este collar debió producir una serie de

efectos vibrantes con el particular tintineo metálico de los cascabeles (véanse también cats. 21 y 22).

Otros collares mixtecos de oro integrados por elementos vaciados en forma de caparazón de tortuga o de caracol fueron encontrados en excavaciones, como los impresionantes hallazgos de la Tumba 7 en Monte Albán. Collares de oro similares también se describieron en los inventarios de bienes embarcados con rumbo a España después de la conquista e ilustrados en el *Códice Tepetlaóztoc*, un manuscrito pictográfico colonial que contenía la lista de los tributos pagados a los españoles (véase cat. 124).

EVLL



**Cat. 25**  
**Anillo de oro en forma de mono**

ca. 1200-1521, mixteca  
Oro, 1.9 x 1.8 x 2.5 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres,  
AOA Am 1977, 13.1



**Cat. 26**  
**Anillo con cabeza de felino**

ca. 1200-1521, mixteca  
Oro, 2 x 1.1 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres,  
AOA Am 1914, 0328.1

Bibliografía selecta: McEwan 1994, p. 6; Viena 1997, p. 50, núm. 22; Carrasco 1998, p. 179, nota 117; La Niece y Meeks 2000, figs. 11, 17, 18; Londres 2002, p. 442, núm. 175; López Luján y Fauvet-Berthelot 2005, pp. 137-141

Vaciado mediante las técnicas de la falsa filigrana y la cera perdida (véase cat. 27), estos dos anillos son finos ejemplos de la artesanía mixteca. Los artistas mixtecos eran especialistas en trabajar el oro extraído por lavado en los ríos e importado de las provincias tributarias. El oro era el privilegio de los gobernantes y los dioses, un material elitista usado para confeccionar adornos. Su nombre en náhuatl (*teocuītlatl*) proviene de las palabras *cuitlatl* que significa excremento y *téotl* que significa dios, lo que literalmente se traduce como “excremento de los dioses”. Además, en Mesoamérica, el oro estaba relacionado con el

Sol, y la plata con la Luna. En las narraciones históricas, los orfebres se describían a sí mismos como “así hago que las cosas sean hermosas; así hago que las cosas emitan rayos”.

Ambos anillos presentan una figura zoomorfa, una con una cabeza de felino y la otra de un mono. Las dos figuras probablemente fueron creadas primero en cera como piezas separadas, y después se unieron al aro de cera para el vaciado en una sola pieza. En Mesoamérica, los animales a menudo se usaban de forma metafórica para exemplificar características tanto de dioses como humanas. Por lo general, los felinos se asociaban con poderosos predadores y cazadores superiores.

En las sociedades mexica y mixteca, los guerreros jaguar y águila constituyan la jerarquía militar, *cuauhliocéotl* (águila-jaguares). El jaguar también era un animal relacionado con la parte inferior del cosmos, el lado frío y húmedo, y con los

dioses Tezcatlipoca y Tepoyóllotl (el “corazón de montaña”).

El mono araña (*Ateles geoffroyi*), con las patas hechas de falsa filigrana, lleva orejeras (véanse cats. 21 y 22) en forma de gota de lluvia invertida conocidos como *oyohualli*. Una de las orejeras de oro cuelga libremente mientras que la otra es resultado de un error de vaciado y se tuvo que fijar. El barro empleado para pegar el vaciado de la orejera y la oreja pudo haber tenido imperfecciones, o la cera pudo haberse fundido antes de realizar el vaciado. Las figuras de monos con tales orejeras colgantes a menudo se relacionan con Xochipilli, el dios de las flores, el canto y la danza, mientras que los que usaban diferentes ornamentos para orejas se identifican con el dios del viento Ehécatl-Quetzalcóatl. Los nacidos bajo el glifo calendárico del Mono eran considerados como de buen carácter y se esperaba que fueran artistas y cantantes diestros, y amantes de la buena vida.

EVLL

**Cat. 27**  
**Anillo con una imagen de Xiuhtecuhtli**

ca. 1325-1521, mexica  
Oro, 2.7 x 2.9 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-594809

Bibliografía selecta: Saville 1920; *Códice Florentino* 1979, libro 9, capítulo XVI; Sevilla 1997, pp. 114-115

Moctezuma II seguía la tradición de sus ancestros al acumular ornamentos y joyería, en su mayoría hechos de oro con incrustaciones de turquesa y otras piedras semipreciosas. Se conocen muy pocas piezas, aunque varias fueron encontradas después de la conquista de Tenochtitlán y durante excavaciones posteriores realizadas en el siglo XIX en la ciudad.

Este anillo distintivo fue creado usando la técnica de la cera perdida, que era popular entre los orfebres de Oaxaca y Michoacán. Fray Bernardino de Sahagún describió e ilustró con gran detalle este método, registrando la forma en que los artesanos indígenas preparaban el modelo a ser reproducido antes de cubrirlo con barro para hacer un molde en dos secciones.

El modelo entonces se retiraba y el molde se endurecía en un horno o en el fuego directo antes de ser llenado con la cera derretida a través de un orificio en la parte superior. El oro líquido era vaciado por el mismo orificio, mientras que se permitía que la cera saliera a gotas por otro orificio que se encontraba en el fondo del molde. La primera aparición de gotas de metal significaba que la cera líquida había sido eliminada y el vaciado se había concluido. La última etapa consistía en abrir el molde para descubrir la preciosa joya en el interior.

El ornamento es característico de la tradición mixteca. El cuerpo del anillo está decorado con un *xicalcoliuhqui*, una franja con patrón espiral que evoca el movimiento de una serpiente de fuego. Sin embargo, la característica principal es la cabeza del dios Xiuhtecuhtli, el señor del fuego y la turquesa, quien lleva un tocado cónico con plumas en la parte superior y una cresta en la nuca. Su nariz está cubierta con una diminuta máscara en forma de *xiuhcóatl*, un ave de turquesa relacionada con Xiuhtecuhtli, aquí atravesada por un anillo con un pequeño cascabel (ahora perdido). Ornamentos similares cuelgan de las orejeras. Tanto la barba como los colmillos son atributos de esta deidad, quien también está relacionada con el Sol y con Huitzilopochtli.

Este tipo de anillo —y otros ejemplos encontrados en la Tumba 7 de Monte Albán en Oaxaca— habrían relacionado a quienes los usaban con una deidad específica, mientras emitían un armonioso tintineo cuando movían la mano.





**Cat. 28**  
**Pendiente de Xiuhtecuhtli**

1325-1521, mexica  
Piedra verde, 7.5 x 4.5 x 3 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-594485

Bibliografía selecta: Mena 1927; Londres 2002, p. 447, núm. 191

Se desconoce el contexto arqueológico de este pendiente, pero su simbolismo finamente elaborado sugiere que era un valioso ornamento relacionado no sólo con Xiuhtecuhtli, el señor de la turquesa y dios del fuego, sino también con la persona que lo pudo haber portado o a quien se le ofreció como obsequio.

La piedra verde está tallada para darle una forma alargada,

enfatizando la verticalidad del rostro, cuyos rasgos diestramente elaborados pertenecen a un joven que usa el tocado característico del dios. Xiuhtecuhtli puede ser identificado por la diadema o corona (*la xiuhuitzollí o copilli*), hecha de hoja de oro. La corona o diadema no tiene la forma triangular tradicional, sino que está hecha de dos piezas unidas a los lados y acabadas con esferas. La banda en la *xiuhuitzollí* está decorada con *chalchíhuitl* (el símbolo de la piedra verde), mientras que el ornamento estilizado en la parte frontal representa el faisán relacionado con Xiuhtecuhtli. Las perforaciones en los lóbulos de las orejas están dañadas, pero indican que las orejas alguna vez estuvieron ornamentadas con orejeras.

Puesto que este pendiente estaba relacionado con las insignias de los gobernantes mexicas, pudo habersele obsequiado a sus aliados vecinos, los gobernantes de Tetzco.

FSO

**Cat. 29**  
**Cuenta en forma de pato**

Siglo XVI, mexica o colonial  
Amatista y malaquita, 3.1 x 1.2 x 1 cm  
Museum für Völkerkunde, Viena (Kunsthistorisches Museum mit MVK und Ötm), Viena, 10.407, Colección Ambras

Bibliografía selecta: Nueva York 1970, núm. 218; Feest 1990, núm. 19; Londres 2002, pp. 447-448, núm. 193 y p. 469, núm. 279; López Luján 2006, vol. 1, pp. 172-173

Esta cabeza estilizada de pato, con una perforación en un extremo, probablemente formaba parte de un sartal. Diversas colecciones museísticas contienen cuentas con iconografía similar, por lo general hechas de obsidiana; pero el mejor ejemplo de un collar completo integrado por cuentas en forma de pato fue encontrado en el Templo Mayor de Tenochtitlan. Se halló entre restos óseos incinerados dentro de una urna funeraria (véase cat. 10), y se le asocia con los rituales mortuorios.

Esta cuenta está tallada en amatista azul oscuro con una contrastante incrustación de malaquita verde en forma de ojo. Junto con diversas piedras semipreciosas habría formado un ornamento colorido e impresionante, tal vez usado por un

personaje de alto rango. El color azul era muy apreciado por los mexicas, posiblemente porque lo relacionaban con los ambientes acuáticos fériles.

El establecimiento de la capital mexica de Tenochtitlan en medio del Lago de Tetzco condujo a una relación especial entre los habitantes de la ciudad y el ecosistema circundante. Mientras algunas de las aves lacustres eran cazadas por sus brillantes plumas, otras eran estimadas como fuente de alimento.

Las cuentas en forma de cabezas de pato estilizadas se encuentran con frecuencia en contextos funerarios. Los patos atravesaban las tres esferas del universo al volar por el cielo, caminar sobre la tierra y nadar e incluso sumergirse en el agua. Como apunta López Luján, el hecho de que los patos migraran desde el norte, tenido como el rumbo de la muerte, pudo llevar a los mexicas a relacionar estas aves con las almas de los difuntos. Se creía que cuatro días después del deceso, la entidad anímica del muerto, el *teyolia*, abandonaba el cuerpo.

También se asociaba a los patos con el dios del viento, Ehécatl-Quetzalcóatl (véase cats. 33 y 69), quien es representado con una máscara en forma de cabeza de pato. Las cabezas de pato con picos prominentes también se encuentran en pipas de barro. EVLL





**Cat. 30**  
**Orejeras**

ca. 1500, mixteca  
Oro, 2.1 x 7.7 cm y 1.9 x 7.6 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-187 y 10-186

Bibliografía selecta: Solís Olguín y Carmona 1995; Londres 2002, p. 448, núm. 194

La destreza de los orfebres de los antiguos reinos mixtecas era célebre en toda Mesoamérica. Ellos asimilaron las técnicas de Centro y Sudamérica, donde el cobre, el oro y la plata se habían trabajado durante mucho tiempo de diversas maneras, creando un estilo distintivo que se diseminó por todo el México antiguo. En 1932, el descubrimiento que hizo Alfonso Caso de la Tumba 7 durante las excavaciones en Monte Albán reveló la increíble opulencia con la que los gobernantes mixtecas y los príncipes de algunas regiones de Oaxaca eran engalanados para sus

complicados entierros, y demostró la amplia gama de técnicas utilizadas por los orfebres para crear estos maravillosos ornamentos.

Estas orejeras fueron encontradas a principios del siglo XX en un sepulcro real en las ruinas de Coixtlahuaca, al occidente de Tenochtitlan. Son conocidas como "carretes" por su forma, y están realizadas en oro con relieves. Aprovechando su maleabilidad, el metal fue martillado para formar una lámina que después se dobló con el fin de lograr la sorprendente forma tubular, que después se cortó a la medida con un cincel. El tubo de la orejera mantiene la pieza en su lugar dentro del lóbulo perforado de la oreja, mientras que lo delgado del oro hace que la pieza sea muy ligera.

La adición de ornamentos está bien documentada en las esculturas y máscaras en piedra y barro, lo que demuestra la elegancia con la que enmarcaban el rostro y daban énfasis a las orejas.

FSO

**Cat. 31**  
**Orejeras**

1460-1521, mexica  
Piedra verde (jadeita), 3.8 x 7.8 cm y 3.4 x 8 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-594482 y 10-594483

Bibliografía selecta: Durán 1995, pp. 264-265, 320-321; Sahagún 1997, libro 9, capítulo III, pp. 524-525

El gran imperio de Tenochtitlan fue la culminación de ochenta y un años de exitosas campañas militares que permitieron a los mexicas controlar cientos de naciones, ciudades-estado y pueblos del México antiguo. A pesar de esta impresionante demostración de poderío, los adornos de piedra verde circularon por la capital apenas en la década de 1460, en los últimos años del reinado de Moctezuma I. Altamente apreciada por los dioses, la piedra verde fue por algún tiempo un artículo de lujo reservado sólo a los dioses gobernantes mexicas. Conforme nuevas materias primas como la

turquesa, la plata y el oro comenzaron a llegar a las arcas reales, la piedra verde empezó a incorporarse en los ornamentos utilizados por la nobleza y los guerreros.

Tales ornamentos no sólo eran símbolos de poder y riqueza, también reflejaban el valor y el honor, las hazañas militares y la pertenencia cercana a un culto religioso. Por ello, estos objetos pueden describirse como insignias, que otorgaban atributos a quienes los usaban, transmitidos por el simbolismo de los objetos.

Moctezuma II elaboró un sistema mediante el cual algunos despojos de guerra eran enviados a los talleres del palacio para ser convertidos en insignias para distribuir en las festividades de la veintena que seguía a una gran victoria. Esto no sólo motivaba a sus tropas y le aseguraba su lealtad, sino que también creaba una jerarquía dentro del ejército, independiente de la nacionalidad. Generaciones de soldados usaban estas insignias para testimoniar su participación en famosas batallas y hazañas heroicas individuales.

RVA





**Cat. 32**  
**Ornamentos de oro**

ca. 1200-1521, mixteca  
Oro, diámetro 2.1 cm  
Museum für Völkerkunde, Viena, IV Ca 239/240

Bibliografía selecta: Fischer y Gaida 1993, p. 17; Matos Moctezuma y Solís Olgún 2003, pp. II, XXV, figs. 3, 23

Cada uno de estos ornamentos circulares de oro consiste en un marco de falsa filigrana trenzada, el cual está unido a una cabeza de ave con rayos solares. El pico curvo de la cabeza que emerge del disco solar la identifica como un ave rapaz. Esta pieza central fue vaciada mediante la técnica de la cera perdida (véase cat. 27), con plumas de intrincados detalles y una cresta de tres puntas en

la parte superior de la cabeza. Estos dos ornamentos de oro, confeccionados con las mismas técnicas y que muestran iconografía similar, pudieron haber formado parte de un conjunto más grande.

Los mexicas relacionaban el águila con el Sol, al que acompañaba en su viaje diario por el cielo. Sin embargo, la cresta sugiere que pudo haber sido un *Cracidae* sp. o un *coxcoxtli* (*Crax rubra*), ambas especies de aves silvestres relacionadas con Xochipilli, el dios de las flores, el canto y la danza, y con el Sol. Un ave rapaz con cresta similar también aparece en un bezote de oro (véase cat. 36).

Mientras los conceptos occidentales de adorno sugieren que estos ornamentos podrían ser un par de aretes, no hay evidencia que apoye esta interpretación. Su uso preciso es desconocido, pero pudieron haberse utilizado como ornamentos corporales o para decorar prendas de vestir.

EVLL

**Cat. 33**  
**Orejera con imagen del dios del viento**

800-1521, mixteca  
Oro, 2.2 x 5.7 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-79577

Bibliografía selecta: Saville 1920; García Moll, Solís Olgún y Bali 1990; Solís Olgún y Carmona 1995

En el Preclásico temprano, los pueblos mesoamericanos desarrollaron la costumbre de alargar las perforaciones en los lóbulos de las orejas e insertar un ornamento circular conocido como orejera. Al principio, estas joyas estaban hechas de concha, hueso, piedra verde o barro cocido. El surgimiento de la orfebrería condujo a la nobleza indígena, en particular a los reyes, a usar orejeras hechas en su mayoría de oro.

Los mixtecas eran los maestros artesanos del metal que produjeron una elaborada joyería de oro. Con los años, las orejeras se hicieron

gradualmente más complejas, con la adición de ornamentos. Este objeto precioso, adornado con el dios del viento, es la sección más grande de una orejera mixteca. El tubo debía caber en el lóbulo, pero ahora ya no tiene la pieza del remate y la placa que se introducía en la parte posterior del disco decorado con pequeñas bolas.

Se usaron dos técnicas en la creación de este ornamento. Para la porción cilíndrica, el oro fue enrollado para hacerlo más delgado, mientras que la cabeza de la deidad se hizo con el método de la cera perdida. Durante el reinado de Moctezuma II, el dios del viento era conocido como Ehécatl, y los mixtecos se referían al sonido del viento como *tipijpee*. La prominente nariz del dios está perforada por un tapón de nariz y sus ojos están entreabiertos. Usa un halo de plumas y un antifaz en forma de pico de ave, en tanto que una placa sale de su nariz.

FSO

En 1900, se realizaron obras públicas para construir un nuevo sistema de drenaje que atravesaba de poniente a oriente la Plaza Mayor (ahora la Plaza de la Constitución) en la ciudad de México. También pasaba por la parte sur (el lado de Huitzilopochtli) del Templo Mayor de Tenochtitlan, que hasta entonces no se había descubierto debajo de la calle de Las Escalerillas (hoy calle de Guatemala). El subsuelo poco a poco reveló una multitud de objetos que incluían esculturas, objetos de cerámica, concha, piedra verde y oro. Entre ellos se encontraba esta soberbia nariguera en forma de una mariposa estilizada, con alas trapezoidales y un cuchillo de pedernal en lugar de su proboscis.

Debido a que esta excavación era en realidad un salvamento que intentaba



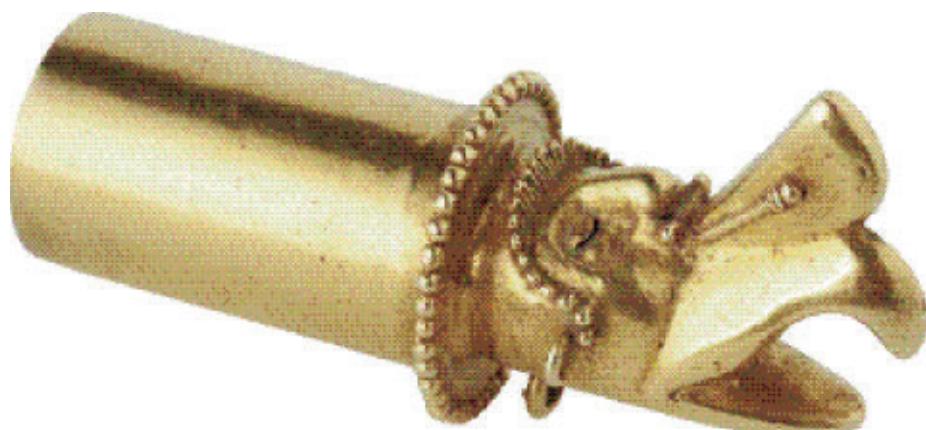
**Cat. 34**  
**Nariguera**

ca. 1480, mexica  
Oro, 7.7 x 7.7 x 0.05 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-220922

Bibliografía selecta: Bates 1979, pp. 69-70; Anders y Jansen 1996, pp. 203-204; Londres 2002, p. 467, núm. 272

rescatar tantos objetos como fuera posible, el contexto arqueológico apenas se registró, razón por la cual sabemos poco acerca del significado preciso de la ofrenda.

Sin embargo, sabemos que los gobernantes indígenas eran cremados después de ser envueltos en petates y mantas de algodón, y sus cenizas enterradas junto con plumas de ornato, joyería con piedras preciosas, cascabeles de cobre y objetos hechos de concha y oro. Estas ofrendas eran enterradas en templos o debajo de monumentos conmemorativos en el recinto sagrado. En 1978, el monolito de Coyolxauhqui (la diosa de la Luna que fue desmembrada, al pie de las escaleras del Templo Mayor) fue encontrado a unos cuantos centímetros del mencionado drenaje. Es muy posible que esta ofrenda perteneciera a un dignatario o sacerdote importante de la era de Axayácatl (que gobernó desde 1469 hasta 1481). En el folio 67v del *Códice Magliabecchi* hay una descripción del conjunto funerario de un comerciante que contiene objetos similares a los encontrados en Las Escalerillas, incluyendo una nariguera en forma de mariposa o *yacapapálotl*. No obstante, es poco probable que los comerciantes disfrutaran de tan alta condición social durante el reinado del padre de Moctezuma. RVA





Cat. 35  
Cabeza con bezote

1250-1521, mexica  
Barro, 19.5 x 15 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-392909

Bibliografía selecta: Bilbao 2005, p. 28

Este fragmento de barro proveniente de la famosa Colección Martell es una representación realista de un dignatario mexica con la insignia del bezote, un adorno que distinguía a los grandes guerreros y líderes. Desconocemos su procedencia exacta, pero su técnica y estilo indican que debió haber sido elaborada en Tenochtitlan o en una ciudad vecina que producía no sólo esculturas en piedra sino también grandes figuras en barro cocido, incluyendo las encontradas en el Templo Mayor y la región de Puebla.

El peinado muestra el estilo de un guerrero de elite. Después de capturar en batalla prisioneros vivos, se cortaba el cabello a los guerreros y se les dejaba un solo mechón al que se amarraba un *cuauhpiolli* (una insignia hecha de dos plumas largas y una corta tomadas del pecho de un águila) y otros ornamentos de plumas. También usa una variante de la diadema real conocida como *copilli*. Un ornamento grande y sobresaliente que se colocaba bajo el labio era obsequiado a los nobles durante una ceremonia pública. El sacerdote hacía una incisión con un cuchillo de obsidiana desde el labio inferior hasta la barba, donde se insertaba el ornamento; los bordes a cada extremo aseguraban que no se cayera cuando la herida cicatrizara.

Se ha descubierto una amplia gama de estos ornamentos hechos de obsidiana, cristal de roca y oro. El portador estaba obligado a mantener el gesto feroz que se ve en esta figura para sostener el ornamento en su lugar, sobre todo si era de forma circular. FSO

Cat. 36  
Bezote en forma de ave

Siglo XV o XVI, mixteca-mexica  
Oro y cristal de roca, largo 6.2 cm  
Museum für Völkerkunde, Viena (Kunsthistorisches Museum mit MVK und Ötm), Viena, 59-989, Colección Becker

Bibliografía selecta: Nueva York 1970, núm. 300; Aguilera 1983; Pasztory 1983, p. 31, fig. 16; Hildesheim-Múnich-Linz-Humlebæk-Bruselas 1986, núm. 254; Viena 1992, p. 205, núm. 155; Madrid 1992, p. 158, XXXIV; Viena 1997, núm. 20; Londres 2002, p. 446, núm. 187; Olmedo Vera 2002

Los bezotes (*téntetl*) eran símbolos de estatus, profesión o clase social en la cultura mexica. Las imágenes de los códices y las esculturas muestran la manera en que estos ornamentos eran insertados a través de un orificio en el labio inferior (véanse cats. 35 y fig. 31). Elaborados en una amplia gama de materiales y decorados con diversos motivos iconográficos, los *téntetl* eran usados sólo por gobernantes, los líderes militares de elite y las deidades. A los guerreros tomados como prisioneros se les arrancaban los bezotes como un acto de humillación. Desde ese momento, salivaban todo el tiempo a través del orificio que quedaba al descubierto sin el ornamento.

Este ejemplar único está integrado por tres piezas separadas, que tal vez en un principio no se pretendía que funcionaran juntas. Los dos extremos están hechos de oro. La parte curvada y lisa descansaba sobre la encía del portador para ayudar a soportar el resto del bezote. La elaborada cabeza de ave que decora el otro extremo fue vaciada usando la técnica de la cera perdida (véase cat. 27).

Los artesanos mixtecos eran excelentes orfebres, y muchos llegaron a formar parte de la corte mexica, trabajando para sus nuevos patrones junto con los diestros artesanos locales. Un tubo hueco de cristal de roca conecta los dos extremos de oro. Esta sección central y translúcida tal vez estaba llena con plumas de brillantes colores.

El águila es un motivo frecuente en los bezotes de oro relacionados con la orden de elite de los guerreros águila. Tanto las águilas como el oro eran símbolos del Sol. Sin embargo, el ave en este bezote tiene una cresta prominente, lo que ha llevado a identificarla de forma alternativa como una *Cracidae* sp. o una *coxcoxtli* (*Crax rubra*), ambas especies de aves silvestres relacionadas con el Sol y con Xochipilli, el dios de las flores, la música y el canto.

EVLL





Cat. 37  
Abanico

Mango: ca. 1500, mexica; plumas: 1999  
Madera con plumas de pericos y colibríes,  
40 x 10.5 x 4.5 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México,  
inv. 10-393455

Bibliografía selecta: García Moll, Solís Olguín y Bali 1990;  
Londres 2002, p. 449, núm. 198

En la década de 1940, diversos edificios fueron erigidos en el área que ocupó el recinto sagrado de Tenochtitlan. Varios objetos de gran valor fueron desenterrados en el proceso, incluyendo este mango de abanico tallado en madera de tiempos mexicas. Completo con su aureola de plumas, se habría utilizado como un matamoscas (*yecacehuaztli*) y como un dispositivo para abanicar (*ehecacehuaztli*). El mango termina en una cabeza masculina tallada; aunque está muy dañada por la acción de los insectos y por el paso del tiempo, todavía se pueden apreciar el tocado, las orejas y cinco pendientes. Las plumas encajan de manera ingeniosa en una ranura alrededor de la parte superior.

Durante muchos años, el mango fue exhibido en la sección de tecnología de madera y hueso de la Sala Mexica en el Museo Nacional de Antropología. Cuando el museo fue reorganizado en 1999, se contrató a un artesano de plumas contemporáneo para recrear la apariencia original del abanico, para lo cual usó plumas de pericos y colibríes. La gloria restaurada del abanico nos recuerda que en algún tiempo un noble mexica portó tal objeto como símbolo de su rango. FSO



Cat. 38  
Ornamento de plumas en piedra

ca. 1325-1521, mexica  
Piedra volcánica, 34.2 x 33.7 x 7.8 cm  
Musée du Quai Branly, París, 71.1878.155.123

Bibliografía selecta: Pasztory 1983 pp. 278-280; López Luján y Fauvet-Berthelot 2005, pp. 178-179

Los artistas mexicas a menudo reproducían en piedra objetos hechos de materiales perecederos, y así los hacían perdurables para que fueran utilizados como objetos arquitectónicos o votivos. Ése es el caso de este ornamento de plumas tallado en piedra, que en algún tiempo pudo haber decorado la fachada de un edificio

religioso. Es probable que en tiempos modernos se haya quitado una espiga en la parte posterior que se usaba originalmente para fijarlo a una estructura.

La talla muestra dieciséis plumas largas que emergen de un punto central, con cuatro adornos adicionales hechos de plumas más pequeñas y piezas circulares que salen desde el centro. Los códices muestran ornamentos similares usados por los guerreros y los personificadores de las deidades como parte de la decoración de su atavío (véase fig. 81). Este objeto ofrece una clara evidencia de la compleja estructura de los ornamentos de plumas y la destreza de su elaboración, y también indica la variedad de las plumas utilizadas para tales adornos.

EVLL

Cat. 39  
**Escudo ceremonial (*chimalli*)**

Cañas, piel, plumas, 67.5 x 4 cm

Réplica moderna del siglo XVI *chimalli*  
en el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ciudad de México,  
inv. 10-92265 (escudo original)

Bibliografía selecta: Mendoza y Sánchez 1885, p. 45; Núñez Ortega 1885,  
pp. 5, 7-8, 11-12, 16, 19-208

Es posible que hoy sólo exista este escudo de las decenas que pertenecieron a Moctezuma II; hace poco más de un siglo un estudioso atestiguó otro en el castillo de Ambras, en el Tirol. Su fragilidad explica la actual rareza. Se trata de escudos hechos de varas delgadas amarradas con hilos de algodón o ixtle, forrados de pieles finas y plumas, ligeros y ricamente decorados; fueron usados más como emblemas rituales y festivos que como armas defensivas pues en general los guerreros usaban en sus incursiones escudos de madera sólida, algodón y piel, con ornamentos geométricos sin aplicaciones.

Piezas como este *chimalli* llevaron también signos de ofensa: se dice que cuando los hombres de Moctezuma declaraban la guerra "era costumbre enviar algunos *chimalli* al enemigo en señal de amenaza o desafío". Sin embargo, el *chimalli* que guarda el Museo Nacional de Historia, en el Castillo de Chapultepec, fue enviado a Cortés a la costa del Golfo de México no para retarlo sino para alejarlo hacia el mundo de los dioses de donde se creyó que venía.

En un catálogo de las colecciones del Museo Nacional publicado en 1882, se afirmaba que el *chimalli* original "perteneció al rey Motecuhzoma II y fue regalado, entre otros objetos, por el conquistador Cortés al emperador Carlos V, conservándose desde esa época en el Museo de Viena hasta que el archiduque Maximiliano lo devolvió a México". Pero la historia de esta pieza es en realidad efecto de un destino que alternó largos períodos de paz en los

que durmió entre los tesoros de los museos, y de arriesgado peregrinaje durante rudos momentos de guerra, tanto en México como en Europa.

Muy probablemente fue una de las "rodelas de plumas" —así llamadas por su forma redondeada, de rueda— enviadas por Moctezuma a Cortés en 1519. Desde la Villa Rica de la Vera Cruz, Cortés mandó el *chimalli* a España; en 1520, el emperador Carlos lo llevó a Flandes y lo guardó en su colección de armas del Palacio de Bruselas. En un índice de 1782 se consignaba que en las Caballerizas Reales o de Palacio, entre las reliquias guerreras de los Habsburgo, "se guardaban las armas de Montezuma". Hacia 1796, en el contexto de las guerras de expansión de la Francia revolucionaria, fue llevado a Viena para evitar que fuera tomado como botín. Siete décadas después, en 1865, se le entregó al conde de Bombelles, capitán de la guardia palatina de Maximiliano, para ser llevado a México, a donde llegó en enero de 1866; fue depositado en el Museo Imperial, en el momento de la guerra que costó la vida al emperador Habsburgo y significó el triunfo de la república.

Ya para entonces su estado de conservación era frágil: había perdido casi todas las plumas y las pieles de adorno; aún así mantuvo su majestuosidad, y sus formas se volvieron una convención artística aceptada: desde los grabados de los libros de historia de México hasta las pinturas académicas con temas prehispánicos, el *chimalli* repitió sus perfiles a lo largo de los siglos XIX y XX. Algunos ejemplos aparecen en la cubierta del primer volumen de la obra *Méjico a través de los siglos* de Alfredo Chavero, cuya primera edición apareció en 1880; el óleo de Adrián Uriueta, *Sacrificio de los españoles en el Templo Mayor de Tenochtitlan* (1898, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec), y en la serie de dibujos al carbón de Saturnino Herrán intitulada *Nuestros dioses: La ofrenda* (1917; Instituto de Cultura de Aguascalientes). Fue en 2004 cuando se decidió estudiar sus componentes para hacer la réplica exacta con cuero, varas entrelazadas, y aplicaciones de plumas de loro, águila y colibrí, y pieles de jaguar y de ocelote. *SRS*





#### Cats. 40 y 41

##### Flautas

ca. 1486-1520, mexica  
Cerámica y pintura, 3.5 x 5.2 x 18.5 cm y 4.5 x 4 x 13.2 cm  
Museo del Templo Mayor, ciudad de México, inv. 10-252480 y 10-253047

Bibliografía selecta: Both 2005, pp. 129-139, 279-281; López Luján 2005, pp. 264-265; Matsumoto *et al.* 2007, p. 100

Estas dos flautas de cerámica tienen cuatro orificios de digitación. Cat. 40 (izquierda) muestra la figura de una deidad juvenil que porta un tocado de papel plisado y orejeras circulares. Tiene la boca abierta, como si estuviera cantando. Se le ha asociado con Xochipilli, "príncipe de las flores" y dios del canto y la danza, pero también con Cintéotl, el joven dios del maíz. Se usaron diferentes moldes para el tubo resonador, la embocadura y el remate antropomorfo, siendo estas dos últimas adheridas al tubo después de la cocción. La flauta se bruñó y coció antes de cubrirse con una capa de estuco como base para la pintura que es predominantemente azul maya, aunque el rostro de la deidad es negro, simulando la pintura facial. Algunos detalles, como el tocado de papel y las orejeras se aplicaron al pastillaje. Esta flauta fue encontrada en la ofrenda 84, depositada en el relleno constructivo de la etapa VII del Templo Mayor (alrededor de 1502).

La parte frontal de cat. 41 (derecha) está adornada con una cabeza antropomorfa que lleva un tocado con plumas, tal vez la imagen estilizada de un dios. Se descubrió en la ofrenda 89 del Templo Mayor, que se localizó en la etapa constructiva VI (alrededor de 1486). Esta ofrenda fue encontrada sumergida por completo debajo del nivel freático, lo que dificultó los trabajos de excavación. Los mexicas también enterraron ahí otras once flautas de cerámica, así como diversas representaciones de *teponaztli* (tambores horizontales) y *chicahuaztli* (bastones de sonajas) hechas de tezontle, todo lo cual indica con claridad el tema musical de este grupo de objetos.

La música, el canto y la danza eran fundamentales en las ceremonias religiosas que tenían lugar dentro del recinto sagrado de Tenochtitlan. Moctezuma II participaba en algunas danzas rituales, entre ellas las de la veintena de Tlacaxipehualiztli, dedicada al dios Xipe Tótec; Huey Tecuíhuitl, relacionada con las diosas del maíz; Ochpaniztli, vinculada con Toci-Tlazoltéotl (la Madre Tierra); Títil, dedicada a la diosa Ilamatecuhtli, y las de la celebración particularmente solemne de cada cuatro años de Izcalli, festival dedicado a Xiuhcuhtli, el dios del fuego. CJGG

#### Cat. 42 Flauta

ca. 1325-1521, mexica  
Cerámica y pintura, 16 x 5.2 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres,  
AOA Am 1856, 0422.69

Bibliografía selecta: Viena 1997, núms. 178-179; Olivier 2003, pp. 214-226; Both 2005

La música era un aspecto importante de la cultura mexica. Entre la amplia gama de instrumentos musicales utilizados durante los rituales, danzas y representaciones se encontraban silbatos, flautas, cascabeles y diversos tipos de tambores (véanse cats. 40 y 41). En el extremo más ancho de esta flauta se encuentra una flor moldeada, lo que indica que el instrumento es una "flauta-flor", relacionada tradicionalmente con Tezcatlipoca. Aquel que personificaba al dios recorría la ciudad tocando la flauta, oliendo las flores y fumando para imitar la forma

las acciones. Las flautas se tocaban durante los entierros de guerreros y gobernantes, y eran usadas para llamar la atención de los dioses.

Las flautas eran los instrumentos de viento más comunes elaborados por los mexicas. La mayoría de los ejemplos que ha subsistido están hechos de cerámica, como la flauta que se ve aquí, con pigmento rojo bruñido, mientras que algunos muestran interesante iconografía y decoración policroma (véanse cats. 40 y 41). En el extremo más ancho de esta flauta se encuentra una flor moldeada, lo que indica que el instrumento es una "flauta-flor", relacionada tradicionalmente con Tezcatlipoca. Aquel que personificaba al dios recorría la ciudad tocando la flauta, oliendo las flores y fumando para imitar la forma

de actuar de los nobles y gobernantes. En el mito mexica de la creación, Tezcatlipoca trae la música al mundo con la ayuda del dios del viento Ehécatl-Quetzalcóatl, con el fin de perpetuar el movimiento cotidiano del Sol. La flauta representa la llegada de la cultura al mundo y su música encarna el poder de los dioses creadores.

Durante las festividades de Tóxcatl, dedicadas a Tezcatlipoca, el dios usaba su flauta para comunicar su voluntad al gobernante. Cuando el individuo que personificaba a Tezcatlipoca rompía la flauta al pie de los escalones del templo, toda comunicación con los dioses quedaba rota de forma simbólica, tal y como se relata en el *Códice Florentino*. La presencia del dios no se volvía a sentir sino hasta que nuevas flautas se tocaran en la ciudad. EVLL



**Cat. 43**  
**Cascabeles de cobre con plata**

ca. 1469, mexica

Aleación de cobre y plata, 2.7 x 1.4 cm  
Museo del Templo Mayor, ciudad de México,  
inv. 10-262491 0/39

Bibliografía selecta: López Luján 2005, pp. 257-258

Este grupo de treinta y nueve cascabeles perifomes elaborados de una aleación de cobre y plata sin duda formaban parte de un collar, pues cuentan con un anillo de suspensión en un extremo. Los cascabeles adornaban los trajes usados para las danzas en las ceremonias religiosas, y su tintineo armonizaba con el de los demás instrumentos de percusión.

Estos cascabeles se encontraron en la ofrenda 3 del Templo Mayor, uno de los seis depósitos oblatorios enterrados por los mexicas para consagrarse la gran escultura circular de la diosa Coyolxauhqui, cuyo nombre alude precisamente a que tenía el rostro adornado con cascabeles. La fase constructiva del Templo Mayor (etapa IVb) revela que esta fiesta de consagración ocurrió alrededor del año 1469, al inicio del reinado del sexto *tlatoani* Axayácatl (que gobernó desde 1469 hasta

1481 y fue el padre de Moctezuma II). El hecho de que la plata constituya uno de los principales materiales de estos cascabeles sugiere que fueron usados por un importante dignatario o guerrero.

Es muy probable que estos cascabeles fueran traídos a Tenochtitlan desde las provincias mexicas de Tepecacuilo y Quiahuhtepan (en la región que actualmente forma parte del estado de Guerrero, al sur de la Cuenca de México). Sus habitantes se especializaban en la minería, en particular en la extracción de cobre, plata y oro. Los mexicas comenzaron sus incursiones militares en esta región durante el gobierno de Itzcóatl (1427-1440) con el fin de obtener estas valiosas materias primas como tributo, pues ninguna de ellas se encontraba en la Cuenca de México.

En un principio, estos metales llegaron en cantidades muy reducidas junto con los conocimientos y las destrezas requeridas para fundirlos y trabajarlos. No fue sino hasta el reinado de Ahuítzotl (1486-1502) cuando los mexicas lograron el control absoluto de la región y, con la ascensión de Moctezuma al trono, el volumen del tributo comenzó a aumentar de manera considerable.

CJGG





Cat. 44  
**Sahumador**

ca. 1500, mexica  
Cerámica y pintura, 7.8 x 24.8 x 54.4 cm  
Dirección de Salvamento Arqueológico, ciudad de México, inv. 10-646584

Bibliografía selecta: Batres 1976, p. 154; Solís Olguín 1998, p. 257

Los *tlémaatl* (o sahumadores de mango largo) eran elementos comunes de los rituales en Mesoamérica. Los mexicas los usaban en diversas ceremonias, incluso las de purificación de los fieles o de las imágenes sagradas. Este sahumador tiene una cazoleta en uno de sus extremos, la cual se llenaba con trozos de carbón encendidos para después rociarlos con una resina aromática llamada *copalli* (*Bursera bipinnata*) o copal. La cazoleta está perforada con varios agujeros para permitir que el aire circule en su interior y ayude a la resina a quemarse con más rapidez. El mango está hecho de un tubo largo que contiene pequeñas esferas de cerámica lo que produce un cascabeleo.

Este sahumador fue encontrado en la Capilla de la Emperatriz, ahora ocupada por el Fondo Histórico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en el Palacio Nacional. Es menos elaborado que los sahumadores policromos encontrados al frente del Templo Mayor por el arqueólogo mexicano Leopoldo Batres en 1900. MB

Cats. 45 y 46  
**Copas bicónicas**

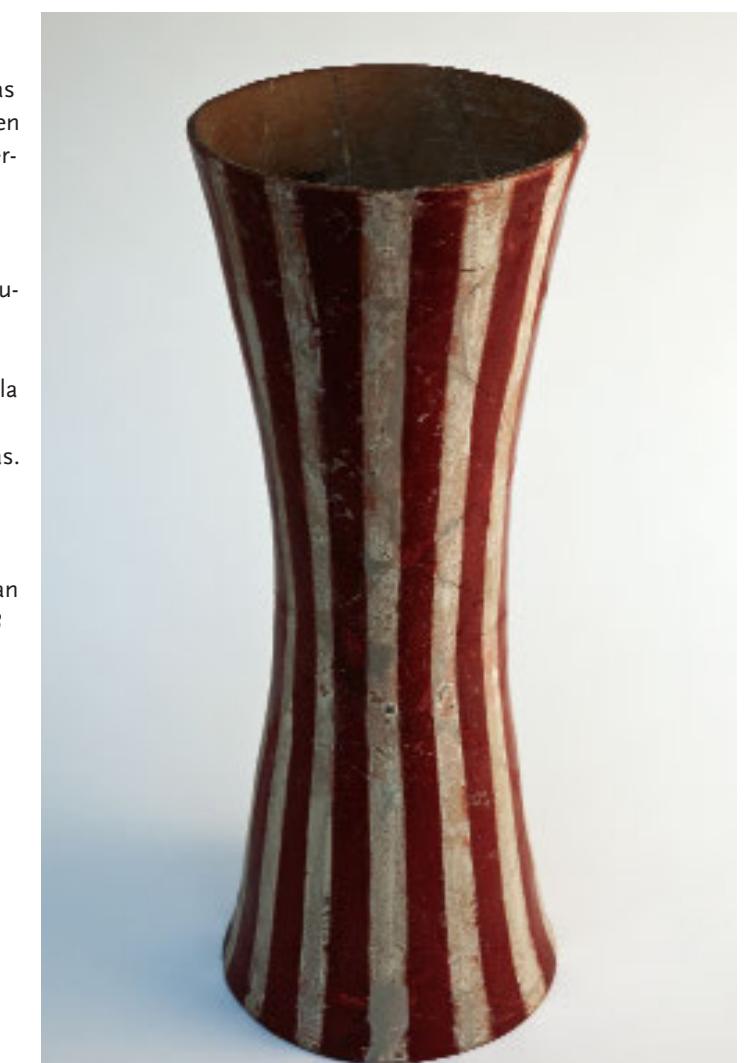
ca. 1500, mexica  
Cerámica y pintura, 53 x 21 cm y 45.6 x 20.5 cm  
Dirección de Salvamento Arqueológico, ciudad de México, inv. 10-646507 y 10-646509

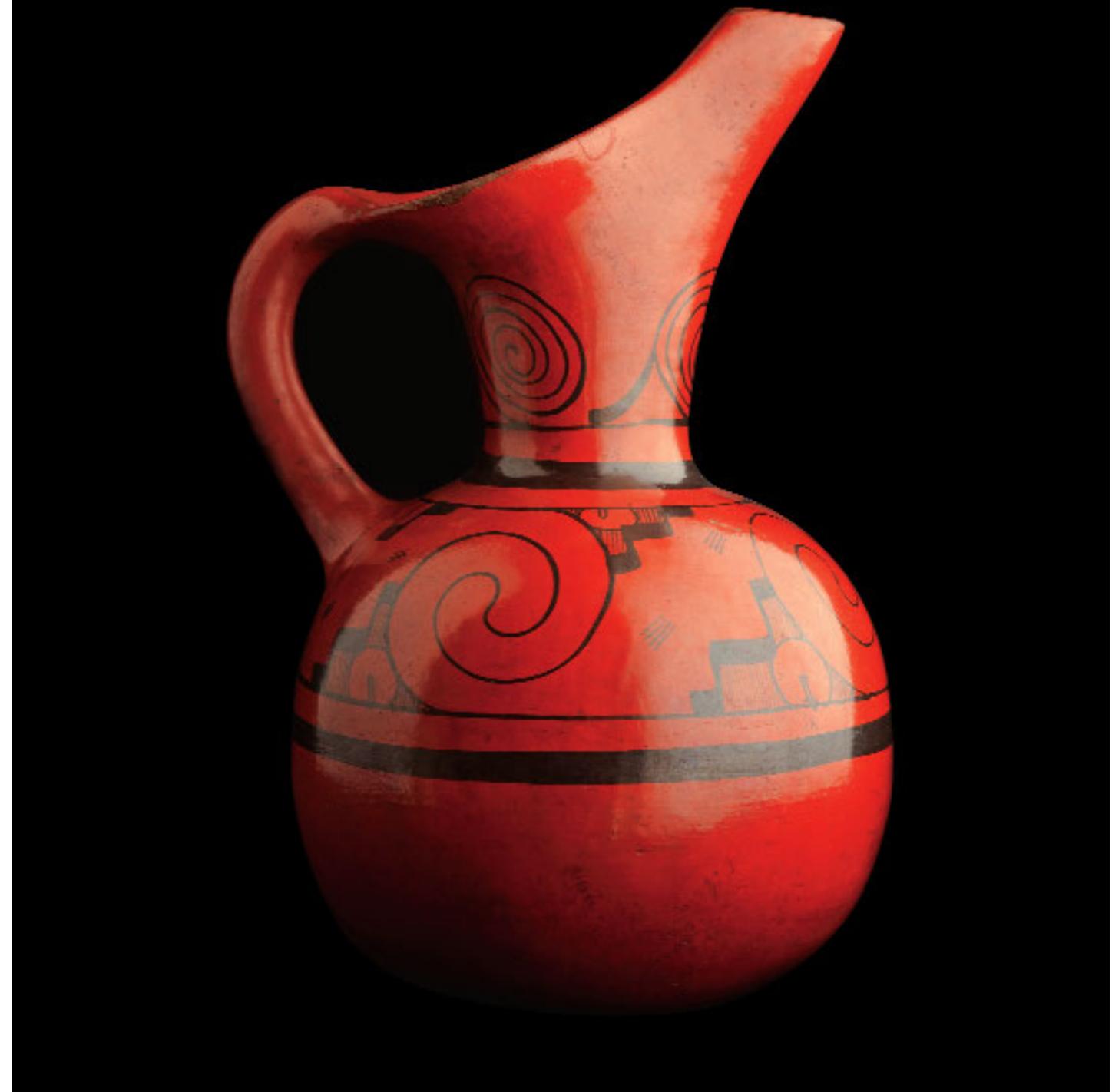
Bibliografía selecta: Solís Olguín y Morales Gómez 1991, p. 123; Miller y Taube 1993, p. 188

Estas copas fueron descubiertas recientemente en el Palacio Nacional de la ciudad de México, en la Capilla de la Emperatriz, ahora ocupada por el Fondo Histórico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Diversos documentos indican que éste fue el sitio del palacio más importante de Tenochtitlan, conocido como las Casas Nuevas de Moctezuma. Ahí, los arqueólogos descubrieron una jardinera cuadrada donde encontraron una ofrenda espectacular integrada por cincuenta copas similares a éstas, así como tres cajetes y seis platos trípodes de cerámica.

Estas piezas bicónicas están pintadas con una capa de pigmento rojo y decoradas con franjas verticales blancas. Aunque tienen la forma de copas, también pudieron haberse usado para quemar resinas aromáticas. Su decoración puede estar asociada con Xipe Tótec ("nuestro señor el desollado"), dios de la guerra y la renovación de la naturaleza.

El culto a Xipe Tótec adquiría una relevancia especial durante Tlacaxipehualiztli, la segunda veintena del calendario solar, que tenía lugar antes de la temporada de lluvias. El festival estaba marcado por el sacrificio de esclavos y prisioneros de guerra, cuyos corazones eran extraídos y sus cuerpos desollados para que los sacerdotes vistieran su piel durante veinte días. MB





Cat. 47  
**Jarra pulquera**

ca. 1450-1500, mexica  
Cerámica y pintura, 29.7 x 17.6 x 18 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-78234

Bibliografía selecta: Pasztor 1983

Las jarras como ésta se usaban tradicionalmente para el pulque, bebida alcohólica hecha del aguamiel fermentado del maguey. Se identifican por sus elegantes cuerpos esféricos y cuellos alargados con vertedera. Están dotadas de un asa curva, la cual le da solidez a la forma. Se encuentran entre los recipientes más impresionantes elaborados por los mexicas y sus vecinos (en particular los mixtecos en Oaxaca), y se usaban durante las ceremonias

relacionadas con Ome Tochtli, el dios de la embriaguez. Esta jarra es típica de la cerámica roja pulida producida en la región de Tetzcoco. Está decorada con un recubrimiento base de pigmento rojo brillante aplicado a todo el recipiente y diseños en negro.

Algunas veces, los alfareros agregaban motivos ornamentales después de la cocción, aunque solían usar un pigmento blanco acuoso que pronto se desleía.

Sin duda, las mesas de Moctezuma II y los gobernantes de Tetzcoco estaban engalanadas con elegantes piezas como ésta. El cuerpo de la jarra está decorado con una franja ancha que tiene espirales alternadas con pequeños cascabeles. El cuello también presenta espirales que parecen evocar el movimiento del líquido en su interior.

FSO

Cat. 48  
**Olla**

ca. 1507, Tetzcoco  
Cerámica y pintura, 22.4 x 24 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-116785

Bibliografía selecta: Solís Olguín y Morales Gómez 1991, p. 270

La antigua Plaza del Volador, donde prosperó un famoso mercado desde la época colonial hasta la primera década del siglo XX, fue excavada entre 1936 y 1937. Los historiadores consideran que el gran palacio de Moctezuma II en Tenochtitlan se extendía hacia el sur, hasta esta parte de la ciudad, que en la actualidad ocupa la Suprema Corte de Justicia. La construcción de este último edificio propició las excavaciones que revelaron la existencia de los restos de una base piramidal con más de mil ollas. Debajo de ellas se encontraba un cofre de piedra sobre el cual yacía una imagen de Xiuhtecuhtli, el dios del fuego. El arqueólogo Eduardo Noguera,

responsable de este descubrimiento, sugirió que esta ofrenda podía relacionarse con la ceremonia del Fuego Nuevo de 1507 celebrada durante el reinado de Moctezuma II (véase p. 140).

Esta colección de artículos de cerámica no tiene parangón ni en tamaño ni en diversidad. Está integrada por una amplia gama de recipientes de uso cotidiano y ritual, para las comidas de la nobleza y las ceremonias religiosas. La presencia de piezas importadas, principalmente de las regiones de Morelos, Puebla y Oaxaca, enriquece notablemente la ofrenda.

Esta olla con dos asas, típica de la región de Tetzcoco, es uno de los ejemplos más sobresalientes de su tipo. Tal vez sirvió para almacenar diversos artículos que van desde alimentos y semillas, ropa, objetos preciosos y manuscritos. Las franjas decorativas del exterior de la olla están pintadas con pintura blanca muy diluida. Este diseño simbólico repetido se conoce como *xicalcoliuhqui*, que representa el movimiento de la *xiuhcóatl* o serpiente de fuego celestial.

FSO



**Cats. 49 y 50**  
**Copas bicónicas con cráneo**

ca. 1507, mixteca  
Cerámica y pintura, 30 x 12.5 cm (cada una)  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-77820 y 10-3344

Bibliografía selecta: Solís Olguín 1991; Solís Olguín 1991b, p. 257; Solís Olguín y Morales Gómez 1991, p. 294; Amsterdam-San Petersburgo 2002, pp. 236-237, núms. 190, 191; Londres 2002, p. 432, núm. 134

La gran ofrenda descubierta en la antigua Plaza del Volador (véase cat. 48) incluía estas inusuales copas rituales. Sus principales rasgos decorativos son las esculturas huecas de cráneos humanos semejantes a los reales que eran exhibidos en los *tzompantli* o rengleras de cráneos del Templo Mayor. Las manchas veteadas de

grasa con sangre que cubren los cráneos remiten a la práctica de desollar a las víctimas de los sacrificios, y están realizadas con asombroso realismo. La decoración policroma de estas copas es típica del llamado estilo internacional, que era popular durante los gobiernos de los últimos soberanos mexicas. Este estilo se extendió a casi toda el área central de México, incluyendo las capitales indígenas de Tetzcoco, Tlaxcala, Puebla y Oaxaca.

La forma bicónica crea una elegante silueta, la cual encierra el receptáculo de la copa que sólo ocupa la parte superior. La decoración de estos dos recipientes los relaciona con las ofrendas de sacrificio. Probablemente se llenaban con la sangre que se ofrecía a las imágenes de los dioses por medio de *pópotl* (popotes o pajillas) insertados en sus bocas, para simular que absorbían el líquido sagrado.

FSO



**Cat. 51**  
**Plato de cerámica**

ca. 1325-1521, mexica  
Cerámica con pintura, 8.6 x 21.3 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres,  
AOA Am 1892, 1109.5

**Cat. 52**  
**Plato de cerámica**

ca. 1325-1521, mexica  
Cerámica con pintura, 5.5 x 17 x 11 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres,  
AOA Am 1940,02.31

Bibliografía selecta: Díaz del Castillo 1963, p. 197, núm. 132; Pasztor 1983, pp. 292-299; Solís Olgún 1991b, p. 260, núm. 401

El cronista de la época colonial, Bernal Díaz del Castillo, registró en su obra que Moctezuma II comía en unos coloridos platos que se producían en Cholula, del tipo de los recipientes que se empleaban para las ofrendas a los dioses y en los entierros. Sin embargo, la cerámica de uso cotidiano, para comer y cocinar, era muy diferente de la que usaba Moctezuma II para sus comidas privadas o para los banquetes de estado y los rituales.



Los sirvientes y guardianes que vivían en la corte usaban cerámica más sencilla para sus necesidades cotidianas. Los platos trípodes de cerámica delgado negro sobre anaranjado eran comunes. Algunos de ellos tenían dos compartimentos para mantener separados los alimentos secos de los húmedos. La decoración en este tipo de piezas de cerámica se aplicaba antes de cocerlas, con pinceladas muy delgadas. Los decorados lineales y los motivos abstractos eran frecuentes antes del reinado de Moctezuma II. Sin embargo, durante el último periodo de producción de cerámica mexica se crearon vajillas decoradas con imágenes naturalistas, por lo general de animales y plantas en finas líneas negras. Estos ejemplares están relacionados con el estilo de cerámica conocido como azteca III (1300/1350-1521), producida en la Cuenca de México y, en particular, en Tenochtitlan, Tetzcoco, Chalco y en el este de la península de Ixtapalapa. EVLL

**Cat. 53**  
**Jarra policroma**

ca. 1500, Cholula-Tetzcoco  
Cerámica, 10.8 x 6.4 x 7.9 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am 1892,0618.7

Bibliografía selecta: Díaz del Castillo 1967, p. 197, núm. 132; Pasztor 1983, pp. 292-299; Solís Olgún 1991b, p. 260, núm. 401

Esta pequeña jarra de cerámica pudo haber contenido algún líquido precioso. Su estilo, fina elaboración y delicada decoración sobre un fondo rojo indican que fue hecha en Cholula o Tetzcoco. Ambas áreas eran famosas por su cerámica de gran colorido, la cual era de uso frecuente en la corte de Tenochtitlan. La iconogra-



fía naturalista indica que probablemente fue realizado no mucho antes de la conquista española. El elemento decorativo central es una mariposa con las alas extendidas, flanqueada por guirnaldas de flores. Las mariposas fueron representadas en el arte mesoamericano quizás desde el Preclásico, y se convirtieron en un motivo iconográfico común en Teotihuacan. En la iconografía mexica, simbolizan el fuego, la renovación y la metamorfosis. También se cree que representan las almas de los guerreros muertos en el campo de batalla, que acompañan al Sol en su recorrido diario por el cielo. A ambos lados de la jarra hay pintados grandes caracoles, tal vez el caracol rosado (*Strombus gigas*) decorado con un ornamento rojo entrelazado en la punta, que se asemeja al tocado usado por Xochipilli, el dios de las flores, la música y la danza. EVLL

**Cat. 54**  
**Incensario**

1400 -1521, mexica  
Cerámica y pintura, 30.5 x 29.5 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-78081

Bibliografía selecta: Flores Gutiérrez 1991; Bilbao 2005, p. 279; Hernández Sánchez 2005

Los mexicas creían que cuando un guerrero moría en batalla o sobre una piedra de sacrificio, una de sus tres entidades anímicas ascendía a los cielos, para unirse al ejército solar en su diaria batalla contra la oscuridad, donde permanecía por un periodo de cuatro años. Después de concluir esta ardua tarea, la energía del alma se transformaba en mariposa y colibrí, para regresar a la tierra con la finalidad de fertilizar las flores y disfrutar de su polen.

Este incensario está decorado con cuatro mariposas que se alternan con dos cabezas esculpidas de perro. Estas últimas

representan a Xólotl, el hermano gemelo de Quetzalcóatl, ambos dioses relacionados con el planeta Venus, que se distingue por tener un ciclo doble de visibilidad durante el día y la noche, y sólo desaparece por un corto periodo en el año, cuando se creía que descendía al inframundo para consultar al señor de la muerte.

La narración pictórica en este objeto puede proporcionar información acerca de su uso. Las asas moldeadas, a través de las cuales se podían amarrar cuerdas para colgarlo como un péndulo, se encuentran a los lados de las cabezas. El incensario se llenaba de carbones encendidos mezclados con resina de copal, y con el humo aromático resultante se incensaban los dioses o los cautivos que esperaban su muerte en la piedra de sacrificio. El ritual preparaba a los cautivos para su siguiente tarea: combatir y derrotar a la muerte en el dominio de la muerte misma, al igual que Xólotl (Venus) lo hacía cada año.

RVA



**Cat. 55**  
**Plato trípode policromo**

ca. 1500, mexica-mixteca  
Cerámica y pintura, 5.3 x 15 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-9817

Bibliografía selecta: Solís Olguín y Morales Gómez 1992; Solís Olguín, Velázquez y Velasco Alonso 2005, p. 92

El Posclásico tardío (1325-1521) fue testigo del florecimiento de la producción de cerámica policroma de estilo internacional. Este estilo era propio de pueblos y ciudades de la región Puebla-Tlaxcala y de los mixtecos, así como de los reinos limítrofes del imperio mexica en la zona central de México, y hasta la costa del Golfo. Los alfareros en esta amplia zona compartían el conocimiento de las técnicas, lo que les permitió aplicar diferentes colores sobre una base blanca o anaranjada. La alfarería multicolor de este tipo está decorada en forma clásica por dentro y por fuera

con una amplia gama de signos y motivos redundantes. Así, sin importar las variantes de estilo o de técnica utilizadas, los sacerdotes y dignatarios podían comprender con facilidad su mensaje fundamental.

Este plato de tres patas es típico de la cerámica policroma que sin duda estuvo presente en la mesa de Moctezuma II, y debió impresionar a los conquistadores que participaron en sus fiestas imperiales. Los soportes a menudo representaban animales simbólicos; en este caso son serpientes amarillas con manchas circulares en sus cuerpos, reminiscentes de la piel moteada del jaguar. Por dentro, el fondo del plato está adornado con una elegante flor de seis pétalos que celebra la renovación de la naturaleza hecha posible por la lluvia y el Sol y la campaña victoriosa de los guerreros. El patrón está integrado por cuatro *xicalcoliuhqui* (grecas escalonadas), los cuales representan remolinos negros y rojos alternados que simbolizan el movimiento de las serpientes de fuego que transportan al Sol por el firmamento.

FSO

# Moctezuma II y la renovación de la naturaleza

Richard F. Townsend

EN LA Plaza de la Constitución de la ciudad de México, los visitantes pueden contemplar la extensa fachada del Palacio Nacional sede en su momento del gobierno virreinal, las voluminosas torres de la Catedral Metropolitana y la bandera tricolor de la república que ondea en mitad de la plaza con el escudo del águila y la serpiente sobre un nopal —un recordatorio de la herencia mexica y de los muy cercanos cimientos arqueológicos del Templo Mayor de Tenochtitlan—. Más allá del centro histórico brillan los altos edificios modernos que flanquean el Paseo de la Reforma y otros bulevares y avenidas. Kilómetros de zonas habitacionales e industriales se esparcen sobre la cuenca seca del Lago de Tetzoco y cerros adyacentes, cubriendo las antiguas ciudades y barrios que rodean la Cuenca de México. En los albores del siglo xxi, esta inmensa mancha urbana de unos veinte millones de habitantes se ha convertido en una de las áreas más densamente pobladas del planeta. Aquí, como en El Cairo, Roma, Estambul o Londres, la ciudad y el paisaje que la circunda conservan el registro de una sucesión de sociedades diversas que se prolonga hasta un remoto pasado arqueológico.

Cuando Moctezuma II recibió a Hernán Cortés y a su contingente de españoles y aliados tlaxcaltecas sobre la calzada de acceso a Tenochtitlan en noviembre de 1519, la metrópoli insular sobre el lago resplandeciente estaba poblada por más de doscientos mil habitantes. En su centro se levantaba el recinto ceremonial con su Templo Mayor, rodeado de palacios y de las casas de los grandes señores (figs. 16 y 39). Cuatro amplias calzadas peatonales se extendían hacia los puntos cardinales, cruzando zonas habitacionales y

Fig. 35  
Escultura en piedra del dios del fuego, Xiuhtecuhtli (cat. 79).  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.

Fig. 36 páginas siguientes  
Vista de la Cuenca de México en dirección a los volcanes nevados. El Iztaccíhuatl a la izquierda, y el Popocatépetl a la derecha.





chinampas agrícolas o “jardines flotantes” construidos en tierra ganada al somero lecho del lago. Una alianza de ciudades-estado compuesta por Tenochtitlan, Tetzcoco y Tlacopan encabezaba un vasto imperio tributario que llegaba mucho más allá de las montañas que bordean la cuenca. Esta Triple Alianza, establecida en 1428, generó una intensa campaña de conquistas y una síntesis cultural destinada a convertirse en el último gran florecimiento de la civilización mesoamericana. Fue hasta la conquista española en 1519-1521 que Mesoamérica volvió a encontrarse con una forma radicalmente ajena de existencia social y cultural. La Conquista fue un hito mayúsculo en la historia de América debido a que el violento encuentro modificó profundamente el ancestral modelo indígena de convivencia. Se impusieron nuevas formas de economía, religión y gobierno de acuerdo con la imagen y los ideales de España. No obstante, desde el inicio del proceso de conversión religiosa frailes misioneros como Bernardino de Sahagún, Diego Durán y Toribio de Benavente, así como descendientes de la antigua nobleza ilustrada mexica como Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Hernando Alvarado Tezozómoc y Domingo Chimalpáhin, se dieron a la tarea de recopilar registros invaluables de la historia y la vida cultural indígenas. Sus textos enciclopédicos reflejan una aguda determinación intelectual por obtener descripciones precisas y completas. El conocimiento preservado en dichas fuentes escritas se ha ido ampliando considerablemente por medio de la arqueología, la etnología y los estudios lingüísticos desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. También se han logrado avances notables —sobre todo desde la década de 1970— en la interpretación del arte, la arquitectura, la escritura jeroglífica y la representación ritual. Tales hallazgos han ampliado nuestro entendimiento de la estructura fundamental de la cosmovisión mexica, así como de la función de las ideas y las artes visuales en el apuntalamiento de una integración dinámica de las comunidades humanas con el sistema de ordenamiento que se percibía y se experimentaba en el entorno natural. La exploración de los monumentos, rituales y elementos sagrados en el paisaje mexica contribuye a iluminar el funcionamiento de esta forma de actividad y pensamiento cosmológicos durante el reinado de Moctezuma II.

### Una visión cosmológica

Los monumentos mexicas del siglo XV y principios del XVI que conmemoran las conquistas y el ascenso al trono de los reyes, expresan una noción fundamental de correspondencia entre los órdenes social y natural. Por ejemplo, la Piedra de Tízoc (fig. 11), nos presenta un cosmos ordenado con Tenochtitlan en su centro. La Piedra de Coronación de Moctezuma II está relacionada con este monumento anterior, aunque haya sido diseñada como un bloque rectangular con relieves en sus seis caras (cat. 14). La parte inferior (anverso) ostenta el signo del día 1-Conejo, que simboliza el primer día de la creación del mundo. Los cuatro costados presentan relieves idénticos que representan a una deidad terrestre en cuclillas y que corresponden con los puntos cardinales. En la cara superior, una serie de jeroglíficos representa las cinco eras cosmogónicas sucesivas, los cinco “soles” mitológicos de la evolución del mundo. La secuencia se inicia en la parte inferior derecha con 4-Jaguar, que representa el primer “sol” o era imperfecta, que concluye con una plaga de jaguares. Continuando en sentido contrario a las manecillas del reloj, el siguiente signo, 4-Viento,

está representado por la máscara del dios del viento Ehécatl, lo que significa que la era llega a su fin en medio de huracanes. La máscara del dios de la lluvia Tláloc, con el número 4, corresponde a la era que terminó en una lluvia de fuego, mientras que la efígie de la diosa del agua subterránea Chalchiuhlicue, también con el número 4, representa la era que acabó en inundaciones. Al centro del rectángulo, el signo en forma de X, 4-Movimiento, representa el presente “Quinto Sol” que se augura habrá de concluir con terremotos. Debajo de este signo un cartucho cuadrangular contiene el signo del año 12-Caña (1503), mientras que el signo del día 1-Cocodrilo, que corresponde al 11 de junio en el calendario cristiano, aparece encima. De acuerdo con algunas versiones, éstos fueron el año y el día de la coronación de Moctezuma II, culminación de un proceso que duró meses; comenzó a desarrollarse en etapas con un retiro e investidura tras la muerte de Ahúitzotl a finales de 1502 y concluyó en Tenochtitlan con el sacrificio de los prisioneros capturados en su guerra de coronación. El monumento certifica que Moctezuma II era el amo de la tierra en la presente era, el Quinto Sol, una herencia sagrada validada y transmitida desde tiempos primigenios. La tierra misma es representada como el imperio mexica.

Para la época en que Moctezuma fue investido, el título de *tlatoani* (el que habla, el que manda; por lo tanto, el que gobierna) estaba claramente definido en función del éxito como comandante militar. Sin embargo, el concepto de reinado se asentaba también en una antigua tradición que obligaba a dirigir los ritos anuales y a erigir los santuarios de renovación del mundo. Las crónicas de los siglos XVI y principios del XVII que describen los festivales cílicos y sus monumentos en Tenochtitlan y en diversos puntos de la Cuenca de México, así como los monumentos y sitios arqueológicos, revelan las metáforas y temas mitológicos que explican el funcionamiento del sistema ceremonial mexica a través de una red de conexiones que se proyectaba desde las ciudades hacia los principales marcadores topográficos y las fuerzas y fenómenos naturales deificados de los que dependía la vida. El ciclo anual de cultivo estaba vinculado en una identidad religiosa con las formas físicas de la tierra y la alternancia de las estaciones de sequía y lluvia. Era obligación de los gobernantes mexicas garantizar, a través del ritual, la llegada previsible y regular de las estaciones, la fertilidad del suelo, la abundancia de plantas y animales, así como la prosperidad de la comunidad de un año al otro.

### La Cuenca de México

A 2 240 metros sobre el nivel del mar, la Cuenca de México se encuentra circundada por montañas en tres de sus lados (fig. 36). La Sierra Nevada se eleva hacia el este, con el Cerro Tláloc y los volcanes nevados del Popocatépetl y el Iztaccíhuatl como sus pináculos y tras ellos, el Valle de Puebla. Hacia el sur, las escarpadas cumbres del Ajusco separan la cuenca lacustre del más bajo y semitropical Valle de Morelos. La franja boscosa de la Sierra de las Cruces define el lado occidental, con sus elevados pasos que conducen al valle de Toluca. La cuenca se abre hacia el norte, con campos extensos y colinas bajas que se prolongan hasta las áridas extensiones y cordilleras desérticas del altiplano central. Los lagos de Chalco y Xochimilco se ubican al sur, alimentados por los abundantes manantiales del Ajusco; Xaltocan y Zumpango estaban al norte, rodeados de cañaverales y pantanos; y en



el centro de la cuenca, en un nivel ligeramente inferior, la amplia extensión del Lago de Tetzcoco era salina por evaporación. Los paisajes pintados a finales del siglo XIX por José María Velasco muestran a la Cuenca de México cuando aún era muy semejante a como se veía en el siglo XVI, con extensas zonas de lagos poco profundos, la larga calzada que llevaba de la ribera norte a la ciudad de México y las cumbres nevadas al fondo (fig. 37).

La prolongada estación seca comienza a finales de septiembre y se extiende hasta principios de junio, seguida de una temporada de lluvias que va de junio hasta finales de septiembre. Los altos volcanes y otras cumbres desempeñan papeles clave en este cambio anual de las estaciones. El aire cálido y húmedo que fluye hacia el interior desde el Golfo de México y el Pacífico sube por las laderas bajas en las primeras horas de la mañana, para condensarse lentamente en las alturas y acumularse a media tarde en grandes formaciones nubosas, antes de extenderse sobre el horizonte en cortinas de color azul oscuro con relámpagos repentinos y truenos ensordecedores. Los vientos cobran fuerza y las tormentas empiezan a desplazarse hacia el occidente a lo largo del Ajusco y a través de la cuenca antes de atravesar la Sierra de las Cruces. La tierra responde, al cambiar en cuestión de días de los tonos amarillo-marrón a los verdes cada vez más profundos. Éste era el tiempo de la siembra, de quedarse en el terreno y atender las parcelas, de recoger los primeros frutos y cosechar más tarde los cultivos enteros.

Fig. 37  
*El valle de México desde el cerro de Santa Isabel*, 1875, por José María Velasco (1840-1912). Óleo sobre tela, Museo de Arte Moderno, ciudad de México.

Fig. 38  
Vista posterior del *Teocalli* de la Guerra Sagrada (cat. 78), que representa a un águila sobre un nopal y señala el lugar donde habrían de establecerse los mexicas y fundar su capital. Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.



### El águila y el nopal

Cuando Moctezuma II asumió el poder tras la muerte de Ahuítzotl, las obligaciones de los gobernantes mexicas estaban bien establecidas en términos de apoyar las empresas agrícolas, patrocinar la construcción de sitios ceremoniales y dirigir los ritos cruciales para la petición de lluvias y renovación. Dichas tareas emanaban de costumbres mesoamericanas muy arraigadas y pueden rastrearse hasta una antigua forma de organización social sugerida por la imagen de la fundación de Tenochtitlan que aparece en la página inicial del *Códice Mendoza* (fig. 4, cat. 3) y en la parte posterior del *Teocalli* de la Guerra Sagrada (fig. 38). La imagen del águila, el nopal, la piedra y el agua era a un mismo tiempo el glifo toponímico de Tenochtitlan (*tel*, piedra, *nochtli*, nopal), el nombre del antiguo jefe tribal Ténoch y el registro de una escena fundacional que supuestamente habían presenciado los líderes tribales como señal de su dios patrono, Huitzilopochtli, para marcar el lugar donde habrían de establecerse finalmente los itinerantes mexicas. Por otra parte, el dispositivo del águila, el nopal, la piedra y el agua ha sido interpretado como el signo cosmológico de un

sistema social dual (o parcial) vinculado de manera simbólica y a través del ciclo anual con el cielo, la tierra y las aguas circundantes.<sup>1</sup> En un sistema de este tipo, el *tlatoani* funcionaba como un ministro de asuntos exteriores, comandando a los guerreros en acciones ofensivas y administrando las relaciones con los pueblos extranjeros. En ese carácter se le asociaba simbólicamente con el cielo, el Sol y las grandes aves de presa, en especial con el águila. Lo complementaba un ministro de asuntos internos, conocido como *cihuacóatl* ("mujer serpiente"), que era responsable de lo relacionado con la agricultura, la defensa y la administración. El *cihuacóatl* estaba vinculado simbólicamente con la tierra, las aguas subterráneas y la producción de alimentos. A medida que el imperio mexica se expandía, el *tlatoani* fue ganando mayor poder y prestigio, y acumulando mayores responsabilidades, hasta llegar al reinado de Moctezuma II, a quien los españoles consideraban un monarca absoluto. No obstante, en su antigua función básica como ministro de asuntos exteriores, Moctezuma II estaba a cargo sobre todo de la gama de actividades que ocurrían en la temporada de sequía —la época “masculina” del año dedicada a los viajes de larga distancia, el comercio, la cacería y la guerra, así como a las actividades que tenían lugar en la periferia o

más allá del circuito exterior de la geografía sagrada mexica—. Como veremos, en esta última función el *tlatoani* tenía una responsabilidad fundamental conforme la estación seca llegaba a su punto culminante y el cambio estacional se aproximaba: la de convocar y propiciar a las fuerzas remotas y todopoderosas de la lluvia y la fertilidad de las que dependía la vida.

### El Templo Mayor

La estructura de la organización social y las correspondientes actividades estacionales y eventos ceremoniales se reflejaban en el diseño y funciones de los espacios rituales. Las excavaciones arqueológicas de los cimientos del Templo Mayor, en el centro de la ciudad de México,

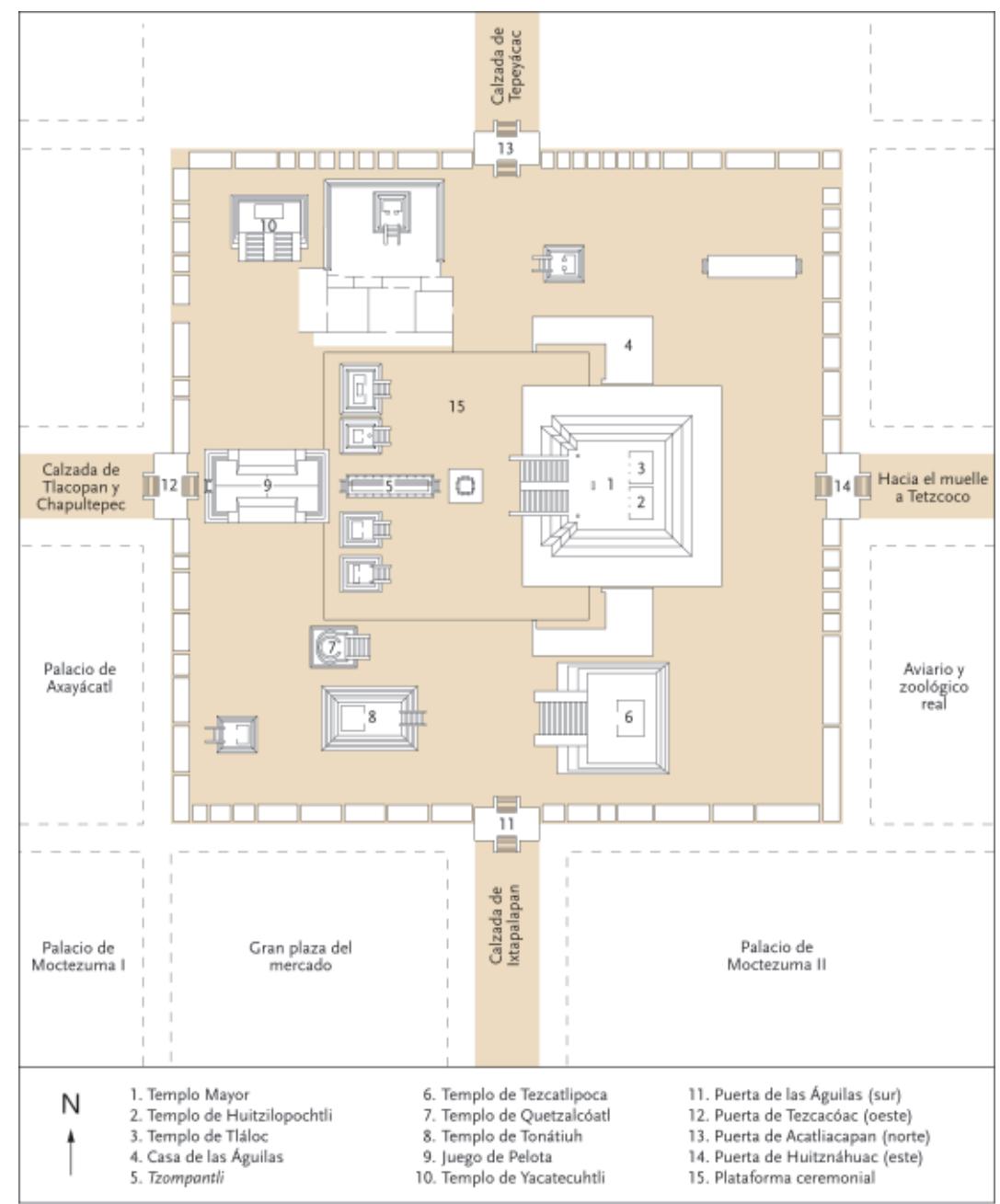


Fig. 39  
Plano del recinto sagrado y sus principales templos y estructuras adyacentes.

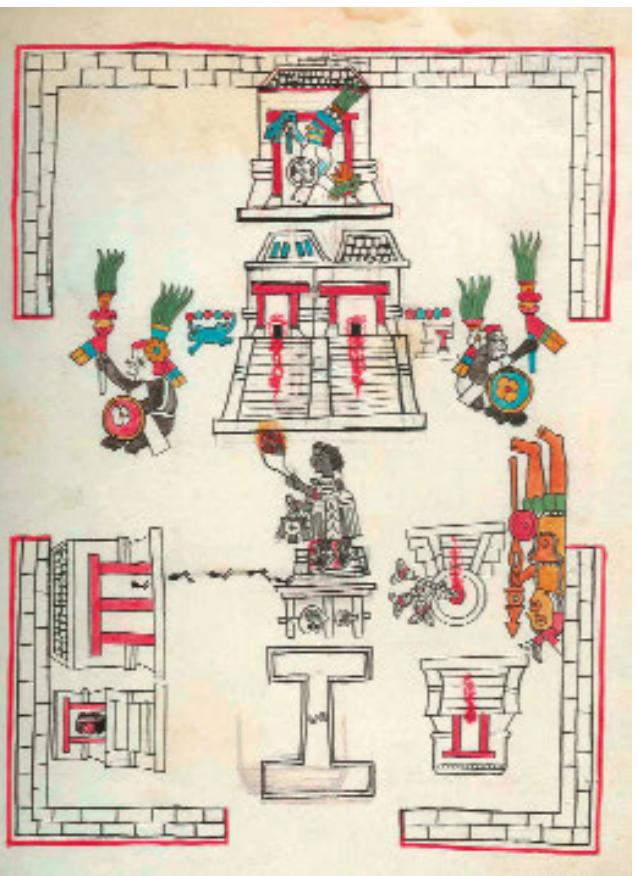


Fig. 40  
El Templo Mayor con los templos gemelos de Tlaloc y Huitzilopochtli. De *Primeros memoriales*, fol. 269r. Biblioteca Real, Madrid.

han ido revelando las etapas de construcción del monumento. Todos los gobernantes desde principios del siglo xv agregaron una nueva capa a la pirámide, siguiendo la práctica mesoamericana de cubrir los edificios anteriores y expresar su reconsagración colectiva a los cultos principales de las mitades lluviosa y seca del año.<sup>2</sup> Conforme las excavaciones fueron sacando a la luz los cimientos concéntricos, se descubrieron grandes cantidades de ofrendas enterradas que revelaron un universo de asociaciones que vinculaban al pueblo, a la ciudad y al imperio con el mundo de la naturaleza y sus deidades.

Con Moctezuma I (que reinó de 1440 a 1469), comienza un esfuerzo especialmente importante de renovación del monumento, con vistas a su reconsagración al cumplirse el cambio de ciclo de cincuenta y dos años en 1454. Para colmo, una larga y terrible hambruna comenzó a asolar la tierra en 1450, que se agregó a la urgencia de cumplir con dicha renovación tradicional del tiempo. Faltaron las lluvias, los cultivos se marchitaron y acabaron por perderse, las reservas de maíz fueron usadas como alimento y miles de personas en toda la cuenca y los alrededores se debilitaron, desfallecieron y empezaron a morir. Al prolongarse la hambruna, comenzaron a surgir acusaciones de brujería y aparecieron

presagios funestos. En esa atmósfera de miedo e incertidumbre, la renovación de la pirámide siguió adelante con mano de obra exigida a las comunidades tributarias. El proyecto cobró un carácter de *ex voto*, una rogativa para que llegara la lluvia portadora de vida y de renovación terrestre. El proyecto concluyó con éxito al iniciarse el nuevo ciclo de cincuenta y dos años en 1454. Las lluvias volvieron a llegar a tiempo y renovaron el ciclo de actividad agrícola. Al acercarse el año de 1506 nuevamente se emprendieron mayores mejoras y el temor generalizado a que se repitiera otra gran hambruna volvió a asolar la imaginación mexica. Esta vez, Moctezuma II presidiría los ritos para otra renovación de cincuenta y dos años.

En el centro de Tenochtitlan, los cuatro cuerpos superpuestos del Templo Mayor se elevaban rematados por una amplia plataforma sobre la que descansaban los templos de Tlaloc, el dios de la lluvia, y Huitzilopochtli, el héroe ancestral deificado de los mexicas (cats. 66 y 67). Quienes ascendían por la amplia escalinata doble miraban hacia el oriente. En los equinoccios se veía al Sol salir entre los dos templos. El de Tlaloc se ubicaba en el extremo norte, por donde se declina la trayectoria del Sol durante la temporada de lluvias del “verano”, entre mediados de junio y finales de septiembre; el de Huitzilopochtli se encontraba al sur de la línea equinocial, por donde se declina el Sol durante la temporada seca de “invierno”. La escalinata doble representaba la división simbólica de la pirámide entre el Tonacatépetl de Tlaloc (“cerro de los mantenimientos”) y el Coatépetl de Huitzilopochtli (“cerro de las serpientes”).

El lado del Coatépetl, con el templo del héroe tribal mexica Huitzilopochtli (“colibrí de la izquierda”), reproducía simbólicamente el lugar de su nacimiento y triunfo sobre su hermana Coyolxauhqui (“la que se adorna con cascabeles”: las imágenes de este perso-

naje mitológico la presentan con cascabeles en las mejillas). Según la leyenda, durante la larga migración de la tribu desde su lugar de origen en Aztlan, los mexicas llegaron hasta el cerro Coatépetl. En su cima había un santuario, custodiado por una anciana sacerdotisa, Coatlicue (“la de la falda de serpientes”, que era también el título de una diosa de la tierra). Cierta día, una bola de plumas cayó del cielo y preñó mágicamente a Coatlicue con el futuro héroe Huitzilopochtli. En la llanura de abajo, una multitud de guerreros y la feroz hija de Coatlicue, Coyolxauhqui, no tardaron en enterarse de tan escandaloso embarazo. Coyolxauhqui juró matar a su anciana madre deshonrada y a la cabeza de un contingente de cuatrocientos guerreros comenzó a ascender por la ladera del cerro. Pero uno de ellos se adelantó corriendo y le advirtió del peligro inminente a Huitzilopochtli, que se encontraba todavía dentro del vientre de su madre. Al acercarse los guerreros comandados por Coyolxauhqui, el dios nació de repente, pertrechado con todas sus armas como un guerrero sobrenatural. Cortó la cabeza de Coyolxauhqui con un rayo de sol, desmembró su cuerpo y, mientras los trozos rodaban ladera abajo, persiguió y mató a la hueste enemiga. Esta leyenda tribal de victoria se conmemoraba en el Templo Mayor sobre la plataforma superior, en el templo de Huitzilopochtli, mientras que al pie de las escalinatas se colocó una imponente escultura de la Coyolxauhqui desmembrada. La gesta mitológica se representaba también ritualmente cuando los guerreros mexicas, de regreso de sus conquistas, sacrificaban prisioneros sobre la plataforma superior, frente al templo de Huitzilopochtli. Los cuerpos eran rodados después por las empinadas escalinatas para que cayeran sobre la escultura de Coyolxauhqui. No hay duda de que este mito esencial fue de hecho apropiado y adaptado por los mexicas, pues se han localizado otras pirámides identificadas como “cerro de las serpientes” en sitios arqueológicos de épocas anteriores en la historia mesoamericana.

Del lado de Tláloc en el Templo Mayor, las ofrendas recuperadas en las excavaciones arqueológicas de los cimientos incluyen jarras para agua adornadas con la máscara azul de Tláloc, innumerables vestigios de criaturas acuáticas, collares de madreperla, modelos de canoas e instrumentos para la recolección de alimentos en el lago, relámpagos simbólicos y diversas vasijas y figuras escultóricas con imágenes alusivas al agua y al maíz (fig. 42). Dichos conjuntos, de fuerte carga simbólica, también se referían con claridad a la deidad femenina Chalchiuhlticue, “la de la falda de jade”, cuyo reino de aguas subterráneas incluía a los manantiales, los ríos, los lagos y el mar (fig. 43). La configuración del lado de Tláloc reflejaba así la estratificación ecológica de la cuenca, con sus lagos, campos y montañas coronadas con nubes de lluvia y de tormenta en el verano. El culto a Tláloc era ancestral. Su nombre significa “aquel que encarna a la tierra”, lo que sugiere sus orígenes remotos como deidad asociada con la tierra y las aguas subterráneas contenidas en el interior de las montañas. Como veremos, Moctezuma II y sus antecesores tenían la obligación ritual de encabezar una peregrinación anual a la cumbre del Cerro Tláloc en el lado oriental de la Cuenca de México, para iniciar la temporada de lluvias invocando el agua que yace al interior de la montaña.

Moctezuma heredó también los poderes y atributos asociados con los cultos de otros antiguos héroes y deidades. El primero era Quetzalcóatl, “la serpiente quetzal [emplumada]” (cat. 69), título metafórico de la deidad del viento y la tormenta.<sup>3</sup> Quetzalcóatl era también un título alusivo al soberano, pues en Teotihuacan y otros sitios hay imponentes plataformas piramidales donde se entronizaba a los gobernantes, adornadas con frisos escultóricos o columnas con la forma de serpientes emplumadas. Quetzalcóatl era también el nombre de un célebre monarca que presidía un próspero reino de hábiles agricultores y artesanos, renombrados guerreros, sabios consejeros y almacenes pletóricos de plumas tropicales, conchas y tejidos. Sin embargo, dicho rey fue víctima de un rival calculador, Tezcatlipoca, (“el espejo humeante”), cuyo nombre alude al espejo negro de obsidiana pulida que lo identifica (cat. 71). Quetzalcóatl fue embriagado durante un banquete, atraído con engaños a tener una relación incestuosa con su hermana y obligado por la facción de Tezcatlipoca a huir a través de las montañas hacia el sur de México.<sup>4</sup>

El nombre de Tezcatlipoca no sólo estaba asociado con el rival del legendario Quetzalcóatl. También era ampliamente conocido como el nombre de una deidad omnipotente, con atributos tanto benéficos como destructivos (cats. 71 y 72). En Tenochtitlan había



Fig. 41  
Imagen de Ehécatl-Quetzalcóatl.  
Del *Códice Magliabechi*, fol. 61r.  
Biblioteca Nazionale Centrale,  
Florencia.



Fig. 42  
Vasija ritual que representa al  
diós de la lluvia Tláloc, descubierta  
durante las excavaciones del  
Templo Mayor. Altura, 34.5 cm.  
Museo del Templo Mayor, ciudad  
de México.

una pirámide dedicada a él al sur del Templo Mayor. Sus cimientos fueron localizados bajo el Palacio del Antiguo Arzobispado, junto al Palacio Nacional, frente a la Plaza de la Constitución de la ciudad de México. La conexión espiritual entre Moctezuma y Tezcatlipoca quedó registrada en numerosos discursos de coronación, en los que los sacerdotes interceden en favor del nuevo gobernante o el propio gobernante pide auxilio divino para cumplir su misión.<sup>5</sup>

El Templo Mayor era un monumento terrible, rodeado por otros templos piramidales, salones de consejo y aterradores *tzompantli* o rengleras de cráneos con las cabezas empaladas de miles de víctimas sacrificiales (fig. 12). El imponente monumento con todas sus capas contenía la carga del poder acumulado de miles de ofrendas y la memoria de una sucesión de monarcas. El sitio se había consagrado con sacrificios

de sangre. Los gobernantes ofrecían su propia sangre al perforar sus cuerpos al momento de su investidura y coronación; se ofrendaba la sangre de los cautivos de guerra traídos para ser sacrificados en el Coatépetl como culminación triunfal de las conquistas; se necesitaba sangre para garantizar la fertilidad del suelo, la sucesión regular de las estaciones y la abundancia de las cosechas. En náhuatl se denomina a la sangre de diversas formas: *tocelica* (“nuestra frescura”), *totzmoliuca* (“nuestro crecimiento”), *nemoani* (“lo que da la vida”). Entre los términos utilizados en relación con las ofrendas de sangre a la tierra o el agua se cuentan *nextlaoalioia* (“pago de la deuda”) y *nextlantli* (“deuda pagada”). El sacrificio expresaba un tema profundo relacionado con la transformación de la muerte en vida y era un elemento central en el reciclamiento ritual de las energías vitales entre el orden social y el natural (cats. 56, 57 y 58).

### Los ritos anuales en el Cerro Tláloc

Bajo sucesivos gobernantes, el Templo Mayor creció como un ícono arquitectónico patrocinado por el Estado que marcaba el centro del mundo mexica. También estaba ligado mediante líneas visuales y rutas de peregrinación a un sistema de santuarios y marcadores sagrados en toda la Cuenca de México. Dicha red delineaba una geografía sagrada con lugares específicos donde la historia, la mitología y el ciclo de actividades estacionales entraían en contacto con las fuerzas de la naturaleza y sus deidades correspondientes. De todos los lugares donde los gobernantes mexicas celebraban rituales cíclicos, el más evocador y misterioso era el remoto templo en el Cerro Tláloc.<sup>6</sup> Sus ruinas se encuentran a 4,000 me-



Fig. 43  
Chalchiuhltlicue, la “hermana” de Tláloc, diosa del agua en forma de arroyos, ríos y el océano. Del *Códice Borgia*, p. 5.  
Bibliothèque de l’Assemblée Nationale, París.

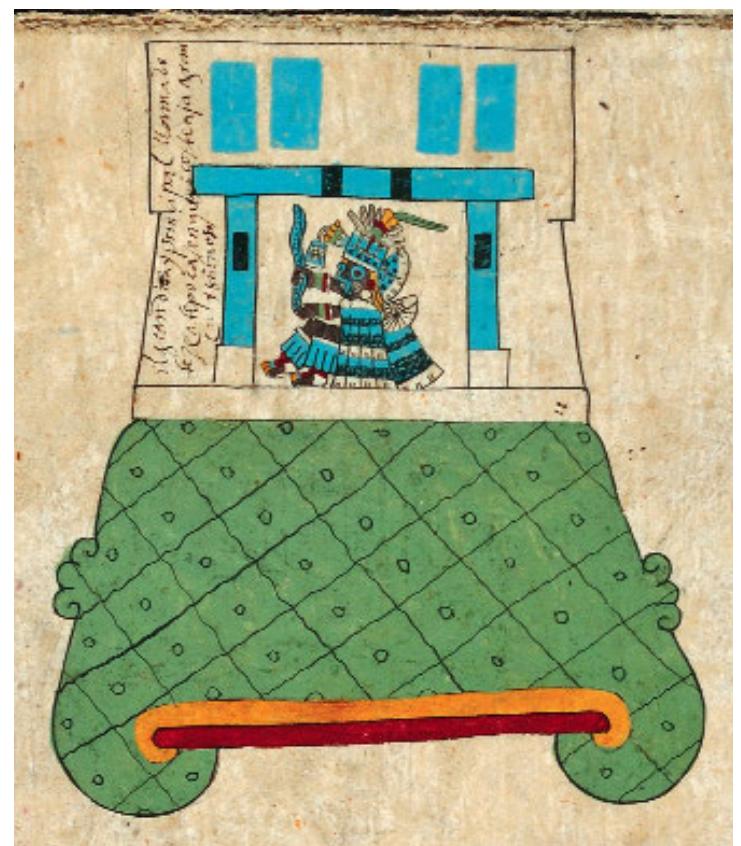


Fig. 44  
Tláloc en su templo santuario en la cima del glifo verde de cerro. Del *Códice Borgia*, p. 25.  
Bibliothèque de l’Assemblée Nationale, París.

etros de altura sobre el nivel del mar, con vistas a las cumbres nevadas del Iztaccíhuatl y el Popocatépetl hacia el sur, a la Cuenca de México en el occidente y al Valle de Puebla en el oriente. En las heladas alturas del Cerro Tláloc un angosto sendero procesional con muros que originalmente se elevaban muy por encima de su base conduce a un patio cerrado. El sendero desemboca en un amplio cuadrángulo con muros que alguna vez se elevaron a una altura similar, bloqueando la vista de los alrededores.

El fraile cronista Diego Durán describe el peregrinaje anual a ese templo que emprendían a finales de abril o en mayo los gobernantes de Tenochtitlan, Tetzco, Tlacopan y Xochimilco. Era el momento más álgido de la temporada seca, cuando los campos han estado áridos y estériles desde finales de septiembre y las polvaredas de febrero y marzo ya han arrastrado cualquier residuo de humedad. Era el momento indicado para que los gobernantes llevaran a cabo el rito del paso estacional, que daría inicio a la transición del periodo de sequía y muerte al de lluvia y renovación:

a una parte de este patio estaba edificada una pieza mediana, cubierta de madera, con su azotea, toda encalada de dentro y de fuera. Tenía un pretil galano y vistoso. En medio de esta pieza, sentado en un estradillo, tenía al ídolo Tláloc, de piedra, a la manera que estaba en el Templo de Huitzilopochtli.

A la redonda de él había cantidad de idóculos pequeños, que lo tenían en medio, como a principal señor suyo, y estos idóculos significaban todos los demás cerros y quebradas que este gran cerro tenía a la redonda de sí. Los cuales todos tenía sus nombres, conforme al cerro que representaba; los cuales nombres hoy en día les duran, porque no hay cerro ninguno que no tenga su nombre. Y así, los mismos nombres tenía aquellos idóculos que estaban a la redonda del gran ídolo Tláloc, acompañándole, como los demás cerros acompañaban a la tierra.<sup>7</sup>

En la década de 1920 y después en la de 1950 se fotografió en el sitio un fragmento de una figura de Tláloc, pero en la actualidad no se conserva ahí ningún resto escultórico. Las figuras reunidas en torno a la efigie principal eran montañas simbólicas y la descripción de Durán, junto con las recientes fotografías aéreas del sitio, evocan la sensación de un cosmolograma, un paisaje abstracto del Cerro Tláloc y las cumbres adyacentes. En el lado oriental un tiro cortado en la roca funciona como punto de comunicación con el *tlalli yollo* (“corazón de la tierra”), o el *tepe yollo* (“corazón de la montaña”), el centro de la vida y de la fertilidad. Las comitivas reales levantaban sus campamentos justo debajo del templo. Al día siguiente todo estaba listo y Moctezuma, seguido por los señores de Tetzco, Tlacopan y Xochimilco, iniciaban sus respectivas procesiones por el sendero angosto hacia el interior del recinto:

De donde el día, luego en amaneciendo, salían todos estos reyes y señores, con toda la demás gente, y tomaban un niño de seis o siete años y metíanlo en una litera, por todas partes cubierto, que nadie no le viese, y poníanlo en los hombros de los principales y, puestos todos en ordenanza, iban como en procesión hasta el lugar del patio, al cual lugar llamaban *tetzacualco*. Y llegado allí, delante la imagen del ídolo Tláloc mataban aquel niño, dentro en la litera, que nadie no le veía, al son de muchas bocinas y caracoles y flautillas. Mataban este niño los mismos sacerdotes de este ídolo.

Después de muerto [el niño], llegaba el rey Motecuhzoma con todos sus grandes y gente principal, y sacaban un aderezo y rico vestido para el ídolo y, entrando donde el ídolo estaba, é mismo con su propia mano le ponía en la cabeza una corona de plumas ricas y luego le cubría con una manta, la más costosa que podía haber y galana, de muchas labores de plumas y figuras de culebras; en ella poníanle un ancho y grande braguero ceñido, no menos galano que la manta, echándole al cuello piedras de mucho valor y joyeles de oro; poníanle ricas ajorcas de oro y piedras y a las gargantas de los pies, y juntamente vestía a todos los idilios que estaban junto a él.<sup>8</sup>

Los demás gobernantes hacían lo propio. De hecho, la ornamentación de la efigie era un acto de coronación que reproducía el rito de investidura de un nuevo gobernante en Tenochtitlan. En el *Códice Ixtlilxóchitl* aparece una imagen de Tláloc dentro de un recinto almenado vestido con su atuendo real (fig. 45). A continuación se hacía una pausa, cuando los gobernantes y sus séquitos se retiraban del recinto. Más tarde, nuevamente en orden de jerarquía, regresaban en la misma sucesión con ayudantes que portaban un magnífico festín. Los platos y cajetes eran presentados primero por Moctezuma, en su calidad de mayordomo y la cámara se cubría con tal abundancia que una parte tenía que quedarse afuera. Los gobernantes de Tetzcoco, Tlacopan y Xochimilco lo seguían a intervalos, cada uno agregando nuevos cajetes y platos recién preparados con pavos y piezas de caza, guisos, guajes llenos de chocolate y canastas con diversos panes todos hermosamente cocinados y dispuestos.

Entonces los sacerdotes que habían sacrificado al niño entraban con su sangre en un cuenco. Uno mojaba el hisopo que tenía en la mano y rociaba sangre sobre todo el festín. Tan importante era el evento en el templo de Tláloc que sólo podía ofrendarse algo de supremo valor, como un niño. El objetivo de tan elaborados rituales, oraciones, alimentos y ofrendas sacrificiales era cumplir la obligación de reciclar el alimento y la energía de la sociedad humana a las nubes y la humedad que esperaban para elevarse desde el interior de la montaña y concentrarse en las elevadas cumbres. La palabra náhuatl para sacrificio es *uemmana*, integrada por los términos *uentli* (“ofrenda”) y *mana* (“distribuir”), en el sentido de servir un banquete. La raíz del término *mana* también se utiliza en referencia al acto de dar forma con las palmas a una tortilla delgada y redonda.



Fig. 45  
Personificador ritual de Tláloc de pie dentro de un recinto almenado. Lleva un tocado de plumas y sostiene un escudo y un bastón en forma de serpiente. Tomado del *Códice Ixtlilxóchitl*, fol. 41. Bibliothèque Nationale de France, París.

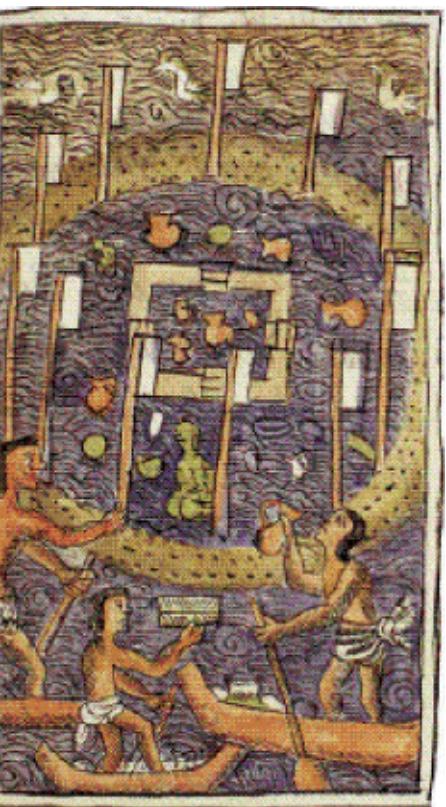


Fig. 46  
Pantitlan, “lugar de las banderas”. Del *Códice Florentino*, libro 1, fol. 23r. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

El recinto de Tláloc y el movimiento de las procesiones hacia el santuario indican que el lugar fue diseñado como un útero simbólico de la montaña, que era penetrado por los reyes mexicas en su misión anual de fertilización. En la *Historia Tolteca-Chichimeca* hay una representación del interior del cerro Culhuacan con la forma de una matriz y un sacerdote que golpea la entrada con su báculo para convocar a las tribus que están adentro. Surgir del interior de la tierra es un tema generalizado en el pensamiento indígena de todo el continente americano. Otra imagen que remite al recinto del Cerro Tláloc aparece en el *Códice Borbónico* y representa a las fuerzas creativas masculina y femenina, Ometecuhtli y Omecíhuatl (“señor dos” y “señora dos”), sentadas al interior de un recinto sagrado de donde fluye el agua en el origen de los tiempos. El rito fundamental en el templo de Tláloc llegaba a su fin cuando todos se retiraban para asistir a una fiesta de clausura en el campamento ubicado al pie del recinto. Las comitivas reales iniciaban entonces el regreso al Lago de Tetzcoco, donde habrían de reunirse de nuevo para la segunda parte del rito estacional.<sup>9</sup>

Mientras se llevaban a cabo los rituales en el Cerro Tláloc, se ponía en marcha el siguiente episodio en Tenochtitlan. Se cortaba un árbol grande en las montañas y se le bajaba sin que tocara el piso, para luego ser transportado por una partida de sacerdotes a lo largo de una de las calzadas. El árbol se erigía entonces frente al lado de Tláloc del Templo Mayor. Se le llamaba *tota* (“padre”)

y se le rodeaba con cuatro árboles más pequeños para formar un bosque simbólico. Una doncella vestida como la diosa de las aguas subterráneas Chalchiuhlticue (“la de la falda de jade”) se sentaba en medio de esta arboleda como personificación del lago, los manantiales y los arroyos (fig. 43). Entonces se iniciaba un prolongado canto. Después llegaba un mensajero con la noticia de que los señores habían concluido los ritos en el Cerro Tláloc y se estaban congregando en la orilla del lago frente a Tetzcoco. Se recogía el árbol *tota*, se ataba con cuidado a una balsa y se conducía a golpe de remo hasta un santuario llamado Pantitlan, “lugar de las banderas”, escoltado por una flota de canoas con los sacerdotes y sus asistentes, la doncella Chalchiuhlticue, músicos y una multitud de gente que cantaba. Pantitlan estaba rodeado de banderas y delimitado por un muro cuadrangular de mampostería dentro del agua, como se aprecia en una lámina del *Códice Florentino* de Sahagún (fig. 46). Parece haber sido el sitio de un manantial que brotaba del lecho poco profundo del lago. Enseguida llegaba otra flotilla de canoas con las cuatro comitivas reales. Bajo la mirada atenta de la población, los sacerdotes y la realeza, se desataba el árbol *tota* y se le erigía en las aguas poco profundas de Pantitlan como un símbolo de la regeneración de la vida vegetal. Chalchiuhlticue era sacrificada y su sangre vertida en el agua junto con joyas de piedra verde. El ritual terminaba y todos se marchaban, dejando tras de sí el árbol *tota* junto a otros árboles de años anteriores alrededor de Pantitlan en el Lago de Tetzcoco. El lago era un sustentador de la vida y los pueblos de la Cuenca de México se referían a él como madre. Los ritos de Pantitlan, en conexión con los de Tláloc, reconocían esta percepción del agua como el elemento que precede a la forma sólida, el sustento de todas las criaturas terrestres.

## La ceremonia del Fuego Nuevo y el atado de los años

Entre todas las responsabilidades religiosas del *tlatoani* mexica, una de sus obligaciones más esenciales estaba relacionada con la renovación del tiempo mismo. Esto implicaba un rito a efectuarse en las horas finales de cada ciclo de cincuenta y dos años dirigido a propiciar la salida del Sol a la mañana siguiente. Para comprender mejor el evento conviene delinear primero el sistema calendárico mesoamericano que heredaron los mexicas.

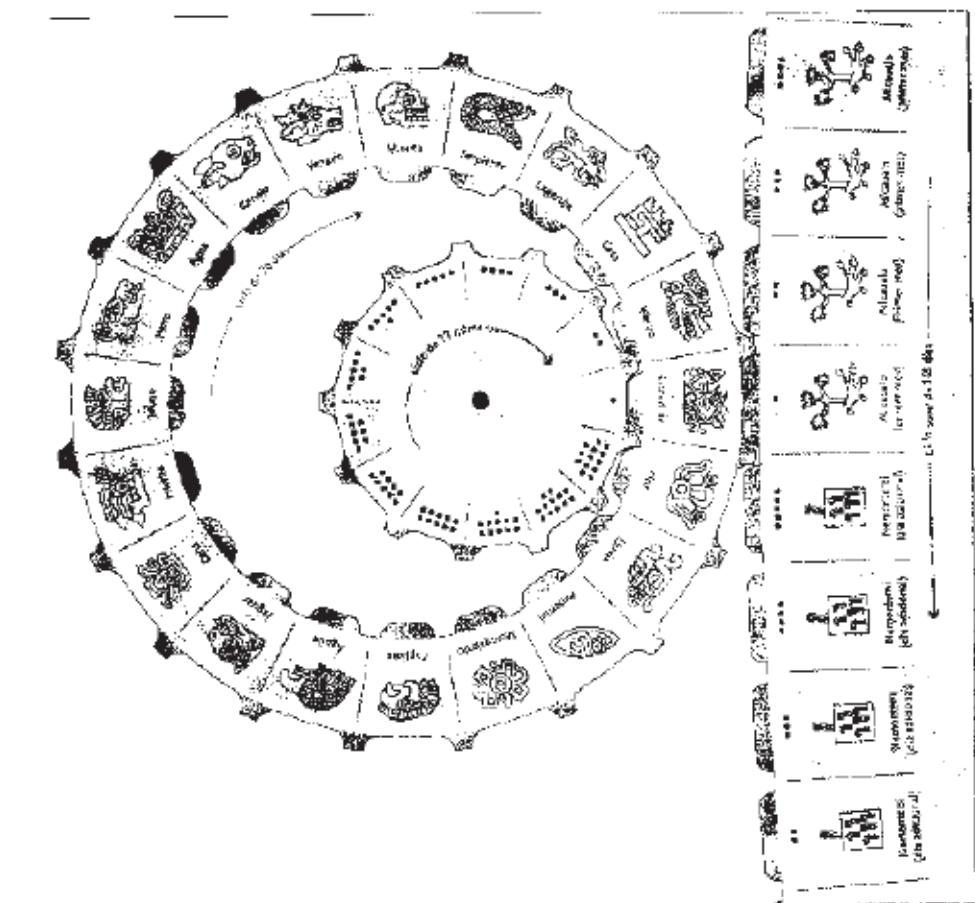
Había en dicho sistema dos mecanismos para el cómputo de los días. Uno era el *tonalpohualli* o cuenta cíclica de doscientos sesenta días, de origen muy remoto y basado al parecer en el trayecto anual del Sol de sur a norte y viceversa cuando cruza el punto céntral en una latitud cercana a la ciudad clásica maya de Copán en Honduras. En esta cuenta, el ciclo sagrado de doscientos sesenta días estaba compuesto por veinte grupos de días con nombre y número. Cada ciclo de veinte días se combinaba con un ciclo rotativo de trece números, de tal modo que después de cada rotación completa, cada número quedaba relacionado con un nuevo día. Así, en este periodo de doscientos sesenta días cada día se denominaba mediante la combinación de uno de los veinte nombres de los días y uno de los trece números ( $20 \times 13 = 260$ ). El ciclo sagrado de doscientos sesenta días se dividía a su vez en veinte "semanas" de trece días cada una, llamadas "trecenas" por los españoles. Cada trecena comenzaba con el número uno y el nombre del día que tocara en la secuencia de rotación. Por lo tanto, cada combinación era única dentro del *tonalpohualli*, pues ningún día de cualquier trecena podía confundirse con el de otra.

La cuenta del *tonalpohualli* se guardaba en libros plegados en forma de biombo con páginas que representaban trecenas, cada una regida por una deidad dominante y cada día influído por su propio señor del día y su propio señor de la noche. Adivinos profesionales interpretaban las influencias que aparecían en estos *tonalpohualli* en las fechas importantes para quienes requerían información sobre los días propicios o desfavorables para las distintas actividades estatales o personales.

Además de este calendario adivinatorio de doscientos sesenta días, la vida de los mexicas se regía por un calendario anual ceremonial que consistía en una cuenta solar de trescientos sesenta y cinco días, el *xiuhpohualli*. Este periodo se dividía en dieciocho meses de veinte días cada uno, llamados "veintenas" por los españoles, más cinco días de inactividad y peligro que caían entre el año que terminaba y el siguiente. Cada veintena tenía su propio festival, correlacionado con las actividades anuales de las estaciones de lluvia y de sequía. Los años se designaban con uno de los cuatro posibles nombres de días en el *tonalpohualli*, que podía iniciar un nuevo año con el número apropiado según el sistema de rotación. Los nombres de los años eran Conejo, Caña, Pedernal y Casa, y cada uno era distinguido por números: 1-Conejo, 2-Caña, 3-Casa, 4-Pederal, hasta que los trece números y los cuatro nombres de los días y los años volvían a repetirse cada cincuenta y dos años ( $13 \times 4$ ).

El final de un ciclo de cincuenta y dos años (que podríamos considerar como un "siglo" en el sistema mexica) y el inicio de uno nuevo era señalado con la ceremonia del Fuego Nuevo y el atado simbólico de cincuenta y dos varas que representaban el viejo ciclo temporal, es decir, el atado de los años. Los ritos del Fuego Nuevo eran esenciales para esta secuencia, ya que su propósito era reproducir los eventos de la primera creación con el fin

Fig. 47  
Un fragmento de la imbricación entre las cuentas mexicas de doscientos sesenta días y trescientos sesenta y cinco días.



de iniciar un nuevo ciclo de tiempo.<sup>10</sup> Cuatro años después de la coronación de Moctezuma II, al acercarse el año de 1506, el recuerdo aciago de la terrible sequía y hambruna de 1450-1454 rondaba la imaginación mexica. Todo rastro de comida se acaparaba, incluso el maíz enmohecido, por si fueran a repetirse aquellas condiciones catastróficas. Tales temores se sumaban a las dudas siempre presentes durante dichos momentos recurrentes de transición: que la ceremonia del Fuego Nuevo no fuera eficaz, que la última noche del ciclo durara para siempre, que una plaga de bestias salvajes llegara para devorar a la gente.

Al atardecer del día 20 de la fiesta Panquetzaliztli, dedicada a Huitzilopochtli (10 de diciembre), una procesión de sacerdotes del fuego y hombres vestidos como dioses salieron caminando en silencio de Tenochtitlan. Su ruta conducía en línea recta a lo largo de la calzada sur hacia un templo distante en la cima del cerro Huixachtlán, "lugar de huizaches", hoy llamado Cerro de la Estrella. Dicha cumbre era visible desde toda la cuenca y en el basamento del templo se preparaba un altar donde se acumulaba leña en espera del momento crucial.

El último resplandor del día teñía las nieves del Popocatépetl y el Iztaccíhuatl, pero en las sombras cada vez más profundas de las zonas bajas no aparecían los fuegos nocturnos. En los pueblos y ciudades de la ribera lacustre, en los templos piramidales, en las cocinas palaciegas y los fogones caseros, en los talleres y hornos de cerámica, todas las brasas habían sido extinguidas. Las tres piedras sobre las que descansaban las ollas, los viejos utensilios y las figurillas de los dioses habían sido hundidas en agua y todo se había lavado a con-

ciencia. Miles de personas terminaban los preparativos y comenzaban a reunirse en azoteas y lugares abiertos para aguardar con expectación contenida. Moctezuma con su corte y los demás señores en toda la cuenca se sentaban en las azoteas con vista hacia Huixachtlan. Las mujeres embarazadas se cubrían con máscaras azules y eran encerradas en graneros bajo la custodia de guerreros para evitar que se convirtieran en terribles bestias durante la noche. Los niños pequeños usaban máscaras para no convertirse en ratones. El silencio se asentó sobre el crepúsculo cenizo que cubría la cuenca.

La procesión de dioses se reunía para presenciar los ritos del Fuego Nuevo y convocar a las fuerzas de la naturaleza, como sucedió alguna vez en la oscuridad anterior al inicio de las eras del mundo. Al aparecer las estrellas, todos dirigieron su mirada hacia la constelación Tianquitztli, "mercado" (las Pléyades), que se elevaban sobre las oscuras montañas al este de la cuenca. Tianquitztli anunciable a la siguiente constelación, Mamalhuatzli, "barreno para encender fuego" (que corresponde en parte con Tauro). Al momento en que Tianquitztli cruzaba la línea del meridiano a las 10:02 p.m., un sacerdote encendió fuego con un barreno en una tabla colocada sobre el pecho de una víctima sacrificial y acercó la llama a la madera acumulada. Al cruzar Mamalhuatzli a las 10:44 p.m., se consumó el sacrificio y el corazón fue ofrendado en el fuego. Para la medianoche la pira ardía con furia y el cuerpo era arrojado en su interior, con lo que se levantaba una gran nube de chispas en el aire de la noche, visible desde todos los pueblos expectantes a lo largo de la cuenca. Se elevaron grandes gritos de júbilo al tiempo que los corredores encendían antorchas en el fuego sagrado y se veían los puntos de luz que bajaban del cerro por los senderos y calzadas que conducen a los fogones de los templos del fuego en cada aldea y ciudad. Desde Tenochtitlan se alcanzaba a ver la antorcha del corredor entrar a la ciudad por la calzada del sur y encender el primer fuego en el templo de Huitzilopochtli, antes de continuar hacia el templo del fuego en el recinto ceremonial. El *Códice Borbónico* (cat. 73) presenta la culminación espectacular de este rito cuando el fuego nuevo arde en el gran fogón abierto y cuatro sacerdotes encienden antorchas para llevar la llama a los cuatro barrios de la ciudad. Allí la población se amontonaba y se ampolllaba en el tumulto para poder llevar el fuego nuevo a sus hogares. Se tendían petates nuevos con nuevas piedras para el fogón y nuevas manos para el metate y los jefes de familia se vestían con capas y túnicas nuevas. Se ofrendaba incienso y codornices al fogón de la casa y se comían panes de maíz con miel. La noche estaba por terminar cuando aparecían los destellos amarillos que anuncian la madrugada. El disco rojo-anaranjado del Sol se elevaba detrás de las montañas azules. En los recintos rituales de Tenochtitlan, Tetzcoco y otras ciudades se ataban los grupos de cincuenta y dos varas o *xiuhmolpilli* para significar la culminación del ciclo.

El encendido de la lumbre en la oscuridad en Huixachtlan, la presencia de los dioses y el sacrificio por fuego, la renovación del ciclo y el renacimiento de la luz solar suspendían mágicamente el presente histórico, al recrear un drama de creación primordial y la primera salida del Sol en el origen de los tiempos. Este mito era de gran antigüedad y se le relató y representó de maneras diversas durante al menos dos mil años antes de la llegada de los mexicas a la Cuenca de México:



Fig. 48  
Figura del dios Xipe Tótec, vestido con la piel desollada de una víctima sacrificial. Instituto Smithsoniano, Washington, D.C.

Decían que antes que hubiese día en el mundo, que se juntaron los dioses en aquel lugar que se llama Teutihuacan, que es el pueblo de Sanct Juan, entre Chicunauhtlan y Otumba. Dixeron los unos a los otros dioses: "¿Quién tendrá cargo de alumbrar al mundo?"<sup>11</sup>

Dos dioses se ofrecieron para el sacrificio y después de cuatro noches de retiro y penitencia se les vistió con ropas ceremoniales y se les condujo hasta el fogón ardiente. A medianoche, los dioses reunidos instaron al primer voluntario, Tecuciztécatl, a que se arrojara al corazón de la pila ardiente de carbones y llamas. Pero no se atrevió y la hazaña quedó en manos del segundo candidato, Nanahuatzin, tras de lo cual Tecuciztécatl lo siguió finalmente. Los dioses miraron en derredor para ver por dónde habría de elevarse Nanahuatzin, hasta que pudieron ver, hacia el este, el primer amanecer. "Resplandecía y echaba rayos de sí, en gran manera, y sus rayos se derramaron por todas partes".<sup>12</sup> Tecuciztécatl se elevó después en forma de Luna, y Ehécatl (otro nombre de Quetzalcóatl, señor del viento) sopló para ponerlos en movimiento.

La ceremonia del Fuego Nuevo expresaba el paradigma de la concesión de la luz, el calor y el tiempo mismo en un mundo todavía oscuro y sin forma. Este original episodio genésico, cuando se crean las fuerzas dadoras de vida y se traza la geometría esencial de los cielos, dio paso a ciclos de destrucción y renovación y, en su momento, al surgimiento de la humanidad.

#### Moctezuma II y la idea del eterno retorno

Moctezuma II dominaba un imperio en ascenso que seguía avanzando y adaptándose a condiciones y circunstancias cambiantes. Casi un siglo de construcción de un imperio había demandado cambios en la estructura social mexica, la formación de alianzas y redes de relaciones familiares, la creación de un nuevo sistema jurídico, la organización de un sistema tributario y de producción agrícola, así como un considerable esfuerzo para conformar un programa de rituales y festividades religiosas que se expandió para incluir a una sociedad multiétnica. Con todo, la mentalidad mexica descansaba también sobre un arraigado sentido del orden, vinculado con los rasgos naturales de la tierra y con la recurrencia de las estaciones que observaban y experimentaban en el mundo circundante. La organización fundamental y las actividades de la sociedad reflejaban la estructura y los procesos que percibían en el orden de la naturaleza. El principio del eterno retorno regía el pulso de la creación, florecimiento, destrucción y renovación. El mundo gobernado por Moctezuma II en la era cosmogónica del Quinto Sol no estaba, después de todo, destinado a terminar en terremotos. La catástrofe de 1521 fue precipitada por las propias políticas depredadoras de los mexicas, la enemistad de los pueblos sometidos o amenazados que vivían en un estado de resentimiento y antagonismo, y por la llegada de extranjeros desde más allá del mundo conocido a la búsqueda de nuevas tierras para conquistar.

Cat. 56  
**Altar con la fecha 10-Conejo**

1325-1521, mexica  
Piedra, 59 x 41.5 x 29.5 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México,  
inv. 10-116583

Bibliografía selecta: INAH 1970, p. 47, fig. 52; Umberger, 1981, pp. 132-133, fig. 100

Este altar de piedra fue exhumado en la ciudad de México durante las excavaciones para construir la línea del Metro que cruza la parte sur de la antigua Tenochtitlan. Celebra las ofrendas de sacrificio hechas a los dioses, en particular de corazones humanos. Este acto de devoción proveía el alimento para Huitzilopochtli y constituía la ceremonia más importante realizada durante la coronación de los gobernantes mexicas. La presencia de la fecha 10-Conejo en un cartucho sobre la cabeza de la figura principal indica que se realizó en el año 1502 de nuestro calendario, cuando la muerte del octavo *tlatoani*, Ahuítzotl, provocó la elección de Moctezuma II. Por lo tanto, pertenece al grupo de monumentos que marcan el comienzo del reinado de Moctezuma.

El altar consiste en un bloque cuadrangular, aunque uno de sus lados está roto y los relieves en los otros tres lados fueron borrados a propósito. El monumento

originalmente estaba colocado de manera horizontal, con el relieve principal hacia arriba, donde se realizaban los sacrificios.

El relieve más grande muestra a un hombre sentado a la “oriental”, con un pie colocado sobre el otro, los dedos hacia abajo, sobre las franjas colgantes de su *máxtlatl* (braguero). La figura está vestida en forma extravagante y adornada con un tocado de plumas que enfatiza su condición como guerrero de élite destinado a ser sacrificado al dios tribal de los mexicas. Usa un *anáhuatl* (símbolo de la tierra contenida por las aguas ancestrales) en la parte posterior de la cabeza, que lo relaciona con Huitzilopochtli. En la mano derecha lleva un fémur afilado con el que indica la posición de su corazón, el sitio del sacrificio supremo. También porta brazaletes y ajorcas muy ornamentados, y el delantal triangular de tela propio de los guerreros. El fondo está decorado con corazones humanos alternados hacia arriba y hacia abajo para crear un patrón sagrado adecuado para la función del altar.

A pesar del daño sufrido por los relieves laterales, todavía se puede identificar la máscara del dios de la lluvia Tláloc. Este elemento simbólico, junto con la fecha, asocia el altar con las inundaciones que padeció la capital mexica en esa época.

FSO



Cat. 57

### Cuchillo sacrificial

ca. 1400-1521, mexica-mixteca

Madera, turquesa, concha, calcedonia, malaquita, cuerda y resina, 9.3 x 31.7 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA St. 399

Bibliografía selecta: Joyce 1912, fig. 16; Saville 1922, fig. 38; Carmichael 1970, p. 16; Pasztor 1983, fig. 55; García Moll, Solís Olguín y Bali 1990, p. 178; Matos Moctezuma 1993, pp. 18-21, 20-21; Townsend 1995, p. 106; Londres 2002, p. 474, núm. 296; McEwan et al. 2006, pp. 12, 24-26, 71-77; McEwan 2009, p. 130

Este cuchillo ritual (*ixcúac*) se elaboró percutiendo un pedernal casi translúcido hasta convertirlo en una hoja alargada. Uno de los extremos afilados se introdujo en un mango hecho de cedro americano (*Cedrela odorata*) y fue fijado con una cuerda de ixtle recubierta con resina. Los cuchillos mexicas también se hacían de obsidiana, que tiene cualidades oscuras y luminosas similares. El análisis técnico indicó que sólo una pequeña parte de la hoja está incrustada en el mango de madera y que no hay rastros de sangre en el cuchillo, lo que sugiere que era un objeto ceremonial y que quizás nunca se usó para sacrificios rituales.

El mango de madera está tallado en la forma de una figura agachada que lleva un atuendo ritual y ase la hoja entre las manos. Un manto alado cubre sus hombros y su rostro emerge del pico abierto de un tocado en forma de cabeza de ave. Probablemente representa un guerrero águila, pues ésta es una de las dos insignias que usaban los miembros de las órdenes militares más altas, los *cuauhliocéotl* (águilas-jaguares). Éstos eran los guerreros del Sol que celebraban el Quinto Sol (*Nahui Ollin*). Dos mangos de cuchillo similares se conservan, respectivamente, en el Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico Luigi Pigorini de Roma y en el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México.

Había una fuerte asociación de las águilas con el Sol, y los guerreros águila estaban encargados de alimentar al astro con sacrificios, de ahí su aparición en los cuchillos de sacrificio. Los sacrificios constituyan un instrumento de poder político y un alimento para los dioses; su objetivo era asegurar el movimiento del Sol en su curso diario por el cielo y el inframundo.

La maestría de un artesano mexica-mixteco es evidente en la ejecución del mosaico. Las teselas, adheridas a la madera con resina de pino y copal, fueron seleccionadas con gran cuidado para enfatizar los diversos detalles del traje y los ornamentos. La figura está cubierta con las más finas teselas de turquesa azul pálido. Los detalles diminutos como las uñas, los dientes y los ojos se realizaron en diferentes conchas de colores y malaquita verde oscuro. La joyería y los adornos corporales también están elaborados con gran destreza. Los brazaletes y las ajorcas consisten en franjas decorativas de mosaico hechas de concha y madreperla incisa. Una nariguera de malaquita verde contrasta con la concha roja-anaranjada de los labios y las encías. Franjas de concha blanca y malaquita atraviesan la frente de la figura.

Los ojos medio cerrados que representan las estrellas de la noche se realizaron con conchas blancas y anaranjadas sobre un fondo de malaquita. Se repiten en todo el traje, incluso en el tocado y la parte superior de los muslos del guerrero, donde aparecen con franjas dobles realizadas en mosaico de concha blanca. El motivo también aparece en el *máxtatl* (braguero), que está amarrado a la cintura con un cinturón blanco. Una prenda sobre la espalda de la figura está realizada en concha blanca y malaquita, se asemeja a un rayo del Sol y lleva el mismo motivo de ojos. En el pecho, se delinea un rectángulo de concha rosada que está rodeado de aplicaciones de concha *Spondylus*.

EVLL





Cat. 58

### Cofre con tapa

ca. 1506, mexica

Granito, 15 x 33.5 x 21 cm

Museum für Völkerkunde, Hamburgo, B.3767

Bibliografía selecta: Nicholson 1961, pp. 64-66; Nueva York 1970, núm. 284; Gutiérrez Solana 1983, pp. 41-45; Pasztor 1983, pp. 255-257; Washington 1983, pp. 64-66; Umberger 1984; Hildesheim-Munich-Linz-Humlebæk-Bruselas 1986, vol. 2, p. 214; Seler 1990-1998, pp. 87-113; Madrid 1992, p. 202-204, XLIV (a-n); Londres 2002, p. 473, núm. 293

Este cofre cuadrangular de piedra verde (*tepetlacalli*) y su tapa son ejemplos magníficos de la artesanía mexica. Está tallado por ocho de sus caras, incluyendo la tapa; la iconografía combina las fechas del calendario mexica con imágenes antropomorfas y zoomorfas de diferentes tamaños.

En el centro de la tapa se encuentra una imagen de una serpiente emplumada que desciende (Quetzalcóatl) con dos glifos de años a cada lado, 1-Caña y 7-Caña, encerrados en cartuchos. Ambas fechas están relacionadas con Quetzalcóatl y marcan su muerte y nacimiento míticos en el calendario mexica. Además, el año 1-Caña coincide con la fecha 1519, el año en que las primeras noticias del arribo de extraños a la costa llegaron hasta la capital mexica durante el reinado de Moctezuma II.

En cada uno de los lados alargados se muestra una figura con las piernas cruzadas. La figura barbada que se ve a la izquierda está vestida con un traje de jaguar y sostiene una bolsa de incienso con borlas en la mano derecha y un objeto curvo que parece ser un garrote o un báculo. Un *tezcaduitlapilli* o espejo circular está pegado al cinturón, y un *anáhuatl* con dos ornamentos colgantes con extremos hendidos. Debajo, un ornamento de plumas parece ser la cola de una serpiente emplumada. Una vírgula que indica habla o canto

surge de la boca de la figura. La fecha 1-Caña detrás de él puede ser el glifo del nombre de Quetzalcóatl, pero otros autores identifican esta imagen como el *alter ego* nocturno de Tezcatlipoca, el jaguar nocturno o Tepeyólotl ("corazón de la montaña").

La figura sentada en el lado opuesto de la caja ve hacia la derecha. Extrae sangre del lóbulo de su oreja con un perforador de hueso y también sujetó una bolsa de incienso. Sobre la espalda lleva un elaborado ornamento de cabeza de jaguar y su tocado combina dos plumones circulares que cuelgan con un par de plumas largas. Detrás de él se encuentra el glifo relacionado con Moctezuma II, que incluye una *xiuhuitzolli* (diadema), una nariguera y una orejera. La vírgula de la palabra que completa el glifo onomástico de Moctezuma está tallada como si saliera de su boca, en vez del glifo mismo, lo que refuerza la relación de la figura con el glifo y los integra a ambos plenamente en esta imagen. Las cuatro tiras de zacate trenzado en la parte superior de su cabeza simbolizan penitencia y ayuno, y por ende enfatizan el acto del autosacrificio. A cada extremo de la caja se encuentra tallado un glifo calendárico dentro de un cartucho (4-Conejo y 1-Conejo, respectivamente), ambos representados por un conejo completo en vez de la más usual cabeza sin cuerpo. El glifo del año 1-Conejo puede representar el año en el que se creó la tierra actual, pero también puede referirse al año 1506, quizás cuando se elaboró la caja, bajo el patronazgo de Moctezuma.

Dentro de la tapa se encuentra un cráneo tallado de perfil con orejera y un ornamento para la cabeza. Encerrado en tres franjas concéntricas, la franja exterior está decorada con ojos que simbolizan las estrellas. Cráneos similares aparecen en esculturas de piedra verde que representan a Quetzalcóatl (véase cat. 69), lo cual significa su relación con Venus. Dentro, la base de la caja está tallada con el glifo 1-Cocodrilo, fecha asociada con el comienzo del *tonalpohualli* (ciclo de doscientos sesenta días), la creación de la tierra y la coronación de los gobernantes en Tenochtitlan, incluyendo la propia investidura de Moctezuma (véase cat. 14). Por fuera, la base está tallada con una imagen de Tlaltecuhtli, la diosa de la tierra, quien aparece con frecuencia en el fondo de monumentos y cofres de piedra (véase cat. 12). Así, la tapa con Venus y las estrellas simboliza el cielo nocturno, mientras la Tlaltecuhtli en la base de la caja representa la tierra, formando un opuesto visual entre el cielo y la tierra.

Pasztor ha propuesto que los diversos tamaños de las figuras y los espacios en blanco alrededor de ellas tienen un significado iconográfico. Mientras que la deidad de la tierra en la base "sugiere la oscuridad cerrada de la tierra que lo abarca todo", la talla en la tapa puede representar la "apertura del cielo". De esta forma, la caja representa un cosmograma que refuerza el papel de los gobernantes para comunicarse con las fuerzas sobrenaturales.

EVLL



*Abajo*  
Un personaje con las piernas cruzadas tallado en uno de los lados alargados.

*Parte inferior*  
La diosa de la tierra, Tlaltecuhli, tallada en la base.

*Enfrente, arriba a la izquierda*  
Un cráneo tallado dentro de la tapa.

*Enfrente, arriba a la derecha*  
El glifo de la fecha 1-Cocodrilo tallado dentro de la base.

*Enfrente, abajo*  
El glifo de la fecha 1-Conejo tallado en un extremo.





Cats. 59, 60 y 61  
Tres cráneos

ca. 1500, mexica  
Piedra, 21.1 x 19 x 20.7 cm, 20.4 x 16.6 x 32.6 cm y 21.1 x 17.6 x 28.7 cm  
Musée du Quai Branly, París, inv. 71.1932.62.1, 71.1932.62.2 y 71.1932.62.3

Bibliografía selecta: Gendrop 1970, pp. 170-171, 193-94; Brundage 1979, pp. 211-212, 215-216; Brundage 1985, pp. 74, 85-87, 89-90, 95, 160, 170-172, 178; Miller y Taube 1997, p. 173; Serrato-Combe 2001, pp. 93-95; Smith 2003, pp. 228-229; López Luján 2005; López Luján y Fauvet-Berthelot 2005, pp. 115-116

Tallados en tezontle, estos tres cráneos pudieron haber estado originalmente cubiertos con estuco y pintura, materiales que les impartían un aspecto más realista. Su tamaño y estilo semejantes indican que probablemente provienen de la misma estructura arquitectónica. Los cráneos fueron encontrados a principios del siglo XX en los cimientos de un edificio junto a la Catedral Metropolitana de la ciudad de México, en el lugar que ocupó el recinto sagrado de Tenochtitlan. Algunas ilustraciones en las primeras crónicas coloniales y pequeñas representaciones mexicas en barro de edificios sugieren que ahí había diversas y variadas estructuras, algunas de las cuales pudieron haber estado decoradas con cráneos en sus fachadas y techos. Las espigas que sobresalen de la parte trasera sugieren que estos cráneos en algún tiempo estuvieron empotrados a alguna especie de estructura o edificio.

Algunas de las más asombrosas estructuras mexicas eran los *tzompantli* o rengleras de cráneos. Eran plataformas elevadas que soportaban travesaños de madera con cráneos humanos verdaderos. El término proviene de *tzontli*, palabra náhuatl que significa cabello y que fue utilizada como nombre figurado para la cabeza, y *pantli*, que significa una fila o renglera. Las cabezas de los enemigos derrotados y las víctimas de sacrificios se exhibían públicamente como una demostración visual del dominio mexica. Las narraciones de la época colonial, incluyendo las del cronista del siglo XVI fray Bernardino de Sahagún (véase fig. 40), y el Mapa de Tenochtitlan (véase fig. 17), sugieren que había varios *tzompantli* en el centro ceremonial de Tenochtitlan, aunque todavía no se ha determinado su ubicación exacta. No obstante, no hay evidencia de que estas esculturas decoraran tal tipo de estructuras.

La evidencia arqueológica mejor conocida de un edificio que incluyera cráneos esculpidos es la Estructura B adyacente al Templo Mayor (fig. 12). Pero ahí no se ha encontrado ninguna evidencia de la existencia de cráneos humanos verdaderos o de travesaños de madera en los que dichos cráneos estuvieran ensartados en esta estructura, lo que indica que no funcionaban como *tzompantli*. La ofrenda recuperada de su interior (ofrenda H) confirma su relación con el Mictlán, la morada de los muertos. Su ubicación al norte del recinto sagrado respalda esta teoría. Por ello, es probable que estos tres cráneos adornaran un edificio similar.

EVLL

Cat. 62  
Cuauhxicalli

ca. 1500, mexica  
Basalto, 56 x 30 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, Am. +.6185

Bibliografía selecta: Seler 1902, pp. 913-952, núm. 17; Joyce 1912, fig. 11b; Umberger 1981; Pasztor 1983, p. 236, fig. 243; Baquedano 1984, p. 84, fig. 55; Washington 1991, pp. 36-37; Taube 1993; McEwan 1994, p. 77; Londres 2002, p. 437, núm. 152; McEwan 2009, p. 133

Los mexicas usaban una amplia gama de recipientes para rituales y ceremonias públicas. Este *cuauhxicalli* o “recipiente de águila” es un magnífico ejemplo del arte lapidario y combina elementos tridimensionales y bajorrelieves.

Su forma excepcional, que evoca la del recipiente para pulque, se divide en tres secciones. La parte superior, que aloja el recipiente del objeto, está decorada alrededor del borde con dieciséis corazones en bulto redondo que indican gráficamente la función de la pieza como depósito para los corazones de las víctimas de sacrificio. Debajo se encuentran franjas de plumas y plumones de águila, lo que significa sacrificio. Completa la decoración de esta sección una franja ondulante con círculos que simbolizan preciadas piedras verdes. A pesar de la estilizada iconografía propia del arte mexica, aquí los elementos escultóricos se expresan con exquisito naturalismo y atención al detalle, en una composición similar a la del *cuauhxicalli* de piedra verde que se encuentra actualmente en Berlín, el otro ejemplar conocido con corazones alrededor del borde.

La sección intermedia abarca la parte más ancha del recipiente, con bajorrelieves en dos de los lados. El disco solar con un símbolo de *Ollin* (Movimiento) en el centro representa la inestabilidad y los terremotos. Los mexicas creían que su era terminaría con un terremoto y por ello realizaban constantes sacrificios a los dioses y al Sol mismo en un intento por evitar su destino. Una forma en U parcialmente borrada está tallada en el lado contrario. Este símbolo representa a la Luna, pero también imita un recipiente que se llena y vacía periódicamente, así como un tipo de nariguera (*yacometztlí*) usada por los dioses del pulque (véase fig. 91). Estos tres símbolos refuerzan la relación del recipiente con la noche, la Luna y la bebida embriagante. De cuatro corazones que flanquean el relieve central fluye un líquido que contiene conchas y *chalchihuitl*, el cual simboliza la sangre.

En la base y debajo del disco solar está tallado el glifo de la fecha 1-Lluvia. De acuerdo con el cronista del siglo XVI, fray Bernardino de Sahagún, esta fecha —que también aparece debajo del disco solar en la Piedra del Sol (fig. 28)— estaba relacionada con el sacrificio de prisioneros y esclavos. También estaba dedicada a las *cihuateteo*, los espíritus de las mujeres que morían al parir (*mochiuaquetzque*), y a *Ilamatecuhtli*, la diosa que creó las estrellas. En el lado contrario de la base se encuentra el glifo incompleto de la fecha 2-Conejo, nombre calendárico del dios del pulque *Ometochtli*, quien estaba relacionado con la Luna, lo que la convierte en una referencia directa a la media Luna tallada encima. Las fechas 1-Lluvia y 2-Conejo marcaban un periodo de



cincuenta y dos días en el calendario mexica, lo que pudo haber simbolizado el ciclo completo del día y la noche, la luz y la oscuridad. Ambas fechas están rodeadas de glifos de piedras (*tetl*) y ramas en flor rotas (*cuáhuatl*). Seler y Taube han señalado que la unión de los glifos *tetl-cuáhuatl* (piedra-rama) se relaciona con la idea de castigo y el ataque al Sol por los demonios lunares y del pulque (*tzitzimime*). Por tanto, no es coincidencia que la fecha dedicada al sacrificio de cautivos y el glifo onomástico del dios lunar y del pulque estén rodeados de tales glifos. Es probable que esta escena también represente una batalla cósmica entre el Sol y la Luna, cuyo destino será resuelto por los corazones ofrecidos en sacrificio.

EVLL



Cat. 63  
**Sahumador**

1325-1521, mexica  
Barro cocido y pintura, 7.4 x 61 x 22.7 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-220158

Bibliografía selecta: Batres 1902, pp. 120-128; Peñafiel 1910, p. 12; Batres 1979; Londres 2002, p. 471, núm. 285

En el año 1900, se realizó una excavación en la ciudad de México para construir un largo drenaje que atravesaría la ciudad de oriente a poniente, pasando por los restos del recinto ceremonial de los mexicas. El encargado de los monumentos arqueológicos de México, Leopoldo Batres, fue el responsable de recuperar los preciosos monumentos prehispánicos encontrados por los trabajadores. El 16 de octubre, Batres rescató un número considerable de piezas del contexto más importante descubierto hasta esa fecha. Se exhumó un cúmulo significativo de objetos vinculados al templo de Huitzilopochtli, al culto al dios solar Tonatiuh y al octavo *tlatoani* Ahuítzotl (que reinó desde 1486 hasta 1502), puesto que dichos objetos fueron elaborados en el periodo constructivo que coincide con su reinado.

Esta ofrenda se caracteriza por los fuertes vínculos existentes entre las piezas de cerámica, todas ellas con características rituales y simbólicas. En cuanto a su estilo, corresponden a la tradición de la cerámica policroma de "estilo internacional" (véase cat. 55). Aunque la mayor parte de las piezas están rotas, algunas de las que están intactas se relacionan con las principales deidades mexicas.

Este sahumador es uno de los ocho objetos rituales que fueron recuperados completos. La cazoleta del sahumador ostenta la imagen del dios de la lluvia, Tláloc, que se puede identificar por los seis colmillos curvos que emergen de las mandíbulas. Su rostro parece una máscara, con una nariguera típica de los guerreros y la oreja en forma de un fémur seccionado similar a los encontrados en las imágenes de Mictlantecuhtli, el dios de la muerte. El largo mango muestra un rayo solar, junto con plumas y un nudo de papel; la cabeza en el extremo fue identificada como un *tlacatecólolt* u hombre búho.

FSO

Cat. 64  
**Figura de Chalchiuhltlicue**

ca. 1325-1521, mexica  
Resina y madera, 34.1 x 18.7 x 16.5 cm  
Musée du Quai Branly, París, M.Q.B. 71.1878.1.336

Bibliografía selecta: Lehman 1948, p. 270; Seler 1960-1961, vol. II, núm. 1, pp. 884-885; Bernal y Simoni-Abbat 1986, p. 360, fig. 335; Londres 2002, p. 460, núm. 241; López Luján y Fauvet-Berthelot 2005, pp. 60-61; López Luján 2006, vol. I, pp. 208-209

La mayoría de las esculturas mexicas que han sobrevivido están hechas de piedra, aunque también eran comunes otras obras construidas o talladas en materiales más ligeros y perecederos como la madera, el amaranto y la resina de copal. La posibilidad de ser transportadas pudo hacerlas idóneas para ciertos rituales. También pudo obedecer a su función el que algunas se descompusieran, otras fueran comestibles y otras más susceptibles de ser mutiladas o quemadas con facilidad. El copal y la resina a menudo se quemaban como medio para comunicarse con los dioses, pues el humo portaba los mensajes hacia los cielos. Las nubes oscuras creadas por el humo simbolizaban las lluvias fertilizantes. Sin embargo, hay poca evidencia de que las imágenes de resina fueran quemadas como ofrendas, si bien es cierto que las resinas se ofrecían en forma sólida. Varios ejemplares en forma de deidades de la lluvia y el agua han sido excavados en el Templo Mayor y la Plaza del Volador.

Esta imagen está hecha de resina y tal vez en algún tiempo tuvo un armazón de madera dentro de su estructura. Los fragmentos de madera que se encontraron en los orificios en la parte superior e inferior podrían haber formado parte del soporte sobre el que se construyó la escultura. Algunas veces, las efigies eran adornadas con trajes y ornamentos de papel, mientras otras eran decoradas con acabados de estuco. Esta escultura estaba originalmente pintada, como se puede constatar en los vestigios de pigmentos rojo y negro que quedan en el rostro.

Chalchiuhltlicue era la diosa del agua terrestre y, como tal, se relacionaba con los ríos, los lagos, las lagunas y el mar. Actuaba como la contraparte femenina de Tláloc (véase cat. 66), quien regía las aguas celestiales y la lluvia. También subsisten esculturas de Tláloc hechas con los mismos materiales. Se han encontrado efigies similares en las cuevas en las faldas del volcán Iztaccíhuatl y ofrendas en el Templo Mayor de Tenochtitlan. La diosa está sentada en la posición femenina tradicional, sobre las rodillas y con las manos colocadas encima de éstas. Lleva una falda hasta los tobillos (*cuéitl*) y una túnica con borlas (*quechquémitl*); está adornada con un collar de tres sartales, una oreja y un tocado cilíndrico con decoraciones aplicadas. Dos cuerdas con cuentas penden de la parte posterior del tocado sobre el *amacuexpalli*, un ornamento de papel plisado usado en la nuca por las deidades del agua y la fertilidad.

EVLL





**Cat. 65**  
**Monumento conmemorativo**

1459 o 1511, mexica

Piedra verde (serpentina), 68 x 39 x 28 cm

Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-136175

Bibliografía selecta: Solís Olguín 1976, p. 6, núm. 5; Umberger 1981, pp. 87, 237, 259, 282, núms. 56, 34b; Chimalpáhin 1998, vol. 31, p. 303 y vol. 2, p. 147

Esta escultura esquemática muestra un tallado muy burdo que delinea, en su cara superior, el glifo del año 6-Caña (arriba a la derecha). El frente posee el rostro de Tláloc, el dios de la lluvia, rodeado de dos filas de cinco *chalchihuitl* (el símbolo de la piedra verde), que aquí se refiere al signo del día 10-Lluvia. La parte posterior del bloque está tallada con el glifo onomástico de Moctezuma que consiste en la *xiuhuitzolli* (corona o diadema) y la nariguera que servía como insignia de los guerreros (arriba a la izquierda). Las inscripciones en el monumento pueden estar relacionadas tanto con el quinto como con el noveno *tlatoani*: Moctezuma Ilhuicamina (que reinó desde 1440 hasta 1469) y Moctezuma Xocoyotzin (que gobernó desde 1502 hasta 1520). En ambos reinados cayó un año 6-Caña: 1459 y 1511, respectivamente.

Un pasaje en la lámina 130 del *Códice Vaticanus A* describe la

derrota del pueblo mixteco de Tlachquiauhco (ahora Tlaxiaco, Oaxaca), o “el lugar donde llueve en el juego de pelota”, que abrió el camino para la conquista de Icpatépetl y el Valle de Oaxaca. En el tercer volumen de su crónica, Domingo Chimalpáhin confirma esta información referente al reinado de Moctezuma II. La misma lámina muestra el glifo topográfico de la ciudad conquistada, integrado por un juego de pelota debajo de gotas de lluvia, con un prisionero de guerra vestido con traje de sacrificio en el área de juego. Tanto el *Códice Vaticanus A* como el relato de Chimalpáhin indican que la lluvia durante estos años se consideró especialmente benéfica, no sólo porque una terrible hambruna había azotado la región hacia apenas unos cinco años, sino también porque los mixtecos se llamaban *ñuu dzavi* (“el pueblo de la lluvia”). Así, los mexicas recordaban la ayuda de Tláloc en su conquista, mientras que el pueblo conquistado asumía que la lluvia estaba de su lado.

Al capturar las ciudades mixtecas, Moctezuma II obtuvo el control definitivo de estos territorios rebeldes, así como sus tributos de piedras preciosas, plumas y oro. Por ello, este monumento podría conmemorar la victoria al agregar una insignia escultórica a un edificio de Tenochtitlan, usando la piedra preciosa que era abundante en Oaxaca, su nueva región tributaria.

RVA



**Cat. 66**  
**Máscara de mosaico de Tláloc**

1350-1521, mixteca-mexica  
Turquesa, concha y madera, 17.3 x 16.7 x 12.5 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am 1987, Q3

Bibliografía selecta: Carmichael 1970, pp. 25, 36; Pasztory 1983, pp. 275-277, fig. 60; García Moll, Solís Olgún y Bali 1990, p. 178; Miller y Taube 1993, pp. 166-167; McEwan 1994, p. 74; McEwan *et al.* 2006, pp. 42-43, 45, 47, 50; McEwan 2009, p. 96

Dos serpientes de mosaico de turquesa azul y verde se entrelazan para formar esta estilizada máscara. Sus cuerpos intrincados crean la prominente nariz retorcida y las anteojeras características de Tláloc, el dios de la lluvia (véanse cat. 65 y fig. 42). Las cejas, que se arquean como los dos cascabeles de las colas de las serpientes, están hechas de resina de pino y cera de abeja, y originalmente estaban recubiertas con hoja de oro. Los dientes están figurados con caracol *Strombus* blanco.

Las serpientes copulan al entrelazarse, algunas veces en posición vertical. En Mesoamérica, este acto de procreación pudo

haberse observado y adaptado, tanto visual como metafóricamente, para simbolizar las lluvias fertilizantes enviadas por Tláloc. Los brillantes colores verde y azul del mosaico evocan las aguas y la vegetación que cubren la superficie de la tierra. Sobre la frente de la máscara, una tesela grabada en forma de una concha podría simbolizar el agua, mientras que la gran tesela verde en la serpiente contraria tal vez representa la vegetación, ambos aspectos relacionados con Tláloc. Las representaciones en mosaico de plumas alrededor de la cara pudieron haber imitado parte de un tocado mayor que alguna vez complementó la máscara.

Las cavidades oculares abiertas y los agujeros de suspensión indican que esta máscara debió colocarse sobre la cara. El sacerdote que servía a Tláloc en el Templo Mayor de Tenochtitlan era conocido como Quetzalcóatl Tláloc Tlamacazqui, y pudo haber usado una máscara semejante como parte de su indumentaria ritual. Otro ejemplo de una máscara de madera de Tláloc, pintada en azul, se exhumó recientemente del Templo Mayor (ofrenda 102). Muestra perforaciones similares y pudo haber sido usada por alguien que personificaba a la deidad.

EVLL

**Cat. 67**  
**Huitzilopochtli**

ca. 1500, mexica  
Piedra verde, 6.7 x 4.1 x 4.7 cm  
Musée du Quai Branly, París, M.H.30.100.43

Bibliografía selecta: Lehman 1906; Nueva York 1970, p. 314, núm. 304; Nicholson 1988, pp. 242-247, fig. 21; Boone 1989, p. 10; Olivier 1997, pp. 80-81; Los Angeles 2001, p. 385, núm. 165; Londres 2002, pp. 430-431, núm. 128; López Luján y Fauvet-Berthelot 2005, pp. 72-73

Tallada en piedra verde muy pulida, esta figura sentada es la única representación tridimensional conocida de Huitzilopochtli. En náhuatl, el nombre del dios significa "colibrí zurdo" o "colibrí del sur", y corresponde a la posición del Sol cuando se levanta del horizonte izquierdo en el zenit del cielo, reforzando las relaciones celestiales y solares de la deidad. En el hemisferio norte, durante la mayor parte del año, el Sol tiene una declinación meridional, de ahí el nombre de "colibrí del sur". Además, siguiendo la trayectoria del Sol, el sur se localiza del lado izquierdo, por ello el nombre de "colibrí zurdo".

Huitzilopochtli era el dios tribal de los mexicas que los condujo en su larga migración desde Aztlan, su mítico lugar de origen,

hasta la fundación de la capital imperial mexica de Tenochtitlan. También estaba relacionado con la guerra y el sacrificio. Huitzilopochtli era adorado en el lado sur del Templo Mayor, la pirámide doble que se ergía en el recinto sagrado en el corazón de Tenochtitlan, y su culto tal vez estaba restringido a los miembros de la élite. Era la contraparte del dios Tláloc, una deidad ancestral de la Cuenca de México asociada con la lluvia y la fertilidad, cuya capilla se encontraba en el lado norte de la pirámide.

En esta talla, Huitzilopochtli viste sobre el pecho y la espalda dos grandes pendientes anulares hechos de concha, sostenidos por correas de cuero. Su tocado está decorado con plumas de garza y águila, ambas aves asociadas con el Sol. También lleva una capa adornada con cráneos y huesos cruzados, y una cabeza de serpiente reemplaza su pie izquierdo. Como dios de la guerra, Huitzilopochtli está armado con un lanzadardos (*átlatl*) y un cuchillo de sacrificio. En la mano derecha sostiene una roda (*chimalli*) decorada con sus atributos: seis plumones de águila, tres cuerdas horizontales y una bandera (véase cat. 89).

Conceptual e iconográficamente, Huitzilopochtli a menudo se fusionaba con Tezcatlipoca (véase cat. 72), con quien compartía varios rasgos, pero aquí se le distingue por el colibrí (*huitzitzilin*) tallado en la espada.

EVLL





Cat. 68

### Máscara de turquesa

ca. 1350-1521, mixteca-mexica

Madera recubierta con turquesa, concha y madreperla, 24 x 15 cm  
Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico Luigi Pigorini,  
Roma, 4213

Bibliografía selecta: Lehman 1906, pp. 320-321; Saville 1922, pp. 3-8, 21-102; Nicholson 1961, p. 14; Carmichael 1970, núm. 296; Nueva York 1970, núm. 296; Pasztory 1983, p. 269, fig. 62; Washington 1983, pp. 170-173; Hildesheim-Munich-Linz-Humlebæk-Bruselas 1986, núm. 344; García Moll, Solís Olguín y Bali 1990, pp. 172, 175; Miller y Taube 1993, p. 141

La complejidad del calado y la enigmática iconografía de esta máscara indican que se trata de un ejemplar de la artesanía mixteca. La inclusión de algunas teselas de mayor tamaño y los protuberantes fragmentos de turquesa agregan textura a la superficie. Una técnica similar se puede ver en la máscara de turquesa que se encuentra en el Museo Británico (véase cat. 99).

Un rostro antropomorfo, adornado con una nariguera escalonada, rodeada de concha *Spondylus*, surge de una boca zoomorfa. Las encías de la maxila y la mandíbula también están delineadas con fragmentos de concha *Spondylus* roja. Son comunes en el arte mexica las esculturas que representan figuras antropomorfas que emergen de la boca de una serpiente. Éstas a menudo representan a Quetzalcóatl (véase cat. 69), la serpiente emplumada, y simbolizan las asociaciones como dador de vida del dios y su representación como el soplo vital. Sin embargo, aquí el hocico carece de colmillos y la cabeza no está plenamente representada, lo que implica un problema de atribución.

Los elementos más llamativos de la máscara son las dos serpientes entrelazadas que se encuentran en la frente, con decoraciones de concha *Spondylus* roja que delinean sus perfiles, rodeando las sienes con sus colas decoradas. Las cabezas

de ambas serpientes, con ojos incrustados similares a los observados en otras obras mixtecas (véase cat. 99), miran hacia la parte posterior de la máscara, enmarcándola como si fueran parte de la decoración de un tocado. Los hocicos curvos y angulares de las serpientes las identifican como *xiuhcocoa* (véase cat. 76), las míticas serpientes de fuego recurrentes en la iconografía mexica. La asociación de una *xiuhcóatl* con un mosaico de turquesa es relevante pues los cuerpos de estas criaturas míticas estaban cubiertos de escamas de turquesa. Dos *xiuhcocoa* con rostros antropomorfos saliendo de sus hocicos también aparecen alrededor de la monolítica Piedra del Sol (véase fig. 1). Sin embargo, usan diferentes ornamentos faciales y se les ha relacionado con otros dioses. Así, la identidad de esta máscara es incierta, pues en la iconografía mexica varias deidades son representadas emergiendo de los hocicos de animales.

Quetzalcóatl viste un tocado de plumas entrelazadas en la lámina 62 del *Códice Borgia* y en la 50 del *Códice Vaticanus B*, pero esas serpientes no están identificadas como *xiuhcocoa*. No obstante, dada la posible factura mixteca de este objeto, Nicholson la ha identificado como la diosa del agua-fertilidad 9-Caña, representada en los códices mixtecas, quien lleva serpientes entrelazadas en su tocado y una nariguera muy similar a la figurada en esta máscara. De manera similar, en el mundo de habla náhuatl, Chalchiuhltlicue, la diosa del agua subterránea (cubierta de piedra verde) emerge de la boca de la tierra, y algunas veces luce una nariguera escalonada similar. Es posible que la enigmática iconografía de esta máscara provenga de la reinterpretación de los artesanos mixtecos de la imaginería mexica para sus nuevos patronos, quienes permitieron ciertas libertades en sus composiciones como la inclusión de elementos iconográficos mixtecos. EVLL





**Cat. 69**  
**Quetzalcóatl**

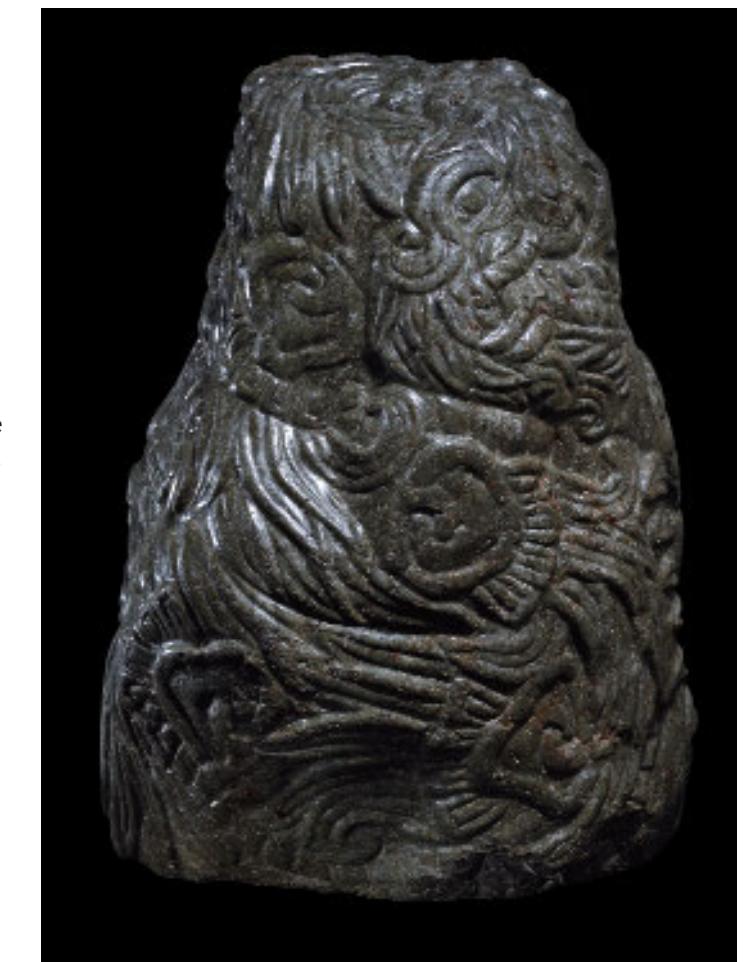
ca. 1350-1521, mexica  
Piedra verde, 32.5 x 23 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am 1825,1210.11

Bibliografía selecta: Nueva York 1970, núms. 281-282; Burland 1972, pp. 180, 198-199; Turín 1978, pp. 73, 75, núm. 52; Washington 1983, pp. 142-143; Hildesheim-Munich-Linz-Humblebæk-Bruselas 1986, pp. 45, 189-211, núms. 162, 204, 311, 312; Seler 1990-1998, vol. IV, pp. 199-208; Miller y Taube 1993, pp. 141-142; Taube 1993b, pp. 31-33; McEwan 1994, pp. 68-69; López Luján y Fauvet-Berthelot 2005, pp. 120-123; Aguilar-Moreno 2007, pp. 88-89; Brumfiel y Feinman 2008, pp. xiv, xviii

Quetzalcóatl era el dios patrono de los gobernantes, el dios del viento y el creador de la humanidad, entre otros atributos. Durante el Posclásico, la mítica “serpiente emplumada” (*quetzalli* significa pluma de quetzal, del ave *Pharomachrus mocinno*, y *cóatl* puede ser traducido como serpiente, generalmente representada como víbora de cascabel) tomó forma y atributos humanos. En las tallas en piedra mexicas, se le figura comúnmente con un rostro humano que emerge de las mandíbulas de una serpiente y con cuerpo de serpiente emplumada. Sin embargo, la representación antropomorfa de sus manos y pies en tales esculturas es relativamente rara, con la excepción de un ejemplo que se encuentra exhibido en el Museo del Louvre en París.

En esta escultura de piedra verde, el dios se muestra con un rostro naturalista y lleva orejeras redondas (*nacochtlí*) hechas de obsidiana y cobre —similares a los ejemplos descubiertos en el Templo Mayor— y ornamentos curvos elaborados de concha (*epcolloli*), atributos de Ehécatl-Quetzalcóatl y su “gemelo” Xólotl. La diadema sobre la frente tiene un nudo central, que también es típico de Ehécatl-Quetzalcóatl, y una serie de quincunes que, cuando se pintan de blanco, son atributos de Quetzalcóatl, Xólotl y Venus. El tocado tiene un redondel de plumas cortas y largas que penden sobre la espalda. De un lado del tocado cuelga un elemento que consta de un hueso (*ómitl*) con una flor y un plummón blanco de águila. En la parte superior del tocado se encuentra un ornamento de caracol o “joyel de viento” (*ehecacózcatl*), uno de los principales atributos de Ehécatl-Quetzalcóatl y Xólotl. Un disco solar alrededor de su cabeza incluye rayos solares, plumas y ornamentos vinculados con el Sol. En una mano sostiene una vara con un extremo curvo conocido como *ehecahuictli* (bastón de viento). En la otra mano sujetó un cráneo con una nariguera tubular, un tocado de plumas y elaboradas orejeras.

En la parte posterior de la figura se encuentra tallada una serpiente emplumada ascendente, cuyo cuerpo ondulante muestra varios *ehecacózcatl* sobre sus plumas verdes. Una escultura en piedra verde más pequeña que se encuentra en el Museo Civico



di Numismatica, Etnografia e Arti Orientali en Turín, Italia, tiene un estilo e iconografía similares. Aquí, una vírgula de la palabra surge del hocico abierto de la serpiente con sus amenazantes colmillos y lengua bifida. Hecha de tres volutas (espirales) individuales, incluso una voluta en la parte superior, la espiral es similar a la encontrada en el glifo onomástico de Moctezuma (véanse cats. 15 y 58), lo que quizás indica que la figura está proyectando su soplo vital, como el aspecto dador de vida del viento.

Xólotl, el “gemelo” de Quetzalcóatl, representa a Venus como el lucero de la tarde, y por lo general se le muestra como un esqueleto. Como su compañero gemelo, Ehécatl-Quetzalcóatl encarna a Venus como el lucero de la mañana, también conocido como Tlahuizcalpantecuhtli. Así, ambos dioses representan las dos mitades del ciclo solar. Quizás Quetzalcóatl está aquí figurado como el lucero de la mañana que conduce al Sol hasta su zenit.

EVLL



**Cat. 70**

**Serpiente emplumada con la fecha 1-Caña**

ca. 1519, mexica  
Basalto, 21 x 44 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-220930

Bibliografía selecta: Umberger 1981, p. 94; Londres, 2002, pp. 427-428; Monterrey 2007, p. 361

En la cúspide del esplendor de la ciudad, los diversos talleres de escultura existentes en Tenochtitlan establecieron cánones formales para las imágenes simbólicas que se reproducían con exactitud en otras ciudades ubicadas a lo largo y ancho de la región central del territorio, en particular por los escultores de Calixtlahuaca, al oeste de Tenochtitlan, y las áreas vecinas.

Uno de tales modelos es la imagen mitológica de la serpiente emplumada, el símbolo de Quetzalcóatl, que evoca la presencia de la deidad ancestral responsable de la creación de una de las cinco eras cósmicas o "Soles", así como de la humanidad misma y su alimento básico, el maíz. Los antiguos mitos cuentan la manera en que Quetzalcóatl, también relacionado con el dios del viento Ehécatl, creó la era conocida como 4-Viento. También narran el

autosacrificio de la deidad, quien se valió de su propia sangre para preparar la pasta para moldear a los seres humanos, y celebran el ingenio con el que se convirtió en una hormiga para descubrir el lugar en que estos insectos almacenaban las preciadas semillas durante las últimas inundaciones. Existen varios ejemplos casi idénticos de serpientes enroscadas en círculo, con sus colas (con todo y cascabeles) enrolladas alrededor de su cuerpo y con la cabeza descansando en la parte superior. Sus hocicos abiertos revelan varios colmillos amenazantes y una gran lengua bifida que cubre parte del cuerpo.

El cuerpo de la serpiente está tallado con una capa de largas plumas de quetzal, lo que le imparte cierta gracia y elegancia. Algunos ejemplos presentan en la base la imagen en bajorrelieve de Tlaltecuhtli, la diosa de la tierra, pero en este caso la deidad está identificada en su manifestación animal por la fecha calendárica 1-Caña, inscrita en un pequeño cartucho en la parte posterior del cuello de la serpiente. Las cejas de la serpiente tienen sobrepuerto un rectángulo entrelazado que evoca las esteras tejidas para los asientos rituales, lo que sugiere un significado simbólico. Así, Quetzalcóatl era la deidad que, junto con los dioses del Sol mexicas, respaldaba el poder de Moctezuma II.

FSO



Cat. 71

### Tezcatlipoca con espejos humeantes

Possiblemente 1507, mexica  
Piedra verde, 18.5 x 16.3 x 8.9 cm  
Colección Precolombina, Dumbarton Oaks, Washington, D.C., PC.B.072

Bibliografía selecta: Pasztory 1983, figs. 268, 269; García Moll, Solís Olguín y Bali 1990, p. 151; Saunders 1990; Heyden 1991, p. 195; Miller y Taube 1997, pp. 164-165; Saunders 2001; Olivier 2003, p. 87; Bühl 2008, pp. 192-193

Esta escultura de un rostro, ligeramente más pequeño que el tamaño real, representa a Tezcatlipoca, la deidad omnipotente de la mitología mexica. Era dios de la guerra, el destino, la hechicería, la adivinación y la noche. El nombre Tezcatlipoca significa “espejo humeante” y con frecuencia se le representa al dios con un espejo redondo y volutas de humo en el pie izquierdo, el tocado o, como aquí, en las sienes.

Los mexicas usaban espejos hechos de obsidiana negra muy pulida (*itztlí*) (véase cat. 103) que se relacionaban tradicionalmente con los poderes de adivinación de Tezcatlipoca. Aquí, los espejos están acompañados de cuatro plumones de águila —que simbolizan sacrificio— y una voluta de humo. Los espejos enmarcados con plumón son parte de la forma del *alter ego* de la deidad, el jaguar de la noche o *Tepeyóllotl* (“corazón de la montaña”), un depredador con poderosa visión nocturna. Como Tezcatlipoca era el dios patrono de la realeza mexica, los espejos humeantes pudieron haber sido una metáfora del gobierno y el poder (véase p. 91). Los gobernantes mexicas decían que podían usar los espejos de obsidiana para predecir el futuro y observar a sus súbditos. Estos objetos también eran parte de la indumentaria de Huitzilopochtli, dios que compartía muchos atributos con Tezcatlipoca (véase cat. 67), con la excepción del colibrí posado sobre su espalda.

En la parte posterior de la escultura, se encuentra grabado el glifo de día 2-Caña, relacionado directamente con el nacimiento de Tezcatlipoca. Sin embargo, la fecha también pudo haberse relacionado con el año 1507, el año de la ceremonia del Fuego Nuevo que ocurrió durante el reinado de Moctezuma, de la que Tezcatlipoca era el dios patrono.

Otros dos monumentos de piedra de la misma fecha, el *Teocalli* de la Guerra



Sagrada (cat. 78) y la piedra del atado de años (cat. 75) poseen los glifos 1-Pedernal y 1-Muerte, que tienen espejos similares enmarcados por plumones de águila en las sienes.

Se desconoce la función precisa de esta escultura, pero los orificios perforados en la parte posterior y en los lóbulos de las orejas sugieren que pudiera haber estado colocada sobre una efigie de la deidad o un bulto mortuorio.

EVLL

**Cat. 72<sup>2</sup>****Cráneo con mosaico**

ca. 1500, mixteca-mexica  
Cráneo humano, turquesa, lignito, pirita, concha y piel, 19.5 x 12.5 x 12 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am, St. 401

Bibliografía selecta: Joyce 1912, fig. 12; Saville 1922, fig. 19; Londres 1965, p. 23; Carmichael 1970, pp. 12-13, 35; Pasztor 1983, fig. 63; Klor de Alva, Nicholson y Quiñones Keber 1988, pp. 242-247; Madrid 1992, p. 304, LXVIII; Day 1992, pp. 44-47; Miller y Taube 1993, pp. 164-165; McEwan 1994, p. 75; Londres 2002, pp. 323-324, 476, núm. 304; López Luján y Fauvet-Berthelot 2005, pp. 71-72; McEwan *et al.* 2006, pp. 24-25, 66-70

En este objeto único, las teselas de mosaico se aplicaron directamente a un cráneo humano. Éste, que probablemente pertenecía a un varón de unos treinta años de edad, fue cortado a lo largo del hueso frontal y la parte posterior fue removida, dejando sólo el frente del mismo. En el Templo Mayor se han exhumado varios cráneos modificados de esta forma, pertenecientes a ambos géneros y desde niños hasta adultos. Están relacionados con Mictlantecuhtli, el señor de la muerte, pues incluyen un cuchillo de pedernal que representa a veces una nariz o en ocasiones una lengua.

El interior está forrado de cuero de venado. La mandíbula inferior móvil está pegada al forro con una bisagra, una característica que también se observa en

otros objetos en forma de cráneo. La mayoría de los dientes originales están intactos.

Dos tiras anchas de cuero pintadas de color rojo ocre están unidas al forro con finas cuerdas de ixtle. Las tiras habrían sido utilizadas para amarrar el cráneo a la cintura, ya sea al frente o a la espalda, como se puede observar en diversas tallas mexicas. Con frecuencia cráneos similares aparecen en las representaciones de deidades femeninas con asociaciones belicosas o telúricas (véase cat. 58). Tlaltecuhtli, Coatlicue, Coyolxauhqui, Tzitzímitl y Mictlantecuhtli también están representadas con un cráneo a la cintura, y los códices muestran a los guerreros que portan cráneos similares.

La decoración de mosaico está confeccionada en cinco diferentes materiales pegados al cráneo con resina de pino. Las tres franjas negras alrededor de la frente, la nariz y la barba están hechas de grandes teselas de lignito, mientras que las dos franjas azules están hechas de turquesa. Los ojos fueron hechos con fragmentos de caracol blanco con las órbitas de pirita pulida. La cavidad nasal se recubrió con concha roja de *Spondylus princeps*, para imitar la apariencia de tejido suave desollado.

Esta especie de concha también se usaba comúnmente para representar encías y labios (véanse cats. 57 y 104).

Las franjas negras alrededor del cráneo y el uso de pirita para los ojos, semejantes a espejos de obsidiana, llevan a pensar que este cráneo se identifica con Tezcatlipoca ("espejo hirante"). Sin embargo, el dios se muestra con mayor frecuencia con franjas amarillas y negras, en vez de negras y azules, aunque es posible que el azul se haya elegido aquí por su valor especial. Tales franjas, que representan la pintura del rostro de los guerreros, también son características de otras deidades, en particular de Huitzilopochtli, quien en algunas ocasiones lleva el nombre de "el Tezcatlipoca Azul" (del sur). Tanto Tezcatlipoca como Huitzilopochtli tienen atributos conceptuales e icnográficos similares y están relacionados con los gobernantes. Por lo tanto, es posible que este objeto, con su énfasis en la muerte y el sacrificio, represente a los dos dioses-guerreros mexicas fundidos en uno solo. López Luján ha propuesto también que puede identificarse con Mictlantecuhtli, pues en el folio 73 del *Códice Magliabecchi*, la deidad está representada con pintura azul en la cara, si bien es cierto que en otros lugares se le muestra con pintura negra.

EVLL



Cat. 73

### La ceremonia del Fuego Nuevo

Códice Borbónico

Periodo temprano posconquista (facsimil del siglo XIX;  
el original del códice se encuentra en el Palais Bourbon, París)  
40 x 40 cm

Bibliografía selecta: Couch 1985; Gruzinski 1992; Brotherton 2005

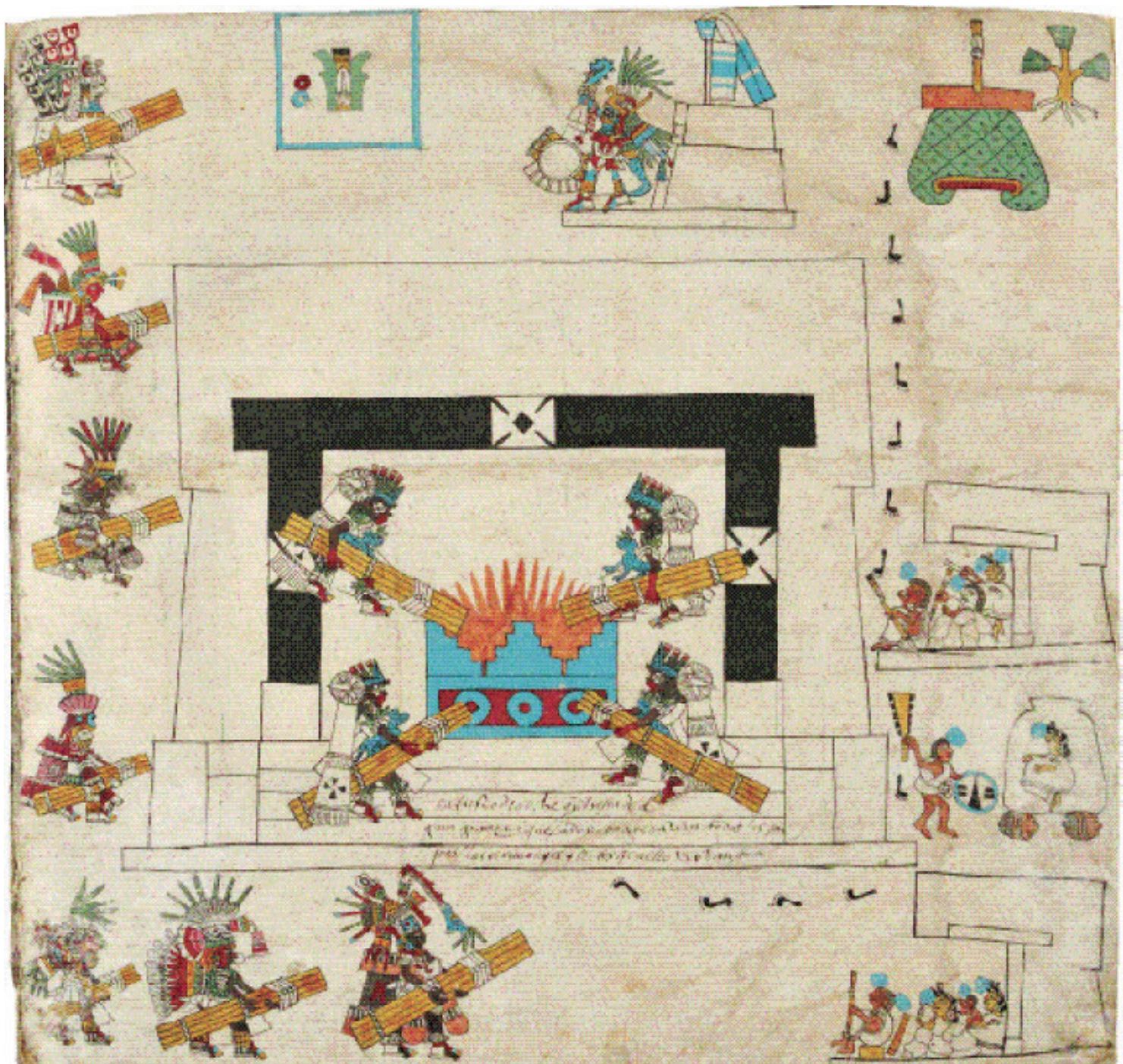
Pintada en papel amate en formato de acordeón, y quizás como una copia parcial de una fuente prehispánica, el *Códice Borbónico* incluye un *tonalámatl* o almanaque adivinatorio, un capítulo dedicado a las dieciocho fiestas del año solar, y una correlación del ciclo de cincuenta y dos años. Probablemente proviene de Tenochtitlan o del área en tierra firme de Culhuacan-Ixtapalapa inmediatamente al sur de la capital.

La página narra la ceremonia del Fuego Nuevo o *xiuhmolpillia* (el "atado de los años") que se celebraba al final de cada ciclo de cincuenta y dos años en anticipación ansiosa de una renovación cósmica. El evento ocurría en un año 2-Caña (arriba, centro a la izquierda), coincidiendo con la fiesta de veinte días de Panquetzaliztli, el "Izamiento de las Banderas", celebrada de noviembre a diciembre cuando la constelación conocida como las Pléyades pasa a la media noche. La ceremonia se celebraba en el Monte Huixachtlan, al sureste de Tenochtitlan donde, después del paso de la constelación, se encendía el Fuego Nuevo (arriba derecha) y, como lo indican las huellas, se llevaba al recinto sagrado. De

ahí, los portadores se vestían como dioses (izquierda) y lo llevaban por todo el imperio. En la versión del *Códice Borbónico*, el templo está identificado por su color semejante al del Tlillan, o "lugar (casa) de oscuridad". Pero, posiblemente representando las estrellas, los elementos blancos quincunces (cruces de Malta) hacen referencia al significado cósmico de los ritos. Los cuatro sacerdotes del fuego, figurados en forma simétrica (o tal vez señores de la noche, deidades que presidían en las noches la secuencia) alrededor de la hoguera central, enfatizan la renovación. Llevan además otros símbolos cósmicos en su ropa y pertrechos.

Durante la ceremonia, se ocultaba a las mujeres encintas en grandes trojes (derecha, abajo centro) por temor de que las *tzitzimime* con cuchillos de pedernal, los terribles espíritus destructores del Sol pertenecientes a las mujeres que habían muerto durante el parto, descendieran para evitar que el fuego se volviera a encender. Los niños (abajo a la derecha) se mantenían despiertos, pues si se dormían se convertirían en ratones. El resto de la población, representada portando máscaras de turquesa, debía observar y esperar en las azoteas de sus casas hasta que la nueva flama señalara que el mundo no se terminaría.

En la parte superior central, el personificador divino que se encuentra de pie ante el templo con el estandarte fue identificado como Moctezuma II, quien seguramente presidió la ceremonia de 1507. El acto servía para confirmar la hegemonía política mexica, pues como guardianes autodesignados del Sol, también dominaban la renovación cósmica. EW



Cat. 74  
Altar del calendario solar

ca. 1507, mexica  
Basalto, 38.3 x 30 x 22.3  
Colección Fundación Televisa, ciudad de México, 21 PJ. 9

Bibliografía selecta: Reyero 1978, pp. 150-152; Codex Borbonicus 1991; Londres 2002, pp. 440-441, núm. 170

La ceremonia del Fuego Nuevo que marcaba el final de cada ciclo de cincuenta y dos años se llevaba a cabo en la cima del monte de Huixachtlan (“lugar de huizaches”), ahora conocido como el Cerro de la Estrella, ubicado al sureste del Lago de Tetzco. En una etapa del ritual conocida como *xiuhmolpilla* o “atadura de los años”, los sacerdotes del fuego juntaban cincuenta y dos varas que representaban el mismo número de años, las ataban con cuerdas y hacían un nudo sagrado antes de arrojarlas al fuego sagro. Dicho acto se representa en la lámina 34 del *Códice Borbónico* (cat. 73).

Para conmemorar la ceremonia se esculpía una escultura cilíndrica.

Este altar adopta la figura de un bloque rectangular, una forma que los mexicas tenían en gran estima como es evidente a partir de los muchos monumentos de este tipo que han sobrevivido. El altar tiene numerosos rasgos en común con las esculturas cilíndricas tradicionales que conmemoran la atadura de los años (véase cat. 75); sin embargo, el espléndido tallado de las varas de madera en esta pieza está elegantemente adornado con plumas de águila, lo cual indudablemente evoca la *cuauhpilli*, la suprema decoración que era otorgada a los guerreros que capturaban a más de un prisionero vivo en el campo de batalla. Ambos costados tienen incisiones de filas de líneas paralelas horizontales y verticales que se alternan con dos grupos de seis *chalchihuitl* (el símbolo de la piedra verde). Estos elementos asocian la escultura con el calor del Sol y acentúan el esplendor del ritual, aunque también podrían haber tenido un significado numérico.

El presente altar es una manifestación de la ceremonia calen-



Cat. 75  
Atado de años (*xiuhmolpilli*)

ca. 1507, mexica  
Basalto, 26.5 x 61 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-220917

Bibliografía selecta: Pasztor 1983; Sahagún 1997, pp. 437-438; Bilbao 2005, pp. 57-58

Los mexicas usaban estas pequeñas esculturas cilíndricas para representar el fin de un *xiuhmolpilli*. Éste era el ciclo calendárico de cincuenta y dos años, comparable con un siglo de nuestra época, conformado por una secuencia de trece ciclos encabezados por los cuatro cargadores de año: *Ácatl* (Caña), *Técpatl* (Cuchillo de pedernal), *Calli* (Casa) y *Tochtli* (Conejo).

Al final de cada ciclo de cincuenta y dos años se celebraba la ceremonia del Fuego Nuevo, uno de los más importantes ritos mexicas. Se celebraba en un templo dedicado especialmente a este evento, e incluía frotar dos piezas de madera sobre el pecho de un joven varón que servía de víctima sacrificial para crear el fuego nuevo. Posteriormente se juntaban cuatro atados, cada uno de cincuenta y dos varas, los cuales eran quemados en un fuego sagrado por sacerdotes que vestían la insignia de Xiuhtecuhtli. Maestros escultores preservaron la memoria de estos atados para la posteridad representándolos en piedra. Este ejemplo está directamente vinculado con la ceremonia realizada en 1507 durante el reinado de Moctezuma II, quien había modificado el calendario al trasladar la ceremonia que anteriormente se había celebrado en la fecha 1-Conejo a la nueva fecha de 2-Caña.

Aunque se han hallado otros *xiuhmolpilli* con la fecha 1-Muerte, éste muestra el año 2-Caña dentro de un gran cartucho, mientras que sus extremos tienen las fechas 1-Cuchillo de pedernal y 1-Muerte, ambas con un espejo de obsidiana, el símbolo del dios Tezcatlipoca. Sabemos que estos dos años corresponden al primer nacimiento del Sol y a su muerte subsiguiente, por lo que la escultura puede interpretarse como una alusión al comienzo y fin de un ciclo solar manifestado en la *xiuhmolpilla*. Ambas fechas, con sus símbolos de Tezcatlipoca, aparecen también en el *Teocalli* de la Guerra Sagrada (cat. 78).

FSO



**Cat. 76**  
**Serpiente de fuego (*xiuhcóatl*)**

1507, mexica  
Diorita, 43.5 x 45.5 cm  
Colección Precolombina, Dumbarton Oaks, Washington, D.C., PC.B.069

Bibliografía selecta: Pasztor 1983, p. 252, figs. 264, 265; Madrid 1992, p. 198, XL; Miller y Taube 1997, pp. 188-189; Smith 2003, pp. 257-259; López Luján 2006, pp. 186-187; Aguilar-Moreno 2007, pp. 195-196, 298-300; Bühl 2008, pp. 190-191

Esta serpiente enroscada representa una *xiuhcóatl* o serpiente de fuego, una criatura mítica cuyo nombre náhuatl se traduce como “serpiente de turquesa”. La turquesa era un material simbólico y muy valorado, que se relacionaba con significados políticos y religiosos desde el Posclásico mesoamericano.

La palabra náhuatl para “turquesa”, *xíhuitl*, también significa “fuego” y “año”. La turquesa se asociaba con el fuego, con el tiempo, con el calendario y los cuerpos celestes, pero también exemplificaba el poder de los gobernantes y la sucesión política. La ceremonia del Fuego Nuevo marca-

ba una nueva era en el calendario cíclico. La serpiente mostrada aquí, símbolo del fuego y el tiempo, pudo haber sido parte de un grupo de esculturas comisionadas para conmemorar el patrocinio del evento por parte de Moctezuma. **EVLL**



Se aprecian dos glifos esculpidos en la parte inferior de esta serpiente del fuego. El primero muestra una *xiuhuitzolli* sobre una corta cabellera con una orejera, una nariguera y una triple vírgula de la palabra. Juntos forman el glifo de Moctezuma II. Debajo, el glifo 2-Caña aparece dentro de un cartucho, correspondiente al año 1507, cuando Moctezuma presidió la ceremonia del Fuego Nuevo. El símbolo de la caña está atado con una cuerda anudada, lo que representa literalmente “la atadura de los años” (véanse cats. 73, 75 y 78).

La ceremonia del Fuego Nuevo marca- ba una nueva era en el calendario cíclico. La serpiente mostrada aquí, símbolo del fuego y el tiempo, pudo haber sido parte de un grupo de esculturas comisionadas para conmemorar el patrocinio del evento por parte de Moctezuma. **EVLL**

La cabeza de esta serpiente enroscada está dañada. Falta el morro entero a pesar de que tres series de colmillos curvos se conservan; en su origen, una lengua bifida o un cuchillo sacrificial votivo pudieron haber emergido de su boca. El cuerpo está segmentado en escamas de turquesa y las dos patas delanteras con garras amenazantes aluden a las patas torácicas de una oruga, animal que se vincula al fuego y las estrellas fugaces. La cola lleva un glifo que representa un símbolo del año. Dos serpientes enroscadas muy similares y también talladas en piedra verde, una en el Museum für Völkerkunde de Berlín y la otra en el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México, pudieron haber sido esculpidas por el mismo artista para conmemorar el mismo acontecimiento.

**Cat. 77**  
**Fragmento de un *cuauhxicalli* con la fecha 2-Caña**

1507, mexica  
Piedra, 30.5 x 10.8 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, Am, St.376.b

Bibliografía selecta: Joyce 1912, pl. II; Pasztor 1983, p. 236, fig. 243; Washington 1983, p. 37; Baquedano 1984, p. 85, fig. 55; McEwan 1994, p. 77; Londres 2002, p. 437, núm. 152

Este fragmento proviene de la base de un *cuauhxicalli* de piedra, o “vasija de águila” (véase cat. 62). Únicamente está intacta la mitad de la base sólida, la cual posee el glifo Caña acompañado de un número. A pesar del estado fragmentario de este objeto no hay duda de que la fecha original esculpida fue 2-Caña. Las cuerdas anudadas son comunes en la iconografía mexica, pero la inclusión de una cuerda anudada y atada alrededor del glifo Caña se asocia solamente con la fecha 2-Caña, la cual señalaba la celebración de la ceremonia del Fuego Nuevo en 1507, presidida por Moctezuma II (véase cat. 73).

El hecho de que el ritual se llevara a cabo en el año 2-Caña, permitía a los artesanos mexicas reforzar la importancia de esta fecha y su relación con este evento crucial. Al atar el glifo, una caña como las utilizadas en el ritual, hacían una referencia visual directa al ritual que ocurría en esa fecha.

La imagen de la atadura del glifo 2-Caña aparece en otros importantes monumentos mexicas tardíos asociados con los ritos del Fuego Nuevo, entre los que se incluyen el *Teocalli* de la Guerra Sagrada (cat. 78), la serpiente de fuego (*xiuhcóatl*) que conmemora el patrocinio de este evento por parte de Moctezuma (cat. 76), el relieve parietal tallado en el Cerro de Chapultepec junto al retrato de Moctezuma (véanse figs. 24 y 25) y el frontispicio del *Códice Mendoza* (cat. 3).

El relieve restante en la parte exterior de este fragmento de piedra está compuesto de discos que representan piedras verdes preciosas (*chalchíhuitl*), con un fondo acuoso. Hay dos *cuauhxicalli* con la misma iconografía que fueron esculpidos en los flancos de la escalinata del *Teocalli* de la Guerra Sagrada. Uno de ellos está



colocado exactamente encima del glifo de la fecha 2-Caña, que se relaciona con la ceremonia del Fuego Nuevo, y el otro está exactamente encima de la fecha 1-Conejo, la vieja fecha en que se celebraba la ceremonia del Fuego Nuevo. Así, cuando estaba completa, esta vasija pudo haberse parecido a la representada en el *Teocalli*. Se encuentran tres *cuauhxicalli* de este tipo, completamente conservadas, en el Museo Nacional del Indio Americano de Washington, y en el Museum für Völkerkunde tanto de Berlín como de Viena.

Las vasijas de águila o *cuauhxicalli* se usaban para contener los corazones de las víctimas sacrificadas antes de que fueran quemados y ofrecidos a los dioses. Como parte del ritual, el fuego nuevo era encendido en el corazón de la víctima sacrificada. Por lo tanto, es posible que este *cuauhxicalli* se haya usado durante el ritual en 1507, e incluso pudo haber contenido el corazón de la última víctima que trajo luz al mundo mexica. **EVLL**

Cat. 78

### Teocalli de la Guerra Sagrada

1507, mexica

Piedra volcánica, 123 x 92 x 100 cm

Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-81548

Bibliografía selecta: Palacios 1918; Caso 1927; Townsend 1979, pp. 49-63; Pasztory 1983, pp. 165-169; Solís Olguín 1991, pp. 128-131; Alcina Franch 1992, pp. 236-239; Graulich 2001

Esta extraordinaria escultura votiva conmemora la ceremonia del Fuego Nuevo de 1507, que se llevó a cabo durante el reinado de Moctezuma II. El monumento tiene una forma que se asemeja a la de la base de una pirámide con escalones que conducen a un templo, un tipo de estructura sagrada para los mexicas. El *Teocalli*

celebra el triunfo del Sol en el universo y justifica el poder de los mexicas tras la fundación de su ciudad en el año 2- Casa (1325), la fecha inscrita en la parte superior del monolito. Todos los personajes y símbolos representados en el monumento —incluidas las fechas calendáricas y el águila posada en el nopal esculpida en la cara posterior— se conjugan en una gloriosa alabanza a la guerra y la unión simbólica del fuego y el agua.

En ambos costados de los escalones los *cuauhxicalli* (vasijas que contienen ofrendas expiatorias), uno cubierto con piel de jaguar y el otro con plumas de águila, muestran las fechas 1-Conejo y 2-Caña. Algunos expertos las han interpretado, respectivamente, como representaciones del año en el que se creó el universo y del final de un ciclo de cincuenta y dos años. Sin embargo, Graulich ha sugerido que la combinación de las dos fechas confirma el



cambio de año de la ceremonia del Fuego Nuevo supervisado por Moctezuma II. Esto se hizo en respuesta a los desastres naturales, particularmente la hambruna que ocurrió en los días cercanos a la fecha 2-Caña. La ceremonia se realizó durante las festividades anuales de Panquetzaliztli dedicadas a Huitzilopochtli.

El disco solar, con el monstruo de la tierra que yace debajo de él, recuerda el propósito básico del sacrificio. El Sol está flanqueado por Huitzilopochtli a la izquierda y Moctezuma a la derecha. Los costados del templo (véanse páginas siguientes) poseen las fechas 1-Pedernal y 1-Muerte, así como la piedra o espejo humeante asociado con Tezcatlipoca, el dios de la noche y el destino. Los costados del basamento muestran cuatro dioses identificados como Tláloc (lluvia), Tlahuizcalpantecuhtli (amanecer), Xiuhcuhtli (fuego) y Xochipilli (flores, música y canto), de los cuales tres enseñan sus dientes. El relieve de la parte posterior (fig. 38) reitera la grandeza del pueblo mexica, que ofrece sus corazones, al igual que el nopal ofrece sus tunas, consumidos por el águila triunfante, el símbolo señalado por Huitzilopochtli.

FSO



Cat. 79  
Estatua de Xiuhtecuhtli

1325-1521, mexica  
Piedra, 80 x 32 x 18 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-81575

Bibliografía selecta: Nueva York 1940, p. 53; Umberger 1981; Pasztor 1983; Matos Moctezuma 1989; Solís Olguín 1991, pp. 65-66; Londres 2002, p. 411, núm. 42

Moctezuma II impuso nuevas reglas concernientes a la etiqueta imperial, de las cuales la más importante prohibía a toda la población mirar su rostro. Otro decreto prohibía a cualquier individuo darle la espalda. De esta manera, Moctezuma dio forma material al concepto de que el *tlatoani* mexica era la personificación de Xiuhtecuhtli. Esta deidad era la encarnación mexica de la antigua deidad Huehuetéotl, el dios del fuego, vinculado con el calor y el Sol. Durante las ceremonias rituales asociadas al dios del Sol, Tonatiuh, Moctezuma se presentaba a sus súbditos disfrazado de Xiuhtecuhtli, el señor de la turquesa y el patrón del día y el calor.

Esta escultura muestra todos los rasgos distintivos del dios, incluyendo el tocado en la cabeza, la vestimenta y las sandalias. Moctezuma II habría vestido ropas similares cuando recibía en su palacio a nobles, reyes aliados y líderes enemigos. El tocado es la *xiuhuitzolli* o *copilli*, corona o diadema hecha de una hoja de oro y decorada con turquesa. La sección dañada en el frente pudo haber mostrado un rayo solar. Las orejas pudieron haber sido hechas de piedra verde o turquesa.

La figura está vestida con el distintivo *xicolli*, un chaleco amarrado al frente con cuatro círculos adelante y cuatro en la espalda. Su ornamentación se completa con una hilera de piedras verdes y plumas. Las tiras largas colgantes del *máxtlatl* (braguero) están cubiertas por el delantal triangular usado por los guerreros para evocar el papel del Sol como principal guerrero celeste. Las ajorcas hechas de tres tiras de cuero incorporan cascabeles de cobre que sonaban al moverse, mientras los elegantes *cactli* (sandalias), tienen rayos solares en los talones para enfatizar el papel del dios como el señor del *tlatoani*.

FSO



Cat. 80  
Escultura antropomorfa (*macehualli*)

ca. 1500, mexica  
Basalto, 80 x 28 x 19 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-220926

Bibliografía selecta: Durán 1995, capítulo IX, pp. 121-131; Londres 2002, p. 409, núm. 34; Bilbao 2005, p. 18, núm. 27

Alrededor de 1427, la ciudad de Tenochtitlan se preparaba para emprender la guerra contra sus antiguos amos. El reino de Azcapotzalco había declarado sus agresivas intenciones hacia los mexicas al matar a su gobernante. Cuando los *macehualtin* masculinos, o plebeyos, se enteraron del conflicto, buscaron conseguir una audiencia con el *tlatoani* recién electo Itzcóatl, el bisabuelo de Moctezuma II. Los *macehualtin* se consideraban ajenos a los conflictos entre los nobles mexicas y de Azcapotzalco, así que pidieron permiso para huir de la ciudad. En una apuesta desesperada para ganar su apoyo, la nobleza mexica prometió invertir sus roles en caso de que salieran derrotados. En retribución, los *macehualtin* juraron reconocer la autoridad de los nobles obedeciéndolos e incluso pagándoles tributo en caso de salir victoriosos. Los mexicas lograron la victoria y los nobles les recordaron a los *macehualtin* el acuerdo al cual estaban obligados.

A partir de entonces, los *macehualtin* estuvieron destinados a llevar una vida sencilla, aunque gradualmente ganaron importantes roles en el escalafón de los guerreros, así como puestos administrativos dentro del imperio. Cuando Moctezuma II llegó al poder abolió estos derechos y la clase noble, militar y política fue exclusivamente confinada a la familia real.

Esta escultura ha sido interpretada como un retrato representativo de un *macehuall*. Su fuerza, sumisión y lealtad se expresan a través de la simplicidad de su vestimenta —que se limita a un braguero— y la firmeza de su físico. La escultura pudo haber servido para recordar el pacto entre la nobleza y los plebeyos, enfatizando de esta manera la obligación y el deber para con el imperio mexica a los cuales los *macehualtin* habían sido comprometidos por sus ancestros. RVA



# El gobierno militar y económico de Moctezuma II

Frances F. Berdan

MOCTEZUMA XOCOYOTZIN asumió el poder con la intención manifiesta de asegurar y consolidar los territorios conquistados por sus predecesores. Esto implicaba dos objetivos militares principales: en primer lugar, suprimir las rebeliones y garantizar el sometimiento de los conquistados; en segundo, conquistar a los enemigos recalcitrantes de los mexicas: los tlaxcaltecas y sus aliados. Moctezuma necesitaba también mantener el flujo constante y predecible de artículos de lujo y bienes de subsistencia hacia Tenochtitlan por medio del tributo que pagaban los pueblos conquistados y el mantenimiento irrestricto de las rutas de comercio, sobre todo hacia las tierras tropicales donde se encontraban los productos más codiciados. Otra de sus prioridades fue la reorganización de la corte a través de la restauración de la nobleza hereditaria a los altos cargos que le correspondían por derecho y la remoción de los plebeyos promovidos a dichos cargos por su predecesor Ahuítzotl. En general, la misión fundamental de Moctezuma fue promover la superioridad mexica, convertir a su pueblo en el más temido y acaudalado de la historia.

## La herencia de Moctezuma II

Moctezuma heredó un imperio que ya era extenso y rico, el cual había sido creado a partir de exitosas conquistas militares y redituaba abundantes y variados tributos. Conocemos los detalles de dicha recaudación principalmente por dos códices relacionados, la *Matrícula de tributos* y la segunda parte del *Codex Mendoza*. Casi todas las provincias conquistadas que

Fig. 49  
Cabeza de piedra de un guerrero con un yelmo de águila (cat. 85). Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.





se registran en estos documentos pagaban tributo en forma de mantas y trajes de plumaria para guerreros, con sus correspondientes escudos. Las provincias más cercanas a Tenochtitlan aportaban productos alimenticios básicos como maíz, frijol, chía y amaranto. Los bienes especializados procedían sobre todo de las provincias más distantes: aguamiel de maguey, cal y águilas del norte; madera y sal del oeste. Las provincias del sur pagaban tributos especialmente ricos y diversos que iban desde papel, cuencos de calabaza, cochinilla y copal (para incienso) hasta plumas tropicales, piedras verdes preciosas, oro, hachas de cobre, cacao y pieles de jaguar. De las provincias del este, hasta llegar a la costa del Golfo, se recibían algodón, hule, piedras preciosas, oro, plumas y más cacao. Parte de estos tributos consistían en materias primas, pero muchos se pagaban en forma de objetos manufacturados, como trajes de plumaria para guerreros, papel, bezotes y cuentas de piedra verde. Todos estos tributos se entregaban a Tenochtitlan anualmente, semestralmente o cada ochenta días.

El soberano mexica controlaba también una serie de dominios más lejanos, aunque por lo general lo hacía mediante de la diplomacia más que por conquista directa. Estas “provincias estratégicas” se ubicaban sobre todo a lo largo de las fronteras hostiles o a través de rutas de comercio cruciales, y las relaciones económicas con el poder imperial consistían más en la entrega de regalos que en el pago formal de tributo.

Fig. 50  
Mapa que muestra la expansión del imperio durante el reinado de Moctezuma II.



Fig. 51  
Trabajadores cosechando  
cochinillas del nopal para extraer  
tinte rojo. Del *Tratado de la  
cochinilla*, ca. 1599. Museo  
Británico, Londres.

Moctezuma heredó una tradición de expansión militar: se esperaba que emprendiera guerras con el fin de capturar guerreros enemigos para los sacrificios religiosos y de garantizar la entrega continua de tributos. Las hostilidades incluían una campaña militar previa a su coronación, la supresión de rebeliones dondequiera que ocurriesen y escaramuzas continuas contra los enemigos tlaxcaltecas, huexotzincas y cholultecas que habitaban hacia el este. Moctezuma heredó también ciertas reglas de operación. Los motivos para emprender una conquista podían incluir la negativa de una ciudad-estado de acceder a la “solicitud” de suministrar algún producto específico, el acoso a los embajadores o comerciantes mexicas, o la hostilidad hacia ciudades-estado que ya formaban parte del imperio. Del mismo modo, las ciudades-estado se rebelaban de formas predecibles (por lo general, atacando y robando a los comerciantes mexicas), y eran sometidas mediante despiadadas campañas de reconquista y la posterior aplicación de condiciones aún más severas. Las prolongadas rivalidades con Tlaxcala y sus vecinos seguían los procedimientos ritualizados que regían toda la actividad guerra.

Moctezuma heredó también una tradición de de  
rroche. Aunque quizás no tan extravagante como su  
in embargo en costosas guerras, dio regalos lujosos a gober  
nas fiestas, recompensó a sus oficiales nobles y guerreros  
los de estatus, contribuyó al pago de elaboradas ceremonias  
mente a sus hábiles artesanos. Aunque Moctezuma pudo haber  
cas mexicas, también cumplió con la costumbre tradicional  
, las viudas y los pobres. Al igual que sus predecesores, vio  
ra ganar conquistas militares, obtener tributos e intimidar a  
imperiales intransigentes. También utilizó su fortuna para  
de la nobleza, apaciguar a los dioses, encargar trabajos finos  
estar de su gente.

## Los problemas de Moctezuma II

Tras ser elegido como soberano, era fundamental que Moctezuma estableciera de inmediato su autoridad como *huey tlatoani* (supremo gobernante). No era raro que las ciudades-estado conquistadas aprovecharan las incertidumbres que rodeaban los cambios de gobierno. Las conquistas emprendidas para su coronación lo proclamaron como un comandante militar energético y comprometido, y pusieron en marcha su programa de conquistas y reconquistas imperiales.

Necesitaba igualmente sustentar tanto su poder imperial como personal en términos de acciones así como de imagen, lo que logró mediante una combinación de elitismo y una extravagante dadivosidad. Sin embargo, lo primero amplió la brecha entre nobles y plebeyos, mientras que lo segundo resultó extremadamente caro. En eventos maquinados para impresionarlos, Moctezuma invitaba a gobernantes enemigos, los alojaba en aposentos especiales de lujo y les regalaba “mantas muy galanas y ceñidores y de cotaras ricas, que ellos llaman zapatos reales [...] joyas y collares muy galanos y piedras de mucho valor”.<sup>1</sup> Aunque también él recibía regalos espléndidos de sus visitantes, en tanto anfitrión y emperador del mundo conocido, Moctezuma demostraba su poder haciendo alarde de su riqueza.

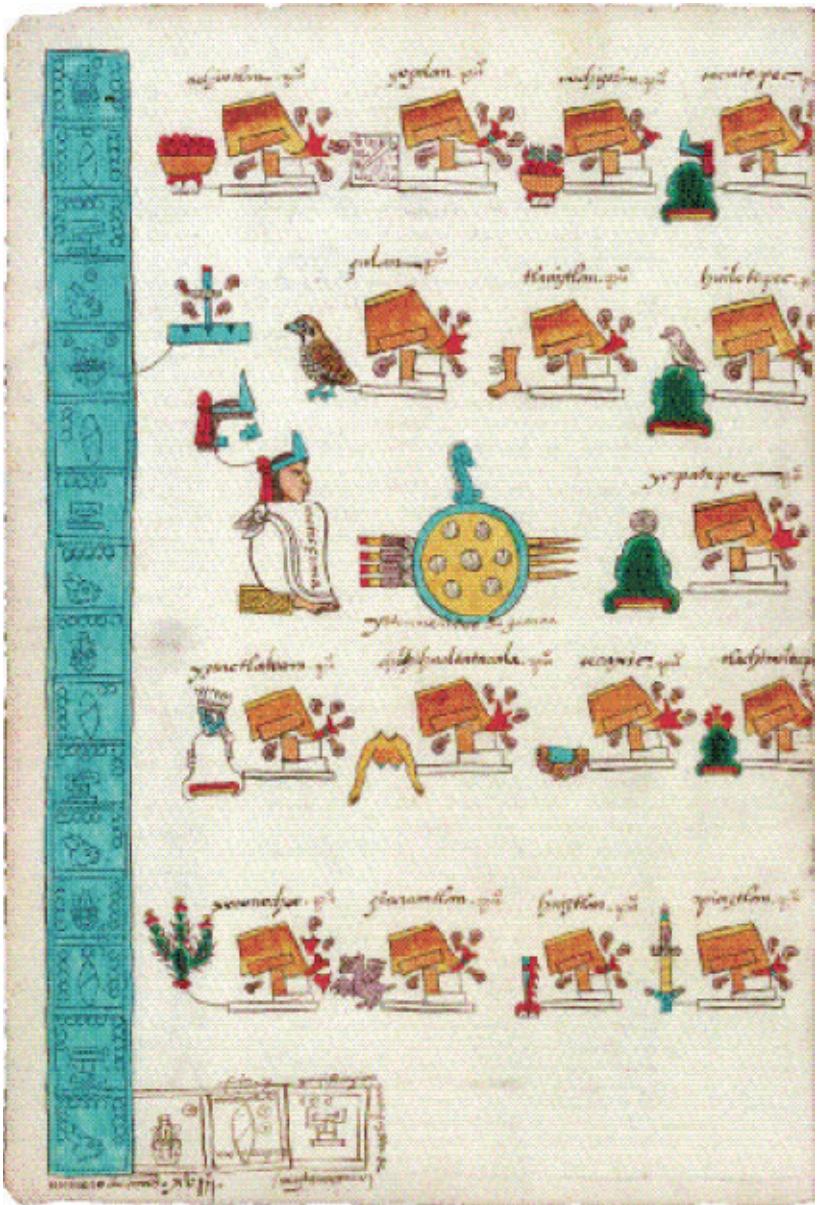
En un escenario imperial más amplio, Moctezuma necesitaba conseguir victorias militares. Lamentablemente, varias batallas que resultaron onerosas y fallidas contra Tlaxcala y sus aliados desgastaron seriamente su prestigio en las provincias. Las rebeliones se hicieron comunes y gran parte de la energía de Moctezuma tuvo que dirigirse a la represión de tales brotes.

Las guerras de Moctezuma eran costosas y con cada batalla se iban menguando sus depósitos de armas y escudos. Se vio obligado además a enfrentar un rápido crecimiento de la población, que requería de alimentos y viviendas. Era fundamental mantener un flujo confiable de tributos desde las provincias ya conquistadas. Tenía también que resolver el problema de un desmedido aumento en el número de nobles, que esperaban ser vestidos, adornados y recompensados por su lealtad.

Tales desafíos se agravaron por una sucesión de desastres naturales imprevistos (aunque no sin precedentes). Hubo hambrunas en 1505, 1506 y 1514; terremotos en 1507, 1512 y 1513; y fatales tormentas de nieve en 1511 y 1512. Dichas adversidades impusieron una carga creciente sobre un gobierno imperial cada vez más desgastado.

## Las prioridades y estrategias de Moctezuma II

Estos problemas interrelacionados determinaron los objetivos de Moctezuma como gobernante imperial. Era esencial que mantuviera e incrementara el pago de tributo, enfrentara a Tlaxcala y sus aliados, suprimiera las rebeliones y asegurara las rutas comerciales.



ig. 52  
na página del *Codex Mendoza*  
onde se especifican algunas de  
as ciudades que Moctezuma II  
capturó durante su reinado. El  
propio Moctezuma es identificado  
por su glifo onomástico. Biblioteca  
 Bodleiana, Oxford.

La prioridad de Moctezuma fue incrementar el flujo de tributos hacia Tenochtitlan. Los alimentos llegaban de las provincias cercanas, relativamente sumisas, por lo que es probable que Moctezuma haya incrementado sus exigencias. Sin embargo, en términos de artículos de lujo, Moctezuma fue un conquistador agresivo y en lo sucesivo sus campañas militares se concentraron en las regiones al sur del imperio. En lugar de expandir la presencia del imperio más allá de los logros militares de Ahuítzotl, se centró en consolidar y “llenar los espacios en blanco” en esa rica región sureña, sobre todo en Oaxaca y Guerrero, zonas que podían proporcionarle artículos de lujo. En los registros de tributos imperiales procedentes de estas regiones aparece un tipo de turquesa utilizada para la fabricación de una variedad de mosaicos finos, tanto en Tenochtitlan como en las ciudades vecinas (cats. 90 y 99). Los tributos registrados de las conquistas y reconquistas de Moctezuma incluyen repetidas veces mantas de algodón, cochinilla (para teñir), plumas preciosas, oro, piedras verdes, cacao y maderas finas para tallar.<sup>2</sup> Con pocas excepciones, se trata de materias primas, lo que sugiere cierto reacomodo de las prioridades respecto de la costumbre de sus predecesores de exigir como tributo productos manufacturados, como hachas de cobre (cat. 96). Para demostrar su poder, Moctezuma requería objetos resplandecientes, decorados con las insignias reales y otros diseños mexicas, que podían ser confeccionados de manera más detallada y exquisita por sus propios artesanos.

Moctezuma también ejercía su control político mediante la imposición de tributos excepcionales y exigencias en mano de obra, por lo que a veces pedía a las ciudades-estado le proveyeran de servicios y bienes adicionales. En cierta ocasión, ordenó que se encontrara y trajera a Tenochtitlan la piedra más grande y espléndida con el fin de tallarla para los sacrificios gladiatorios de la fiesta de Tlacaxipehualiztli. Tras encontrar dicha piedra en Chalco, numerosos hombres de siete ciudades-estado cercanas emplearon palancas y cuerdas para llevarla a Tenochtitlan. Como no lo lograron, a pesar de las ricas ofrendas presentadas a los dioses por los sacerdotes que los acompañaban, Moctezuma pidió más y más hombres de otras ciudades-estado. Finalmente, la roca habló y dijo que sólo se movería hasta donde ella quisiera. Los hombres lograron moverla por fin, pero para consternación de Moctezuma, se hundió en el Lago de Tetzcoco antes de regresar milagrosamente a su emplazamiento original.<sup>3</sup> Moctezuma también aprovechó su poder en sus tratos con Tlatelolco, la ciudad hermana de Tenochtitlan. Al momento de asumir el trono, Tlatelolco se había mostrado negligente en el pago de sus tributos; Moctezuma restableció dichos tributos y después humilló a Tlatelolco al obligarla a proveer grandes cantidades de pertrechos para la guerra.

Los gobernantes mexicas tenían una larga historia de campañas militares contra Tlaxcala, Huexotzinco y Cholula, ubicadas en el extenso valle al otro lado de los volcanes al este de Tenochtitlan. Anteriormente, estas guerras se denominaban “guerras floridas” y sus objetivos se habían formulado en términos de contiendas rituales diseñadas para capturar prisioneros (de ambos bandos) y servir como práctica militar. Sin embargo, es claro que Moctezuma se tomó muy en serio estos encuentros, que se habían convertido en intensas campañas de conquista en las que estaba perdiendo tanto guerreros como prestigio. Los mejores guerreros de Moctezuma recibían el título de jaguares y águilas (cats. 85 y 86), pues personificaban a los depredadores más feroces del universo mexica. Estos audaces y consumados guerreros tenían que haber capturado cuando menos a cuatro enemigos en

Fig. 53 páginas siguientes  
Listas de tributos donde se  
identifican los tipos y cantidades  
de materias primas y productos  
terminados que deben entregarse  
a la corte real mexica. Del *Codex  
Mendoza*, fols. 47r y 37r. Biblioteca  
Bodleiana, Oxford.

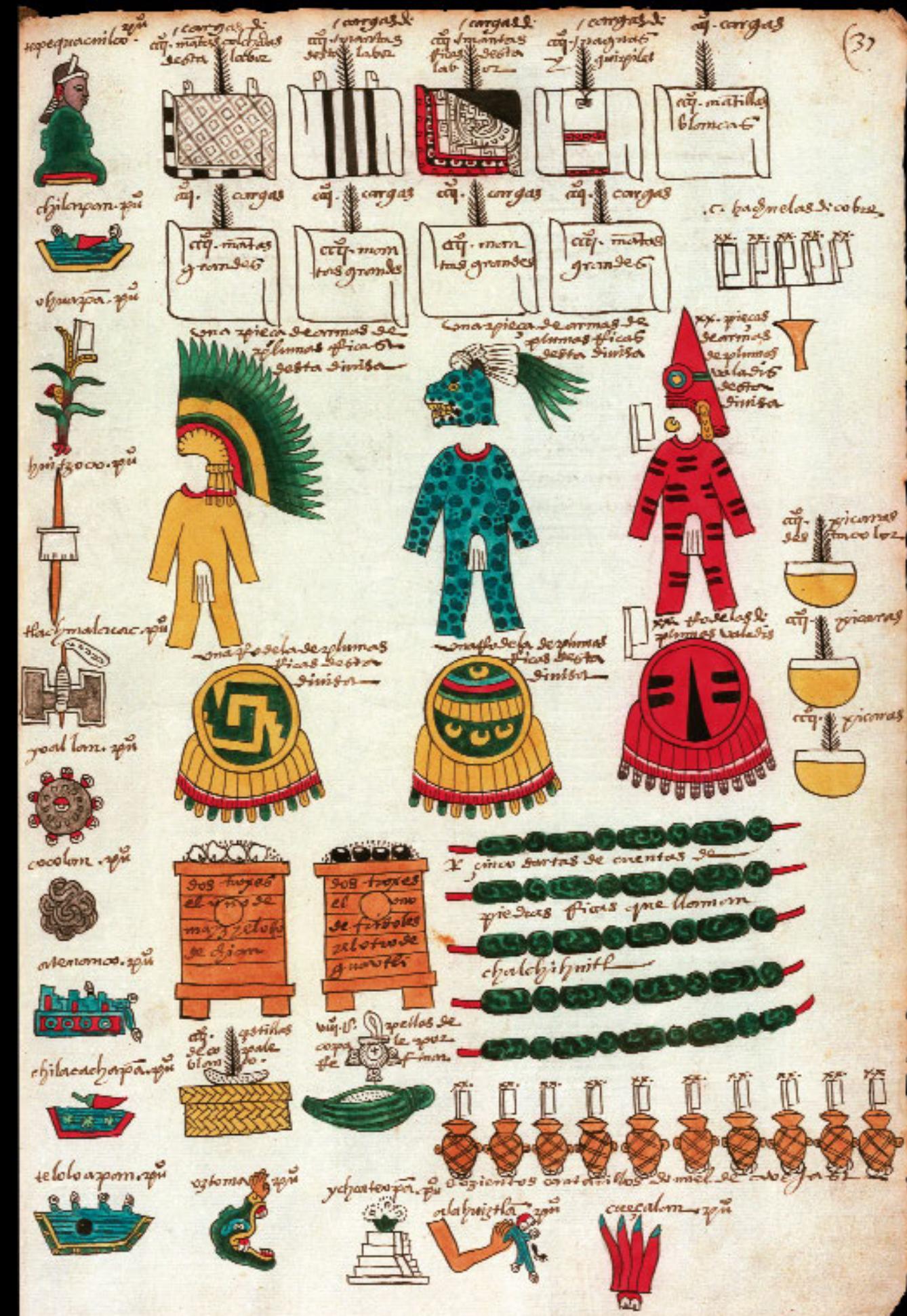
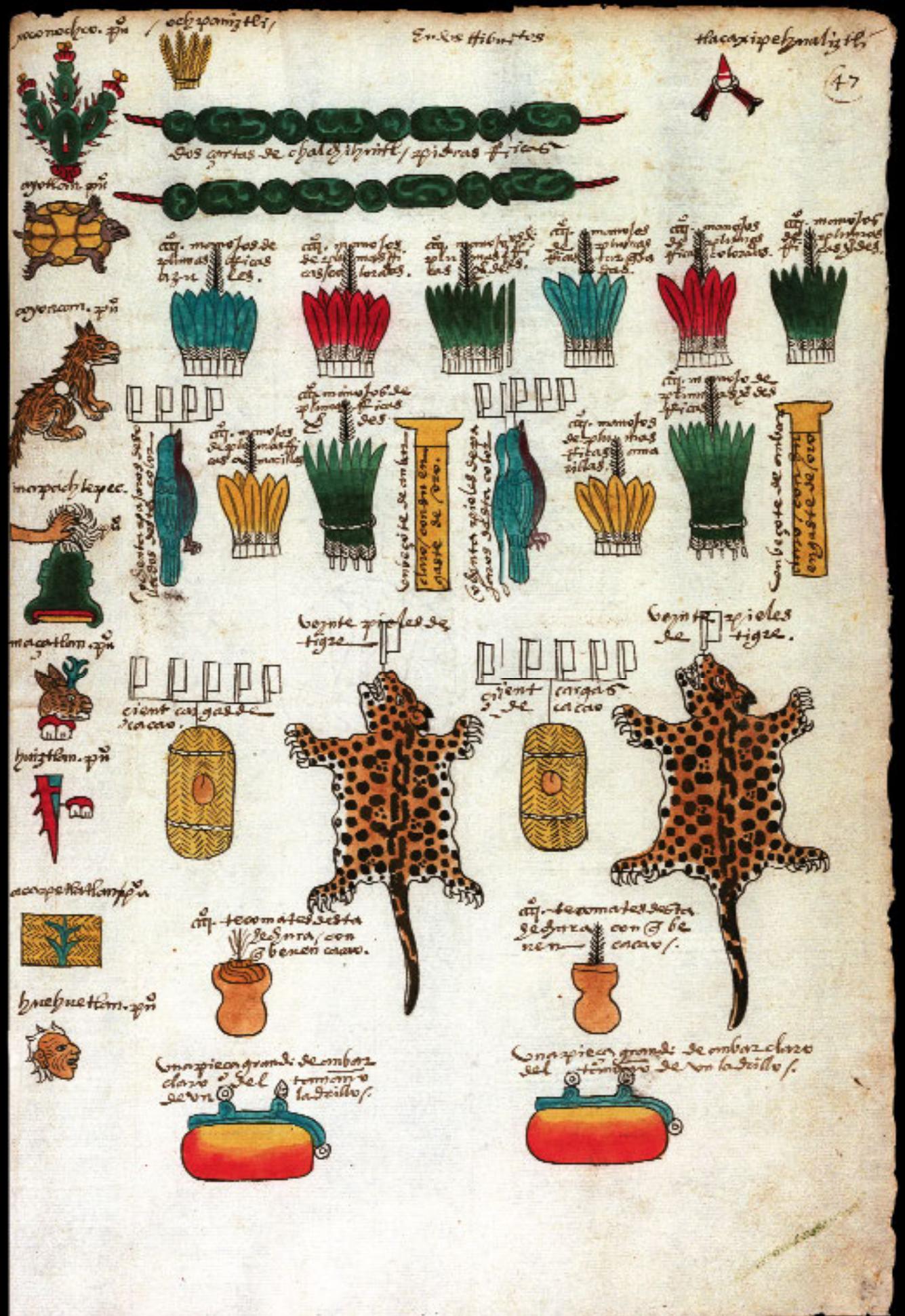
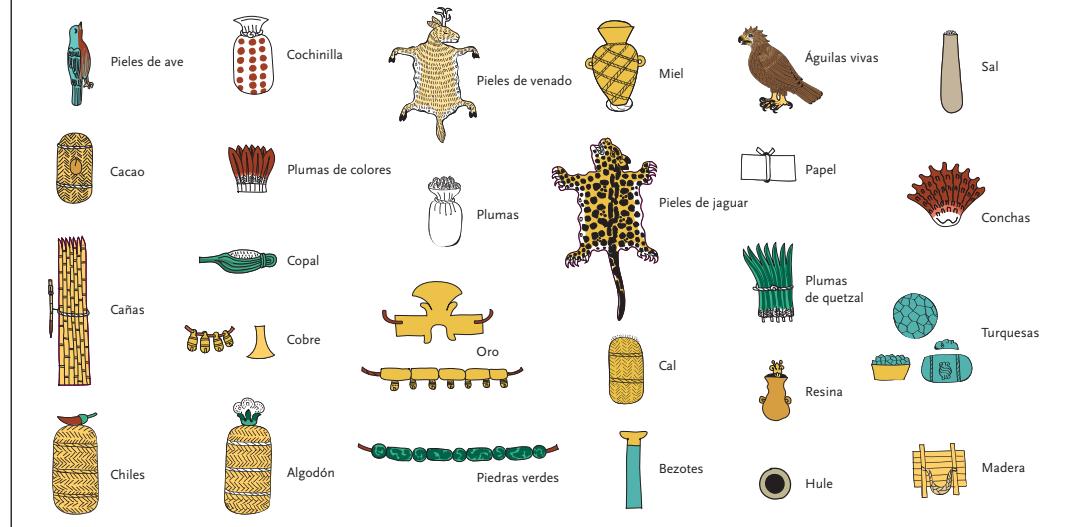




Fig. 54  
Mapa donde se muestra el tributo obtenido de las diversas provincias del imperio y llevado a la capital de Tenochtitlan.



batalla; ocupaban un asiento en los consejos militares y desempeñaban un papel central en varias de las ceremonias más importantes. En una de ellas, Tlacaxipehualiztli, dos guerreros jaguar y dos guerreros águila eran elegidos para luchar contra un valiente guerrero cautivo en un rito de sacrificio gladiatorio que celebraba la renovación. Este tipo de ceremonias especiales se acompañaban con música de flautas, el sonido producido por caracoles y el ritmico golpeteo de tambores de madera decorados (figs. 57 y 58; cats. 83 y 84).

Uno de los centros militares mexicas más importantes fue Malinalco, ubicado al suroeste de Tenochtitlan. Esta ciudad-estado clave fue conquistada por Axayácatl, padre de Moctezuma, y pagaba tributo en alimentos y mantas lisas de algodón blanco. Un prominente y poco habitual templo tallado en la roca pone de manifiesto el elevado rango de los



Fig. 55  
Moctezuma II sentado en su trono recibiendo tributos, que incluyen objetos de plumaria, y trajes de jaguar y de águila. Del *Códice Florentino*, libro 8, fol. 33v. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

guerreros águila y jaguar de elite en Malinalco. Con águilas y felinos esculpidos en su arquitectura, esta impresionante estructura pudo haber sido utilizada también como cámara de consejo para funcionarios de alto rango, lo que demuestra la compleja interrelación de la vida política, religiosa y militar mexica.

La determinación de Moctezuma de someter a Tlaxcala surgía de su interés general por consolidar las fronteras de su imperio y de su necesidad de asegurar las rutas comerciales hacia la rica costa del Golfo. A pesar de las pérdidas agraviantes en el campo de batalla, era claro que Moctezuma iba estrechando el cerco alrededor de Tlaxcala. Emprendió con éxito campañas militares en el actual estado de Veracruz, con lo que cortó a Tlaxcala el acceso a la costa y dirigió tales riquezas a su

propio palacio e imperio. Los nuevos recursos disponibles incluían preciosas conchas que se empleaban en la fabricación de mosaicos o en el diseño de exquisitas piezas talladas (cat. 101). A pesar de todo, la propensión de Tlaxcala a incitar a la rebelión a las provincias conquistadas y su desafiante presencia dentro de las fronteras imperiales mexicas alentaban las inquietudes de las provincias tributarias de Moctezuma.

Si bien las revueltas siempre habían sido parte de la historia de las conquistas mexicas, se volvieron sucesos más destacados durante el reinado de Moctezuma. La evidencia documental indica que hasta un tercio de sus campañas fueron de reconquista. Cada provincia rebelde implicaba pérdida de tributo, por lo que reprimir las rebeliones y reintegrar a dichas ciudades-estado al dominio imperial era una prioridad importante en las empresas militares de Moctezuma.

El comercio estaba bien establecido en Mesoamérica antes de que los mexicas llegaran a la Cuenca de México, pero a lo largo de la hegemonía mexica, las actividades comerciales se incrementaron de manera considerable. Por mucho que Moctezuma controlara el pago de los tributos, la economía mexica estaba altamente comercializada. Un simple producto como la obsidiana, un tipo de vidrio volcánico, ejemplifica la importancia del comercio. Las herramientas fabricadas con esta materia prima no estaban incluidas en las listas de tributo imperial, aunque deben haberse movido a través de las animadas y continuas redes de comercio. Buena parte de dicho comercio lo llevaban a cabo empresas familiares, que vendían sus excedentes en el mercado, y comerciantes minoristas. Sin embargo, el comercio de bienes de lujo estaba en manos de comerciantes profesionales, o pochtecas. Como empresarios privados, viajaban tanto

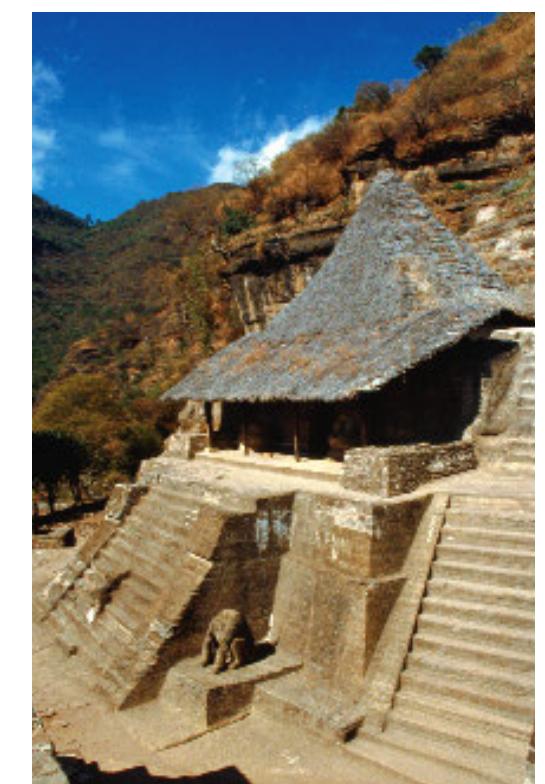


Fig. 56  
Templo de planta circular de las órdenes del águila y del jaguar tallado en la roca en Malinalco.



dentro del imperio como más allá de sus fronteras. En su calidad de agentes de la empresa imperial mantenían lazos estrechos con sus gobernantes, a quienes servían en el extranjero como enviados diplomáticos y espías. Los productos suntuarios acompañaban a la diplomacia: estos comerciantes llevaban los artículos más caros y exquisitos de las tierras bajas tropicales a los gobernantes de las tierras altas, incluido Moctezuma.

Algunas de las conquistas de Moctezuma pueden verse como formas de garantizar las rutas estratégicas de comercio para los comerciantes imperiales. De hecho, uno de los motivos más frecuentes para la guerra era el asesinato y robo de comerciantes mexicas en las regiones periféricas. El ejército mexica respondía a tales afrontas con represalias inmediatas. Una campaña exitosa no sólo aportaba un botín para los guerreros mexicas y tributo para las arcas imperiales, sino que aseguraba también las rutas de comercio y una oferta relativamente confiable de lujosos bienes tropicales.

## Los productos suntuarios de Moctezuma II

En el imperio de Moctezuma, dos de los productos más valiosos obtenidos a través del tributo o negociados por los pochtecas eran las semillas de cacao y las plumas finas. El cacao (*Theobroma cacao*) crecía en las cálidas y húmedas tierras bajas del sur y en las regiones costeras. Había por lo menos cuatro diferentes variedades de cacao en Mesoamérica,<sup>4</sup> de las cuales dos aparecen con claridad en los registros de tributo imperial. Sahagún<sup>5</sup> hace distinciones más finas, al diferenciar los cacaos de las costas del Golfo de México y los del Pacífico. Moctezuma obtenía estepreciado producto de cinco distantes provincias tributarias: Tochitépec, Cuetlaxtla y Quauhtochco en la costa del Golfo, y Cihuatlán y Xoconochco en el Pacífico. En conjunto, estas provincias pagaban a Moctezuma ochocientas cuarenta cargas de cacao y ciento sesenta de cacao rojo al año (una carga equivalía aproximadamente

57  
ornados con ornamentos  
olumnas y sacudiendo sus  
cabeles, un grupo de bailarines  
mueve al unísono al ritmo de  
tambores verticales y  
izontales. Del *Códice Florentino*,  
o VIII, fol. 28r. Biblioteca  
dica Laurenziana, Florencia.



58  
abor vertical de madera  
(*éhuatl*) con un guerrero jaguar  
baila (cat. 83). Museo de  
ropología e Historia del Estado  
México, Toluca.

a veinticuatro mil semillas). Además, la vecina Tlatelolco entregaba a Moctezuma cuarenta canastas de cacao molido cada ochenta días, que se obtenían probablemente del animado mercado de Tlatelolco, el más grande del territorio. Tratándose de un bien preciado, el cacao se comerciaba por todo el imperio y más allá de sus fronteras a través de productores y de comerciantes regionales y de larga distancia. La escultura de un hombre que sostiene una vaina de cacao (cat. 93) podría ser un productor o un comerciante, aunque es poco probable que este último transportara las pesadas vainas completas. Se dice que las semillas de cacao se falsificaban a veces. Para ello, se hacía un pequeño agujero en la cáscara exterior, se sacaba el chocolate y se sustituía con otro material como arena o huesos de aguacate molidos antes de volver a sellar el agujero. Vendidas en lote, las semillas ilegales difícilmente podían ser detectadas.

Para convertirlas en bebida de chocolate, se extraían de las vainas las semillas y la pulpa blanca y dulce que las rodeaba, y se ponían a fermentar (cada vaina contiene por lo general entre treinta y cuarenta semillas).<sup>6</sup> Las semillas se secaban y tostaban. El amargo chocolate era separado de la cáscara exterior, se molía hasta formar un polvo fino, se mezclaba con agua y luego se vertía una y otra vez entre dos recipientes para producir un delicioso líquido con una atractiva capa de espuma en la parte superior (fig. 32). La espuma se consideraba un manjar especial. Para cambiar el sabor del chocolate se le podía agregar miel, chile y otros saborizantes. También se le mezclaba a veces con atole de maíz, pero ésta se consideraba una bebida inferior (si la gente común llegaba a consumir chocolate, debe haber sido en esta forma). Las capitales imperiales deben haber recibido con regularidad grandes cantidades de cacao, pues era parte indispensable de las frecuentes y ostentosas festividades, incluidas las que ofrecían los comerciantes profesionales.

El cacao funcionaba también como moneda de cambio. Su presencia generalizada en los mercados y su empleo como moneda de baja denominación sugiere que si bien la bebida estaba supuestamente restringida a los nobles para su consumo en ocasiones especiales, las semillas de cacao también pasaban por las manos de la gente común con cierta frecuencia. Esta práctica continuó hasta bien entrado el periodo colonial; en el mercado de Tlaxcala en 1545 un tomate grande equivalía a una semilla de cacao, un conejo pequeño valía treinta semillas de cacao y un buen guajolote costaba doscientas semillas de cacao.<sup>7</sup>

Cinco distantes provincias imperiales pagaban tributo en forma de coloridas plumas tropicales, que sumaban miles al año. Dos de ellas estaban en la costa del Golfo, una en la costa del Pacífico y dos en la región mixteca de Oaxaca. Iban desde las suntuosas plumas verdes del quetzal macho y las largas plumas primarias de la guacamaya roja, hasta las pequeñas plumas de la espalda y el pecho de la cotinga, el trogon mexicano, la



Fig. 59  
Dos artesanos especializados dan los últimos toques a adornos de plumas que van desde escudos hasta abanicos. Del *Códice Florentino*, libro IX, fol. 62v. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

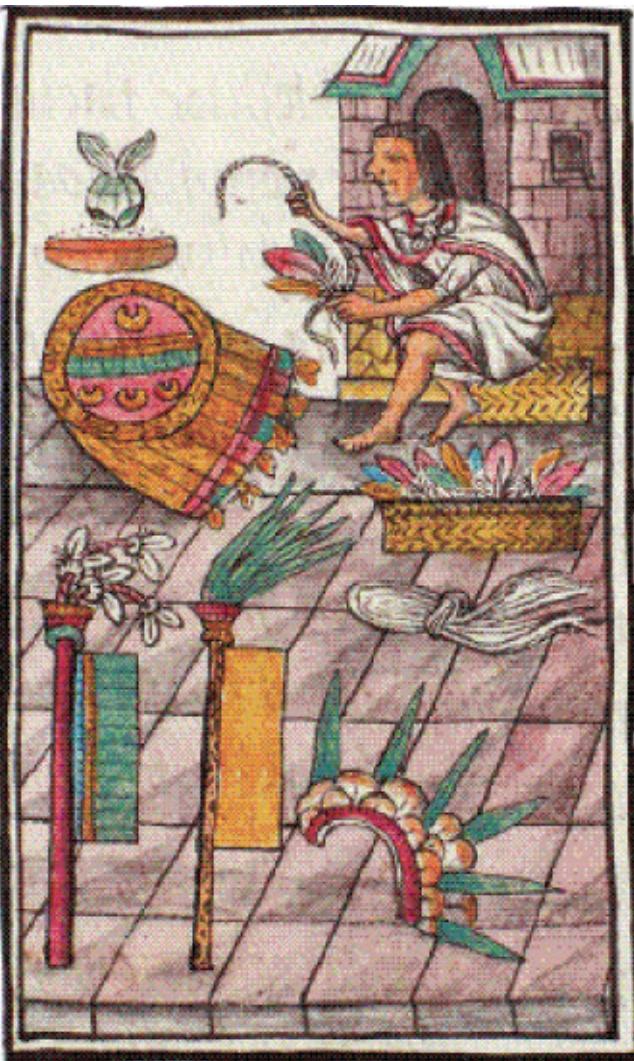


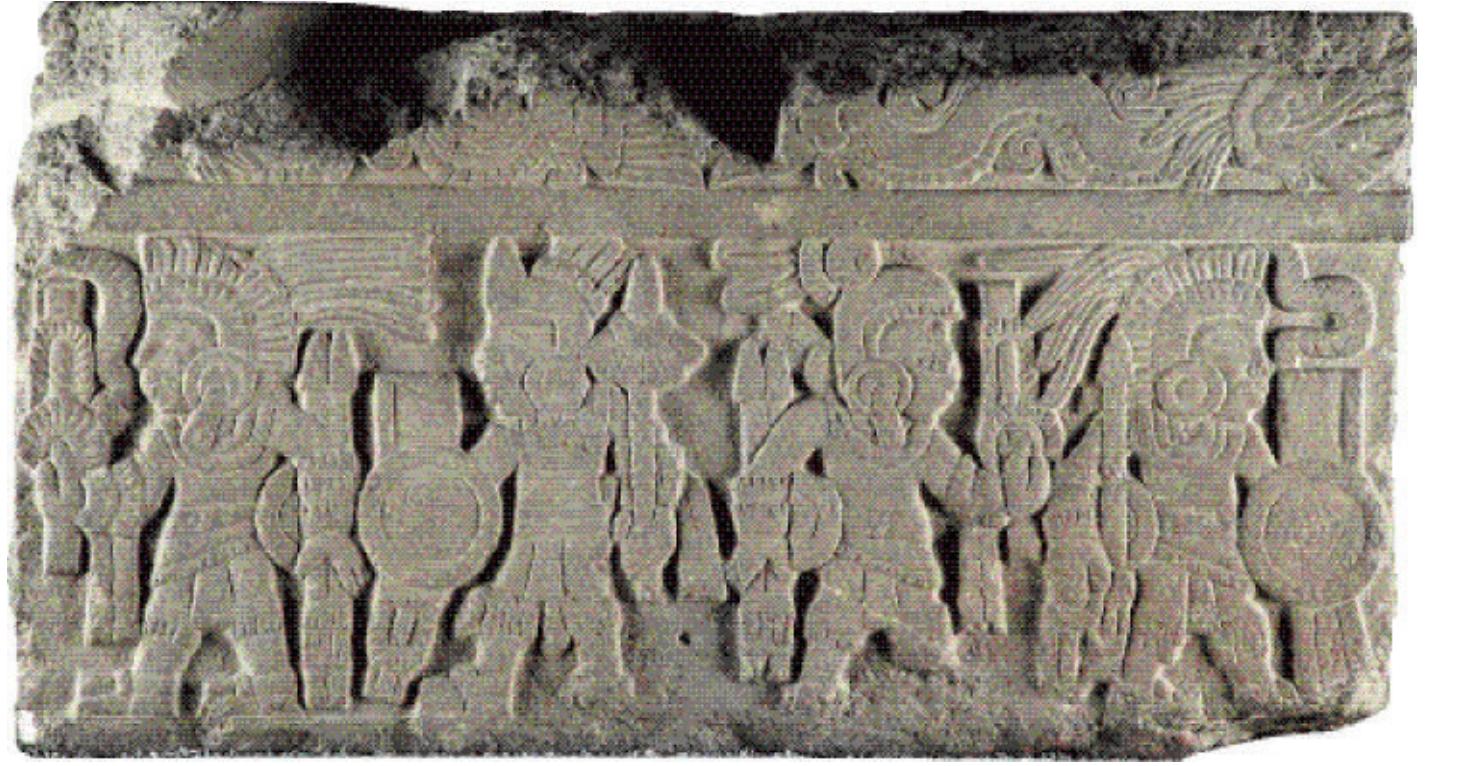
Fig. 60  
Con una variedad de plumas dentro de una cesta a sus pies, un artesano sujetá un arreglo de ellas a una cuerda de fibras torcidas. Otros objetos terminados incluyen desde un escudo hasta un estandarte y un tocado. Del *Códice Florentino*, libro IX, fol. 63. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

espátula rosada y el loro de cabeza amarilla. Además, Moctezuma exigía constantemente plumas exquisitas como tributo a sus conquistas en la zona de Oaxaca (muchos de los cuales no se registraron ni en la *Matrícula de tributos* ni en el *Codex Mendoza*, aunque se sabe de ellos por otros documentos como las Relaciones geográficas de la época colonial). Los comerciantes profesionales también traficaban plumas tropicales, que sólo se podían obtener muy lejos de Tenochtitlan. Este producto ligero pero de alto valor redituaba sin duda cuantiosas ganancias. Las plumas deben haber circulado ampliamente por todo el imperio, ya que casi todas las provincias conquistadas pagaban parte de sus tributos con trajes de guerrero y escudos emplumados.

Artesanos altamente calificados convertían las plumas en objetos exquisitos, ya sea adheridas en mosaicos intrincados o atadas en ondulantes conjuntos y atavíos. En los eventos ceremoniales y políticos se desplegaban estandartes emplumados; los embajadores reales llevaban abanicos con plumas; la aristocracia usaba tocados con plumas, y los textiles emplumados adornaban los palacios y a los personajes de la realeza. La indumentaria militar y los escudos con intrincados diseños de plumas señalaban el nivel de los logros de un guerrero en el campo de batalla de acuerdo con convenciones simbólicas y estilísticas.<sup>8</sup> Moctezuma desplegaba abierta y orgullosamente sus propios y espléndidos adornos de plumas y confería objetos emplumados a sus nobles más leales y distinguidos.

Su control sobre tal elegancia y refinamiento proclamaba de un modo visible el alcance de su control político, que fue desafiado repetidamente a lo largo de su reinado.

Moctezuma se encontraba en el centro de un continuo flujo y reflujo de grandes riquezas: tributos, comercio, regalos, ofrendas y remuneraciones. Pagó un alto precio por sus guerras, conquistas y reconquistas, pero obtuvo tributos a cambio. Dio y recibió regalos suntuosos. Recompensó las hazañas militares y fue a su vez retribuido con la lealtad de sus nobles, quienes pelearon con entusiasmo en guerras posteriores. Invirtió parte de su riqueza en la correcta ejecución de exuberantes ceremonias religiosas, con la esperanza de recibir el favor de los dioses. Patrocinó a comerciantes y artesanos, y mostró sus galas en público para reforzar su exaltada jerarquía e intimidar a sus enemigos y a sus súbditos. Como gobernante que gozó de la cumbre del poder mexica y que sin embargo enfrentó problemas recurrentes y enemigos tenaces, Moctezuma utilizó su extraordinaria riqueza para obtener la mayor ventaja política posible.



Cat. 81  
**Altar de los guerreros**

ca. 1510, mexica  
Basalto, 118 x 161 x 65 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-1155

Bibliografía selecta: Bilbao 2005, p. 34, núm. 93

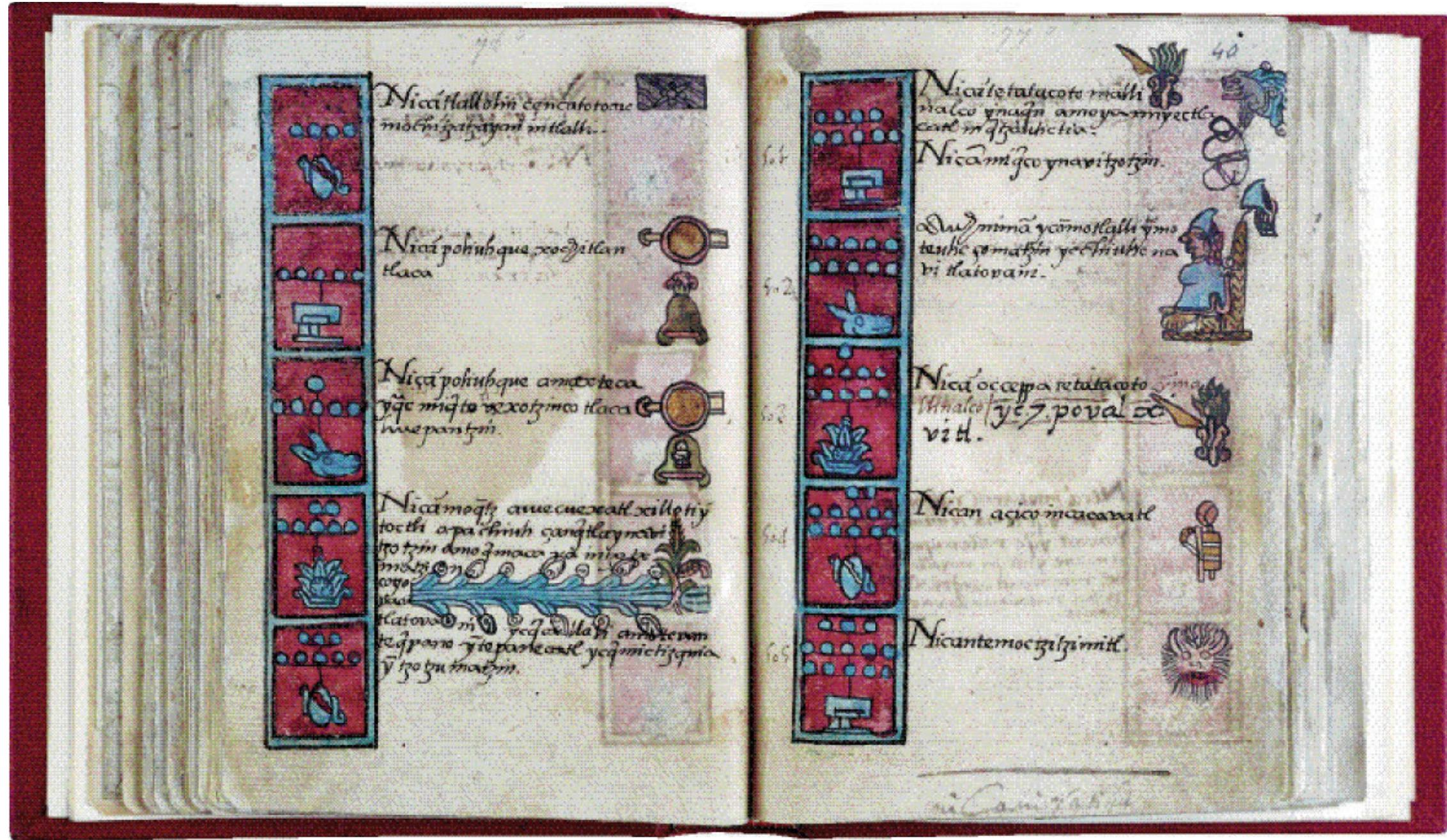
El glorioso reinado de Moctezuma I (1440-1469) llevó a los mexicas a crear monumentos votivos para exaltar sus triunfos militares y proclamar el importante papel que desempeñaron los guerreros en la defensa del imperio.

Descubierto en la esquina suroeste de la Plaza de la Constitución, este altar pertenece a la tradición escultórica característica de Tenochtitlan. El frente está severamente dañado y la parte superior tiene huellas de las excavaciones hechas en la época colonial que destruyeron casi todo el relieve original de esta sección del mono-

lito. Es posible que después de la conquista haya sido reutilizado como receptáculo, probablemente un abrevadero.

El altar es un bloque cuadrangular que muestra una impresionante procesión de catorce guerreros alrededor de los cuatro costados, la cual comienza en la parte posterior y concluye con un gran *zacatapayilli* parcialmente borrado. Éste era una bola sagrada de pasta utilizada para ensartar los agudos instrumentos autosacrificiales pertenecientes a los soldados devotos. Los guerreros marchan debajo de sus insignias y deidades protectoras: ocho serpientes emplumadas con dos variantes ornamentales alternadas. Al igual que los guerreros, las serpientes se dirigen hacia el *zacatapayilli* sagrado en la cara frontal. La precisión y la calidad de la talla de este altar lo distinguen como uno de los más grandes logros escultóricos del reinado de Moctezuma II. La variedad de la vestimenta, insignias, tocados y armas permite distinguir los diferentes grupos de guerreros activos en su imperio. FSO





**Cat. 82  
El templo de Malinalco**

Código Aubin  
1576, colonial  
Papel, 16.2 x 27.8 cm (abierto)  
Patronato del Museo Británico, Londres, Add. Ms. 31219, fols. 39v, 40r

Bibliografía selecta: Townsend 1982; Townsend 1995; Boone 2000

El Código Aubin pertenece al género *xiuhpohualli* (cuenta de años) de los anales históricos a pesar de que su forma de tira continua se cortó en bloques de cinco, probablemente para adecuarlo al tamaño de la página europea. Organizados en tres partes, con algunas entradas en blanco destinadas a los años sin incidentes, los anales

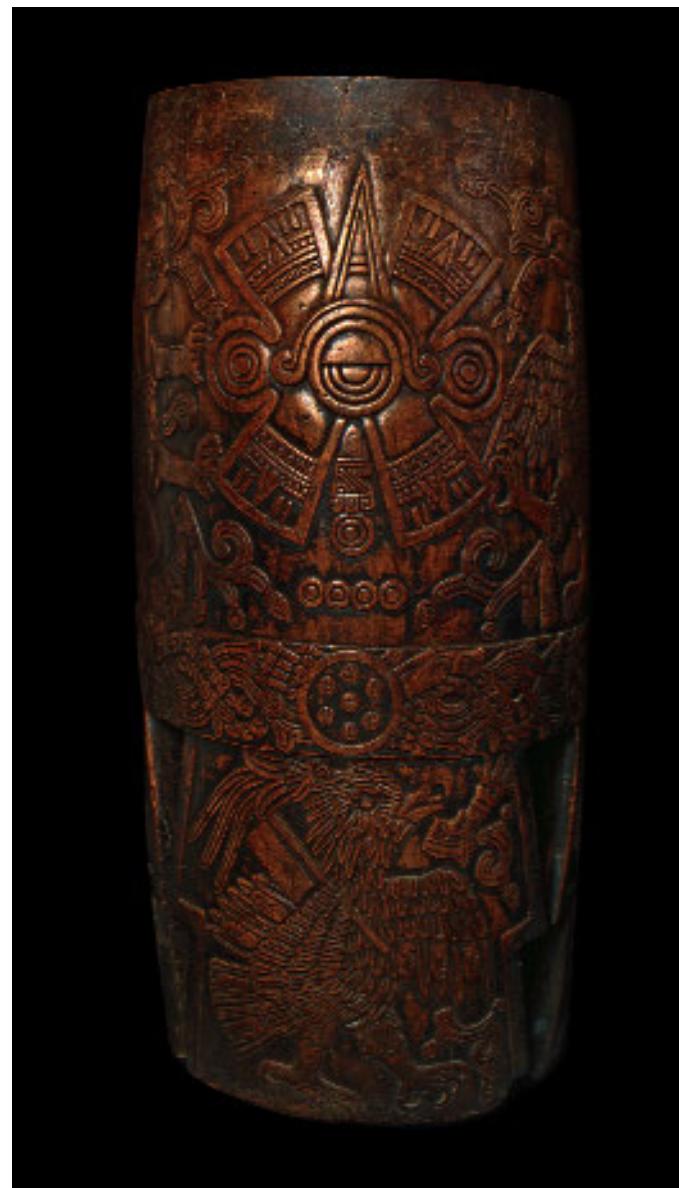
registran la migración mexica, la historia de la Tenochtitlan imperial, así como la conquista y colonización hasta 1576 (una sección adicional prosigue con los anales coloniales desde 1596 hasta 1608).

Las páginas aquí ilustradas cubren los últimos seis años del reinado de Ahuítzotl y los primeros cuatro de su sucesor Moctezuma II. Ahuítzotl murió en el año 9-Casa (1501), como lo denota su bulto mortuorio con el glifo onomástico a un lado. El año 10-Conejo (1502) presenció el ascenso de Moctezuma. El *tlacuilo* (artista-escritor) lo representó con la tradicional postura masculina, sentado en el asiento tejido y de respaldo alto propio de la autoridad, resplandeciente con la diadema de turquesa y manto reales. Posiblemente, en reconocimiento a su evidente grandeza, el glifo personal de Moctezuma no corresponde a su nombre propio,

“el que se enoja señorialmente” o “el joven”, sino a la *xiuhuitzolli* o diadema real incrustada de joyas, frecuentemente acompañada de una nariguera de turquesa como insignia de su cargo.

A ambos lados del espacio correspondiente al periodo de ascensión, los dos glifos compuestos por un manojo de hierba *malinalli* torcida el cual es atravesado por un instrumento de corte, registran el envío de trabajadores a extraer piedra en Malinalco (“El lugar de la hierba torcida”), avanzada militar mexica ubicada en los límites occidentales del imperio. En el texto náhuatl se constata que fueron pocos los que se presentaron a dicho trabajo forzado, el cual les había sido impuesto. Doce años después se hizo un tercer comentario sobre el corte de piedra en el sitio, notando en esta ocasión la intrusión de espías provenientes de Huexotzinco.

Las tres entradas hacen referencia a la construcción del templo en la ladera de la montaña de Malinalco, iniciada por Ahuítzotl, y labrado en la roca madre expuesta. También se esculpieron cuatro asientos de piedra con forma de águilas y jaguares en donde los cuatro principales gobernantes mexicas se sentaban en asamblea. Tal énfasis en el proyecto refleja la importancia del sitio no sólo como un símbolo de gobierno centralizado sobre una frontera a menudo disidente, sino también el papel de Moctezuma como intermediario entre sus súbditos y la tierra proveedora de vida, desde cuyo cuerpo se creó el templo. Tras finalizar la construcción, y en honor a la entidad sagrada, Moctezuma realizaría ahí ritos de autosacrificio y apaciguamiento. EW

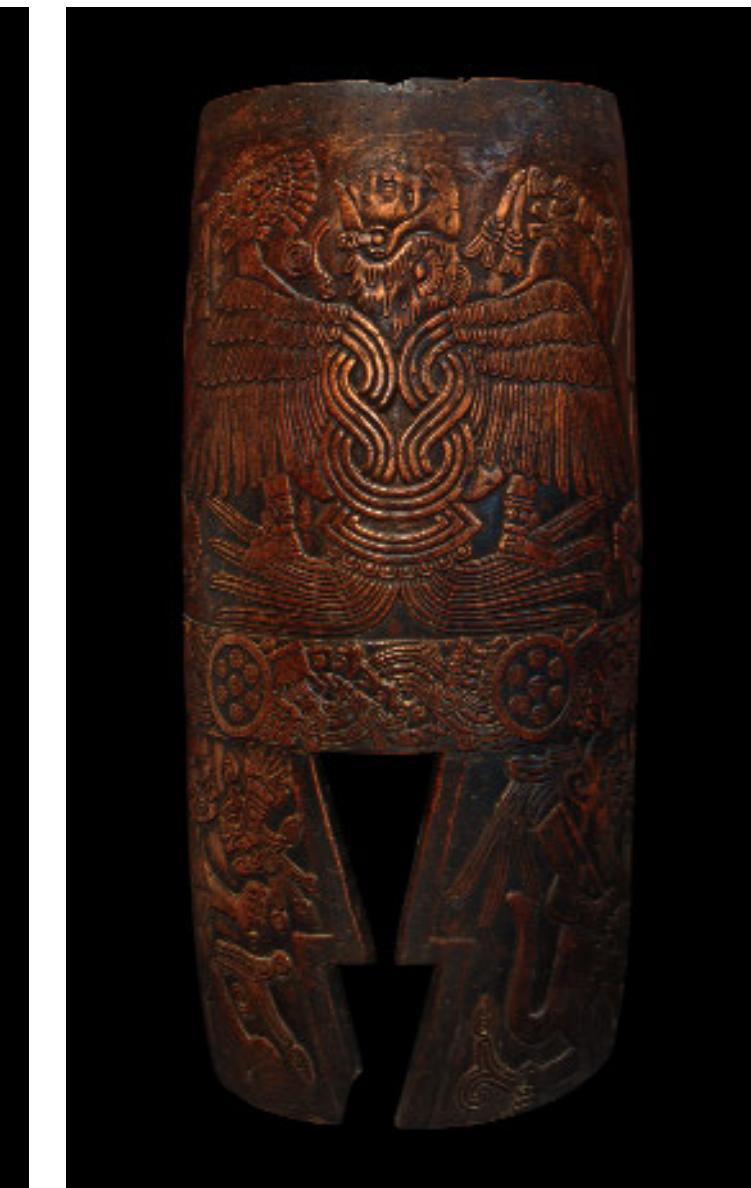


**Cat. 83**  
**Tambor vertical (huéhuetl)**

ca. 1500, mexica  
Madera, 98 x 52 cm  
Museo de Antropología e Historia del Estado de México, Toluca, inv. A-36230/10-102959

Bibliografía selecta: Castañeda y Mendoza 1933, pp. 101-106; Amsterdam-San Petersburgo 2002, p. 116, núm. 35; Londres 2002, p. 438, núm. 156

Este *huéhuetl* o tambor vertical se distingue por su rica iconografía guerrera. La superficie tallada está dividida en dos grandes secciones por una franja horizontal. Esta última, que simboliza la lucha de los opuestos, está compuesta por dos bandas entrelazadas: una con simbolismo acuático y la otra con simbolismo relacionado con el fuego. La franja se complementa con cinco rodelas (escudos redondos) decoradas con plumas y una bandera.



**Cat. 84**  
**Tambor de lengüetas (teponaztli)**

ca. 1325-1521, zapoteca  
Madera, 68.5 x 20.1 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am +6184

Bibliografía selecta: Saville 1925, p. 72; Pasztor 1983, pp. 248, 269-274; Miller y Taube 1997; Townsend 2000; Londres 2002, pp. 438-439; López Luján y Fauvet-Berthelot 2005, p. 169; Aguilar-Moreno 2007, pp. 209-210

Los tambores se usaban ampliamente en Mesoamérica. Se tocaban para acompañar canciones o lecturas de poesía en festivales, ceremonias y rituales estatales, y se llevaban a las campañas militares. Se conocen varios tipos, entre los que se incluyen tambores verticales (*huéhuetl*, véase cat. 83) y tambores de lengüetas (*teponaztli*). Las ilustraciones en los códices representan a ambos tambores siendo tocados al mismo tiempo, mientras que figuras ricamente ataviadas y guerreros danzan al compás de sus ritmos (fig. 57).

Los *teponaztli* se construían de una sola pieza de madera roja. Para hacer la caja de

resonancia, se hacía un hueco en el cilindro a través de una hendidura excavada en uno de los extremos con un hacha de cobre (véase cat. 96). Se tallaba una segunda abertura en forma de H en la parte superior utilizando una aguja de cobre al rojo vivo para crear dos lengüetas vibrantes, las cuales se tallaban en diferentes longitudes y espesores para producir distintos tonos. La abertura en la parte inferior se dejaba despejada para aumentar el volumen.

Los tambores de lengüetas se tocaban con baquetas con cabeza de hule o mazos de madera (*ólmaitl*) y se apoyaban en un anillo de cuerda o se balanceaban sobre una base plegable. Alternativamente, podían colgarse del cuello del intérprete usando un cordón.

Los *teponaztli* se decoraban con tallas elaboradas. En este tambor se representa a un guerrero que yace en una posición contorsionada: una pierna está extendida hacia sus antebrazos y la otra alrededor de uno de los extremos del tambor. Aunque la

figura se muestra descalza, está decorada con ornamentos minuciosamente detallados, entre los que se encuentran un caparazón de tortuga como brazalete, una espina de pescado tallada que cuelga de sus muslos y un ornamento de plumas suspendido de un cordón alrededor de su cuello. Luce orejeras tubulares, una nariguera y una banda en la cabeza; su cabello corto se muestra con un mechón colgando de un costado. Con su mano izquierda sostiene una concha por debajo su barilla.

Se identificó un tambor muy similar en el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México, con iconografía y composición comparables, que representa a un guerrero tlaxcalteca. Los tlaxcaltecas estaban en constante guerra con los mexicas y nunca fueron conquistados. Por lo tanto, el acto de tocar el tambor sobre la espalda de un guerrero enemigo cautivo habría tenido un importante significado simbólico.

EVLL



A un costado de la sección superior se aprecia la fecha 4-Movimiento, que simboliza el Quinto Sol, la última era en la cosmología náhuatl. Esta fecha está flanqueada por guerreros jaguar y águila (véase fig. 58), cada uno con un *atl-tlachinolli* ("agua-hoguera" o "agua-campo quemado"), el símbolo de la guerra sagrada, emergiendo de sus bocas. En el costado opuesto se aprecia un hombre vestido de águila, probablemente personificando al dios del Sol, Tonatiuh. En la sección inferior, que corresponde a los tres soportes del tambor, se encuentran dos guerreros jaguar y un guerrero águila cantando, danzando y ondeando banderas. El valor simbólico de la música en el ritual mesoamericano está bien documentado, y hay referencias tanto textuales como pictóricas al uso de este tipo de instrumento durante ceremonias religiosas asociadas con la política y la guerra.

Para finales del siglo XIX, los habitantes del valle de Malinalco todavía usaban este tambor en festividades importantes. MB



**Cat. 85  
Cabeza de un guerrero águila**

ca. 1450-1521, mexica  
Andesita, 38 x 30 x 26 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-94

Bibliografía selecta: Toscano 1944, pp. 114-115, pl. 172; Soustelle 1969, p. 143, núm. 190; Pasztor 1983, pp. 229-231; Bernal y Simoni-Abbat 1986, pp. 279-280; Matos Moctezuma 1989, p. 73; Solís Olguín 1990, pp. 108, 114-115; Solís Olguín 1991, pp. 81-83; Solís Olguín 1991b, p. 235, núm. 345; Madrid 1992, p. 243

La orden de los guerreros águila, junto con los guerreros jaguar, constituía el grupo de élite que guiaba a los ejércitos mexicas en sus expediciones de conquista. Al igual que en este famoso fragmento escultórico, se les reconoce por sus yelmos con forma de cabeza de águila y vestimenta adornada con alas y garras.

El águila se vinculaba con la guerra desde la antigua civilización

de Teotihuacan, como se puede ver en los murales que aún sobreviven. No obstante, los mexicas consideraban al águila como un *nahualli* o suprema encarnación del Sol. Cuando el Quinto Sol de la evolución del mundo iluminó la faz de la tierra por primera vez, los dioses enviaron al águila a descubrir sus necesidades sacrificiales. Así, los guerreros águila descendían a los campos de batalla en busca de víctimas para ofrecer a su deidad tribal, Huitzilopochtli, el victorioso guerrero celeste que había derrotado y decapitado a la diosa de la Luna, esparcido las estrellas y, por consiguiente, disipado las sombras de la oscuridad.

Esta escultura muestra una audaz técnica de tallado que transmite la indomable naturaleza del soldado mexica, cuya nobleza se aprecia gracias al largo *tlaquechpányotl*, o nudo, en su nuca (también véase fig. 49). El guerrero se distingue por su yelmo de pico de águila y boca fruncida, elementos que remarcaban su ferocidad.

FSO

**Cat. 86  
Guerrero jaguar**

ca. 1500, mexica  
Basalto, 78 x 56.5 x 53 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-81553

Bibliografía selecta: Mateos Higuera 1979, p. 235; Pasztor 1983, pp. 175-176; Matos Moctezuma 1989, p. 72

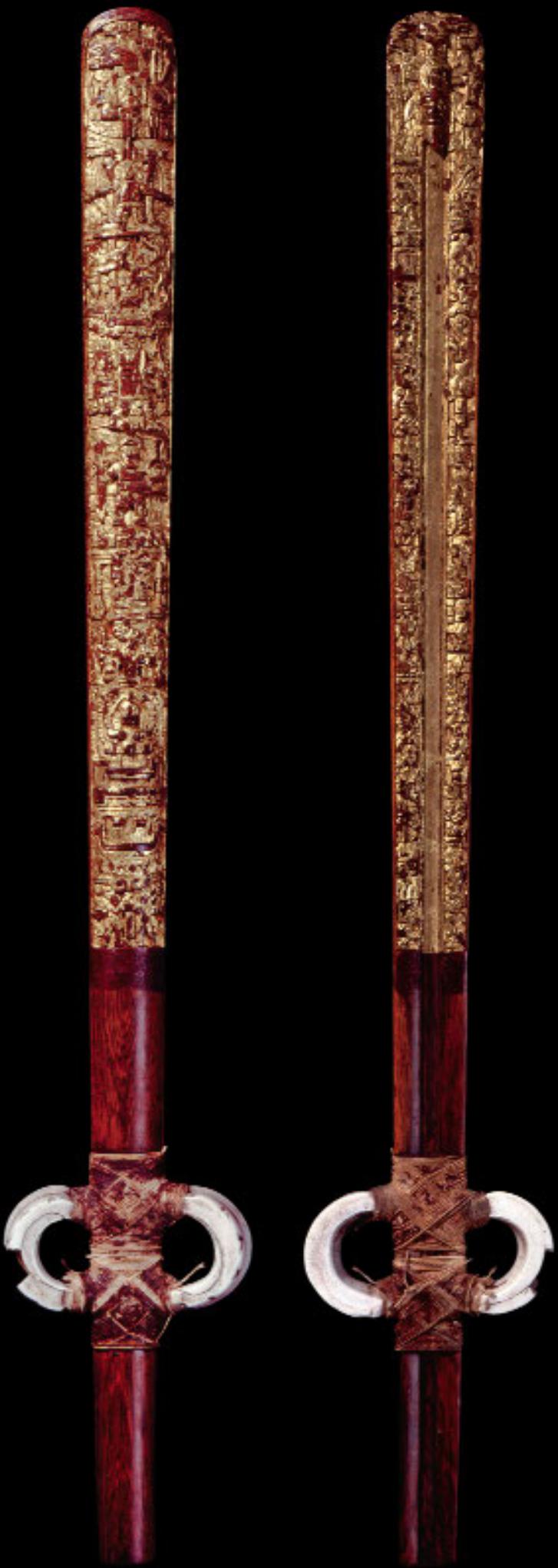
La jerarquía del ejército mexica culminaba con las dos hermandades militares más importantes: los guerreros águila y jaguar. Se distinguían por sus elaboradas vestimentas que imitaban el plumaje y la piel de los respectivos depredadores.

La importancia militar del jaguar se explica en la leyenda de las cinco eras cosmogónicas o "Soles" de la evolución del mundo (véase p. 128). La primera creación fue obra de Tezcatlipoca, el dios de la noche y el destino, quien después adoptó la forma del jaguar. Cuando el dios Nanahuatzin pereció en el fuego sagrado antes de que emergiera como el Quinto Sol que iluminaría la era, el jaguar atestiguó el ritual de nacimiento. Posteriormente siguió al cuervo y al águila hacia las cenizas sagradas, lo que hizo que se manchara su piel para toda la eternidad y se transformara en uno de los animales que defienden el destino glorioso del Sol como conquistador del universo.

Para el ingreso a esta prestigiosa hermandad en la época de Moctezuma II, se requería no sólo tener un noble linaje, sino también haber logrado alguna hazaña militar extraordinaria. Esta escultura muestra al guerrero portando un yelmo de jaguar; su cara emerge de las fauces del animal y está enmarcada por enormes orejas circulares, probablemente hechas de oro. El guerrero viste un *tlaquechpányotl*, el nudo de papel usado por la nobleza, un collar largo con cuatro sartales de cuentas de piedra verde y un anticuado pectoral antropomorfo, lo cual establece un vínculo con los guerreros primigenios. En torno a sus muñecas porta brazaletes hechos de cuentas y bandas de cuero, adornados con pequeños cascabeles de metal y con el símbolo del quincunce. El alto estatus del guerrero se muestra mediante su representación como gran señor sentado sobre un trono de madera, decorado con *chalchihuitl* (el símbolo para la piedra verde) y secciones transversales de caracoles.

FSO





Cat. 87

**Lanzadardos (atlatl)**

ca. 1350-1521, mixteca-mexica

Madera, hoja de oro, concha y cuerda, 57 x 3.8 cm

Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico Luigi Pigorini, Roma

Bibliografía selecta: Bushnell 1906; Nueva York 1970, núm. 293; Benavente 1971, p. 65; Pasztor 1983, fig. 52; Durán 1984, vol. 1, p. 140; Hildesheim-Munich-Linz-Humlebæk-Bruselas 1986, núm. 347; García Moll, Solís Olguín y Bali 1990, pp. 192-193; Madrid 1992, p. 247, LIX; López Luján et al. 2006; Bühl 2008, pp. 196-197

Este lanzadardos (atlatl) tallado es un fino ejemplo de la destreza artística y la compleja imaginería utilizada en la decoración de la indumentaria militar. Estos elaborados objetos estaban destinados generalmente al uso ceremonial más que al combate. El diseño adopta la forma de una secuencia narrativa y los intrincados relieves están embellecidos con hoja de oro. Los asideros curvos de concha para los dedos se encuentran en ambos costados, unidos al asta central con cordel. Éste es el único ejemplo conocido de un atlatl en el que los asideros originales están aún intactos.

En uno de los lados, se aprecia cómo desciende desde el extremo superior una figura con un elaborado tocado de plumas. Colocada sobre un disco solar tallado, se aprecia a la figura blandiendo con una mano un atlatl cargado y con la otra portando un escudo y dardos. Es posible que la figura represente al dios del Sol, Tonatiuh, descendiendo del cielo. Su boca forma la abertura desde la cual el proyectil es arrojado, de manera que parece impulsar el dardo con su aliento. A ambos costados de la ranura central se combinan figuras con tocados emplumados —algunas con cabezas separadas del cuerpo, máscaras y extremidades cortas— para crear una compleja secuencia iconográfica. Dos guerreros, uno sosteniendo un atlatl y el otro un cuchillo, y dos cuadrúpedos, probablemente un venado y un jaguar, completan la decoración.

En el otro lado desciende una figura armada, enmarcada por un disco solar, la cual refleja la que se encuentra al frente. Esta figura mantiene una pose dinámica con las rodillas dobladas asimétricamente. Lleva un escudo y dardos en su mano izquierda y con la otra sostiene el atlatl cerca de su boca, apuntando a una figura amarrada a una estructura de madera cuyo cuerpo ya fue atravesado con dos dardos. El relieve representa el tlacacaliztli, una forma de sacrificio en la que se hería a la víctima con dardos con la finalidad de que su sangre goteara al suelo y fertilizara la tierra.

En la parte inferior se muestra otra escena ritual con dos figuras: una viste un tocado zoomorfo mientras que la otra tañe un caracol. Estos personajes están de pie sobre lo que parece ser la boca abierta de Tlaltecuhtli, a quien posiblemente estén alimentando con sangre sacrificial. Más abajo hay dos guerreros vestidos con el atavío propio del guerrero jaguar. Ambos llevan escudos, dardos y un atlatl cargado, y su yelmo los identifica como guerreros jaguar. Debajo de ellos, un jaguar con piel moteada yace sobre el techo de un edificio que encierra una figura retratada de perfil. La figura luce un tocado elaborado y orejeras, y sostiene un dardo.

En la escena siguiente, dos figuras sostienen las manos y pies de una víctima sacrificial, mientras que una cuarta abre su pecho con un cuchillo; quizás éste es el destino final de la víctima del tlacacaliztli retratada arriba. Abajo, una figura con rostro de calavera y garras, posiblemente Tlaltecuhtli, se sienta con las piernas cruzadas en un campo del juego de pelota.

La compleja iconografía de esta arma sugiere que perteneció a un guerrero jaguar de alto estatus. Es posible que el relieve represente los rituales en los que su dueño participó.

EVLL



Cat. 88

**Lanzadardos dorado (atlatl)**

1350-1521, mexica

Madera, hoja de oro y cuerda, 30 x 9.5 x 2 cm

Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am 5226

Bibliografía selecta: Nutall 1891; Noguera 1945; Nueva York 1970, núm. 293; Pasztor 1983, figs. 53, 293; Londres 2002, p. 478; Aguilar-Moreno 2007, pp. 111-124; McEwan 2009, p. 59

Los lanzadardos (atlatl) se utilizaban para prolongar el brazo de quien se valía de ellos, permitiendo de esta manera que un dardo o venablos fueran impulsados con mayor fuerza. Comúnmente se usaban estos artefactos como armas de cacería, guerra o rituales (también véase cat. 87). Este ejemplar está hecho de una sola pieza de madera dura. Los dos asideros de concha para los dedos (de los cuales el de la derecha es una restauración moderna) están atados con un cordel. Los dardos se insertaban en la ranura central mediante una muesca ubicada en la cara posterior.

El extremo distal es más ancho que el proximal y está tallado por ambos lados. Los restos de hoja de oro indican que el relieve estaba dorado originalmente. En la cara posterior, cuatro serpientes flanquean una ranura central. En la iconografía mexica las serpientes normalmente representan dardos disparados, dado que algunas especies se impulsan a sí mismas hacia el aire cuando atacan a sus presas.

La cara anterior, tallada en alborrelieve, representa a un guerrero entrelazado con el cuerpo de una serpiente de cascabel. La figura sostiene un escudo con una mano mientras que con la otra arroja un dardo, probablemente cargado en un atlatl. Porta un elaborado tocado de plumas de águila y su rostro está pintado o cubierto con una máscara de prominentes colmillos. Tales atributos lo identifican como el dios guerrero Mixcóatl ("serpiente nube"), a quien se le asociaba con serpientes ondulantes; representaba la Vía Láctea debido a que volaba a través del cielo. Sus orejas, que se asemejan a las pezuñas de un venado, y la pintura de rayas verticales en su rostro confirmaron su identidad. Estos relieves de escenas continuas son característicos del arte mexica, en contraste con las escenas presentadas de manera individual que se encuentran en la iconografía mixteca.

Se aprecia una serpiente de cascabel de cola emplumada, la cual está enrollada alrededor de la figura antropomorfa. Su cabeza se yergue de manera amenazante, en tanto que su lengua bifida se asoma entre dos prominentes colmillos. El artista pudo haber colocado la cabeza de la serpiente paralela a la cabeza del dardo para resaltar los poderes sobrenaturales del arma.

Si la iconografía del atlatl se lee verticalmente, como es claramente la intención en otros ejemplares, parece que ambas figuras están disparando desde el firmamento como dardos celestiales.

EVLL





Cat. 89  
Rodela (*chimalli*)

ca. 1350-1521, mexica  
Piedra, 17 x 17 x 5.5 cm  
Staatliche Museen, Berlin,  
Preussischer Kulturbesitz, Ethnologisches  
Museum, IV Ca 3982a

Bibliografía selecta: Durán 1971, p. 73; Pasztor 1983, p. 248; *Codex Mendoza* 1992, vol. 3, fol. 2r; Berdan y Anawalt 1997; Londres 2002, p. 451, núm. 208

Las representaciones en piedra o barro de objetos funcionales y rituales, normalmente hechos de materiales perecederos, son parte de una larga tradición mesoamericana. Cofres, tambores, incensarios, atados de años (véase cat. 75) y rodelas (*chimalli*) como ésta, se encuentran entre los objetos reproducidos en minuciosas tallas de piedra por los artistas mexicas. Se hallaron algunos de estos objetos de piedra en excavaciones y ofrendas, mientras que otros pudieron haber sido utilizados para decorar edificios y estructuras rituales.

Este escudo está tallado por ambas caras. En el reverso se encuentran representadas las cañas horizontales que proporcionan el soporte estructural a la tela que cubre el escudo. La compleja asa aquí esculpida habría sido originalmente de cuero o tela. En el anverso hay cuatro pequeñas muescas que indican los puntos en los que el asa pudo haber estado unida a la tela, de tal manera que proporcionaba un soporte más fuerte.



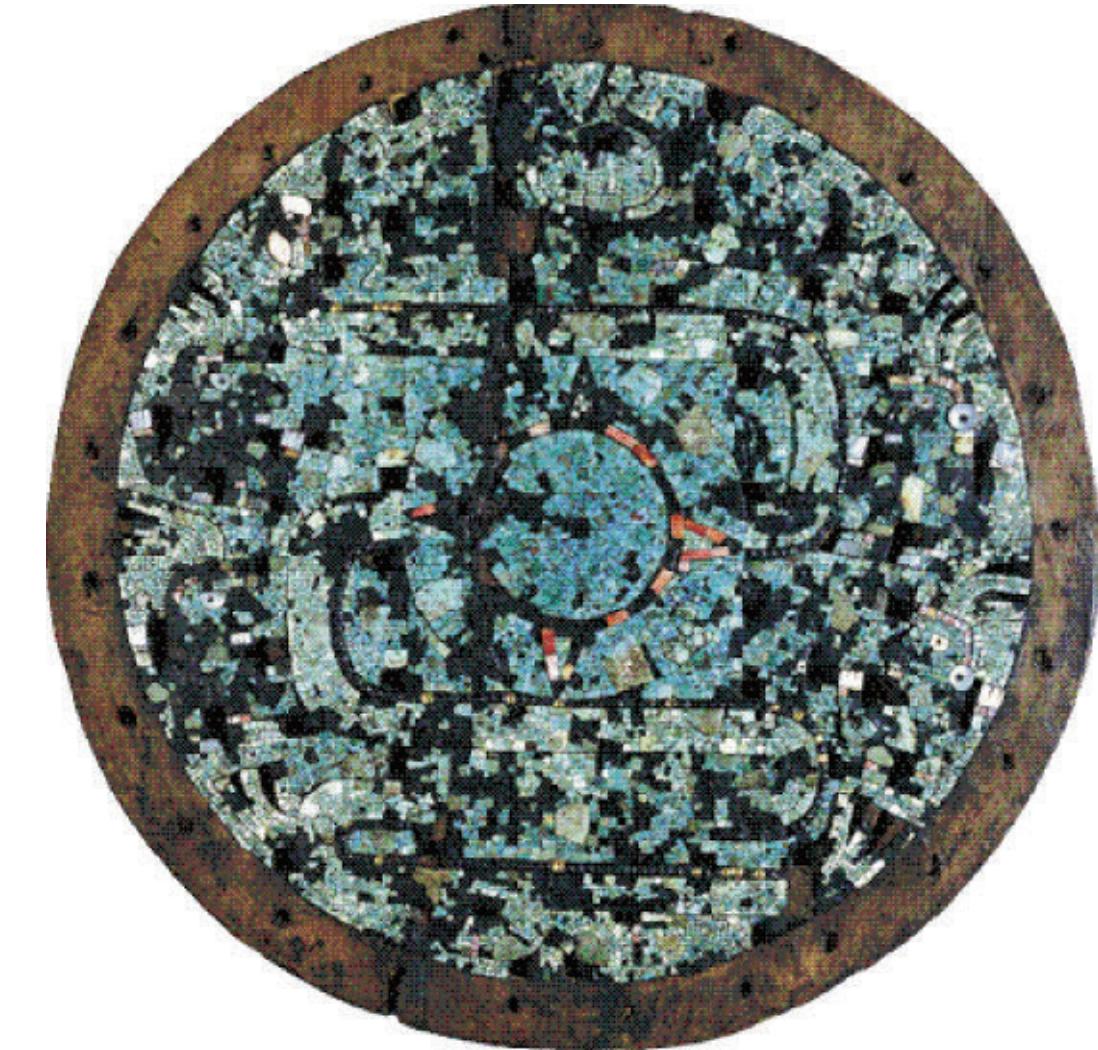
Cat. 90  
Escudo de turquesa

ca. 1325-1521, mexica-mixteco  
Madera, turquesa y concha, diámetro 31 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, Am St.397.a

Bibliografía selecta: Saville 1922, pp. 69-71; Carmichael 1970, p. 35; Townsend 1979, pp. 37-40; Miller y Taube 1993, pp. 77-78, 186; McEwan 1994, p. 76; Brotherton 1995, pp. 98-109; Londres 2002, pp. 323-324, 330, 474, núm. 298; McEwan et al. 2006, pp. 12, 59-56

El anverso está decorado con diecinueve plumones de águila. El escudo de Huitzilopochtli, deidad patrona de los mexicas, también estaba decorado con hileras de plumones (véase cat. 67). Un escudo que posee una decoración similar con plumones blancos de águila y un conjunto de flechas está tallado en el *Teocalli* de la Guerra Sagrada (cat. 78), junto a Tlaltecuhtli y debajo de la imagen de Moctezuma, lo cual representa las conquistas del gobernante y las víctimas capturadas para el sacrificio.

Este diseño de este escudo se planeó hasta el último detalle. En algunos lugares está tallado en altorrelieve para dar realce a ciertos elementos. Algunas de las imágenes están enmarcadas con perforaciones. Pequeñas teselas de mosaico adheridas con resina de pino completan el diseño. La compleja imaginaria con sus pequeñas figuras, la iconografía y la pericia de su ejecución sugieren que el escudo es de origen mixteco. Los escudos de turquesa eran



parte del tributo pagado al imperio mexica, aunque también eran elaborados en Tenochtitlan por artesanos mixtecas.

El diseño representa un cosmograma sintético del universo que combina perspectivas horizontales y verticales, siguiendo las convenciones iconográficas mesoamericanas. Un árbol que emerge de la boca de la diosa de la tierra, Tlaltecuhtli, funge como *axis mundi* o "eje del mundo" —las dos ramas principales se dividen horizontalmente a través del centro—, con flores en los extremos de las ramas pequeñas. Se encuentra una serpiente de cola emplumada enrollada alrededor del tronco, lo cual vincula metafóricamente los aspectos terrenales y celestiales del universo y enfatiza el movimiento vertical. Los tachones dorados de resina de pino

delinean las escamas en el cuerpo de la serpiente, lo cual incita al espectador a seguir su ruta a través de la composición. La cabeza, en la parte superior izquierda del escudo, tiene incrustadas conchas blancas que asemejan los ojos y un prominente colmillo hecho de concha.

En el centro del escudo se encuentra un disco solar con cuatro rayos delineados en concha roja de *Spondylus*, los cuales apuntan hacia los cuatro rumbos cardinales. Cuatro portadores del cielo o figuras antropomorfas marcan los cuatro rumbos.

Así, la composición crea un mapa ritual del cosmos en forma de quincunce con sus

cuatro personajes y el árbol central, condensando en una sola imagen las divisiones vertical y horizontal del espacio cósmico. En la parte superior del árbol, donde las dos ramas principales se dividen, un cartucho en forma de gota de lluvia contiene una figura reclinada de perfil. En la iconografía mixteca las dinastías de gobernantes surgen como si nacieran de un árbol, concepto que estaba ampliamente extendido por toda Mesoamérica. En contraste, los mexicas presentaban a sus ancestros chichimecas de modo que parecieran emerger de cuevas localizadas en islas. Así, la iconografía de este escudo sugiere que pudo haber sido parte del tributo pagado por una región mixteca o pudo haber sido incautado tras la captura de un personaje importante. También es posible que durante los últimos años de la supremacía mexica la nobleza se haya apropiado del simbolismo mixteco para afirmar y consolidar su poder sobre los territorios conquistados. EVLL

**Cat. 91**  
**Copa bicónica**

ca. 1350-1550, mixteca  
Cerámica y pintura, diámetro 23 cm  
Staatliche Museen, Berlin, Ethnologisches Museum, IV Ca 24952



**Cat. 92**  
**Urna**

ca. 1350-1550, mixteca  
Cerámica y pintura, 40 x 41 cm  
Staatliche Museen, Berlin, Ethnologisches Museum, IV Ca 44327

Bibliografía selecta: Lind 1994, pp. 79-99; Londres 2002, pp. 421, 453-454

Los objetos de cerámica se producían ampliamente a lo largo del imperio mexica y se usaban con propósitos utilitarios y rituales. Las formas distintivas y los estilos decorativos de las diferentes regiones se diseminaron a lo largo de un amplio territorio. Algunos de los objetos de cerámica más prestigiosos eran aquellos hechos al estilo mixteco. Dichos artículos eran a la vez importados por el



imperio mexica y producidos por artesanos mixtecos que habían emigrado a la ciudad de Tenochtitlan.

Tanto la copa bicónica como la urna son finos ejemplares de la cerámica mixteca. La copa está construida a partir de dos conos invertidos y unidos en sus bases. La decoración policroma parece ser abstracta con franjas horizontales y verticales alternadas. Es probable que la franja que se encuentra alrededor del borde represente una serie de plumas de águila amarradas a un tocado, como lo indica una serie de franjas horizontales más estrechas. El resto de la vasija está decorado con franjas verticales de colores alternos, como las pintadas en los cuerpos de las víctimas sacrificiales o en los de quienes representaban a las deidades. Se han hallado en excavaciones copas similares con franjas verticales (véanse cats. 45 y 46), y es posible que este tipo de decoración con un alto grado de abstracción transmitiera un significado simbólico más amplio.

La ancha boca de la urna remata en un labio y las pequeñas protuberancias en forma de cabezas de felinos ubicadas en ambos costados del cuerpo sirven de asas. La decoración policroma está organizada en franjas horizontales. La franja estrecha más oscura, que se encuentra en la parte superior, incorpora una serie de ojos con párpados semicerrados que representan las estrellas. Una franja más ancha localizada en la parte de en medio está dividida en secciones con rayas verticales. Cada sección contiene imágenes de magueyes y flores con un moño de papel acompañado del símbolo numérico tres sobre un fondo de pinceladas irregulares y oscuras. Una franja oscura situada en la parte inferior completa la decoración. Posiblemente se emplearon enormes recipientes de este tipo para contener comida o agua destinada a grandes fiestas y acontecimientos ceremoniales. Sin embargo, en las áreas de Puebla y Oaxaca se utilizaban recipientes similares como urnas funerarias.

EVLL

**Cat. 93**  
**Hombre cargando una vaina de cacao**

ca. 1200-1521, mexica  
Piedra volcánica y huellas de pintura, 36.2 x 17.8 x 19.1 cm  
Museo de Arte de Brooklyn, Acervo de la colección del Museo, 40.16

Bibliografía selecta: Soustelle 1961, pp. 59-71; Nueva York 1976, núm. 44; Anawalt 1981, pp. 21-23; Pasztor 1983, p. 209, fig. 156; Hildesheim-Múnich-Linz-Humlebæk-Bruselas 1986, núm. 154; Miller y Taube 1997, p. 112; Londres 2002, p. 410, núm. 39; Smith 2003, pp. 257-258; Nueva York 2004, p. 105, núm. 20

Esta estatua que representa a un hombre de pie, vestido con un *máxtlatl* o braguero y que luce un tocado, tiene restos de pintura roja alrededor de la boca, orejas y del ornamento central del tocado. La mayoría de las esculturas mexicas originalmente estaban pintadas con colores brillantes, entre los que se incluía el azul, ocre, rojo, negro y blanco, lo cual creaba una estética muy diferente a la que estamos acostumbrados a ver hoy en día.

El hombre sostiene una vaina de cacao proporcionalmente más grande que su tamaño real. Los mexicas usaban los granos de cacao (*cacáhuatl*) contenidos en el interior de la vaina para producir la amarga, pero preciada, bebida de chocolate conocida como *xocóatl*. El comercio a larga distancia y el sistema tributario eran los únicos medios para obtener granos de cacao, cultivados en las áreas semitropicales del sureste de México, por lo cual se consideraban un artículo de lujo reservado exclusivamente para la nobleza. En la época mexica tardía los granos se volvieron tan valiosos que se usaron como moneda.

Los comerciantes profesionales (*pochtécah*) conducían caravanas de cargadores desde la Cuenca de México hasta provincias remotas no conquistadas, actuando no sólo como negociantes sino también como espías y guerreros durante sus peligrosas expediciones. Su estatus parcial como guerreros significaba que se les concedían derechos y privilegios usualmente reservados para la nobleza. Moctezuma II incorporó *pochtécah* a su corte, pues entendió la importancia de su oficio para el imperio. Los mercaderes no sólo proveían productos alóctonos a las clases gobernantes, sino también exportaban mercancías manufacturadas. Por consiguiente, esta escultura, aparentemente secular, pudo haber estado relacionada con la clase comerciante y su reciente ascenso de posición tanto en la vida religiosa como económica de Tenochtitlan. Posiblemente, la elección de una vaina de cacao representaba los productos que comercializaban al igual que su creciente poder económico dentro de la sociedad mexica.

EVLL





**Cat. 94  
Figura de Tláloc**

ca. 1200-1521, mixteca  
Piedra verde, 40 x 10.5 x 10 cm  
Museo del Templo Mayor, ciudad de México, inv. 10-162938

Bibliografía selecta: López Luján 2005, pp. 254-256

A esta figura antropomorfa de estilo mixteca se le dio forma desgastando la piedra antes de pulirla y de que se le hicieran incisiones. Representa a un personaje en posición sedente, con los codos descansando sobre las rodillas y mazorcas de maíz en las manos. Porta un tocado semicónico invertido, un collar con un

medallón circular y un *máxtlatl* (braguero) alrededor de la cintura. Sus rasgos faciales corresponden a los de Tláloc, el dios de la lluvia, caracterizado por anteojeras circulares y grandes colmillos.

La figura fue hallada en 1978 en la fachada este del Templo Mayor y data de la etapa IVb, fechada alrededor de 1469. Pertenece a un grupo de piezas con rasgos similares halladas en varias ofrendas, lo cual sugiere que los mexicas preferían inhumar los objetos que se obtenían como tributo en su templo principal. Alrededor de 1458, Moctezuma I conquistó la provincia de Coaixtlahuaca en el corazón de la región mixteca (en el moderno estado de Oaxaca). Los mexicas establecieron ahí una guarnición junto con un almacén para la recolección de tributos. C/CG

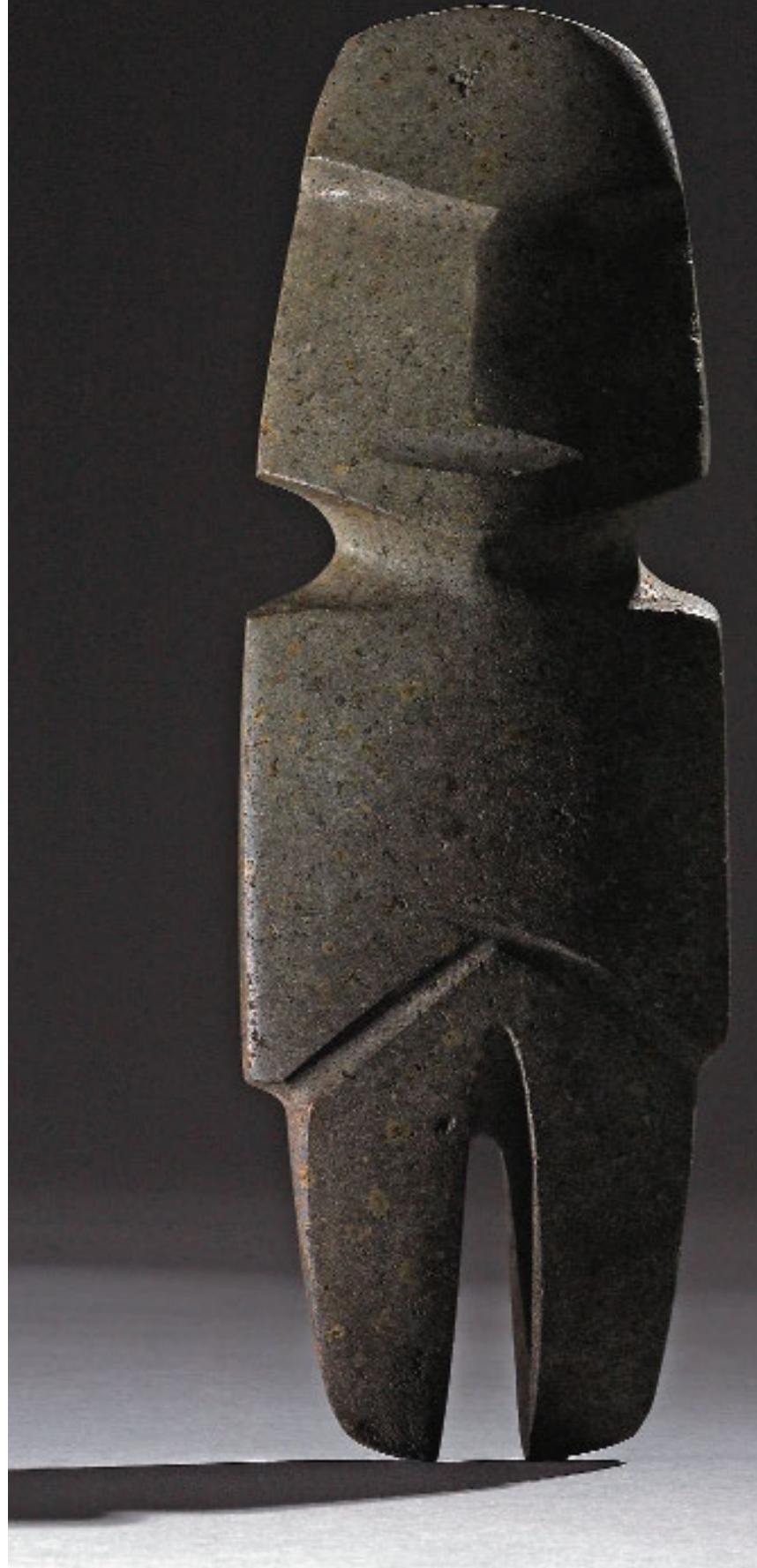
**Cat. 95  
Figura de piedra verde**

ca. 600 A.C.-900 d.C., mezcalá, Guerrero  
Piedra verde, 22 x 8 x 3 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres,  
AOA Am 1997, Q.499

Bibliografía selecta: Madrid 1992, pp. 113-114

Las estilizadas figuras antropomorfas talladas en piedra verde mediante técnicas que combinan la abrasión y el pulido tradicionalmente se asocian con el área del actual estado de Guerrero al oeste de México. Estas piezas se conocen como figuras mezcalá por el río Mezcalá, el cual, además, le dio nombre a la cultura en la que se elaboraron. Ejemplos de ellas se han encontrado en ofrendas excavadas en el Templo Mayor. Los mexicas atesoraban este tipo de esculturas como reliquias, no sólo por el gran valor que le atribuían a la piedra verde sino también por estar asociadas a tiempos ancestrales y a los orígenes remotos.

Los rasgos anatómicos de las figuras mezcalá están resueltos con líneas y detalles apenas sugeridos. Están representadas de pie y usualmente su diseño parte de la forma básica de un hacha tallada en piedra verde. Esta forma se producía en Mesoamérica desde la época olmeca. El rostro está solucionado con las cejas rectas diagonales y unidas a la nariz. La boca está marcada con una línea ligeramente profunda y la cabeza está separada del cuerpo rígido por un cuello corto. Los brazos están incorporados al cuerpo e insinuados únicamente por dos líneas diagonales al nivel de la cintura. Las piernas están divididas por una incisión central hecha mediante la abrasión de la forma de hacha original. Algunos de los ejemplos existentes de estas figuras tienen restos de pintura, otros incluyen rasgos anatómicos adicionales, y las más elaboradas originalmente pudieron haber incorporado elementos incrustados. EVLL



**Cat. 96**  
**Hacha de cobre**

ca. 1325-1521, mexica  
Cobre, 12.8 x 16.3 x 0.50 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am 1943, 06.107

Bibliografía selecta: Hosler 1994, pp. 156-169

En Mesoamérica, las hachas eran usadas como herramientas funcionales, pero además se le atribuía gran poder a su forma. La forma de hacha adquirió especial importancia en ofrendas religiosas, tributos y pagos; también se asociaba a figuras poderosas. El protomédico de finales del siglo XVI y principios del XVII, Hernando Ruiz de Alarcón, menciona que en contextos mágicos las hachas de los leñadores se conocían como "chichimeca rojo", probablemente en referencia a su color y a su función agresiva.

Una ilustración en el *Códice Florentino* (apéndice, fol. 26r) representa a un artesano mexica fundiendo cobre antes de verterlo en moldes con forma de hacha. Se dejaba enfriar el metal antes de trabajarla para incrementar su dureza y durabilidad. Otras imágenes coloniales, del *Códice Durán* y del *Códice Mendoza*, muestran cómo se les colocaban mangos de madera a las hachas y cómo se empleaban para cortar madera y en la carpintería.

Hachas como ésta nunca fueron destinadas para usarse como herramientas funcionales. A las hachas de cobre extremadamente delgado se les conocía tradicionalmente como "hachas de moneda" y se usaban como medio de cambio. El *Códice Mendoza* enumera las hachas de moneda como parte del tributo que obtuvieron los mexicas de la región de Guerrero (véase fig. 54) e incluso los originados en Oaxaca. Estas hachas se deben haber empacado y atado en lotes para facilitar su apilamiento como depósitos de metal. Los inventarios coloniales listan pagos realizados con hachuelas de cobre aún después de la Conquista. **EVLL**



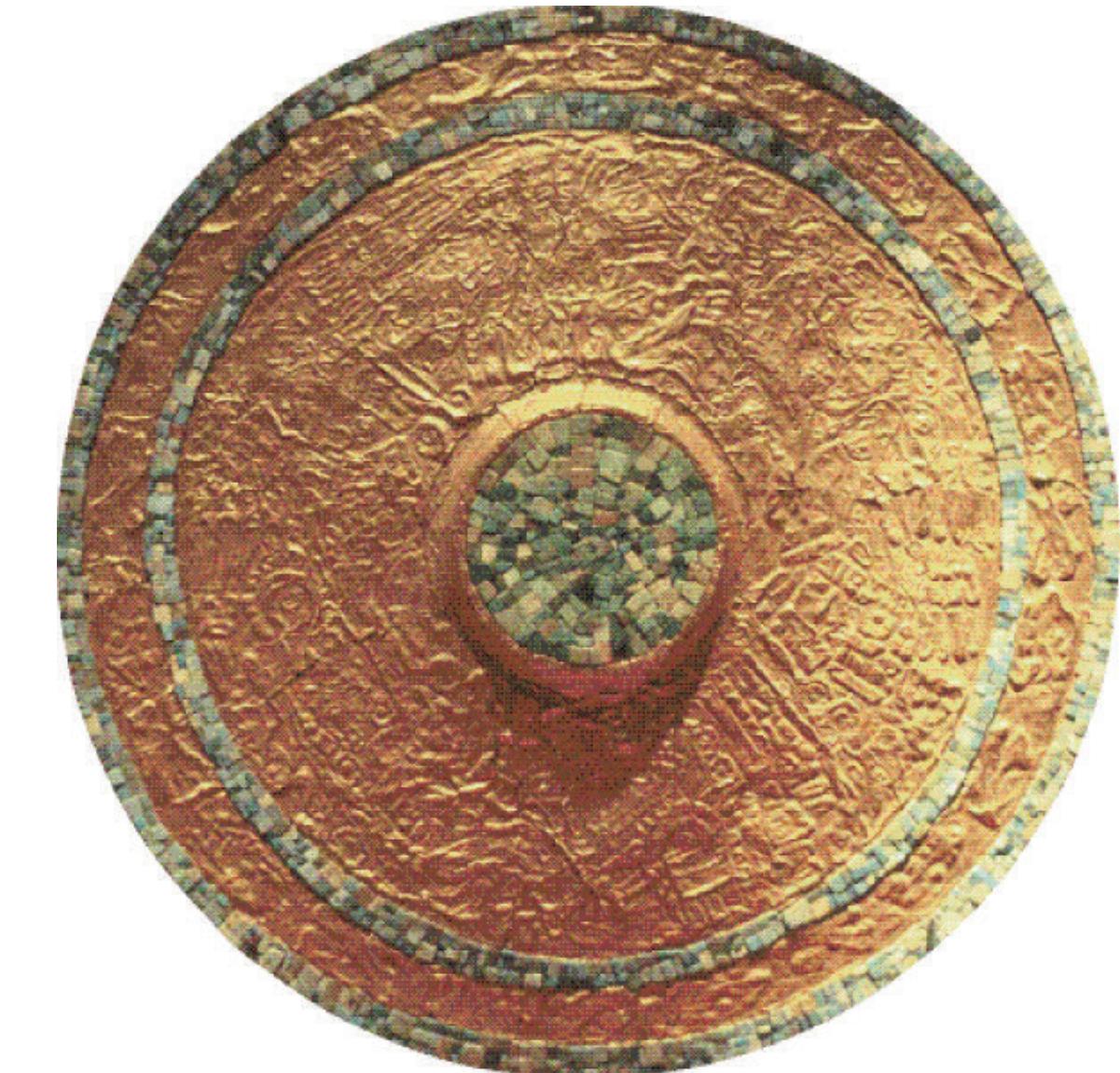
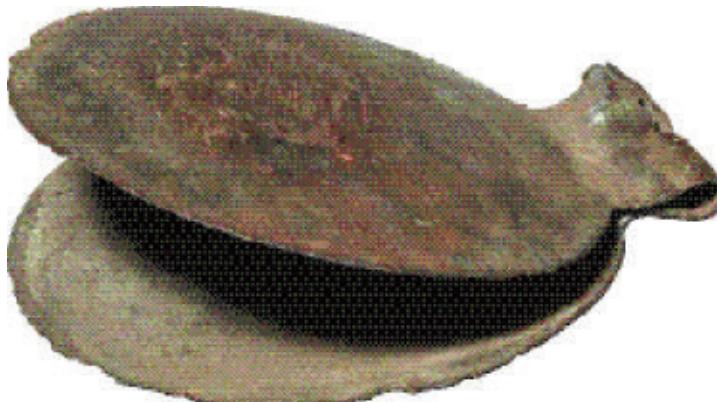
**Cat. 97**  
**Pinzas**

ca. 1400-1521  
Cobre, diámetro 3.2 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am 1986, Q.526

Bibliografía selecta: Viena 1997, núm. 37

La higiene personal era importante en la cultura mexica no solamente para prácticas rituales, sino como rutina en la vida diaria. En círculos aristocráticos el vello facial se depilaba con pinzas de metal. Éstas podían estar hechas de oro, plata o cobre, como es el caso de este ejemplar. Se han encontrado pinzas de oro y plata en excavaciones mixtecas, mientras que las hachas de cobre se han hallado principalmente en el Occidente de México. El cabello tenía una gran importancia simbólica en Mesoamérica. Una de las palabras en náhuatl usadas para cabeza o cráneo era *tzontecómatl*, literalmente, "olla de cabello". El rango, estatus y género eran todos indicados por el cabello. Los guerreros se dejaban crecer largos mechones de cabello para indicar sus logros en el campo de batalla. Tomar a un prisionero por el cabello simbolizaba su derrota, y el cabello de los enemigos capturados era a veces exhibido públicamente en pequeñas cajas, que personificaba el alma (*tonalli*) del cautivo, que originalmente se ubicaba en la cabeza.

En el arte mexica la presencia del vello facial se asociaba con las personas mayores y los dioses ancestrales. El viejo dios del fuego, Huehuetéotl, considerado por los mexicas como la deidad más antigua de su panteón, usualmente es representado con barba en las esculturas. En varios relieves y en los manuscritos coloniales, Quetzalcóatl es también figurado con barba. En el *Códice Mendoza* (cat. 17) y en el *Teocalli de la Guerra Sagrada* (cat. 78), Moctezuma II es representado con barba, quizás para simbolizar su estatus supremo. **EVLL**



**Cat. 98**  
**Disco de oro (*tezcacuitlapilli*)**

ca. 1300, mixteca-zapoteca  
Oro, jadeita y madera, diámetro 20.8 cm  
Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-4594

Bibliografía selecta: Solís Olguín y Carmona 2004, pp. 113-115; Robles Castellanos 2007, pp. 190-203; Velasco Alonso 2007, pp. 52-53

Para los inicios del siglo XVI el imperio mexica había alcanzado su mayor extensión, y su política expansionista había evolucionado en un proceso de consolidación de los territorios conquistados. Moctezuma II buscó imponer un control efectivo en las tierras conquistadas por sus predecesores para traer estabilidad al imperio. Alrededor de 1507, envió un gran contingente militar a su guarnición en Oaxaca para prevenir cualquier insurrección futura y anticipar el esperado conflicto con el dominio independiente de Tototépec, una ciudad ubicada entre las costas de Guerrero y Oaxaca. El interés de Moctezuma en asegurar su posición en esta región obedecía a su abundancia de materiales preciosos,

particularmente oro. La tradición orfebre de los mixteco-zapotecos en Oaxaca se había establecido más de trescientos años antes y sus artesanos hacían gala de una enorme destreza.

Este disco, hallado en 1971 en la tumba 3 en Zaachila, está construido a partir de una hoja de oro decorada con un par de escenas indistinguibles en relieve, enmarcadas por dos franjas concéntricas de jadeita incrustada. El anillo exterior está decorado con cabezas de animales en relieve y el anillo interior con una serie de figuras humanas en procesión.

Es revelador que la lámina 24 de la *Matrícula de tributos* enumere, entre los tributos que Oaxaca tenía que entregar cada ochenta días a Tenochtitlan, veinte discos de oro amarillo, aunque no menciona si éstos estaban repujados o decorados. Por lo tanto, es probable que Moctezuma mismo hubiera decidido inscribir sus propias palabras o visiones cosmológicas en tales insignias, en especial porque había construido talleres en su *tecpan* (palacio) específicamente para alojar a los artistas más talentosos de todo el imperio. **RVA**

Cat. 99

### Máscara de turquesa

ca. 1400-1521, mexica-mixteca  
Madera, turquesa y concha, 16.5 x 15.2 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Arm St. 400

Bibliografía selecta: Carmichael 1970, p. 20-21; Pasztory 1983, fig. 61; García Moll, Solís Olguín y Bali 1990, p. 179; Miller y Taube 1993, pp. 172, 189-190; McEwan 1994, pp. 69-71; Townsend 2000, p. 185; Londres 2002, p. 476, núm. 303; López Austin y López Luján 2004, pp. 403-455, 486; López Luján 2006, vol. I, pp. 186-187; McEwan *et al.* 2006, pp. 42-43, 45-47, 50; Aguilar-Moreno 2007, p. 213

Este rostro es notable por su fuerza e intensidad. Tiene una nariz redondeada con las fosas ensanchadas, ojos de madreperla con párpados que alguna vez fueron dorados, y dientes grandes y blancos hechos de caracol (*Strombus gigas* o *Strombus galeatus*).

Las teselas de turquesa usadas para representar los rasgos faciales —el arco de las cejas y los ojos, la nariz y la boca— son notables por la precisión de su colocación y por la delicadeza de su corte. También se usaron diferentes tonos de turquesa azul para resaltar los rasgos de la máscara. Se empleó una técnica muy similar para decorar una máscara que se encuentra ahora en el Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico Luigi Pigorini, en Roma (véase cat. 68). No sólo las teselas están cortadas en tamaños similares y colocadas con igual precisión, sino que también sobresalen cabujones de turquesa en ambos ejemplares.

Varios especialistas han identificado esta máscara como una representación de Xiuhtecutli, el dios del fuego, cuyo nombre significa “señor de la turquesa” o “señor de los años” ya que el término náhuatl *xhuitl* se refiere tanto al ciclo de los años como a la piedra preciosa de turquesa. La asociación ha sido sugerida no sólo por el material usado en su confección, sino por la estilizada mariposa de diferentes tonos de turquesa que se distingue en las mejillas y la frente, una criatura asociada con el fuego y la metamorfosis. Sin embargo, el llamado “ornamento nasal de mariposa” no está delineado con un material colorido contrastante, una técnica que se usaba frecuentemente para representar tales ornamentos en otros objetos de mosaico (véase cat. 68), y no tiene la forma que por lo común se muestra en la iconografía mexica. Además, se pueden apreciar cambios similares de tonalidad en otras partes del rostro, lo cual sugiere que éstas no pretendían ser un elemento iconográfico específico.

Hipótesis anteriores han atribuido la máscara a Quetzalcóatl o a Tonatiuh, el dios del Sol, de las cuales la última es la más convincente. En el mito mexica de la creación del Sol, las deidades

se reunieron en Teotihuacan (“Lugar de los dioses”) para decidir sobre el futuro de la era presente o Quinto Sol. Para crear el Sol, uno de los dioses tenía que sacrificarse a sí mismo saltando hacia el fuego. Un dios pobre y viejo llamado Nanahuatzin, cuyo cuerpo estaba cubierto de verrugas como las de esta máscara, fue el único lo suficientemente valiente para saltar al fuego. Éste emergió como Tonatiuh, por lo que la máscara puede representar al Sol, que también está hecho de turquesa en los relatos mexicas, y es acompañado por la *xiuhtcóatl* (“serpiente de fuego”) a través del cielo. Las verrugas o cabujones pueden ser un recordatorio del dios humilde que se sacrificó a sí mismo y se convirtió en el principal dador de vida. La asociación del azul con Nanahuatzin también puede relacionarse con su función como uno de los *tlaloque* que, según los ritos mexicas, ayudó a robar el maíz del Tonacatépetl, la montaña del sustento, para entregarlo a la humanidad.

Cada uno de los fragmentos de mosaico cortados a mano y limados que decoran esta máscara, han sido pegados con resina sobre una estructura que sirve de soporte. Ésta se talló a partir de un pedazo de madera de cedro (*Cedrela odorata*) y después fue ligeramente curvada para reproducir los contornos del rostro. La parte interna se pintó con hematita roja, un pigmento ampliamente usado en Mesoamérica para rituales funerarios. Dos perforaciones en las sienes, alguna vez decoradas con madreperla, indican que se pudo haber usado sujetada a una cara, efigie o bullo funerario. Tras la muerte de un gobernante, se colocaban máscaras en las efigies de los dioses y en el bullo mortuorio real; probablemente, después se quemaban como parte del ritual o eran depositadas con las cenizas de los muertos. También hay representaciones de máscaras azules similares en el *Códice Borbónico* (véase cat. 73) portadas por varias figuras, como un elemento protector, durante la ceremonia del Fuego Nuevo.

La turquesa mesoamericana de más alta calidad, que actualmente se puede encontrar al norte de México y el suroeste de Estados Unidos, llegaba a la capital de Tenochtitlan como pago de tributo o por comercio. Su uso se incrementó en las áreas centrales de México después del año 1400 y varias fuentes coloniales, como la *Matrícula de tributos* (fols. 40r y 52r; véase fig. 54), registran el tributo pagado con turquesa proveniente de tres diferentes provincias (Tochpan, Quiahtéopan, Yohualtépec) a Tenochtitlan. La turquesa pudo haber llegado a la capital como materia prima, en donde artesanos mexicas y mixtecos altamente calificados la utilizaban para producir las más exquisitas obras de arte. EVLL





**Cat. 100**  
**Cuentas de piedra verde**

ca. 1469, mexica  
Piedra verde, 1.5 x 2.0 x 4.2 cm (cada una)  
Museo del Templo Mayor, ciudad de México, inv. 10-251965 0/9, 10-252278 0/5,  
10-266074 y 10-266075

Bibliografía selecta: López Luján 2005, pp. 237-243, 248-250

Las cuentas de piedra verde, como las de este grupo de catorce, eran conocidas en náhuatl con la palabra *chalchihuitl*, que significa "la que está perforada". Están inmersas en un simbolismo vinculado con la fertilidad, el agua y la sangre; se creía que era un líquido que renovaba la vida. Aunque el jade genuino que circulaba en Mesoamérica en la época prehispánica provenía del valle del río

Motagua, en la actual República de Guatemala, se usaba una amplia variedad de rocas metamórficas verdes para crear objetos que también cumplían con estos requisitos simbólicos.

La mayoría de estas cuentas se localizaron en las ofrendas 20 y 24 del Templo Mayor, ambas asociadas con la etapa IVb, construida alrededor de 1469. La ofrenda 20 fue encontrada al centro de la fachada posterior del edificio, en la línea divisoria entre la mitad dedicada a Huitzilopochtli, el dios de la guerra, y la mitad consagrada a Tlaloc, el dios de la lluvia. A su vez, la ofrenda 24 formaba parte de un grupo de ofrendas ubicadas en la fachada principal, debajo de la gran plataforma y en el centro de la escalera que conduce a la capilla dedicada a Tlaloc, de manera que la presencia de cuentas de piedra verde en estos lugares debe indicar una relación simbólica con el agua.

CJGG

**Cat. 101**  
**Ornamento de concha**

ca. 900-1520, huasteca  
Concha, diámetro 3.7 cm  
Museo de Brooklyn, Nueva York, 48.149

Bibliografía selecta: Solís Olguín 2004, pp. 300-302

Los artesanos huastecos trabajaban en el estilo internacional, y el simbolismo de los objetos que producían era reconocible a lo largo de Mesoamérica. La iconografía iba desde composiciones figurativas complejas que representaban escenas rituales hasta elementos más simbólicos y abstractos. Las conchas abundaban en la costa del Golfo de México, lugar donde el pueblo huasteco se estableció durante el Posclásico. Los artesanos huastecos producían una amplia gama de ornamentos usando los recursos de la costa como materia prima para resaltar sus creaciones.

Esta pieza está hecha de un fragmento de concha pulida, la cual fue cortada en forma circular y se grabó con cuatro cráneos

dispuestos simétricamente alrededor de un círculo central. Cada cráneo tiene una flecha con adornos colgantes que perforan las cavidades oculares y el septo. Los cráneos todavía tienen ojos y llevan el mechón de cabello adornado con huesos en la parte superior de la cabeza, el cual se aprecia frecuentemente en figuras asociadas con la tierra y la muerte. Las vírgulas de la palabra que emergen de sus bocas reaniman a estos cuatro cráneos. Tal iconografía pudo haber sido usada para resaltar la habilidad de los cráneos para actuar como mediadores entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Los cráneos tenían una especial importancia en la iconografía mesoamericana (véanse cats. 59 y 72) debido a que poseían connotaciones de sacrificio y guerra.

El pueblo huasteco fue contemporáneo de la dominación política mexica de la Cuenca de México. Ornamentos de concha como éstos pudieron haber sido importados a las tierras centrales, donde únicamente mediante el pago de tributo o el intercambio de mercancías se podían obtener grandes conchas marinas dentro del imperio mexica y a lo largo de sus fronteras.

EVLL



# El derrocamiento de Moctezuma II y de su imperio

John H. Elliott

FUE EN EL AÑO 1-Caña del calendario mexica —1519 para los europeos— cuando se encontraron cara a cara dos sociedades agresivas y expansionistas, dos civilizaciones y dos mundos. Uno de ellos era el mundo mesoamericano de Moctezuma, el gobernante semi-divino de un imperio tributario que se extendía desde la costa del Golfo de México hasta el Océano Pacífico, entonces en el decimosexto año de su reinado. El otro era la Europa renacentista, representada por Hernán Cortés, un hidalgó aventurero de Extremadura, en el oeste de España, quien había llegado a las Indias españolas en 1506 en busca de fama y fortuna. El gobernador de Cuba, Diego Velázquez, lo nombró con cierta reticencia capitán de una expedición de reconocimiento a las costas mexicanas, con el fin de recabar información sobre dichas tierras y sus habitantes.

Desde mucho antes del 21 de abril de 1519, cuando los once barcos de la flota de Cortés —con unos cuatrocientos cincuenta soldados a bordo— anclaron en el puerto natural de San Juan de Ulúa frente a la costa de Veracruz en la zona central de México, ya habían llegado a oídos de Moctezuma en su capital de Tenochtitlan informes inquietantes sobre el avistamiento de extraños personajes y lo que parecían ser “torres o cerros pequeños que venían flotando por encima del mar” (fig. 62).<sup>1</sup> De hecho, dos expediciones españolas salidas de Cuba en 1517 y 1518 precedieron a ésta mucho más grande encabezada por Cortés. Dichas expediciones se habían dirigido a la península de Yucatán, la tierra de los mayas, muy lejos de los límites del imperio de Moctezuma. Sin embargo, existían relaciones comerciales entre los mayas y los mexicas, y es probable que las noticias de los primeros encuentros con estos misteriosos intrusos hayan llegado hasta Tenochtitlan en 1517. Tales

Fig. 61  
*La conquista de Tenochtitlan*  
(detalle). Óleo sobre tela, siglo XVII.  
Colección Jay I. Kislak, Biblioteca del Congreso, Washington, D.C.





Fig. 62  
Naves españolas llegando a la costa de México. Del *Códice Durán*, fol. 197r. Biblioteca Nacional, Madrid.

noticias se confirmaron de manera alarmante al año siguiente, cuando la segunda expedición española, encabezada por Juan de Grijalva, vadeó la costa del golfo hacia el oeste más allá de San Juan de Ulúa y llegó a los alrededores de las tierras habitadas por los indios totonacas, reacios tributarios de los mexicas. Se enviaron a Moctezuma informes de la llegada de hombres blancos y barbados y éste ordenó mantener la costa bajo vigilancia.

¿Cómo interpretó el emperador mexica la aparición de estos seres extraños y qué podía presagiar su llegada? Para resolver estas preguntas, al igual que para obtener gran parte de la evidencia relativa a la respuesta frecuentemente desconcertante de Moctezuma a las acciones de los españoles, dependemos en gran medida de la versión de la conquista de México que aparece en el libro XII del *Códice Florentino*, la gran *Historia general de las cosas de Nueva España*, recopilada en las décadas de 1550 y 1560 a partir de informantes indígenas por el franciscano español Bernardino de Sahagún. Aunque se trata de una narrativa de una maravillosa riqueza, que sin duda conserva elementos auténticos de la tradición oral de la época de las expediciones españolas, el *Códice Florentino*, al igual que todas las fuentes relacionadas con la conquista, españolas o indígenas, debe abordarse con mucha cautela. Se trata de un texto elaborado una generación después de la conquista y compilado por un español que tenía sus propios objetivos, así como su propio entendimiento inevitablemente parcial de la civilización que sus compatriotas habían derrumbado. Sus informantes nahuas, por su parte, pertenecían a una generación que había asimilado muchos aspectos de la cultura española y cristiana, y que buscaba encontrarle sentido a los devastadores sucesos que habían destruido su mundo y lo habían reemplazado por el de los conquistadores, cuya mentalidad y conducta seguían tratando de comprender.

En su afán retrospectivo por explicarse a sí mismos el derrocamiento de los antiguos dioses y del imperio mexica que los adoraba, los informantes de Sahagún —muchos de ellos fueron sus pupilos en el franciscano Colegio de la Santa Cruz en Tlatelolco, asentamiento que fungió como socio menor de Tenochtitlan en la Triple Alianza— convirtieron a Moctezuma en el chivo expiatorio de la derrota.<sup>2</sup> Pero su versión de la conducta de Moctezuma y de los hechos de la conquista estaba impregnada de fatalismo. En retrospectiva, parecía que el imperio de los mexicas estaba condenado a la disolución, con la inevitable victoria del Dios de los cristianos sobre un panteón de dioses cuya falsedad, proclamada por los



Fig. 63  
Mapa de la ruta seguida por Cortés y sus hombres desde la costa de Veracruz hasta Tenochtitlan.

frailes con tanta insistencia, quedaba demostrada de sobra por su incapacidad para salvar a los mexicas de la derrota. De acuerdo con esta lectura, no sorprende encontrar que la narración de la conquista en el *Códice Florentino* comienza con el relato de ocho sucesivos presagios: aparece en el cielo una lengua de fuego; se incendia una columna en el templo de Huitzilopochtl; en otro templo cae un misterioso rayo; se viene abajo un cometa; hierven las aguas del Lago de Texcoco; se escucha a una mujer que llora, la diosa de la tierra, lamentarse por las noches “¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos! Hijitos míos ¿a dónde os llevaré?”; unos pescadores capturan un pájaro parecido a una grulla con un espejo redondo en la cabeza (fig. 64); y aparecen hombres monstruosos de dos cabezas, que se desvanecen una vez que Moctezuma los ha visto (fig. 65). Si bien los portentos y los augurios formaban parte tanto de la cultura mesoamericana como de la europea, los presagios registrados en el *Códice Florentino* guardan similitudes sorprendentes con los descritos por autores clásicos del mundo occidental, como Josefo y Lucano, cuyas obras se encontraban en la biblioteca del Colegio de la Santa Cruz.<sup>3</sup>

Con todo, aunque los reportes de presagios que aparecen en el *Códice Florentino* y otras narraciones posteriores a la conquista pueden verse como intentos de una generación posterior de entender los sucesos catastróficos de la década de 1520, y aunque estén teñidos por una marcada influencia europea y cristiana, también pueden decirnos algo sobre la manera tradicional que tenían los mexicas de percibir a su emperador.<sup>4</sup> Era una figura



Figs. 64 y 65  
Dos de los presagios representados en el *Códice Florentino*: el séptimo presagio muestra el gran pájaro con un espejo en la cabeza y el octavo muestra al hombre de dos cabezas. Libro VIII, fols. 12v y 13r. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.



El octavo aguero fue, que aparecieron, en muchos lugarez, hombres

sagrada, intocable, que vinculaba el pasado con el presente y lo humano con lo divino. Su destino y el del cosmos estaban indisolublemente entrelazados. En cuanto encarnación de Huitzilopochtli, la deidad tutelar de los mexicas, tenía la responsabilidad de mantener el orden cósmico y social; de fallar en esto, sobrevendría el desastre. Al describir a un Moctezuma temeroso de los presagios y abrumado por anticipaciones funestas, las crónicas posteriores a la conquista lo implican directamente con la inminente catástrofe cósmica, de conformidad con las creencias tradicionales mexicas sobre el funcionamiento del universo. Moctezuma es la encarnación sagrada de su sociedad, pero conforme avanza la narración de la conquista, se le va desacralizado poco a poco. El emperador intocable es tocado físicamente por los españoles, es pasivo cuando se espera que sea activo, débil cuando debe ser fuerte. Por último, su pueblo le vuelve la espalda porque les ha fallado. Sin embargo, según las teorías mexicas sobre los ciclos del tiempo, un reinado que termina en desastre marca también un nuevo comienzo. El mismo Moctezuma, al interpretar los presagios como un anuncio del fin del mundo, pudo ver su propio sacrificio como propiciador del arribo de la nueva era cristiana.

De ese modo, los mexicas que vivieron la conquista pueden haber tratado de reconciliarla con su concepción de la naturaleza del cosmos y con el papel central que tenía su monarca en la preservación de su equilibrio. Si en verdad se reportaron tales augurios y, de ser así, si Moctezuma —quien como antiguo sacerdote estaba bien versado en la filosofía y la religión mexicas— se dejó perturbar por ellos, sigue siendo objeto de debate. A pesar de ser el *tlatoani*, portavoz y gobernante supremo, no actuaba solo, sino que era guiado por su consejo de señores principales. Al llegar las noticias del desembarco de Cortés y sus hombres, la respuesta natural del emperador y sus consejeros fue tratar de averiguar lo más posible sobre ellos, enviando artistas a que retrataran todo lo que veían. Y de acuerdo con las tradiciones mesoamericanas de hospitalidad, también mandaron emissarios con presentes (fig. 66). Dichas ofrendas, de oro y joyas, atizaron naturalmente el apetito de Cortés. Algo había aprendido éste de los totonacas de la costa sobre la riqueza y el poder de Moctezuma, y comenzaba a recibir informes sobre el gran resentimiento que la dominación mexica provocabía en muchos de los pueblos y comunidades obligadas a convertirse en tributarios suyos.

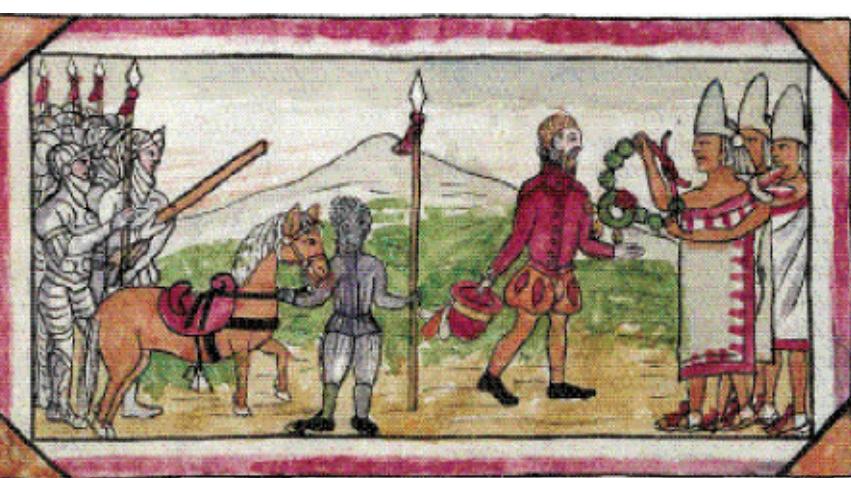
Conforme obtenía mayor información, Cortés organizó sus planes para desplazarse al interior y encontrarse con Moctezuma cara a cara. Usaría como pretexto que era el emissario de un gran monarca, el rey de España, quien de hecho no gobernaba aún un imperio, aunque pronto lo haría tras su elección a finales de junio como Sacro Emperador Romano con el nombre de Carlos V. Despues de establecer un asentamiento en la costa, que llamó la Villa Rica de la Vera Cruz, y de hundir sus naves para que sus hombres no intentaran regresar a Cuba, Cortés partió el 16 de agosto de la vecina ciudad de Cempoala a la cabeza de unos trescientos hombres con dirección a un mundo desconocido.

Tanto Cortés como Moctezuma actuaban desde la ignorancia. Ninguno sabía las intenciones del otro y sólo podían conjutar al respecto a partir de los fragmentos de evidencia que llegaban a sus manos, que luego interpretaban en función de sus esquemas mentales heredados. Cortés, ávido de gloria y de riquezas, tenía la confianza en sí mismo que derivaba de la certeza absoluta de saberse un hombre capaz de ganar nuevos dominios para su soberano y, con la ayuda de Dios, incontables almas paganas para la salvación. Las armas de fuego y los caballos españoles, ambos una novedad para los mesoamericanos, le darían cuando menos una ventaja táctica inicial. Los informes sobre disputas internas en el imperio mexica también lo alentaron a creer que si jugaba sus cartas con habilidad lograría que

los pueblos del interior hostiles a Moctezuma y a la dominación mexica se mostraran dispuestos, como los totonacas, a acercarse a él en busca de ayuda. Con todo, dada la reducida dimensión de su contingente y el hecho de que habrían de marchar por terreno difícil y desconocido, tal vez rodeados por sus enemigos, su confianza tenía que ser frágil, aunque los españoles fueran sumando aliados indígenas por el camino.

Al menos en apariencia, Moctezuma contaba con motivos más evidentes para

Fig. 66  
Seguido por su caballo y por sus soldados, Cortés se reúne con Moctezuma II, quien le obsequia un collar de piedras verdes. Del *Códice Durán*, fol. 208r. Biblioteca Nacional, Madrid.



tener confianza. Como comandante victorioso en la guerra, tenía sin duda poco qué temer de un número tan reducido de hombres armados, por misteriosos que fueran sus orígenes. Pero las crónicas lo describen como un hombre paralizado por el terror. En palabras del *Códice Florentino*:

En el tiempo que estos mensajeros fueron y volvieron, Motecuzoma no podía comer ni dormir, ni hacía de buena gana ninguna cosa, sino estaba muy triste y suspiraba espesas veces. Estaba con gran congoxa; ninguna cosa de pasatiempo le daba placer; ninguna cosa le daba contento, y decía: ¿Qué será de nosotros? ¿Quién ha de sufrir estos trabaxos? Ninguno otro sino yo, pues que soy señor y rey, que tengo cargo de todos. Estaba su corazón parecía que se levaban en agua de chilli, y ansí tenía gran tormento y decía: “¡Oh, señor! ¿A dónde iré? ¿Cómo escaparé?”<sup>5</sup>

¿Es esta imagen de un Moctezuma desesperado y presa del pánico fiel a la realidad? ¿O es, como también podría serlo la historia de los augurios, una fabricación retrospectiva?

Resulta de verdad sorprendente la pasividad de Moctezuma mientras los españoles marchaban hacia el interior y alentaban a la rebelión a los pueblos tributarios de los mexicas. Siguió mandando regalos a Cortés, pero no lo atacó, al tiempo que los españoles se acercaban cada vez más a su capital de Tenochtitlan, saqueando y atacando cuando convenía a sus propósitos. Se ha tratado de explicar de muy diversas formas la respuesta en apariencia indolente de Moctezuma al avance español, pero la evidencia es tan parcial y fragmentaria que nunca será posible pronunciarse con certeza sobre sus motivaciones y conducta.

La explicación más dramática y que mayor resonancia ha tenido en la literatura sobre la conquista española de México, es que Moctezuma identificó a Cortés con Quetzalcóatl, la “serpiente emplumada”, dios del cielo y del viento, quien fuera adorado por los toltecas, los antecesores de los mexicas en el centro de México. Quetzalcóatl había sido expulsado por los seguidores de una deidad rival y regresaría algún día por el oriente para reclamar lo suyo.<sup>6</sup> Dado que Quetzalcóatl nació y fue orillado al exilio en un año 1-Caña, el mismo en que llegó Cortés, tal identificación resultaba fácil de establecer. Pero si bien es cierto que los mitos sobre el retorno de un líder y héroe cultural parecen haber circulado en las islas del Caribe y Mesoamérica por la época de la llegada de los españoles, la única evidencia en todo el *corpus* de textos en náhuatl de dicha identificación por parte de un perturbado Moctezuma aparecen mucho tiempo después de los hechos, en el sospechoso libro XII del *Códice Florentino*. Para el tiempo en el que éste fue redactado, la profecía de un retorno de Quetzalcóatl le acomodaba tanto a los informantes indígenas de Sahagún, ansiosos por explicar la pasividad y el fatalismo de Moctezuma, como a los españoles que creían que la figura venerada por los indios como Quetzalcóatl, a quien a veces se describía como blanco y barbado, bien podía no ser otro que Santo Tomás, de quien se pensaba que había predicado el evangelio en América en el pasado remoto.<sup>7</sup>

De manera similar al mito de Quetzalcóatl, se ha sugerido que la aplicación de la palabra náhuatl *teteo* (sing. *téotl*) a los españoles indica que los mexicas los veían como dioses. Persiste sin embargo una gran incertidumbre sobre la gama de significados del término *téotl*, que efectivamente era utilizado para denominar a los dioses, pero que tam-

Fig. 67  
Quetzalcóatl sentado en una litera con un tocado de plumas. Moctezuma II le dio a Cortés un tocado de plumas de quetzal porque creía que era Quetzalcóatl. Tomado del *Códice Durán*, fol. 228r. Biblioteca Nacional, Madrid.



bién —en una cosmología en donde lo humano y lo divino se entrelazaban de un modo tan estrecho— podía referirse a los demonios.<sup>8</sup> Se ha sostenido asimismo que Moctezuma y su pueblo, dependientes sobre todo de la comunicación oral y del discurso ritual, con un concepto cíclico del tiempo que los ligaba al pasado, tenían una desventaja imposible de superar frente a unos españoles que eran el producto de una civilización alfabetizada, con mayor flexibilidad de pensamiento y comunicación. Según esta lectura, Cortés se benefició de un cierto “dominio de los signos”, que condenaba a los mexicas a una derrota predeterminada.<sup>9</sup> Pero las últimas etapas de la conquista y los primeros tiempos de la dominación española nos muestran que los mexicas podían de hecho aprender con rapidez y que no les faltaba en ninguna medida la capacidad mental para adaptarse e improvisar.

Existen otras posibles explicaciones, más mundanas, de la conducta de Moctezuma. Era práctica habitual en Mesoamérica recibir a los embajadores con honores y los regalos que Cortés interpretaba como signos de sumisión. Moctezuma debe haberlos visto como expresiones de su poder abrumador y de su generosidad.<sup>10</sup> De hecho, puede haber sido arrogancia más que miedo lo que lo movió a permitirle a los españoles llegar hasta Tenochtitlan, donde podrían ver por sí mismos la plena dimensión de su grandeza. Puede ser también que haya querido asegurarse de la identidad y las intenciones de los extranjeros antes de lanzar un ataque, lo que por otra parte no hubiera sido fácil de emprender en la temporada de lluvias, cuando mucha de la gente común que requeriría para su ejército estaba dedicada a las labores agrícolas.<sup>11</sup> Como sacerdote y gobernante llevaba sobre sus hombros el peso de una gran responsabilidad y este abanico de consideraciones sugiere que la mejor estrategia, desde su punto de vista, era dejar que pasara el tiempo.

Mientras tanto, los españoles avanzaban hacia el interior, a pesar de los obstáculos naturales y humanos que encontraban a su paso. El 18 de septiembre, tras una feroz lucha con los tlaxcaltecas, entraron en la ciudad de Tlaxcala, que había mantenido su independencia del imperio mexica y sostenido con él “guerras floridas” rituales durante décadas. Despues de su derrota, los tlaxcaltecas se dieron cuenta de que Cortés y sus hombres podían ser formidables aliados en su conflicto con los mexicas, así que le ofrecieron su ayuda, al

tiempo que rechazaron sus esfuerzos para convencerlos de abandonar a sus dioses y abrazar el cristianismo.

La alianza tlaxcalteca sería crucial para los planes de Cortés, al brindarle apoyo militar y logístico cuando reanudó su marcha hacia Tenochtitlan. La noticia de esta alianza inquietó mucho a Moctezuma y a sus consejeros, quienes ahora se daban cuenta de que enfrentaban la posibilidad de un levantamiento a gran escala de los pueblos subyugados, o no del todo subyugados, en las zonas bajo dominio o influencia mexica. Según el *Códice Florentino*, enviaron magos para que hechizaran a Cortés y a sus hombres y los disuadieran de seguir avanzando hacia Tenochtitlan. El 14 de octubre, ajenos a los encantamientos, los españoles y sus aliados tlaxcaltecas entraron en la rica ciudad de Cholula, otra ciudad-estado independiente, pero amistosa con Tenochtitlan y hostil con Tlaxcala. Cholula, a unos 80 kilómetros en línea recta de Tenochtitlan, era el centro del culto a Quetzalcóatl, pero los cholultecas no le dieron a Cortés el tipo de recibimiento que hubiera correspondido a un dios que regresaba. Nerviosos por la situación y advertidos, con razón o sin ella, de un ataque inminente, los españoles y sus aliados tlaxcaltecas atacaron a los cholultecas el 16 de octubre y se entregaron durante dos días a una masacre generalizada, así como al saqueo y el incendio de templos y casas. Salieron de la ciudad en ruinas el 1 de noviembre y siguieron avanzando, hasta que tuvieron un primer atisbo de la espléndida capital lacustre de Tenochtitlan, lo que provocó la famosa evocación en el soldado de infantería Bernal Díaz del Castillo de alguna legendaria ciudad en la célebre novela de caballería *Amadís de Gaula*.

#### Llegada de los españoles a Tenochtitlan

Al parecer, las noticias de la peligrosa alianza de los tlaxcaltecas con los españoles y de la masacre de Cholula produjeron divisiones dentro del consejo de Moctezuma. De acuerdo con las fuentes indígenas fragmentarias preservadas en el *Códice Ramírez*, su hermano, Cuītlahuac, insistía en la resistencia, mientras que su sobrino Cacama, gobernante de Tetzcoco, sostenía que “a un tan grande señor como era su tío no le estaba bien dejar de recibir unos embajadores de un tan gran príncipe”.<sup>12</sup> Fue este último punto de vista el que prevaleció, así que el 8 de noviembre, precedido por la nobleza con sus trajes de gala, Moctezuma fue llevado en su litera a recibir a los españoles, que avanzaban por la calzada hacia la puerta principal de la ciudad (fig. 69).

Cortés desmontó y se acercó para abrazar a Moctezuma, pero el séquito real lo detuvo; no se podía tocar al emperador de los mexicas. Es probable que vistiera una capa bordada, un tocado de plumas verdes y sandalias con aplicaciones de oro.<sup>13</sup> Contamos con la descripción de su aspecto que hace Francisco López de Gómara, secretario y capellán de Cortés durante los últimos años de su vida, quien pudo haberla escuchado de Cortés mismo:

Era Moctezuma hombre mediano, de pocas carnes, de color moreno aceitunado, muy oscuro, según son todos los indios. Llevaba el cabello largo, y tenía hasta seis pelillos de barba, negros, de un jeme de largo. Era de buena condición, aunque justiciero, afable, bien hablado, gracioso, pero cuerdo y grave, y se hacía temer y acatar.<sup>14</sup>

Después de unas palabras formales de bienvenida y del intercambio de collares entre los dos hombres, Cortés y sus soldados fueron conducidos al palacio adyacente al Templo Mayor que había sido la residencia del padre de Moctezuma, el rey Axayácatl. Más tarde ese mismo día, Moctezuma regresó con regalos de oro, joyas, plumas, vestidos suntuosos y pronunció un discurso de bienvenida. Como había sucedido durante la marcha hacia el interior, las palabras de Moctezuma fueron primero traducidas al maya por Malintzin, a quienes los españoles llamaban doña Marina, una mujer de origen nahua que había crecido entre los mayas, y luego del maya al español por Gerónimo de Aguilar, quien había aprendido el idioma durante su cautiverio en Yucatán. El contenido del discurso, ya bastante problemático por las dificultades de la traducción, se compromete aún más cuando consideramos que su relato proviene de la pluma del propio Cortés, en su segunda “carta de relación”, dirigida al emperador Carlos V y fechada el 30 de octubre de 1520, casi un año después de la entrada de los españoles a Tenochtitlan.

La estrategia de Cortés, que sin duda iba desarrollando a la luz de los acontecimientos, era obtener de alguna manera la sumisión de Moctezuma a la majestad del emperador Carlos V; en los hechos, una cesión voluntaria del imperio. Las palabras que pone en boca de Moctezuma, que aluden a retorno esperado de un gran señor e implican una promesa de obediencia, tienen connotaciones sospechosamente cristianas y bíblicas.<sup>15</sup> En realidad, es probable que Moctezuma no haya hecho más que pronunciar un discurso de bienvenida, tradicionalmente florido, que pudo ser mal interpretado o manipulado después por Cortés para sus propios fines. Al día siguiente del discurso, Cortés y varios de sus acompañantes visitaron a Moctezuma en su palacio, frente al Templo Mayor, y aprovecharon la oportunidad para explotar sobre las bondades del cristianismo. Más tarde obtuvo permiso para visitar el Templo Mayor, y, tras subir a la cima, quedó debidamente horrorizado por la imagen de Huitzilopochtli y los indicios sangrientos de sacrificios. Al parecer, Cortés pidió que se colocara una cruz en la parte superior de la torre y que se reservara un santuario para una imagen de la Virgen. Moctezuma y los sacerdotes se negaron de manera airada.

Fue probablemente el 14 de noviembre cuando Cortés tomó la decisión más audaz de toda su carrera. Alarmado por la noticia de que habían matado a algunos de sus hombres en la zona costera de Veracruz, acudió al palacio acompañado por varios de sus capitanes de mayor rango y treinta hombres armados, para acusar a Moctezuma de promover la resistencia contra los españoles. En el intercambio subsecuente, Cortés amenazó con matar a Moctezuma en el acto, a menos que lo acompañara tranquilamente a sus aposentos. Un aterrado Moctezuma le comunicó a su séquito que, previa consulta con Huitzilopochtli, iría como gesto de amistad a vivir por un tiempo con los españoles.<sup>16</sup> De ese modo, con muchas

Fig. 68  
La escena de la derecha muestra una conversación entre Moctezuma II y Cortés, con doña Marina (Malintzin) a su espalda en calidad de traductora. La escena de la izquierda muestra la marcha de la columna española en compañía de sus aliados tlaxcaltecas. Tomado del *Códice Tlaxcala*. Biblioteca de la Universidad de Glasgow.





Fig. 69  
Moctezuma y su séquito (detalle del cat. 118). Óleo sobre tela montada sobre madera. Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ciudad de México.

Fig. 70  
Estandarte con la imagen de la Virgen María que llevaban Cortés y sus hombres durante su marcha hacia Tenochtitlan. Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ciudad de México.



lamentaciones pero sin resistencia, el emperador mexica fue llevado por sus nobles en una litera hasta las habitaciones de Cortés, para convertirse en prisionero dentro de su propia capital.

Una vez bajo custodia española, Moctezuma siguió gobernando, al menos nominalmente, como lo había hecho siempre. Los españoles lo trataron con la deferencia debida a su rango. Se le permitió tener a sus criados y sus mujeres con él, y su estilo de vida siguió siendo el de antes. Era, nos dice López de Gómara, “muy pulido y limpio a maravilla; y así se bañaba dos veces cada día”,<sup>17</sup> algo sorprendente para los españoles, que no se bañaban nunca. Se hizo amigo de sus captores y jugaba con Cortés a los dados y al *totoloque*, un juego de mesa para el que se empleaban pequeñas cuentas de oro. Cortés, por su parte, aprovechó la oportunidad para aprender todo lo posible sobre el imperio y apropiarse de todo el oro que pudo encontrar. Moctezuma recibía como siempre a los emissarios de las muchas comunidades tributarias y convocaba a su presencia como siempre a los nobles y a los consejeros.

Sin embargo, bajo tal superficie en apariencia tranquila, se incubaban problemas. Hacia finales del año, Cacama, rey de Tetzco, se volvió contra los españoles, pero al parecer fue tomado prisionero antes de que pudiera estallar su rebelión. Cortés convenció entonces a Moctezuma de que reuniera a los principales nobles de todo el imperio. En dicha reunión, el monarca mexica pronunció el segundo de los discursos reportados por Cortés. Igual que antes, se le representa diciendo que los mexicas no eran los nativos de esa tierra y que algún día su legítimo señor habría de regresar. Ese día había llegado ya y a partir de entonces debían brindarle su obediencia, entregarle sus tributos y reconocer a Cortés como su representante. ¿Será verdad que Moctezuma relató o se creyó esta historia de que sus antepasados eran poseedores ilegales de la tierra? ¿O fue un invento de los españoles, que

acaso embellecieron algún mito o leyenda local que aprendieron por el camino?

Entre gran profusión de sollozos y lamentos, cada uno de los nobles siguió a Moctezuma y ofreció su lealtad a la supremacía de Carlos V, en un acto que fue debidamente testificado y solemnemente notariado. La transferencia del imperio era ahora, a los ojos de los españoles, un hecho jurídico, y Carlos, en palabras de Cortés, podía llamarse con razón “emperador de ella [de esta tierra], y con título y no menos mérito que el de Alemania, que por la gracia de Dios vuestra sacra majestad posee”.<sup>18</sup> La realidad, sin embargo, era mucho más precaria, y cuando Cortés escribió estas palabras en octubre de 1520, el imperio que se jactaba de haber ganado para su amo imperial se le estaba escapando de las manos para todo efecto práctico.

Moctezuma, cautivo de los españoles desde hacía semanas, ya estaba en peligro de volverse una figura desacreditada ante su propia gente por lo que la siguiente medida tomada por Cortés sólo podía socavarlo aún más.

Indignado porque se seguían llevando a cabo sacrificios humanos en el Templo Mayor, subió con algunos de sus hombres a la cima de la pirámide y, según una versión española, arremetió con una barra contra los ídolos, al tiempo que exigía que los sacerdotes despejaran un santuario para las imágenes de Cristo y de la Virgen María. Moctezuma parece haber aceptado y se colocaron imágenes de madera de la Virgen y de San Cristóbal (la única otra efigie que los españoles tenían a la mano) en dos altares erigidos especialmente; pero, en los siguientes días, los sacerdotes comenzaron a llevarse las imágenes de Huitzilopochtli, Tláloc y otros dioses para esconderlas. Los mexicas estaban acostumbrados a incorporar a otras deidades en su panteón, pero las exigencias de exclusividad de los cristianos eran intolerables y amenazaban con la destrucción de su mundo.

Si Cortés había prevalecido hasta entonces mediante una mezcla de intimidación y carisma personal, pronto se volvió evidente para los mexicas que los cristianos no estaban en realidad tan unidos.

Al marchar hacia el interior, Cortés había desafiado las órdenes de su superior, Diego Velázquez, gobernador de Cuba, quien ordenó a su lugarteniente, Pánfilo de Narváez, dirigir una expedición en su contra. Alrededor del 20 de abril de 1520 Narváez desembarcó y la noticia de su llegada obligó a Cortés a salir a toda prisa hacia la costa con unos doscientos cincuenta hombres y a dejar a uno de sus capitanes, Pedro de Alvarado, con tal vez otros cien españoles, a cargo de Tenochtitlan durante su ausencia. A solicitud de Moctezuma se había obtenido permiso para la habitual celebración anual de la fiesta de Tóxcatl, en honor de Tezcatlipoca, en el patio del Templo Mayor. En el curso de las festividades, la presencia de tantos guerreros, vestidos con sus mejores galas, convenció a un nervioso Alvarado de que se preparaba un ataque. El 16 de mayo, después de cerrar los accesos al patio, los españoles y sus aliados indígenas atacaron por sorpresa a danzantes y espectadores, masacrándolos a sangre fría. Varios miles de mexicas murieron, incluyendo la élite de sus guerreros. La matanza continuó en el cuartel de los españoles, donde asesinaron a Cacama, señor de Tetzcoco, y a muchos de los nobles más cercanos a Moctezuma.

Las consecuencias del ataque de Alvarado fueron devastadoras tanto para la posición de los españoles como para la de Moctezuma. El hecho de que no se hubiera completado la ceremonia, que debía incluir la aparición de Moctezuma en una afirmación ritual de su lazo con Huitzilopochtli, implicaba la amenaza de un colapso cósmico.<sup>19</sup> Con su emperador impotente y desacreditado, los mexicas respondieron con un llamado general a las armas. Destruyeron los bergantines que los españoles habían construido para navegar por el lago, de modo que Alvarado y sus hombres se quedaron sin posibilidad alguna de escapatoria y en peligro de morir de hambre. Mientras tanto Cortés, quien había logrado engañar y derrotar a Narváez durante la noche del 27 de mayo, inició la marcha de regreso a Tenochtitlan desde la costa con sustanciales refuerzos obtenidos del ejército de Narváez, incluyendo a un criado negro infectado de viruela. Un enemigo aún más letal que los españoles pronto habría de extenderse por la Cuenca de México.



Fig. 71  
Moctezuma II siendo encadenado por un soldado español. Del Códice Florentino, libro XII, fol. 36r. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

## La muerte de Moctezuma II

Cuando un fatigado Cortés llegó a Tenochtitlan el 24 de junio con un ejército de unos mil cuatrocientos españoles y dos mil guerreros tlaxcaltecas se encontró con una ciudad silenciosa. Moctezuma le había pedido a su pueblo que suspendiera los ataques y la gente había obedecido a regañadientes. Pero su autoridad era cada vez menor. A su regreso, Cortés liberó de su cautiverio a Cuitláhuac, hermano de Moctezuma, para garantizar la reapertura del gran mercado de Tlatelolco y Cuitláhuac aprovechó la oportunidad. Un día después la ciudad se levantó en armas y los españoles se encontraron en peligro de quedar atrapados. Cortés convenció a Moctezuma para que subiera a la azotea del palacio de Axayácatl y le dijera a su pueblo que detuviera los ataques. Pero mientras trataba de reconvenir a sus atacantes fue golpeado y herido por tres piedras de entre una lluvia de rocas y flechas dirigida contra su persona o bien contra sus guardias españoles (cats. 115 y 118). Una vez abajo, se negó a que le curaran las heridas, cuya gravedad no resulta clara. Tres días después, el 30 de junio, mientras los españoles planeaban una retirada nocturna de la ciudad, Bernal Díaz del Castillo y sus compañeros se enteraron con sorpresa de que estaba muerto. "E Cortés lloró por él, y todos nuestros capitanes y soldados, y hombre hobo entre nosotros, de los que le conocíamos y tratábamos, de que fue tan llorado como si fuera nuestro padre, y no nos hemos de maravillar dello viendo qué tan bueno era".<sup>20</sup>

La causa exacta de la muerte de Moctezuma, como tanto sobre su último año de vida, sigue siendo un misterio. Es posible que haya muerto en verdad a causa de sus heridas, como informaron Cortés y otros españoles. Por otra parte, fray Diego Durán, el autor de *La historia de las Indias de la Nueva España*, señala que sus informantes indígenas le aseguraron que después de que los españoles fueron expulsados de la ciudad, se le encontró con grilletes en los pies y cinco heridas de daga en el pecho "y junto con él muchos principales y Señores, que juntamente estaban presos en su compañía, todos muertos á puñaladas, los cuales mataron a la salida que salieron de los aposentos [...]"<sup>21</sup> No hay duda de que para el momento de su muerte, Moctezuma había perdido su autoridad hasta tal punto que dejó de tener utilidad alguna para los españoles. Tratar de llevárselo en su huida, o a los miembros de su séquito, sólo les hubiera creado mayores problemas. Las razones para deshacerse de él de inmediato eran por lo tanto de mucho peso, pero si al final Moctezuma logró ganarle la partida a Cortés al morir antes de que los españoles pudieran matarlo es algo que nunca sabremos.

La noche de la muerte de Moctezuma, entre el 30 de junio y el 1 de julio, ha pasado a la historia como la Noche Triste. Al amparo de la oscuridad, Cortés y sus hombres emprendieron la huida por la calzada de Tlacopan, a la que se le habían retirado sus puentes, como a todas las demás. Descubierta su retirada, la población comenzó a atacarlos desde sus canoas. En aquella lucha desesperada Cortés perdió probablemente a unos seiscientos de sus hombres, así como a un gran número de aliados tlaxcaltecas. Pero consiguió escapar finalmente con los restos de su vapuleado ejército y, aunque los siguieron atacando de manera constante a lo largo del camino, encontró refugio en territorio amigo. Tlaxcala se mantuvo fiel a pesar del revés y la alianza tlaxcalteca sería decisiva para la eventual victoria española. Las opiniones estaban divididas en muchas de las ciudades-estado tributarias,

## Un final ignominioso



Fig. 72  
Disposición de los cuerpos de Moctezuma II e Itzquauhtzin. Del *Códice Florentino*, libro XII, fols. 40v y 41r. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

Aunque no dice nada sobre la naturaleza de la muerte de Moctezuma, el *Códice Florentino* ofrece tres versiones de cómo se dispuso de su cuerpo y del de Itzquauhtzin, gobernador designado de Tlatelolco, que murió con él. La versión en náhuatl nos informa que los españoles arrojaron ambos cuerpos en un canal, lo que implica complicidad española en la muerte de Moctezuma. Sin embargo, también insiste mucho en su impopularidad como gobernante. Al ser descubierto, el cadáver de Moctezuma fue trasladado de prisa y quemado sobre un montón de madera, mientras sus súbditos lo insultaban por sus pasadas cruelezas y mentiras. En contraste, Itzquauhtzin fue llevado a casa en canoa para ser cremado con todos los honores. La comprimida "traducción" le dice con mucho tacto a su real lector lo que éste esperaría escuchar. Omite el episodio del canal y, por lo tanto, cualquier participación española; señala que si bien algunos de los súbditos de Moctezuma insultaron a su gobernante muerto, ambos señores recibieron un funeral de estado y fueron cremados, como correspondía a su condición. La versión pictográfica indígena intenta al parecer reconciliar ambas versiones, pero a la luz del nuevo régimen colonial, incorpora también otro punto de vista indígena del último gobernante prehispánico de Tenochtitlan. Anteriormente representante de la tiranía y de la traición, Moctezuma II simboliza aquí una forma de resistencia indígena basada en ideas de martirio e incluso de restauración dinástica. Mediante el uso del manto calado de coronación, la figura de Itzquauhtzin es subsumida en la de Moctezuma. En la ilustración del canal, la sobreposición narrativa enfatiza la participación tanto de los militares españoles como de la población civil en

su muerte, denunciándola tal vez como un asesinato político. Moctezuma es trasladado y dispuesto dentro de su pira funeraria, pero los súbditos enojados están ausentes. El cuerpo flácido del difunto señor es tomado con delicadeza por debajo de los hombros y de las rodillas flexionadas. Con un brazo caído hacia un lado y el otro cruzado sobre su cuerpo, se honra aquí a Moctezuma a la manera de las representaciones contemporáneas europeas del descendimiento y santo entierro de Cristo. Finalmente, rodeado por deudos que lloran, aparece en cuclillas sobre su estera de autoridad, envuelto por el manto calado y con la real diadema anudada sobre su cabeza. Aunque con los ojos cerrados por la muerte, esta imagen de Moctezuma desafía la representación tradicional del bulto mortuorio al reconocer su estatus en vida. EW

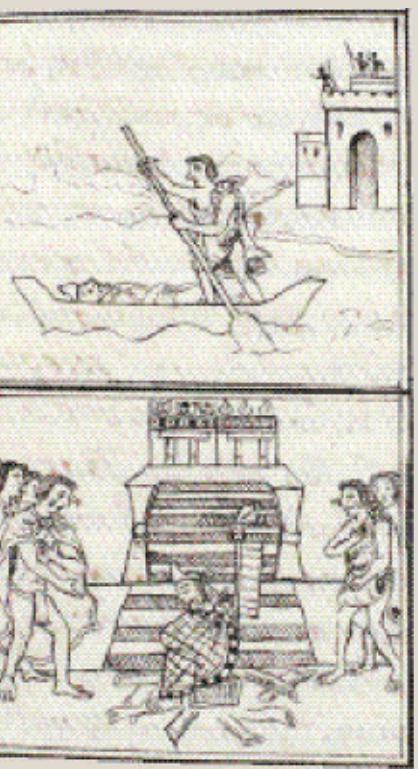
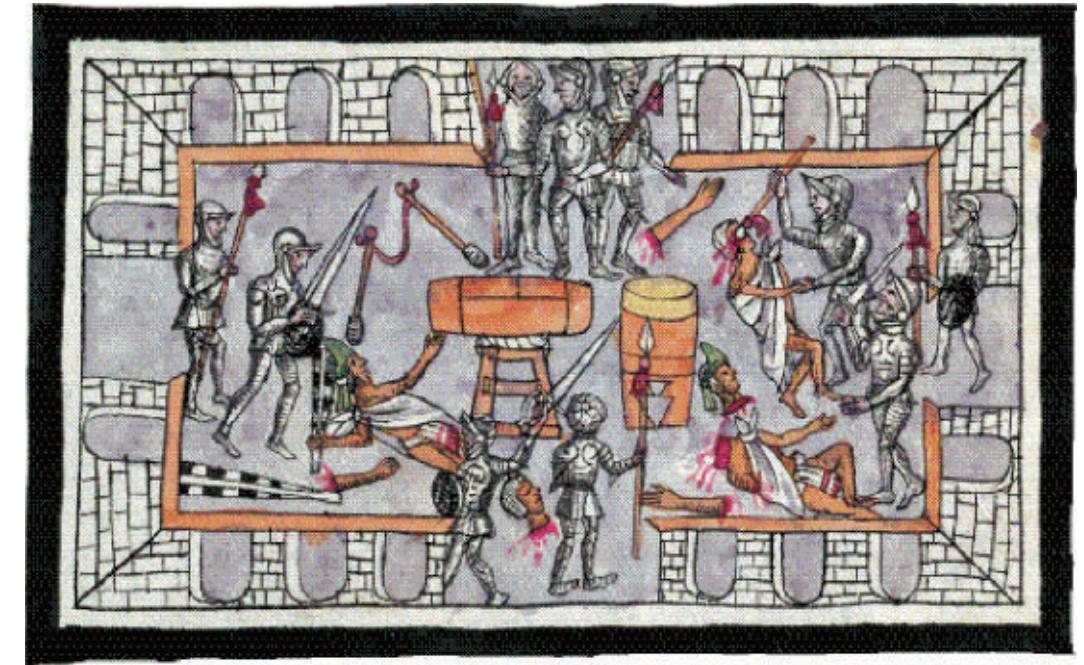


Fig. 73  
Masacre de nobles mexicas encabezada por Alvarado. Del *Códice Durán*, fol. 211r. Biblioteca Nacional, Madrid.



pero el continuo fortalecimiento de la alianza española-tlaxcalteca y la perspectiva del fin de la dominación mexica fueron importantes incentivos para prestar apoyo a los españoles en su momento de mayor debilidad. En el fragmentado mundo mesoamericano, con una pluralidad de comunidades tribales, la presencia de estos intrusos, con sus caballos y armas de fuego, ofrecía una oportunidad de sacudirse el yugo mexica demasiado buena para ser desaprovechada.

Mientras Cortés reagrupaba a sus hombres en preparación para lo que sería un intento cuidadosamente planeado para retomar Tenochtitlan, los mexicas, que habían perdido a muchos de sus nobles en la masacre de Alvarado y en los combates posteriores, eligieron a Cuitláhuac para que sucediera a su hermano como líder. Sin embargo, la epidemia de viruela se movía inexorablemente hacia la capital y para finales de noviembre de 1520 Cuitláhuac sucumbió a la enfermedad. Su primo Cuauhtémoc, quien tenía fama de valiente, fue elegido para sucederle. Los estragos de la viruela, junto con la muerte de un líder y la elección de otro, hicieron difícil para los mexicas atacar a los españoles cuando estaban más débiles. Prefirieron levantar un gran ejército y esperar al enemigo en la Cuenca de México. Cortés por su parte optó por dominar a las ciudades pequeñas antes de lanzar su asalto sobre Tenochtitlan. Por encima de todo, le resultaba esencial controlar el Lago de Tetzco y ordenó la construcción de trece bergantines que resultaron cruciales para su victoria final. El 31 de mayo de 1521 por fin estaba listo para emprender el sitio de Tenochtitlan. Después de dos meses de una desesperada lucha, las fuerzas combinadas de españoles e indígenas lograron prevalecer con toda claridad. La ciudad cayó el 13 de agosto y Cuauhtémoc fue capturado cuando intentaba escapar en una canoa. Cortés y sus aliados indios habían conquistado un imperio para Carlos V, pero la hermosa ciudad de Tenochtitlan, que tanto fascinara a los españoles cuando la vieron por primera vez, había quedado en ruinas.

## Nueva España

Una vez derrocado el imperio mexica, llegó el momento tan esperado de la repartición del botín. Tanto el ejército como el tesorero real que acompañaba a la expedición estaban desesperados por echar mano del oro. Cuauhtémoc, el undécimo y último emperador de los mexicas, fue interrogado y torturado brutalmente en un intento por descubrir dónde lo podían encontrar. Convertido en un inválido por tan terrible ordalía y bajo cautiverio de los españoles, sería ahorcado finalmente por órdenes de Cortés en 1525, con el pretexto de que planeaba una rebelión. Unos tres siglos más tarde, se convertiría en el héroe nacional de un México independiente, mientras que Moctezuma sería despreciado por pusilánime y condenado como colaboracionista.

Cortés esperaba con ansias la aprobación retrospectiva por parte del rey de su desacato original al gobernador de Cuba. Ésta llegó por fin en mayo de 1523 en la forma de un decreto firmado por Carlos V en el que lo nombraba gobernador y capitán general de la “Nueva España”, como se llamaría la tierra conquistada. Pero Cortés ya estaba dando los primeros pasos para la consolidación y ampliación del control español sobre Mesoamérica. La reconstrucción comenzó en Tenochtitlan, que se levantaría de las cenizas convertida en la ciudad de México, trazada de conformidad con las normas españolas de diseño urbano. La maquinaria tributaria del imperio de Moctezuma cayó casi intacta en manos de los españoles y Cortés envió a sus capitanes principales a establecer su control sobre las distintas regiones y asegurarse de que el pago de tributos continuara fluyendo hacia la capital, ahora en manos españolas. En un intento de recompensar a sus inquietos soldados y también para iniciar el proceso de asentamiento y colonización españolas, repartió derechos al trabajo tributario de los indios, que resultaron ser una licencia para la explotación despiadada.

Como era lo habitual en el proceso de expansión exterior de España durante el siglo XVI, los funcionarios reales seguían muy de cerca a los conquistadores. Llegado el momento, Cortés sería marginado y se establecería una administración real que iría metiendo bajo control de la corona a los conquistadores y primeros colonos. En 1535 don Antonio de Mendoza fue enviado como primer virrey del reino de la Nueva España, que sería administrado por burócratas y jueces designados por la corona.

Mientras la conquista militar daba paso a la conquista administrativa, se emprendió también un gran intento de conquista espiritual. En 1523 llegaron a México tres franciscanos flamencos y, a instancias de Cortés, al año siguiente llegaron doce franciscanos más, los “doce apóstoles”, a quienes siguieron en 1526 doce dominicos. Los primeros esfuerzos de estos misioneros mendicantes parecieron verse coronados por el éxito. Las deidades mesoamericanas habían sido derrotadas y su descrédito dejaba un vacío espiritual en espera de ser ocupado por el victorioso y exclusivo Dios de los cristianos. Llenos de fervor, los primeros mendicantes organizaron bautizos en masa y se lanzaron a enseñar y predicar los rudimentos del cristianismo a unos indios que les parecieron almas inocentes maduras para la conversión. No pasó mucho tiempo, sin embargo, para que empezaran a surgir problemas. La población de Mesoamérica, traumatizada por la conquista militar y, sobre todo, por las devastadoras epidemias europeas, asimiló muchos aspectos de la fe de los conquis-

tadores, pero en formas que iban de acuerdo con su propio sentido de lo sagrado. Los ídolos que Cortés había tratado de desterrar estaban ocultos, pero no olvidados.

Con todo, una nueva sociedad estaba por nacer en las décadas que siguieron a la conquista. Llegaron cada vez más españoles a crearse un nuevo hogar y una nueva vida en la lejana orilla del Atlántico y los más exitosos recibieron encomiendas de indios, al igual que los conquistadores sobrevivientes, con lo que comenzaron a sentarse las bases de una nueva élite. Gran parte de la élite indígena anterior a la conquista había muerto en la lucha contra los españoles o a causa de la sucesión de epidemias que arrasaron el país a raíz de la conquista. Pero los sobrevivientes, considerados “señores naturales” por unos españoles imbuidos a su vez de un agudo sentido de lo jerárquico, trataron de adaptarse a los deseos y estilos de vida de los conquistadores y crearse un lugar, no siempre con éxito, como intermediarios entre los españoles y las sociedades tribales a las que pertenecían.

Cortés parece haber visualizado algún tipo de mezcla entre el mundo que había conquistado y el mundo del cual provenía. Arregló matrimonios entre los principales conquistadores y las hijas de la nobleza indígena, tras haber tomado él mismo como amante a la hija predilecta de Moctezuma, a quien le dio el nombre cristiano de doña Isabel Moctezuma. Ella tuvo una hija de Cortés antes de casarse sucesivamente con tres conquistadores. Sus descendientes pasaron a formar parte de la nobleza española.<sup>22</sup> Sin embargo, los matrimonios con mujeres indígenas fueron menos frecuentes que los amasiatos. El resultado de estas uniones fue un número cada vez mayor de niños mestizos, a caballo entre el mundo de los conquistadores y los conquistados, un elemento indeterminado en la nueva sociedad que comenzaba a surgir.

Inevitablemente, dicha sociedad difería mucho de la que había enfrentado a Cortés cuando llegó a las costas mexicanas en 1519. Los pueblos de Mesoamérica estaban acostumbrados a la conquista y el sometimiento, pero estos conquistadores eran diferentes. Traían consigo nuevas tecnologías, nuevos animales, nuevas y extrañas formas de ver el mundo. Pero el mayor cambio de todos llegó a través de las enfermedades que trajeron los conquistadores. Para finales del siglo XVI, tras una larga serie de epidemias, la población indígena de Mesoamérica pudo haberse reducido en alrededor de un noventa por ciento respecto de su nivel anterior a la conquista. Pasaría mucho tiempo antes de que la colonización de la Nueva España con inmigrantes, el crecimiento de una población de sangre mixta y la lenta recuperación de los sobrevivientes indígenas de la catástrofe demográfica empezaran a llenar el vacío.

A pesar de la devastación, muchas comunidades nahuas lograron sobrevivir y establecer su propio y distintivo lugar en la sociedad que se desarrollaba a su alrededor. Habían sido tocados, en mayor o menor medida, por la religión y la cultura españolas, apropiándose de unas partes de ellas y rechazando otras, dependiendo de qué tanto se adecuaran a sus propias necesidades específicas y de qué tan sujetos estuvieran a las medidas de coerción. Pero si ellos estaban cambiando a la luz de las nuevas circunstancias, lo mismo sucedió con los descendientes de los españoles que colonizaron el país. Expuestos a la presencia generalizada de un mundo nahua que había sido derrotado pero no destruido, adoptaron gustos locales, respondieron a las influencias indígenas y así se fueron volviendo menos españoles de lo que creían ser. El México que habría de surgir de la confrontación entre Cortés y Moctezuma es el legado de ambos.

Y entiendo hera, por que le han por hembra  
mas que hembra, puesto descubrió topes  
Cemí, cejíano tener, alguna nación de los  
cosas del cielo y querido alto pa principala  
Lo que sabian.

Los vegetales estaban al amanecer para  
ver, en que parauan, sus Pueblos y en lo  
que ponian sus que huan. Poco de los  
descubrieron, medidiblos, oibos y suces  
os, si vivian, quarenta dias. depositib  
mora por los Pueblos. hasta los que  
los traran. vestidos, nos lo pido dian y fuist  
despedida, los otros quemaron. oibos y los  
pocos a sacredos oibos, en la confusión y  
bonito de la estrella del norte. Al templo  
visto por los vegetales lo que se supone  
separia hiejo, combidiaron al rey de  
Xico, avia finta que querian bajar asun  
los camotes, que asi se llamaba y  
no querian ir al fin. Embio sus principa  
les. en cuya presencia A su may se levi  
dab, de aquél dia se soltaron gran  
palo, postos y ados, quemaron. oibos y  
dios, a retozun, con la mecha que daban  
los los pajaros hiejo, y buscan. de los, oibos  
muertos, muges. Poco pales mexicanos  
que fue cosa de gran compasion. Los que  
vistos, pa monte quima dixi que que, sepa  
ren. oibos. Para esto nacimos y para esto sali  
mos al campo, y esta es la muerte bien au  
tusta de que nací. Ante pasados nos de  
Xico, noticia y tan enco men dada y luego  
mando llamar a los del tablado, para  
que en ellos la sion que lo ayuan se yo vio  
mido ante el mandole, dieron en ellos de  
diversas de cossas, y armas redondas  
color de yoyas y mantas, y otras como de  
precio, con que los tablados que dieron  
muy contentos y vianos dando al rey mu  
yas y mumerables más el qual los despistó  
diciendo que quin le haria. Aquella noche  
que aforzase, si no para q trauaya en villa  
oan adelante subida y que yello gemitos  
deles sevian, contados supo se fueran asuviendo.



Cat. 102  
El principio del fin

Códice Durán

Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y Yslas de Tierra Firme*  
ca. 1579 - 1581

Papel, 30 x 21 cm

Biblioteca Nacional, Madrid, Vit. 26-11

Bibliografía selecta: Garibay K. 1984; Códice Telleriano-Remensis 1995; Gillespie 2008

Quizás el más importante de una serie de crónicas escritas por el fraile dominico Diego Durán (1537-1588), o por lo menos asociadas a él, este extenso manuscrito ilustrado detalla los ritos religiosos prehispánicos, el funcionamiento del calendario mexicano, una historia de Tenochtitlan y la conquista española, como hechos extraídos de fuentes indígenas. Aunque en algunas partes está fuertemente influido por el arte europeo, las imágenes que lo acompañan son quizás la obra de varias manos indígenas.

Esta página retrata el Gran Cometa, el primero de ocho portentos que supuestamente anuncian la invasión española y la caída de Tenochtitlan. Los cometas eran tomados como presagios de enfermedad, muerte, hambruna y guerra; algunas veces comunicaban el deceso de grandes príncipes o señores. Aunque el sacerdote guardián del Templo de Huitzilopochtli vio a media noche que se acercaba a la ciudad desde el este, la figura aquí representada es probablemente la de Moctezuma II. Según el texto de Durán, la noche siguiente el soberano estuvo alerta del paso del cometa desde un techo.

La extraña perspectiva del edificio, junto con el gesto aparentemente temeroso de Moctezuma (a quién se le había advertido que el cometa presagiaba su muerte), contrastan con la poderosa elegancia gráfica del cuerpo celeste, el cual ofrece una lectura glífica directa de su nombre náhuatl *citlalin popoca*

o "estrella humeante". Quizás no es coincidencia que la cabeza del cometa también tiene la forma de una estrella de ocho puntas, la cual efectivamente numera los portentos: una señal dentro de una señal que indica que más están por venir. Ciertamente, cuando las noticias del cometa se esparcieron por todo el territorio, "eran tan grandes los clamores y gritos dirigidos hacia el cielo [...] parecía que el mundo iba a acabar, el fin estaba cerca".

Ahora, la mayoría de los especialistas están de acuerdo en que los portentos fueron una invención posterior a la conquista que se usaron para explicar lo inexplicable, o que sirvieron como metáforas del desacuerdo público en cuanto a las acciones de Moctezuma frente al invasor y los fracasos de su régimen antes de 1519. Otros hacen referencia a convenciones indígenas para reconstruir la historia tomando en cuenta los principios cósmicos, a través de los cuales los eventos de la conquista llegaron a ser retratados como una serie de desastres cósmicos. La superstición y el fatalismo también jugaron un papel importante en la reconstrucción de los acontecimientos: por ejemplo, el detalle específico de que Moctezuma vio por primera vez el cometa desde un techo se pudo haber añadido a la historia varios años después como un medio de predicción de su muerte sobre un techo.

Está registrado que el cometa apareció en 1509, diez años antes de la llegada de los españoles. Según Anthony F. Aveni, ningún cometa conocido corresponde a ese año; el más cercano fue en 1506 o año 1-Conejo. En la creencia indígena, 1-Conejo era un año de "hambruna". Algunas fuentes indígenas registran que fue un mal año para Moctezuma por otras razones, tanto que cambió la fecha de la ceremonia del Fuego Nuevo para 1507. Por lo tanto, es posible que el cometa de 1506 haya sido trasplantado históricamente a 1509, como el año cuando el principio del fin comenzó a tomar forma en el mundo mexica.

EW

**Cat. 103**  
**Espejo de obsidiana**

ca. 1325-1521, mexica  
Madera y obsidiana, 27.8 × 25.5 × 1.4 cm  
Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am 1825,1210.16

Bibliografía selecta: Anónimo 1968; Hildesheim-Munich-Linz-Humlebæk-Bruselas 1986, núms. 353, 354; Serra Puche y Solís Olgún 1994, pp. 185-197; Meslay 2001; Saunders 2001; Londres 2002, pp. 473, 484; Olivier 2003, pp. 75, 111, 241-242, 252, 261-265, 351

La obsidiana es una piedra oscura semejante al vidrio que proviene de la roca volcánica. El cronista del siglo XVI, fray Bernardino de Sahagún, describe cómo la obsidiana se pulía con arena abrasiva para producir una superficie reflejante que podía utilizarse como espejo. Se han hallado espejos de obsidiana pertenecientes al Posclásico en Michoacán, la Cuenca de México y Oaxaca. Éstos se encontraban entre los regalos enviados a España por Hernán Cortés, y originalmente se adornaban con marcos de madera, plumas y otros ornamentos perecederos. Sus cualidades reflejantes y deformadoras los volvieron objetos colecciónables en todas las cortes europeas.



Sahagún describe dos clases de piedra que se usaban como espejos: una blanca y la otra negra, esta última identificada como la obsidiana. La obsidiana se asociaba al agua, la tierra y el inframundo; estaba ligada con Tezcatlipoca (véase cat. 71), quien frecuentemente es representado con espejos de obsidiana en las sienes, rodeados con plumas de águila, o como sustituto de uno de sus pies. Además, el espejo de Tezcatlipoca estaba relacionado con los aspectos nocturnos del Sol, con una función adivinatoria como lo era una piedra "hablante" que predecía el futuro. Incluso, a veces se asociaban los espejos con Huitzilopochtli.

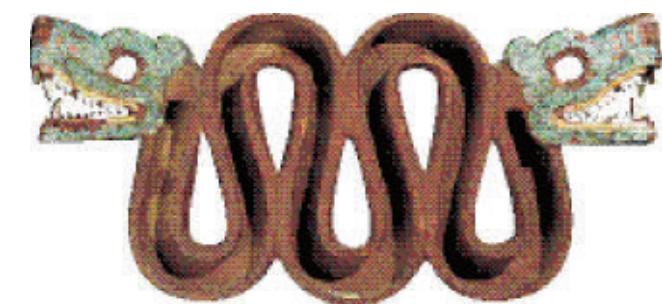
Los espejos tenían varios significados históricos y funciones relacionadas con el conocimiento, la hechicería y el descubrimiento de las malas acciones. De acuerdo con Sahagún y Diego Durán, los humanos utilizaban espejos para contemplar la imagen de Tezcatlipoca, mientras que los dioses los usaban para observar a los mortales. Se decía que el mismo *tlatoani* poseía un espejo de obsidiana de doble cara, probablemente similar a éste, a través del cual podía ver a su pueblo y todo lo que ocurría en el mundo. Asimismo, el gobernante podía usar un espejo para interpretar los deseos de las deidades que lo guiarían por el camino correcto.

EVLL

**Cat. 104**  
**Serpiente bicéfala de turquesa**

ca. 1400-1521, mixteca-mexica  
Madera, turquesa y concha, 20.5 × 43.3 cm  
Patrimonio del Museo Británico, Londres, AOA Am 94-634

Bibliografía selecta: Carmichael 1970, p. 17; Pasztor 1983, fig. 58; Miller y Taube 1993, pp. 148-151; McEwan 1994, p. 80; Townsend 1995, p. 185; Londres 2002, pp. 57, 473, núm. 294; López Luján y Fauvet-Berthelot 2005, p. 170; McEwan *et al.* 2006, pp. 12, 20-22, 33, 54-59; Aguilar-Moreno 2007, pp. 213-214; McEwan 2009, p. 16



El término náhuatl *cóatl* se puede traducir como serpiente o como gemelo. Los mexicas consideraban a las serpientes como criaturas poderosas y multifacéticas que podían unir las esferas del cosmos (el inframundo, el agua y el cielo) debido a sus características físicas y míticas (véanse, por ejemplo, cats. 69 y 70).

También se vinculaba a las serpientes con la fertilidad y el agua, posiblemente debido al movimiento ondulante de sus cuerpos. En la iconografía mexica las serpientes de turquesa (*xiuhcóatl*) están relacionadas con eventos celestes (véase cat. 76). En la Piedra del Sol (véase fig. 28), dos *xiuhcóatl* acompañan al astro en su viaje diario a través del cielo.

Las serpientes bicéfalas (*maquizcóatl*) eran consideradas como portadoras de malos presagios y estaban asociadas con figuras de la élite. Los mexicas creían que cualquiera que encontrara una en su camino debería colocarla sobre su brazo. Si la serpiente no podía ser removida significaba que la muerte se estaba acercando. Maquizcóatl era uno de los nombres otorgados al dios mexica supremo Huitzilopochtli. Por lo tanto, no es coincidencia que cuatro serpientes bicéfalas fueran utilizadas como brazaletes y ahorcas en la monumental escultura de su derrotada hermana Coyolxauhqui, hallada en el Templo Mayor (véase fig. 10).

Esta serpiente bicéfala (véase la siguiente página) fue tallada a partir de una sola pieza de madera de cedro americano (*Cedrela odorata*). Tanto el frente de la serpiente como las dos cabezas

están cubiertos de mosaico de turquesa, y el reverso ahuecado del cuerpo estaba dorado originalmente. Las fauces abiertas tienen colmillos amenazantes hechos de caracol *Strombus*, con encías y fosas nasales representadas con fragmentos de concha roja (*Spondylus princeps*) (véase también cat. 72).

Ambos morros están decorados con representaciones de plumas y una doble franja de turquesa y discos de concha sobre un fondo negro. La decoración es similar a la que aparece en numerosas vasijas sacrificiales o *cuauhxicalli* (véase cat. 62), por lo cual, probablemente, se ligan las connotaciones mórbidas de este animal mágico con el destino de sus víctimas. Puede ser que las cabezas originalmente hayan tenido ojos incrustados hechos de pirita y obsidiana, y es posible que se hayan añadido lenguas móviles a los orificios en el centro de las mandíbulas para dar la impresión de que era una criatura viviente.

Los dos orificios de la parte superior indican que esta serpiente bicéfala se pudo haber usado como un pectoral. Grandes efígies zoomorfas similares que se emplearon de esta manera se ilustran en el folio 72 del *Códice Magliabecchi*, donde se representa a la diosa de la tierra Cihuacóatl, y en los folios 9, 10 y 34 del *Códice Borbónico* (véase cat. 73). Por consiguiente, esta *maquizcóatl* pudo haber sido una insignia usada u ostentada por una efígie de Huitzilopochtli o por uno de sus representantes.

EVLL



Cat. 105

### Peto de armadura de Pedro de Alvarado

Siglo XVI, europeo  
Acero, 42 x 34 cm, peso 2 kg  
Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ciudad de México, inv. 10-233988

Bibliografía selecta: Martínez Chiñas 1994, p. 213

Conquistador de México y Guatemala, llamado por los indígenas Tonátiuh ("Sol") por ser rubio, famoso por su audacia en la lucha, haber propiciado la matanza del Templo Mayor de Tenochtitlan previa a la prisión de Moctezuma y el descomunal salto que salvó su vida durante la Noche Triste, Pedro de Alvarado es sin duda el protagonista español de mayor renombre después de Hernán Cortés. El paso de los siglos, sin embargo, desgastó sus huellas materiales y lo convirtió en un personaje de la literatura, la pintura, la crónica histórica virreinal y algún códice indígena (como el *Telleriano-Remensis*); pocos objetos dan fe de su proporción humana. Uno de ellos, el único que muestra su carácter de hombre de guerra, es el peto de armadura que hoy descansa en el Museo Nacional de Historia; su llegada a las colecciones es oscura, pero su valor y atribución singular han sido aceptados sin reclamos por generaciones de estudiosos.

De factura europea —posiblemente italiana—, el peto lleva grabado a cincel y con simpleza la palabra ALVARADO en el medallón del lado del corazón. Pieza más de ornato personal que de propósitos defensivos, sus adornos se reducen a tiras verticales enlazadas de volutas y roleos grabados a troquel y cincelados al gusto del siglo XVI. Más interesantes son los quince medallones ovalados que enmarcan ángeles y gentileshombres, así como a dos caballeros andantes y en el medallón principal a una Madona de cuerpo entero, tal vez una Inmaculada. Estas figuras al parecer fueron tomadas de ilustraciones de libros; así, por ejemplo, los caballeros de yelmo empenachado sobre caballos briosos, que son semejantes a los que adornan las portadas de las novelas de caballerías leídas por los conquistadores



que llegaron con Hernán Cortés. Sin duda, esos grabados se calcaron para ser trasladados al ácido sobre el peto. Aunque no existen documentos que avalen con certidumbre la pertenencia de este peto al capitán Pedro de Alvarado, es una de las piezas más antiguas del acervo del Museo y prueban su existencia en las colecciones los dibujos decimonónicos que ilustraban con orgullo nacionalista los tesoros de la historia mexicana.

Se ha conjeturado que esta pieza fue facturada hacia mediados del siglo de la conquista, apenas un poco antes de que Alvarado muriera al caerle encima un caballo durante la batalla de Nochistlán contra los rebeldes indígenas caxcanes de la provincia de Xalisco en 1541. SRS



Cat. 106

### Testera para caballo

Principios del siglo XVI, español  
Acero bruñido, con ribetes y grabados,  
32 x 56.5 x 33.5 cm  
Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ciudad de México, inv. 10-92271

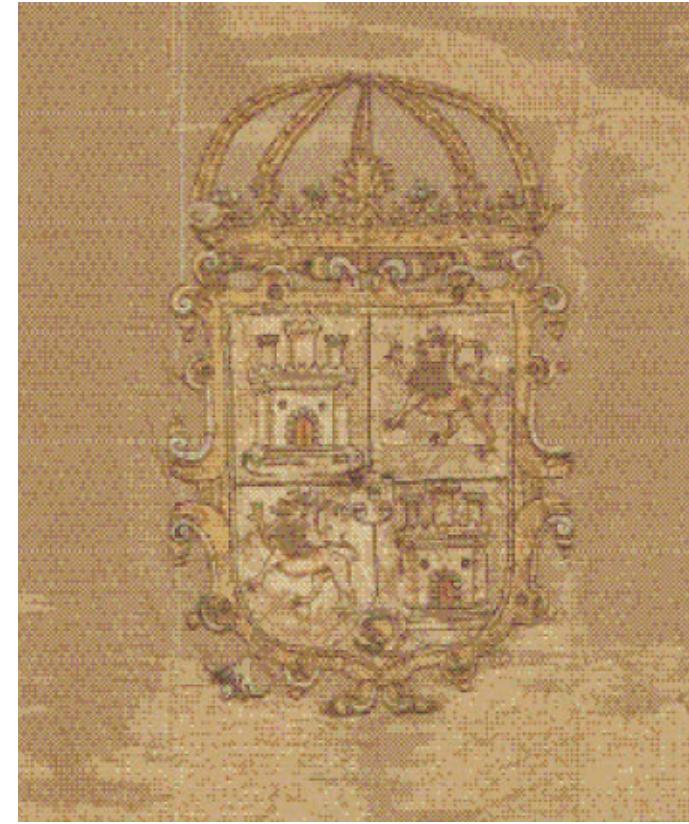
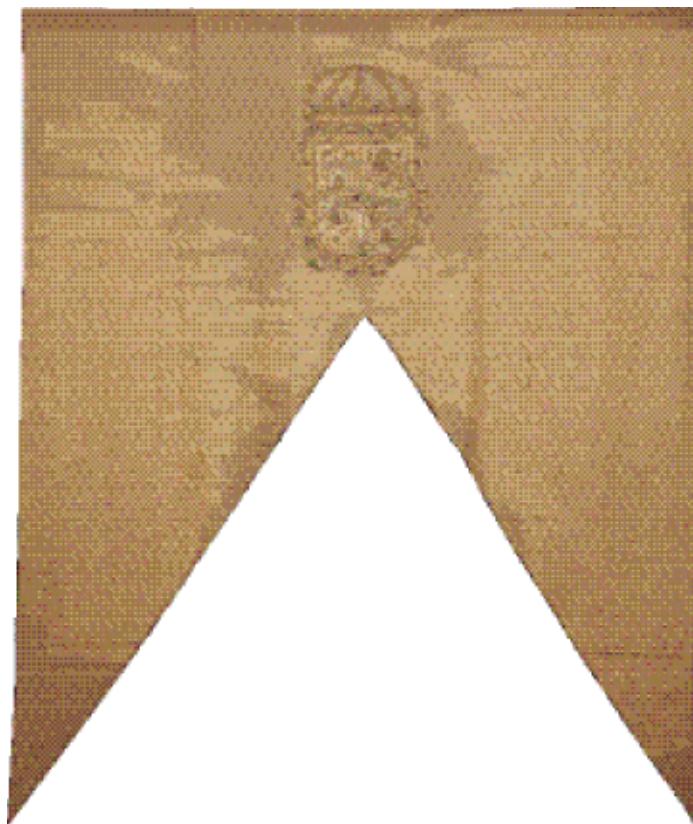
Bibliografía selecta: Benavente 1941, pp. 161-162; Díaz del Castillo 1944, vol. 1, capítulo XXIII, pp. 92-93; Sahagún 1979, libro 12

No la cantidad sino la extraña presencia fue lo que hizo de los caballos de los conquistadores un acontecimiento atroz a la mirada indígena. El franciscano Motolinía recordaba que "se admiraban y espantaban de ver los caballos y lo que hacían los españoles encima de ellos".

Por su lado, cuentan los testimonios indígenas recopilados por el fraile franciscano Bernardino de Sahagún que se vio a los caballos como enormes "ciervos que traen en sus lomos a los hombres". Llamó la atención la ferocia de esos animales, forrados de hierro y cascabeles, que bufaban, bramaban y "sudan a mares", seres estremecedores que herían la tierra con sus patas. El cronista Bernal Díaz del Castillo recordó que la expedición original de Hernán Cortés contaba con diecisésis yeguas y caballos, no todos aptos para la guerra, que en Cuba se conseguían con dificultad y "a peso de oro"; quince jinetes con sus aparejos entraron con el capitán a la Villa Rica de la Vera Cruz.

Al igual que los jinetes, el caballo era cubierto de armadura para soportar los golpes durante las batallas. En particular, la testera protegía la cara de las monturas, y debió parecer terrible a quienes nunca habían visto hierros ni caballos.

Después de la caída de Tenochtitlan, alguna, como ésta, adornó las monturas durante las fiestas como el Paseo del Pendón o las múltiples celebraciones en las que se organizaron desfiles y "juegos de cañas". Muy pocas de estas piezas sobrevivieron al siglo XVI en una Nueva España urgida de hierro para usos no bélicos: útiles de labranza, herramientas, herrajes para puertas y arcones, clavos, espuelas y arreos, fue el destino de los metales de la guerra de conquista. SRS



**Cat. 107**  
**Estandarte de Cortés o del Paseo del Pendón**

Siglo XVI, colonial  
Damasco rojo con aplicaciones bordadas con hilo metálico y óleo sobre seda,  
292 x 245 cm, aproximadamente 8 kg  
Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ciudad de México, inv. 10-128950

Bibliografía selecta: García Icazbalceta 1896, vol. II, pp. 44ff.; Lomnitz 2006

La memoria virreinal consignaba al 13 de agosto de 1521 como fecha del nacimiento de la Nueva España. Ese día, celebración de san Hipólito Mártir, el sobrino de Moctezuma y último señor de los mexicas, Cuauhtémoc, fue tomado prisionero por García Holguín en la laguna de México y con ello “se ganó la tierra para la cristiandad”. En recuerdo del momento, en 1528 el Ayuntamiento estableció una fiesta que con acierto fue calificada como “la primera celebración cívico-religiosa de la ciudad de México”. En 1529 se decretó que “todos los años, por honra de la fiesta del Señor San Hipólito, en cuyo día se ganó esta ciudad [...] se saque el pendón [...] de la casa del Cabildo en que se lleve con toda la gente que pudiere ir a caballo acompañándole hasta la iglesia de san Hipólito, e ahí se digan sus vísperas solemnes e se torne a traer el dicho pendón a la dicha casa del Cabildo a caballo en la cual [...] esté guardado [...] y no salga de él”. También se especificó un gasto de 40 pesos para “mandar hacer el estandarte real con el mejor sastre de la ciudad”. Este estandarte castellano, y la multitud de banderas, pendones, guiones y estandartes que con

los años se fueron agregando, acompañaban al que enarbó Hernán Cortés durante la toma de Tenochtitlan.

Algún códice indígena da idea de la forma y los signos del pendón de los conquistadores: la cruz encarnada sobre tela blanca es el registro del *Códice Telleriano-Remensis*; con una Virgen María remite el *Lienzo de Tlaxcala*. Los óleos con escenas de la conquista, sin embargo, muestran una bandera con el escudo de Castilla y León sobre tela roja. El estandarte que resguarda el Museo Nacional de Historia, en damasco y seda, hoy de color pálido, tiene huellas del rojo original; en su centro, el escudo castellano en hilos metálicos da fe de su importancia celebratoria el 13 de agosto de cada año.

Una orden de la corona española oficializó la fiesta a la que se le llamó Paseo del Pendón; convocabía obligadamente a todas las autoridades civiles y eclesiásticas de la capital del virreinato y marchaban solemnemente desde la iglesia de San Hipólito —levantada en el sitio donde fueron derrotados los conquistadores en la Noche Triste— hasta el Ayuntamiento, y de ahí nuevamente a San Hipólito. Hacia finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, la fiesta fue de gran esplendor, aunque no pocas veces la arruinó alguna tormenta. Las leyes emanadas de Cádiz en 1812 y la consumación de la independencia de México en 1821 marcaron oficialmente el final de la fiesta celebratoria de la conquista y la “muerte de Don Pendón” —como escribió con ánimo polémico en 1822 José Joaquín Fernández de Lizardi. SRS



**Cat. 108**  
**Medalla de Cortés**

1529, Christoph Weiditz (ca.1500-1559)  
Plomo, diámetro 5.4 cm  
Patronato del Museo Británico, CM 1906,1103.1763

La leyenda en el anverso de esta medalla muestra inscrito el año 1529, el año después de que Cortés había regresado a España para defenderse de las acusaciones en su contra hechas por sus enemigos en México. La leyenda del reverso se traduce como “La justicia del Señor se encarga de ellos y su fortaleza ha vigorizado mi brazo”, aparentemente una referencia a la desestimación de tales cargos. La leyenda y la imagen de un brazo muscular bañado en un resplandor divino también hacen referencia al coraje y a la fe proclamada por Cortés.

El medallista alemán Weiditz nació en Friburgo y trabajó en Estrasburgo antes de mudarse a Habsburgo en 1526. A partir de 1529 se unió a la corte del emperador Carlos V, y en ese año viajó a España, donde conoció a Cortés y realizó un dibujo de él en su cuaderno (ahora en el Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg). Carlos V, quien condecoró a Cortés y le otorgó un título y tierras en México, pudo haber comisionado la medalla como un obsequio adicional. Otra posibilidad es que el propio Cortés, sabedor de que Weiditz acuñaba medallas, lo hubiera instigado a hacerlo como un acto de autopromoción y en conmemoración del éxito que había conseguido, pero esta hipótesis es tal vez la menos probable debido la edad incorrecta de cuarenta y dos años que se aprecia en el anverso.



Cats. 109 a 115  
Serie de enconchados

ca. 1680-1700, colonial  
Óleo sobre tela y concha, 112.5 x 67.8 x 8 cm (cada uno)  
Museo del Prado, Madrid, inv. 00101; 00109; 00110; 00111; 00112; 00115 y 00116

Bibliografía selecta: García Sáiz 1999; Brown 2004; Martínez del Río de Redo 2006; Montes González 2006

Estas siete obras fueron creadas en México a finales del siglo XVII y forman parte de una serie de veinticuatro escenas de la conquista de México. Las pinturas están hechas en óleo sobre madera con áreas de concha madreperla incrustada cuyo brillo natural atrapa la luz y le da vida a la superficie. Por tal razón se las conoce popularmente como “enconchados”. Esta técnica pictórica se inspiró en objetos importados del oriente asiático pues, durante el siglo XVII, la Nueva España se había convertido en la base de una ruta de comercio rentable que unía a España y China a través de las Filipinas. Suntuosas sedas y biombo —de la palabra japonesa *byobu* que significa rompevientos— eran descargados del galeón de Manila en Acapulco, en la costa del Pacífico. De ahí eran transportados por tierra a la ciudad de México para el consumo de las élites española y criolla o las llevaban a Veracruz, en la costa del Golfo, para ser embarcadas a España.

Una de las obras de la serie está firmada por Miguel González y fechada en 1698. Casi coincide con el gobierno, desde 1696 hasta 1701, de José Sarmiento y Valladares como virrey de la Nueva España. Fue él quien reclamó el título de conde de Moctezuma de su primera esposa, linaje que se mantiene a la fecha tanto en México como en España. A pesar de no haber prueba documental que sobreviva, es probable que el virrey haya tenido que ver directamente con el encargo de la serie. Las pinturas se hicieron para narrar los episodios principales de la conquista a la creciente élite criolla: gente de ascendencia española nacida en la Nueva España. Con el respaldo de la corona española, éstos jugaron un papel cada vez más significativo en la conformación de la nueva sociedad colonial, aunque se les negó el acceso a los altos puestos. Las pinturas tenían una función valiosa en cuanto a la conformación y proyección de los acontecimientos significativos y de los protagonistas principales que apuntalaron el nacimiento de la Nueva España. Cortés y Moctezuma eran retratados como fundadores de este nuevo orden en el que criollos e indios buscaban coexistir, leales a España pero buscando afirmar su propia identidad.

**Cortés cena con los enviados de Moctezuma**

Esta escena retrata a Hernán Cortés poco después de haber desembarcado en Veracruz, quien recibe a dos enviados de Moctezuma en una comida al aire libre atendida por sirvientes. El grupo está sentado en una mesa debajo de un toldo con Cortés en el centro. En el fondo se aprecia la flota de navíos de Cortés, hundida por instrucciones suyas para prevenir que sus hombres emprendieran la retirada.

**Cortés se aproxima a Tenochtitlan**

Cortés está retratado guiando una falange armada a través de la calzada sur en su aproximación a Tenochtitlan. Lleva una bandera

roja en el centro y está acompañado de jinetes e infantes españoles. A su lado se aprecian algunos de los aliados (tlaxcaltecas) que consiguió en el camino. Éstos eran rivales y enemigos de los mexicas, y de buena gana se aliaron con la fuerza invasora.

**Moctezuma va al encuentro de Cortés**

Moctezuma guía la procesión de nobles de la corte real de Tenochtitlan para encontrarse con Cortés. Es cargado en hombros por los sirvientes de la corte bajo un toldo protector con su distintivo trono tejido y con respaldo alto, transportado en la parte trasera. En el fondo se ven sirvientes que tocan tambores y ondean grandes abanicos de plumas.

**Moctezuma visita a Cortés**

Cortés fue alojado en el palacio que alguna vez perteneció a Axayácatl, el difunto padre de Moctezuma y antiguo soberano. Aquí, Moctezuma visita este palacio donde Cortés y su grupo están acuartelados. Moctezuma coloca un collar alrededor del cuello de Cortés, mientras que sus nobles sostienen charolas con joyería fina y ornamentos que distribuyen entre los soldados españoles.

**Cortés visita a Moctezuma**

Cortés hace una primera visita diplomática al palacio de Moctezuma. En esta interpretación colonial los retratos de los predecesores de Moctezuma están colgados en el muro que se aprecia detrás de él para reforzar su estatus como heredero de un largo y distinguido linaje real. Moctezuma aparece a la derecha, señalándole a Cortés dos tronos con el blasón de la ciudad de Tenochtitlan, con un águila posada sobre un nopal. La implicación es que ellos están destinados a gobernar juntos y así formar una Nueva España en la que convivirán criollos e indios.

**Moctezuma es capturado y encadenado**

Cortés había persuadido a Moctezuma de residir bajo el cuidado de la guardia española en el palacio de Axayácatl. Posteriormente se enteró de la comunicación entre Moctezuma y una fuerza rival española liderada por Narváez en la costa. Como precaución mandó encadenar a Moctezuma como se ilustra en esta escena. Poco después, Cortés ordenó la remoción de imágenes de los dioses mexicas del Templo Mayor e instaló en su lugar un crucifijo y una estatua de la Virgen María.

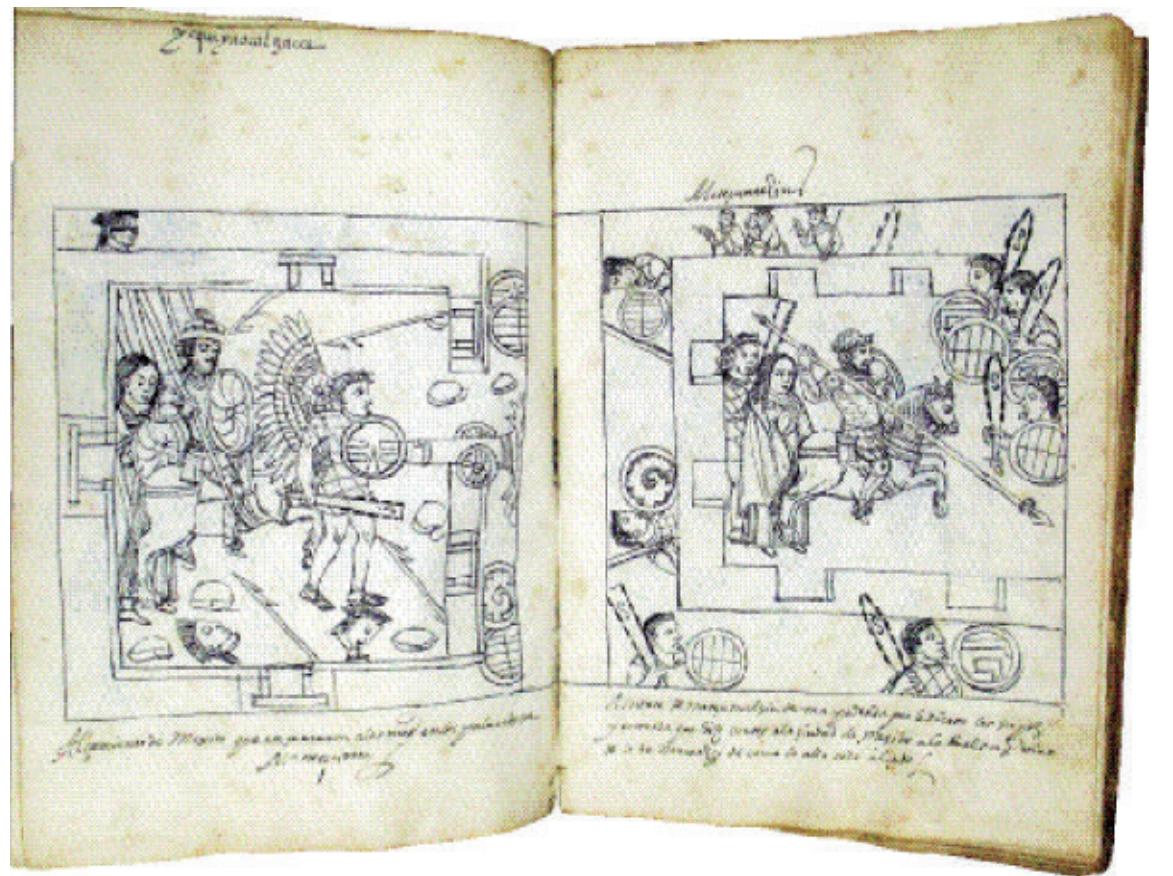
**Moctezuma es presentado a su gente**

Cortés dejó Tenochtitlan por un breve lapso. En su ausencia el español Alvarado condujo una masacre de cientos de nobles mexicas que se reunieron en el recinto sagrado para celebrar la fiesta de Tóxcatl. Esto provocó la ira entre los mexicas, quienes sitiaron a los españoles en sus cuarteles, e iniciaron feroces ataques. En un intento final por calmar la situación, los españoles llevaron a Moctezuma a un balcón superior para que se dirigiera a la multitud reunida. En esta escena, el pueblo enojado insulta y lanza piedras contra Moctezuma, algunas de las cuales, se dice, lo golpearon. Murió unos cuantos días después. Es incierta la causa de su muerte: pudo haber sido a consecuencia de sus heridas, o los españoles pudieron haberlo asesinado debido a que ya no era de utilidad para ellos.

MSGs







Cat. 116  
La muerte de Moctezuma

Codex Tlaxcala  
1580-1585, Tlaxcala  
Papel, 29 x 21 x 3.5 cm  
Biblioteca de la Universidad de Glasgow, Ms. Hunter 242 U.3.15

Bibliografía selecta: Acuña 1981; Batalla Rosado 1996; Wake 2002

El *Manuscrito de Glasgow* (también conocido como el *Codex Tlaxcala*) es una extensa historia descriptiva de la pequeña ciudad-estado de Tlaxcala, la cual, contra toda probabilidad, conservó su independencia frente a la expansión imperial mexica. Tlaxcala se alió con Cortés en el ataque a Tenochtitlan y en la conquista militar de México. De manera subsecuente, la ciudad se valió en gran medida de tales servicios para solicitar favores especiales a la corona española. Junto con copias del ahora perdido pero tradicionalmente escrito *Lienzo de Tlaxcala*, enviadas con anterioridad a la corona, el *Manuscrito de Glasgow* es un excelente ejemplo de sus medios de persuasión.

El códice consiste en un texto en español escrito por el mestizo Diego Muñoz Camargo, una figura prominente en la Tlaxcala del siglo XVI, quien probablemente supervisó también la narración pictográfica paralela que lo acompañaba. Compuesto de 156 dibujos hechos con pluma y tinta y a varias manos, el texto pictórico es de fuerte influencia europea y se basa en una serie de registros pictográficos tlaxcaltecas que ya habían dado como resultado la creación del *Lienzo*. Camargo mismo se unió a la misión diplomática

de 1584-1585 que fue a Madrid, donde el nuevo manuscrito fue completado, encuadrado y presentado a Felipe II. Se representa a Cortés, su traductora doña Marina o Malintzin (su nombre náhuatl) y un guerrero tlaxcalteca rodeados por mexicas enfurecidos. El texto narra cómo los españoles se vieron obligados a refugiarse en el palacio de Moctezuma tras la masacre en la fiesta de Tóxcatl, y la subsecuente muerte de Moctezuma.

Podríamos suponer que se trata de un relato tlaxcalteca que busca indulgencia real a cambio de defender la versión de la muerte de Moctezuma a manos de sus súbditos. No obstante, en contra de la versión anterior del lienzo y del comentario en español que se encuentra debajo de la escena de la derecha ("Muerte de Motecumatzin por una pedrada que le lanzaron los suyos"), el escribano representó a Moctezuma en el techo de su palacio ordenando a sus guerreros que retrocedieran a la vez que dos españoles se acercan a él por detrás con una cadena levantada en sus manos. Para atraer la atención hacia el detalle el nombre del gobernante fue escrito con letras muy notorias sobre la escena. Una explicación de esto y otros cambios hechos en las escenas paralelas del lienzo y el códice es que los escribanos que estaban a favor de los mexicas intentaron sabotear los esfuerzos de Tlaxcala por congraciarse con el rey español, contando que Moctezuma fue asesinado por los españoles. Sin embargo, en esta etapa la amenaza al estatus y los derechos materiales de todos los grupos indígenas por parte de la corona y la colonia era muy evidente. Por lo tanto, más que enemistad étnica, los cambios pueden representar una forma sutil de resistencia. EW



Cat. 117  
Códice Moctezuma

Finales del siglo XVI-principios del XVII, mexica  
Papel amate en dos fragmentos, 250 x 20 cm  
Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, ciudad de México, archivo de testimonios pictográficos, 35-26

Bibliografía selecta: Glass 1964, p. 69; Glass y Robertson 1975, p. 170; Barlow 1995, pp. 359-369, figs. 1-2; Batalla Rosado 1996, pp. 103, 110-111, 116-117, figs. 4, 8; Noguera 2009

Se desconoce cómo llegó este documento prácticamente inédito a la colección en donde actualmente se resguarda. Se trata de una pictografía en forma de tira que contiene una abundante glosa en lengua náhuatl, la cual es de compleja lectura por el mal estado de conservación en que se encuentra. En ella se registraron de arriba abajo fechas anuales indígenas que van de 1419 a 1523, asociadas especialmente a la historia de Tenochtitlan.

El texto hace mención de Xochitépec y Mazatépec, pueblos que se localizan al sur de la ciudad de Cuernavaca en el actual estado de Morelos. Por tal razón, Barlow pensó que este documento pudo haberse elaborado en dicha región. Por su parte, Noguera opina que el estilo se asemeja al de los códices *Techialoyan*, es decir, al grupo de códices coloniales históricos y de tierras que datan de los siglos XVII y XVIII. Por tal motivo, pudiera propenderse que el *Códice Moctezuma* fue elaborado en aquella época.

La representación más sobresaliente del códice y de la cual toma su nombre, corresponde a la aparición pública de Moctezuma II en el año 1520 para calmar a su pueblo enfurecido por los desmanes de los conquistadores. Se observa al *tlatoani* mexica sobre un edificio indígena, quizás el *tecpán* (casa de gobierno de Tenochtitlan). En ese momento ya había sido preso, tal y como lo demuestra una cuerda atada a su cuello, cuyo extremo es sostenido con la mano por un soldado español. La terrible escena ha sido comentada por Batalla Rosado, quien subraya que este documento es el único existente en donde se representa la muerte de Moctezuma. En efecto, al lado de la escena descrita aparece otra en la que un personaje indígena tiene una espada clavada en el pecho. La borrosa glosa que la acompaña parece indicar que se trata del propio Moctezuma, lo que quizás demostraría que el *tlatoani* no fue muerto de una pedrada lanzada por su propia gente, como diversas fuentes señalan, sino apuñalado por los conquistadores.

ERM



Cat. 118  
**Biombo con escenas de la conquista de México**

Finales del siglo XVII-principios del XVIII, colonial  
Óleo sobre tela montado en diez paneles, 191 x 540 cm  
Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ciudad de México, inv. 10-092241

Bibliografía selecta: Vargaslugo 1994, pp. 32-34

Un sorprendente artefacto barroco fue usado para resaltar la identidad criolla novohispana: se trata del biombo, mueble de origen oriental que se adaptó al gusto mexicano con escenas casi teatrales de la historia de la conquista de México. Este heterogéneo vehículo del orgullo americano fue también prueba del alto valor que se daba a Moctezuma como emperador. Figura trágica central del drama conquistador, se le representó coronado, cargado de plumas, collares y piedras preciosas. Curiosamente, un acuerdo entre los pintores le agregó como símbolo personal el águila bicéfala, ya fuera en la corona-diadema o en los abanicos emplumados.

El género de pinturas al óleo montadas en biombos data de la

segunda mitad del siglo XVII, y junto con las tablas enconchadas de Miguel y Juan González, dan cuerpo a un singular discurso de la historia. Se trata de telas armadas a manera de paneles desplegables que ofrecían una doble lectura de la conquista como épica cristiana. El pintor buscaba resaltar los gestos y actos heroicos de ambos contendientes. Imaginó posturas, pero no los hechos: apeló a las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y de Antonio de Solís. Sobre todo Solís, cuya crónica se publicó en Madrid en 1683, proporcionó la estatura heroica a la historia de la conquista: tanto los españoles como los guerreros de Moctezuma son descritos y luego pintados como protagonistas de la que se consideraba época más grande de la cristiandad, al ganar uno de los mayores imperios del Nuevo Mundo. Ninguno de los actores era más grande que el otro; la diferencia recayó en el designio divino de la historia. Esta singularidad barroca fue germen del posterior nacionalismo criollo ilustrado y de la mitografía del imperio mexica que se desdoblaría en discurso patriótico un siglo más tarde.

La lectura de las escenas propuesta por el pintor seguía dos vertientes. Por una parte, el conjunto mantiene el relato crono-

lógicamente secuenciado, de interpretación libre, que comienza en la parte superior derecha (de lo que sería la última tabla) y se lee hacia la izquierda hasta llegar a la primera tabla, en una suerte de desaforado bistrófedon. La secuencia corre por todas las hojas, con cierta inclinación hacia el centro de la composición. La narración termina en la parte inferior de la misma primera tabla, en una especie de registro casi circular.

Por otra parte, dada la libertad y abigarramiento de personajes y edificios de cada momento escenificado, el lector podía ubicar cada suceso en puntos que reconocía a través de los números-clave señalados por el pintor, descifrados en la cartela del lado inferior izquierdo de la primera tabla, código que ubica la geografía de la guerra en el teatro de la Nueva España. En el caso del biombo del Castillo de Chapultepec la lectura no es secuencial, sino dramática: la marca del número 1, por ejemplo, es el centro de la composición; señala a Moctezuma asomado al balcón de cara a la muchedumbre enfurecida, en el momento preciso en que Cuauhtémoc blande ya la piedra en la honda con la que le daría muerte. Un poco más adelante, Pedro de Alvarado salva de un

salto en pértiga, su vida y la de su montura. El último número corresponde al edificio virreinal sobre Chapultepec y el acueducto que surtía de agua limpia a Tenochtitlan.

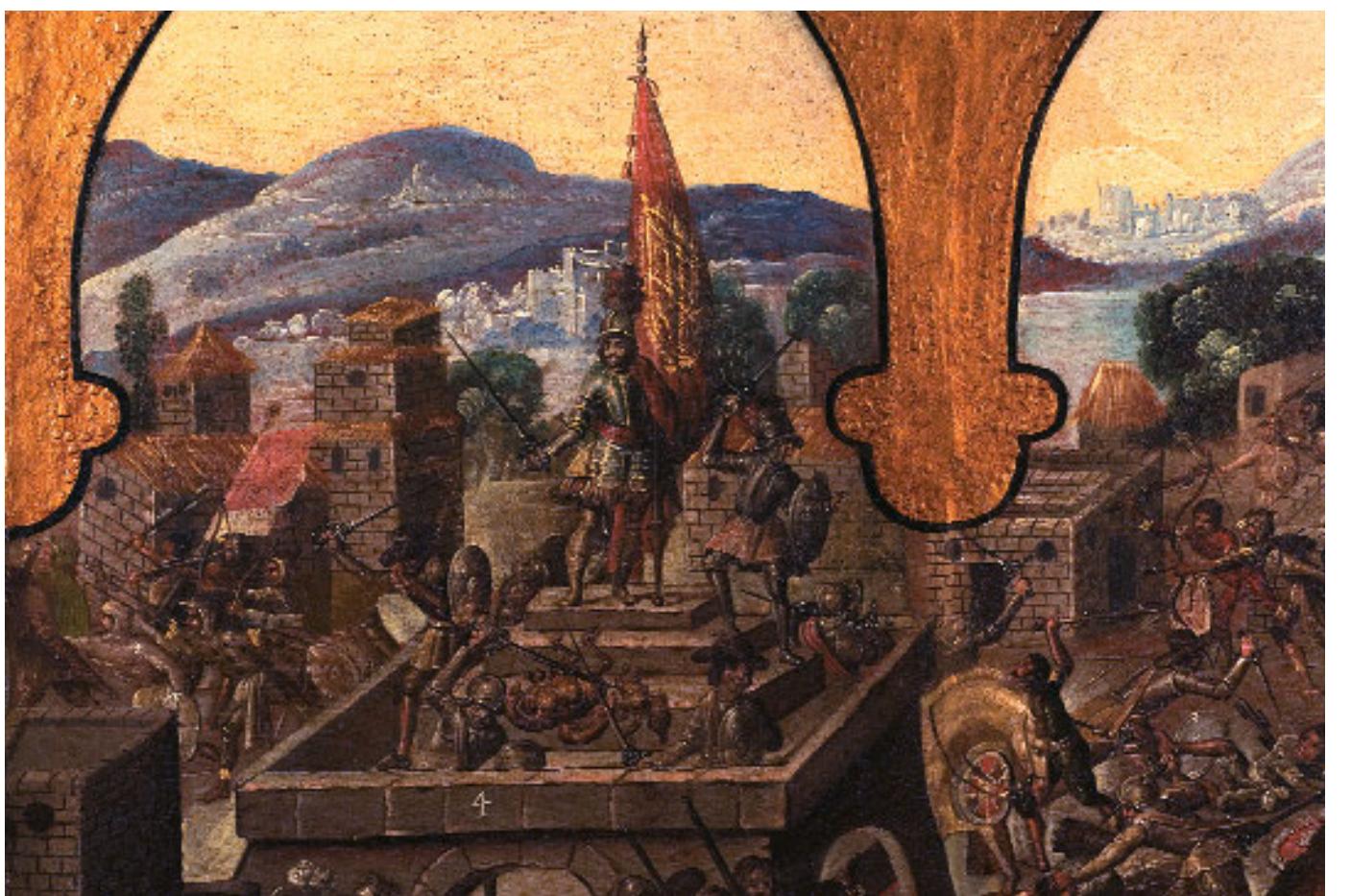
Pintado hacia finales del siglo XVII y primeros años del XVIII, el biombo del Castillo de Chapultepec fue adquirido por el sabio mexicano José Fernando Ramírez en 1859; poco después lo ingresó a las colecciones públicas, cuando a este erudito historiador se le encargó organizar el Museo Imperial, antecedente remoto de las colecciones históricas del Museo Nacional de Historia. Se sabe que este biombo perteneció a la familia del conde de Moctezuma, quien probablemente fue su comitente hacia los años en que fue virrey de la Nueva España (1696-1701).

El biombo del Castillo de Chapultepec está compuesto por diez hojas-escenarios. Una restauración arbitraria destruyó su original formato de biombo para convertirlo en un largo lienzo de una pieza. Tanto su estilo como la existencia de otro mueble similar en el Museo Franz Mayer —con el que existen, sin embargo, diferencias en los detalles de cada escenificación— descubren su primitiva morfología (detalles en las páginas siguientes, véase también fig. 69). SRS



*izquierda*  
Acompañantes en  
canoas en el Lago  
de Texcoco tocan  
tambores y agitan  
abanicos de pluma  
para escoltar a la  
columna española  
en su aproximación  
a Tenochtitlan.

*abajo*  
Cortés de pie sobre  
un templo mexica con  
espada en mano,  
levantando un  
estandarte rojo que  
porta el escudo de  
armas de Castilla.



*arriba*  
Pedro de Alvarado  
lucha a caballo en  
una desesperada  
acción de retaguardia  
mientras que los  
españoles huyen por  
sus vidas en la Noche  
Triste.

*derecha*  
Con el palacio en  
llamas detrás de él,  
Moctezuma se  
encuentra en un  
esfuerzo inútil por  
apaciguar a la iracunda  
multitud. Debajo de él,  
una figura identificada  
en la tradición popular  
como Cuauhtémoc  
blande una honda que  
asestará el golpe fatal.



# El renacimiento del México antiguo

David A. Brading

EN 1990 y 1991 el gobierno mexicano montó una extraordinaria exposición titulada *México: Esplendores de treinta siglos* en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. La espectacular variedad de objetos exhibidos en ella procedía en proporciones iguales de los tres grandes períodos de la historia de México: los milenios de la civilización mesoamericana, los trescientos años del imperio virreinal de la Nueva España y los doscientos agitados años de la República mexicana. En el catálogo, el poeta Octavio Paz afirmaba que a pesar de la heterogeneidad de las culturas que habían producido estos objetos, un ojo perspicaz podía descubrir “la persistencia de una misma voluntad [...] una cierta continuidad. No la continuidad de un estilo o una idea sino de algo más profundo e indefinible: una sensibilidad”.<sup>1</sup> En una publicación anterior, sin embargo, Paz había atribuido tal continuidad a la decisión de Hernán Cortés de erigir la capital de la Nueva España sobre las ruinas de Tenochtitlan, por lo que los presidentes modernos y los virreyes españoles no serían sino encarnaciones políticas de los *tlatoque* o gobernantes mexicas. Era dicha continuidad en el poder del estado lo que le permitía a la república contemporánea presentarse como heredera legítima de tres mil años de historia.<sup>2</sup> Sin embargo, la hipótesis dejaba mucho por explicar. En primer lugar, Cortés y los conquistadores eliminaron la ciudad mexica, arrasaron las grandes pirámides escalonadas, destruyeron o quemaron las imágenes de los dioses y quemaron los libros sagrados que consagraban su historia y su teología. ¿Cómo y cuándo se desenterró esa historia? ¿En qué momento los españoles nacidos en América comenzaron a identificarse más con el imperio de Moctezuma que con Cortés y con

Fig. 74  
*Virgen de Guadalupe*, por Josefus de Rivera i Argomanis, 1778. Óleo sobre tela. Museo de la Basílica de Guadalupe, ciudad de México.



España? ¿Por qué dicho imperio y la conquista que lo destruyó mantienen una presencia tan grande en el siglo xx?

### Logros lingüísticos

Después de la conquista, los españoles se apoyaron en la nobleza local y sus escribas para organizar a los grupos de trabajadores requeridos para construir una nueva capital y crear una economía mercantil. De igual manera, los frailes franciscanos y dominicos encargados de la instrucción religiosa de la población indígena necesitaban trabajadores para construir sus iglesias y discípulos que los ayudaran a extirpar la idolatría. En 1536 el arzobispo Juan de Zumárraga y el virrey Antonio de Mendoza fundaron el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco para enseñar a los niños más talentosos a su cargo no sólo a leer y escribir en castellano, sino también rudimentos de latín, historia y teología. Con el fin de apoyar la propagación de la doctrina cristiana, Zumárraga importó una prensa y publicó en 1539 el primer libro impreso en el Nuevo Mundo, un breve manual de doctrina cristiana en español y náhuatl, la lengua dominante en el centro de México. En el curso de los siguientes sesenta años se imprimieron al menos ciento veinticuatro libros, entre los que se contaba un buen número de gramáticas y diccionarios de las principales lenguas nativas de la Nueva España, así como sermones ejemplares, catecismos y manuales, por no mencionar las obras de teología en latín y los libros en español.<sup>3</sup> Ninguno de estos logros lingüísticos habría sido posible sin la colaboración de los discípulos nativos y de los nobles y escribas que preservaron la memoria colectiva de sus pueblos. La tarea de un escritor nativo o *tlacuilo* era registrar “las hazañas e historias de conquista y guerra, la sucesión de los señores principales”, además de las señales del cielo, las sequías y el calendario ritual de los templos. Los nahuas habían desarrollado una forma de escritura pictográfica, compuesta por glifos y símbolos, que al ser “leída” por un escriba entrenado, evocaba una narración plasmada en



Fig. 75  
Mapa que representa la fundación de dos iglesias coloniales, en Santa Bárbara Tamasolco en 1547 y en Santa Ana en 1616, en el estado de Tlaxcala. El texto se presenta en náhuatl con caracteres latinos y acompaña a un paisaje con caminos antiguos, un caudal de agua y casas. Mapa dibujado en papel de amaté. De *Pintura de propiedades de descendientes de los Señores de Tlaxcala*. Museo Británico, Londres.

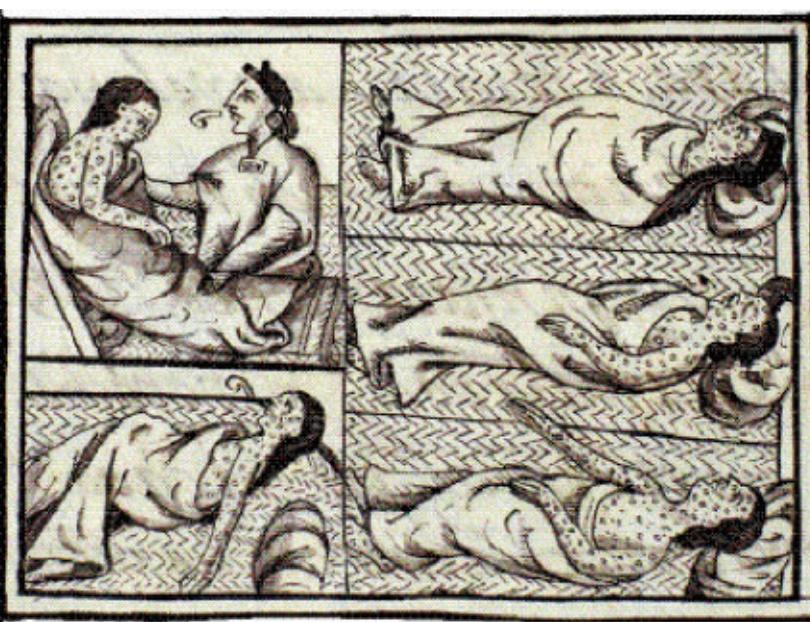


Fig. 76  
Personas contagiadas por la epidemia de viruela que asoló Tenochtitlan en los meses y años posteriores a la conquista. Del *Códice Florentino*, libro 12, fol. 53v. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

y las mujeres de la nobleza nativa, escribieron narraciones históricas sobre Tenochtitlan, Tetzcoco y Tlaxcala. Por otra parte, desde un principio, frailes como Toribio de Motolinía y Andrés de Olmos emprendieron extensas investigaciones sobre la religión y la historia prehispánicas. Dicha colaboración entre los frailes y sus discípulos indígenas para recabar información sobre todos los aspectos de la vida y el pensamiento autóctonos puede apreciarse con la mayor claridad en la *Historia general* de Bernardino de Sahagún, un franciscano experto en la lengua náhuatl, quien en los volúmenes que hoy conocemos como *Códice Florentino* presentó versiones paralelas en español y náhuatl acompañadas de numerosas ilustraciones realizadas por artistas indígenas. Casi al mismo tiempo, Diego Durán, un dominico educado en la Nueva España, concluyó en 1581 una animada historia de los mexicas, llena de enunciaciones solemnes y basada evidentemente en fuentes autóctonas. En la década de 1570, la población indígena de la Nueva España fue víctima de una epidemia de viruela, la última y al parecer la más feroz de toda una serie, a la que sólo sobrevivieron unos cuantos; así que de la densa población encontrada por los españoles a su llegada, que pudo haber alcanzado los diez millones de almas, para 1660 quedaba menos de un millón. La desmoralización resultante entre la población sobreviviente terminó con la fructífera colaboración entre las elites indígenas y los frailes.<sup>5</sup>

Así como Tenochtitlan se hundió bajo el peso de la ciudad de México, también los códices indígenas y las crónicas mendicantes del siglo XVI se perdieron de vista, ya sea porque fueron enviados a Europa o porque quedaron depositados en las bibliotecas monásticas. Por otra parte, aunque las cartas de Hernán Cortés al emperador Carlos V fueron publicadas de manera individual, las ediciones se agotaron muy pronto. En los hechos, el principal relato de la caída del imperio de Moctezuma fue la *Historia de la conquista de México* publicada en sucesivas ediciones entre 1552 y 1554, escrita por Francisco López de Gómara, capellán y compañero de Cortés en España, quien ofreció una narrativa triunfal aunque sobria de las hazañas de su héroe, enfatizando en todo momento su determinación de destruir los ídolos autóctonos y de convertir a los indios al cristianismo. Gómara se basó a su vez en los manuscritos de Toribio de Benavente (Motolinía) para presentar breves

Fig. 77  
Frailes españoles prenden fuego a imágenes de deidades mexicas, incluyendo Tláloc, Ehécatl-Quetzalcóatl y Xiuhtecuhtli. De *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala hecha por Diego Muñoz Camargo, ca. 1585*, fol. 242r. Biblioteca de la Universidad de Glasgow.

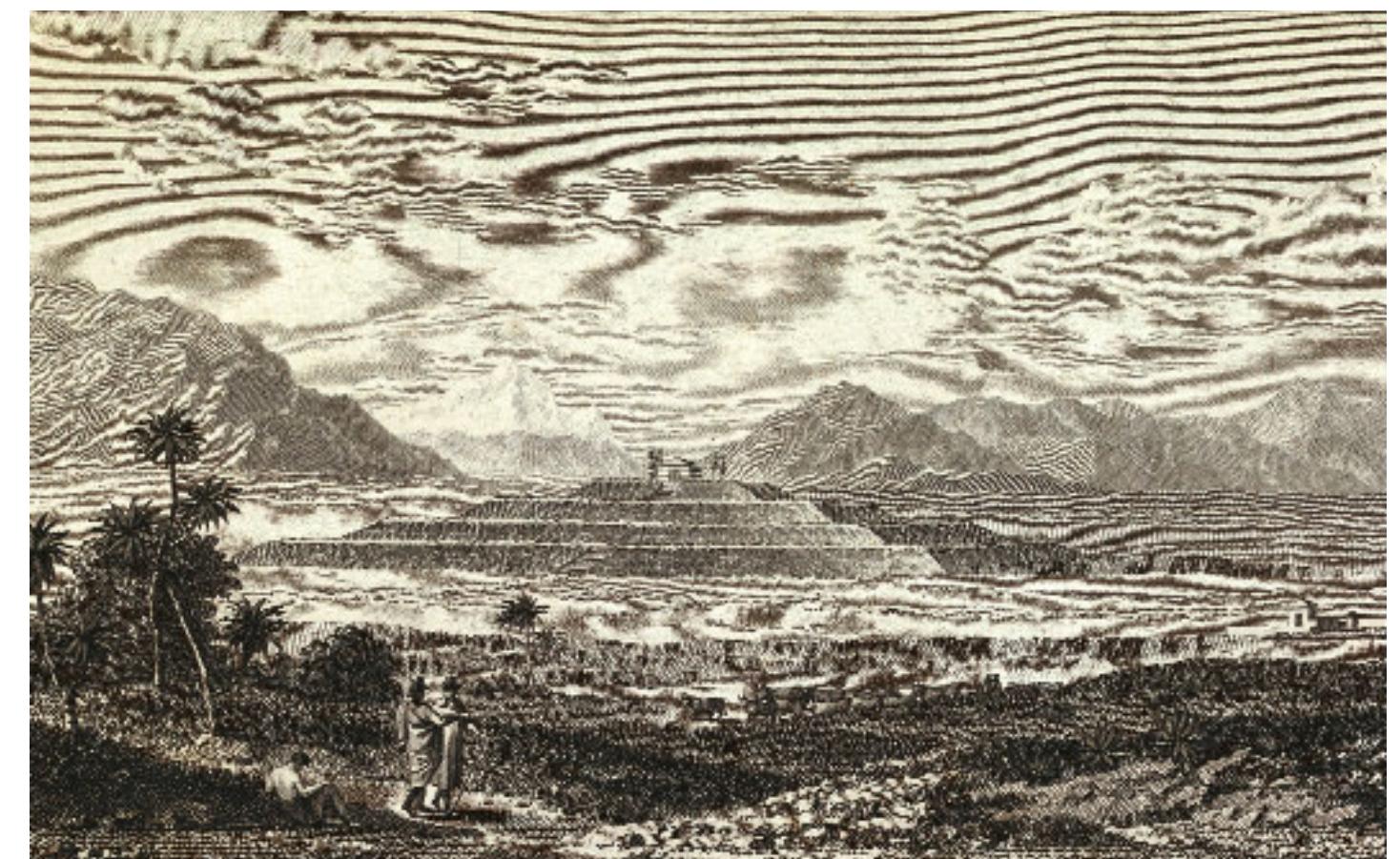


Fig. 78  
Pila bautismal labrada en una escultura mexica invertida de Quetzalcóatl, modificada en los primeros años del periodo colonial (véase cat. 119). Es posible que los frailes reutilizaran esculturas como ésta para demostrar a la población indígena que sus deidades más poderosas habían sido derrocadas y sometidas al nuevo orden. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán.

exposiciones de la mitología indígena, el sistema calendárico y ritual, y su moral austera, todo lo cual indicaba un nivel relativamente elevado de civilización. También describió la riqueza y dimensiones de los palacios reales y jardines de Tenochtitlan, y retrató a Moctezuma como un monarca imponente. Pero todo esto era puesto en entredicho por su énfasis en los sacrificios humanos y el canibalismo ritual practicados por los mexicas, lo que lo llevó a concluir: “Nunca hubo, a lo que parece, gente más, ni aún tan idólatra como ésta; tan matahombres, comehombres [...]”<sup>76</sup>

En ese mismo año de 1552, el fraile dominico Bartolomé de las Casas publicó su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, en la que denunciaba a Cortés por la matanza perpetrada en Cholula y por la destrucción y esclavización de los mexicas. Hacia el final de su larga vida, afirmó que Cortés debió haber sido ahorcado como un delincuente común en lugar de recibir un título nobiliario y enormes riquezas. Durante la década de 1550, Las Casas concluyó un tratado sistemático intitulado *Apologética historia sumaria*, en el que reunió una gran cantidad de información sobre el gobierno y la religión de los incas y los mexicas.<sup>77</sup>

La publicación de la *Historia natural y moral de las Indias* (1590) tuvo una importancia decisiva para cualquier apreciación posterior del imperio de Moctezuma. Su autor, José de Acosta, insistía en que las leyes e instituciones de los mexicas y los incas eran dignas de respeto y señalaban que ambos pueblos se encontraban muy lejos del elemental salvajismo. Sin embargo, atribuyó su idolatría a la intervención directa de Satanás, quien había instalado una parodia blasfema de la religión cristiana en el Nuevo Mundo. En México,



el diablo había tomado el aspecto de Huitzilopochtli, la deidad tutelar de los mexicas, y por medio de oráculos y profecías los había guiado en su largo peregrinar por los páramos del norte desde Aztlan hasta Tenochtitlan, de manera muy similar a como Dios había guiado a los israelitas en su viaje por el desierto. No obstante, Acosta expuso las complejidades del calendario mexicano y aceptó que sus glifos pictográficos permitían establecer una cronología exacta de sus monarcas.<sup>8</sup>

La recuperación del registro histórico, cultural y religioso de los pueblos nahuas del centro de México alcanzó un clímax inesperado en 1615, cuando se publicaron en Sevilla los tres gruesos volúmenes de la *Monarquía indiana*. Su autor, Juan de Torquemada (1562?-1624), fue un español, traído a México desde niño, que ingresó en la orden franciscana en 1579-1580 y pronto se distinguió por sus conocimientos de náhuatl. Entre los años 1603 y 1612 se desempeñó como guardián del convento de Tlatelolco, donde “en el silencio de mi soledad” pasó siete años escribiendo su magna obra y enseñando a los niños del Colegio de la Santa Cruz, para entonces una mera sombra de su pasada gloria. Allí compuso una “crónica de crónicas”, que incorporaba con todo descaro, a menudo literalmente, capítulos enteros de otras obras que habían quedado en manuscrito.<sup>9</sup> En su aproximación al pasado indígena contó con la colaboración de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1578-1650), descendiente mestizo de la casa real de Tetzcoco e historiador por derecho propio. Ambos habían estudiado náhuatl clásico con Antonio Valeriano, el más consumado de los discípulos de Sahagún, quien fue gobernador de San Juan Tenochtitlan desde 1570 hasta su muerte en 1605. Torquemada no sólo tuvo acceso a los códices, sino también a una variedad de anales indígenas escritos en náhuatl y a las historias de Tenochtitlan y Tlaxcala, escritas



Fig. 80  
Representación del dios Huitzilopochtli siendo adorado en un templo mexica. Hay cráneos como adorno en la pared del fondo. De *Descripción de las Indias Occidentales de Antonio de Herrera*, de Antonio de Herrera y Tordesillas, 1726.



Fig. 81  
Grabado del fraile franciscano Juan de Torquemada predicando desde el púlpito. Frontispicio de *Monarquía Indiana*, 1615.

que fue brutalmente ejecutado por los españoles.<sup>12</sup> A pesar de todo, Torquemada dedicó su tercer volumen a una celebración gozosa de la conversión de los indios a la fe cristiana. Concluía con una comparación entre Tenochtitlan, la brillante Babilonia donde Satanás era adorado como Huitzilopochtli con cotidianos sacrificios humanos, y la ciudad de México, donde en 1600 se celebraron más de seiscientas misas diarias en unas cuarenta iglesias y capillas, llenas de la gracia divina de una Nueva Jerusalén.<sup>13</sup>

#### Amarga rivalidad

Para el 13 de agosto de 1721, bicentenario de la conquista española, la principal fuente de información fácilmente disponible era la *Historia de la conquista de México* (1684), escrita por Antonio de Solís y Rivadeneira, un importante dramaturgo español, quien incorporó la información obtenida en las obras de Gómara y otros cronistas imperiales en una na-

respectivamente por Ixtlilxóchitl y sus antecesores, y por Diego Muñoz Camargo, todos los cuales se basaron en códices anteriores, “cantos” y anales en náhuatl.<sup>10</sup>

Un rasgo peculiar en la relación de Torquemada era que el diablo apareció en Anáhuac con la llegada de los mexicas, por lo que sólo hasta entonces el sacrificio humano y el canibalismo ritual se volvieron predominantes. Torquemada elogia a Moctezuma II por sus sabias disposiciones y su gran prudencia, pero la inclusión de fuentes diversas y a veces contradictorias lo llevaron a adoptar una interpretación ambigua de la conquista española. Por una parte, definió a Cortés como un nuevo Moisés, que liberó a los pueblos de Anáhuac del dominio de Satanás y los condujo del Egipto idolátrico a la tierra prometida de la Iglesia Católica. En ese sentido, aceptó la tesis agustiniana del conflicto eterno entre las dos ciudades.<sup>11</sup> Pero al momento de describir la conquista en detalle, opuso la versión que encontró en Gómara con la de la *Historia general* de Sahagún, en la que se describe con horrible detalle la masacre no provocada de la joven nobleza mexica emprendida por Alvarado. Señaló también que la misma fuente afirmaba que Moctezuma había sido asesinado no por una multitud iracunda que le lanzaba proyectiles, como afirmara Cortés, sino

rración animada y de fácil lectura, llena de discursos solemnes y opiniones críticas. Solís glorificó a Cortés como un héroe cristiano, pero innovó además al describir a Moctezuma como un tirano arrogante que tras ser hecho prisionero por Cortés cayó en un estado de pusilánime abyección. En todo momento exculpa a Cortés de los cargos presentados en su contra y descalifica a la resistencia encabezada por Cuauhtémoc como un acto de rebeldía, dado que Moctezuma había reconocido ya la autoridad de Carlos V. Las múltiples ediciones de la obra de Solís son testimonio del gran número de lectores que atrajo tanto en Europa como en América y ayudaron a justificar el imperio de España en el Nuevo Mundo.<sup>14</sup>

Sin embargo, para finales del siglo XVII, los españoles nacidos y criados en el Nuevo Mundo eran cada vez más conscientes de que su patria, término que se podía aplicar tanto a una ciudad como a un país, tenía una identidad histórica y una realidad social que la distinguía claramente de Castilla o Aragón. De hecho, los viajeros hablaban de la amarga rivalidad que separaba con frecuencia a los españoles europeos de los americanos en México. Una expresión temprana de esta naciente “identidad americana” puede encontrarse en el arco del triunfo erigido por el cabildo de la ciudad de México en 1680 para dar la bienvenida al virrey entrante, el marqués de la Laguna. Su creador, Carlos de Sigüenza y Góngora, un erudito mexicano, cubrió el arco con estatuas de madera de los doce monarcas de Tenochtitlan que habían gobernado la ciudad desde su fundación en 1327. En un comentario impreso, caracterizaba a cada monarca como la encarnación de virtudes políticas específicas y saludaba a Moctezuma II como un “monarca absoluto”, notable por su liberalidad. En contraste, el infeliz Cuauhtémoc figuraba como un Catón indígena, siempre constante frente a la adversidad. Toda esa estructura simbólica estaba diseñada con la esperanza de que “si era destino de la Fortuna, el que en alguna ocasión renaciesen los Mexicanos Monarchs de entre las cenizas en que los tiene el olvido, para que como Fenizes del Occidente los inmortalizase la Fama”. En efecto, las virtudes de estos gobernantes imperiales ofrecían modelos tan inspiradores como cualquiera de sus contrapartes romanas o griegas de la antigüedad.<sup>15</sup>

Sin embargo, Sigüenza y Góngora señalaba en su comentario “la similitud (bien pudiera decir indentidad) que los Indios, y con especialidad los Mexicanos, tienen con los egipcios”, demostrada por la similitud entre sus templos, pirámides, ropa y sobre todo por su común “modo de explicar sus conceptos por Hieroglyphicos, y por symbolos”. De hecho, afirmaba además que los indios mexicanos descendían en realidad de los antiguos egipcios y que habían migrado al Nuevo Mundo a través del continente perdido de la Atlántida, llegando “apenas después del Diluvio”, cuando construyeron las dos grandes pirámides de

Teotihuacan en la Cuenca de México.<sup>16</sup> No contento con dotar a su país de tan distinguido linaje, Sigüenza afirmó también que el apóstol Santo Tomás había predicado el Evangelio en el México antiguo, donde fue inmortalizado bajo la figura de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada.

En 1723 se publicó una segunda edición corregida de la *Monarquía india* de Torquemada. Pero su brillante descripción del “gran emperador Moctezuma” y sus impresionantes palacios desafía los prejuicios de los historiadores “filosóficos” de la Ilustración europea. En 1768 Corneille de Pauw afirmó que nunca había salido de América un solo libro que valiera la pena leer y que los indios americanos eran una raza infantil, “una especie degenerada de la humanidad”, sin fortaleza física ni altura espiritual.<sup>17</sup> Descalificó de igual modo todas las fuentes históricas que se ocupaban de la conquista española como mentiras autocoplacientes y declaró que el “palacio” de Moctezuma no era más que una enorme choza aborigen.<sup>18</sup> Nada de esto habría importado gran cosa si Guillaume Raynal no hubiera adoptado un enfoque similar en los numerosos volúmenes de su *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1770), y, por ejemplo, concluyera que Tenochtitlan no era más que “un pequeña aldea, compuesta por una multitud de rústicas chozas”, y sus edificios públicos apenas “conjuntos irregulares de piedras amontonadas”.<sup>19</sup>

El teólogo escocés William Robertson adoptó una perspectiva más sensata en *The History of America* (1777) al admitir que los mexicanos y los incas habían avanzado mucho más allá del estado salvaje, pero cuestionaba el que se pudiera considerar civilizada a una sociedad enfrascada de modo permanente en la guerra y que observaba “una religión tenebrosa y atroz”. Robertson criticaba a Torquemada por “su habitual propensión a lo maravilloso” y rechazaba sus “narraciones inverosímiles y conjeturas fantuosas”.<sup>20</sup>

Quedó en manos de Francisco Javier Clavijero, un jesuita mexicano en el exilio, publicar “una historia de México escrita por un mexicano”. En la introducción a su *Storia antica del Messico* (1780) ofrecía una bibliografía anotada de las fuentes tanto impresas como manuscritas. Al mismo tiempo, insistía en el valor histórico de los códices indígenas y en la complejidad de un sistema calendárico que sólo pudo producir “una nación sumamente cultivada”. Sin embargo, debido a su exilio, Clavijero se vio obligado a depender de una sola fuente principal, la *Monarquía india* de Torquemada, lo que lo exasperaba por la incapacidad del franciscano para reconciliar fuentes distintas y su falta general de capacidad crítica.<sup>21</sup> Cuestionaba tanto a Acosta como a Torquemada por su ingenuidad al identificar a Huitzilopochtli con Satanás, ya que la idolatría surgía de los temores humanos, de la ignorancia y de la superstición. No le parecía aceptable introducir al Diablo como agente histórico. De hecho, Clavijero liberó a la historia mexicana del peso del dualismo agustino de Torquemada, sobre todo porque concluía su narración con la caída de Tenochtitlan, sin dar cuenta de la evangelización de México. Del mismo modo, rechazaba de entrada las teorías barrocas de Sigüenza y Góngora, negándose a considerar cualquier idea de una migración de Egipto o de una misión apostólica a México.<sup>22</sup> En todo momento, Clavijero presentaba una defensa vigorosa de la civilización antigua de su país y demostraba hasta qué punto los intelectuales criollos habían llegado a definir a Anáhuac y en particular a Tenochtitlan como el pasado clásico de su patria.<sup>23</sup>



Fig. 82  
Santo Tomás Apóstol predicando en tierras tlaxcaltecas en busca de conversiones indígenas. Museo Nacional de Arte, ciudad de México.

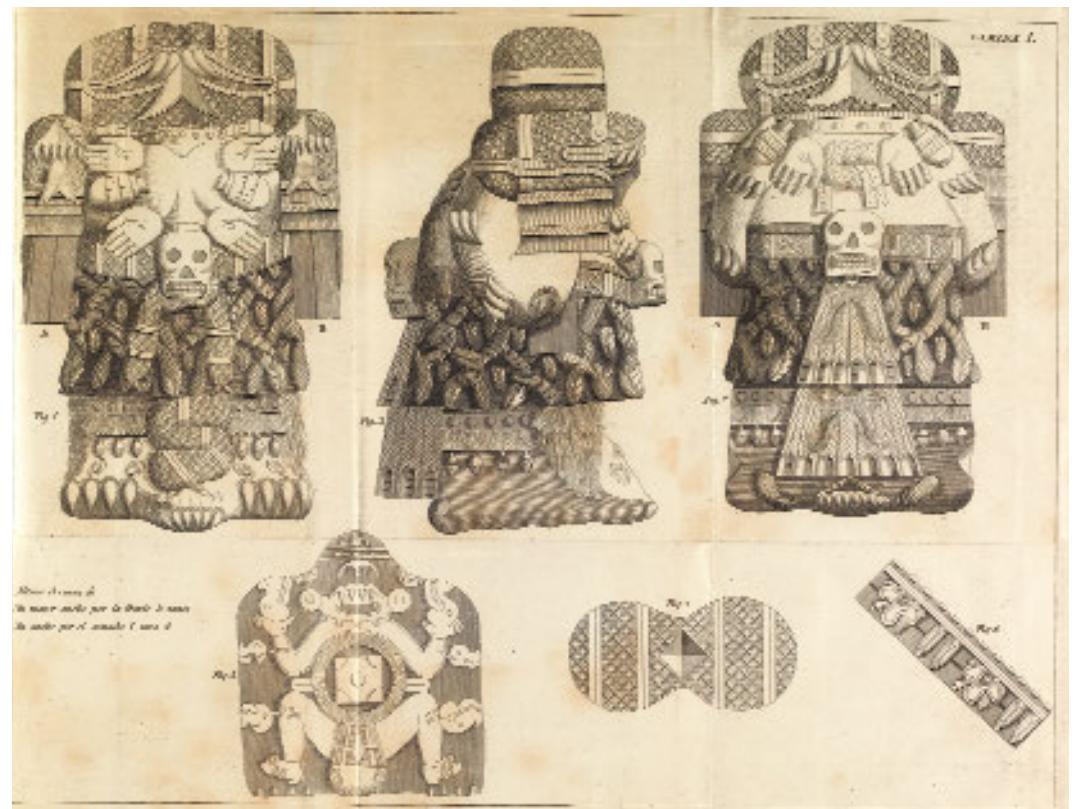


Fig. 83  
Grabado en cobre del imponente monolito de Coatlicue adornado con cráneos, serpientes, cabezas y manos cercenadas. En la parte inferior aparece una imagen de Tlaltecuhli. Lámina 1 de la *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras* de Antonio de León y Gama, 1832.

En 1790, cuando la plaza principal de la ciudad de México fue pavimentada y vuelta a nivelar, se descubrieron y excavaron dos monolitos prehispánicos. Una de las piedras era una figura monstruosa de la diosa Coatlicue, decorada con calaveras y serpientes entrelazadas (fig. 83); la otra era un enorme disco, tallado con los glifos de una rueda calendárica (fig. 28). Dos años más tarde, en respuesta al entusiasmo público provocado por el descubrimiento, Antonio de León y Gama, un funcionario criollo experto en náhuatl y matemáticas, publicó una *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras*. El censor eclesiástico proclamó en su autorización que: "Otras ambas de primer orden, que ilustrarán á muchos, desengañarán á otros, y desvanecderán las tercas y ciegas preocupaciones con que por un prurito de obscurecer las gloriosas conquistas de la España, han llegado á colocar á la nación Indiana en la clase muy inmediata a la de las fieras y brutos más estúpidos el Abate Raynal, el Dr. Robertson, Mons. Buffon, Paw y otros de los Filosofos ilustrados". Por su parte, León y Gama aprovechó la oportunidad para presentar la primera interpretación sistemática del calendario mexicano, sustentando así la afirmación de Clavijero de que México poseía fuentes indígenas a partir de las cuales se podía reconstruir una cronología exacta de su historia antigua. Con base en la piedra calendárica (o Piedra del Sol, fig. 28), demostró que los mexicas habían empleado dos sistemas paralelos, un año solar dividido en dieciocho meses, cada uno de veinte días, seguidos por un espacio muerto de cinco días, y un año ritual lunar de veinte semanas de trece días cada una. El calendario dividía también el paso del tiempo en períodos de trece años y en ciclos de cincuenta y dos años. Después de esta explicación triunfal, la Piedra del Sol fue adosada a los muros de la Catedral de la ciudad de México y pronto se convirtió en un símbolo nacional.<sup>24</sup>

### El logro de la independencia

En 1810 el párroco de Dolores, Miguel Hidalgo y Costilla, enarbó la bandera de una revuelta popular contra el dominio español y provocó que los jóvenes criollos se alistaran en un ejército realista que, en 1821, con Agustín de Iturbide a la cabeza, logró finalmente la independencia de México. La primera historia de la insurgencia, escrita por un fraile dominico en el exilio, fue publicada en Londres en 1813. Su autor, fray Servando Teresa de Mier citaba la *Breve historia de Las Casas* y sostén que así como Alvarado había asesinado a la nobleza mexica en Tenochtitlan, también el general realista Félix Calleja había masacrado a la población de Guanajuato cuando la ciudad fue retomada de manos de los insurgentes. Presentaba el logro de la independencia como el reverso de la conquista. Al mismo tiempo, agregaba a su historia una disertación en la que demostraba que o bien santo Tomás el Apóstol o un posterior obispo sirio del mismo nombre habían introducido el cristianismo en el México antiguo.

Carlos María de Bustamante, un abogado y periodista que se había sumado a la insurgencia sureña encabezada por José María Morelos, mostraba una vena retórica similar. En 1813 escribió el discurso de inauguración pronunciado por Morelos en el Congreso de Chilpancingo, convocado para proclamar la independencia de México. Después de una breve comparación de los mexicanos con los hijos de Israel en Egipto, en una metáfora audaz, Morelos comparaba a Dios Todopoderoso con un águila mexicana que protegía a su pueblo elegido con alas y espolones. La posibilidad de la independencia se presentaba como una restauración: "Estamos a punto de restablecer el imperio mexicano, mejorando su gobierno." Y continuaba:

¡Génios de Moctezuma, de Cacamatzin, de Cuauhtimotzin, de Xicoténcatl y de Catzonzi, celebraid, como celebrasteis el mitote en que fuisteis acometidos por la perfida espada de Alvarado, este dichoso instante en que vuestros hijos se han reunido para vengar vuestros desafueros y ultrajes, y librarse de las garras de la tiranía y fanatismo que los iba á sorber para siempre! Al 12 de agosto de 1521, sucedió el 14 de septiembre de 1813. En aquel se apretaron las cadenas de nuestra servidumbre en México Tenochtitlan, en éste se rompen para siempre en el venturoso pueblo de Chilpancingo.<sup>25</sup>

En este discurso encontramos el germen de un nacionalismo mexicano, en el que Cuauhtémoc y Moctezuma se unen con Hidalgo y Morelos en un mismo panteón patriótico. Cuando Bustamante describió más tarde el desfile triunfal de Iturbide por las calles de la capital en 1821, escribió que le parecía ver en su mente a los espectros de los gobernantes mexicanos levantarse de sus tumbas en Chapultepec para ponerse a su cabeza. Poco después, el Acta de Independencia hacía eco de tal identificación con el pasado indígena, al declarar que: "La nación mexicana que, por trescientos años, ni ha tenido voluntad propia, ni libre el uso de la voz, sale hoy de la opresión en que ha vivido."<sup>26</sup>

Libre de la censura colonial, un selecto grupo de estudiosos mexicanos emprendió la gran tarea de publicar e interpretar las fuentes manuscritas de la larga historia de su país.

Fue Carlos María de Bustamante quien publicó por primera vez en 1829 la *Historia general* de Bernardino de Sahagún, a partir de una copia de la versión conservada en España, en la cual, sin embargo, interpoló polémicas notas y la disertación de Servando Teresa de Mier sobre la presencia de santo Tomás en México. En Europa, los códices mexicanos despertaron el interés de Edward King, vizconde de Kingsborough, quien en 1830 publicó sus *Antiquities of Mexico* en siete volúmenes en gran folio, en donde reproducía en facsímiles, hechos por Agostino Aglio, todos los códices jeroglíficos de cuya existencia en bibliotecas europeas se tenía noticia, con lo que dotó a los historiadores del futuro de un recurso invaluable para la investigación.

También los estadounidenses contribuyeron a la revaloración de la civilización mesoamericana. En su *Historia de la conquista de México* (1843), William Hickling Prescott, historiador de Nueva Inglaterra, presentaba una narración romántica del encuentro de los guerreros de Anáhuac con los españoles y concluía que: “las razas azteca y tetzcocana estaban mucho más avanzadas en su civilización que las tribus nómadas de América del Norte [...] a un grado no menor al de nuestros antepasados sajones bajo Alfred [...]” Pero se apoyaba en fuentes escritas y veía con escepticismo el valor de los códices indígenas reproducidos por Kingsborough y suponía que su significado nunca se descifraría. Con todo, al narrar los sucesos de la conquista, Prescott presentaba a Cortés como el héroe de la historia, el representante de “la moribunda edad de la caballería”, mientras que Moctezuma era descrito como de carácter “afeminado” y “cuya pusilanimidad brotaba de su superstición”.<sup>27</sup>

En México, el estilo romántico de la historia de Prescott fue bien acogido y se le tradujo con rapidez. Pero en la edición de 1844, José Fernando Ramírez, un erudito profesor y político, agregaba un comentario crítico del “desprecio racial” de Prescott, pues en todas las escenas de batalla se describía a los “aztecas” como bárbaros o salvajes que de manera invariable daban alaridos en señal de guerra. Al tomar nota de que el estadounidense describía el náhuatl como una lengua poco musical, Ramírez se preguntaba cómo era posible que un hombre acostumbrado a la melodía de *Yankee Doodle* pudiera juzgar la musicalidad de una lengua que jamás había escuchado.<sup>28</sup>

Fue Ramírez quien en 1833 editó un códice, que hasta entonces se había considerado que describía la migración de los mexicas desde su norteña tierra natal en Aztlan hasta el lugar que ocuparía Tenochtitlan. Ramírez emprendió un análisis riguroso de cada glifo y demostró que la migración había sucedido dentro de los límites del valle central. En 1867 publicó el primer volumen del invaluable estudio de Diego Durán de la religión y la historia nativas, basado en fuentes indígenas. Entre otras labores, rastreó la identificación planteada por Servando Teresa de Mier entre santo Tomás y Quetzalcóatl hasta su origen documental en el siglo XVII y demostró que la teoría “carecía de mérito histórico o científico”.<sup>29</sup>

El principal discípulo de José Fernando Ramírez fue Manuel Orozco y Berra, un funcionario empobrecido y asiduo estudiante que dedicó su vida a la composición de su obra en cuatro volúmenes *Historia antigua y conquista de México*, publicada póstumamente en 1881 a expensas del gobierno mexicano. En todo momento, Orozco y Berra se basa en una amplia gama de fuentes, que van desde los códices hasta los anales indígenas, tanto en español como en náhuatl. Fustigó a Cortés y a Alvarado por sus matanzas injustificadas de indios en Cholula y Tenochtitlan, pero luego criticó la decisión de Moctezuma de admis-



Fig. 84  
La “Galería de los monolitos” en el Museo Nacional, ciudad de México, fotografiada antes de su inauguración en 1887.

tir a los españoles en la ciudad insular y declaró que “la más estúpida de las supersticiones puso a este monarca imbécil a los pies del invasor”. De igual manera, rechazó la versión de que Moctezuma había muerto por los proyectiles que le lanzaron sus súbditos enfurecidos y concluyó en cambio que aunque había sido herido, Moctezuma sobrevivió hasta la huida de los españoles de Tenochtitlan, cuando él y otros nobles cautivos fueron simplemente asesinados por Cortés, versión que aparece en el libro doce de la *Historia general* de Sahagún. Siempre interesado en mantener un equilibrio razonable, Orozco y Berra llegaba a la conclusión de que si bien la conquista fue un desastre sin atenuantes para la raza indígena, logró incorporar a México a la civilización católica europea.<sup>30</sup>

En 1887 se develó una majestuosa estatua de Cuauhtémoc en el Paseo de la Reforma, la avenida central de la ciudad de México. En el relieve de su base, exhibía la tortura del desafortunado monarca a manos de Cortés. Ese mismo año, el Museo Nacional, situado junto al Palacio Nacional, inauguró una sala en la que se exhibieron todos los grandes monolitos prehispánicos. El honor de presidir dicha sala se le concedió a la famosa Piedra del Sol, removida de los muros de la Catedral en 1885. Hasta qué grado la civilización



Fig. 85  
Escultura de Moctezuma II,  
Palacio Real, Madrid. Nunca  
se han comisionado estatuas  
de Moctezuma en México.

prehispánica se había convertido en el pasado clásico de México volvió a hacerse patente en 1889, cuando el pabellón mexicano en la Feria Mundial de París se erigió como una versión moderna de un templo “azteca”, lleno de estatuas de las deidades más pacíficas y de un selecto número de héroes, incluyendo efigies de Nezahualcóyotl y Cuauhtémoc. Era un pastiche impresionante que provocó reacciones muy favorables, aun cuando algunos críticos irónicos exigieron que se les informara en cuál de las salas se llevarían a cabo los sacrificios humanos. A partir de entonces, prácticamente todos los pabellones mexicanos en eventos internacionales se construyeron al estilo “indígena”.<sup>31</sup>

Como era de esperarse, cuando los artistas egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes siguieron la moda decimonónica de la pintura histórica, varios de ellos representaron escenas del imperio mexica o de la conquista. Numerosos lienzos se centraban en la fundación de Tenochtitlan, donde se mostraba a un grupo de indios semidesnudos que veían a un águila posada sobre un nopal con una serpiente en las garras, en medio de un valle y un lago desprovistos de presencia humana. También se ilustraban las desafortunadas figuras de Moctezuma y Cuauhtémoc en diferentes etapas de sus vidas.

Entre 1884 y 1889 aparecieron los cinco volúmenes en folio de *Méjico a través de los siglos*, impresos en Barcelona y profusamente ilustrados, con tapas color escarlata estampadas con una imagen dorada de la Piedra del Sol. Designado por el gobierno federal como editor de esta magna obra, el general Vicente Riva Palacio, un destacado político liberal y hombre de letras, eligió a Alfredo Chavero para ocuparse del periodo prehispánico; él mismo se encargó de la época virreinal novohispana y otros tres autores, todos ellos liberales, describieron el agitado origen y desarrollo de la república. Cuando Chavero describió el imperio mexica, no agregó mucho a la versión presentada por Orozco y Berra, y refrendó la conclusión de su amigo de que Cortés asesinó a Moctezuma.<sup>32</sup> En contraste, la visión de Riva Palacio sobre la Nueva España aportaba innovaciones decisivas, al sostener que durante los tres siglos de dominio virreinal había venido surgiendo lentamente “el núcleo de una nueva raza”, es decir, la raza mestiza mexicana, fruto de la mezcla de los conquistadores y subsecuentes colonos españoles con las mujeres indígenas, uniones que sólo rara vez fueron bendecidas por la Iglesia. Parias en un principio, estos mestizos prosperaron y se multiplicaron poco a poco hasta formar la base de una nueva y distintiva nacionalidad. El atractivo de la hipótesis de Riva Palacio fue tan grande que durante la revolución mexicana prácticamente todos los pensadores nacionalistas sostuvieron que el mestizaje constituía la base de la cultura y la nacionalidad mexicanas.

#### Forjando patria

A raíz de la revolución mexicana de principios del siglo XX, el indigenismo se convirtió en un componente integral del nacionalismo radical que caracterizó a dicho movimiento. En 1915 Manuel Gamio, el arqueólogo más importante de México, publicó *Forjando patria*, donde sostén que siguiendo los parámetros de Alemania, Francia y Japón contemporáneos, México aún no constituía una nación. En particular, la población indígena rural, que comprendían alrededor de dos tercios de los habitantes de la república, no participaba en la vida nacional ni ejercía sus derechos ciudadanos. En 1917, encabezó un equipo de

arqueólogos y antropólogos para llevar a cabo una investigación en la zona de San Juan Teotihuacan y, sobre todo, para limpiar y restaurar el antiguo centro ceremonial. El Templo de Quetzalcóatl, recientemente descubierto, fue restaurado a su antigua gloria y quedó listo para el turismo. De golpe, Teotihuacan, que había florecido durante los primeros seiscientos años de la era cristiana, se convirtió en el principal monumento público de México, con su escala impresionante que invitaba a la comparación con el antiguo Egipto. La civilización mesoamericana se estableció así como fundamento de la historia mexicana.<sup>33</sup>

Mientras tanto, el equipo de antropólogos de Gamio estudió la situación lamentable de la población indígena de los alrededores y concluyó que aunque sólo unos cuantos hablaban náhuatl, más de la mitad eran esencialmente indígenas en términos culturales. Hubo un momento conmovedor cuando al investigar los registros parroquiales se reveló que los descendientes directos del historiador mestizo Fernando de Alva Ixtlilxóchitl y del emperador Nezahualcóyotl vivían en la zona, reducidos a la condición de pequeños propietarios, felizmente ignorantes de sus distinguidos ancestros. Los antropólogos recomendaron expropiar las grandes haciendas que dominaban el área y dividir sus tierras entre el campesinado, con la asignación de parcelas individuales para cada familia pero dejando la propiedad en manos comunales. Por su parte, Gamio recomendaba el restablecimiento de la industria artesanal, en particular de la cerámica y los textiles, ya que con la llegada del turismo podría encontrarse un mercado directo para estos productos en el centro ceremonial. De ese modo, Manuel Gamio demostraba que la arqueología y la antropología ofrecían las mejores políticas para la construcción de una nación mexicana coherente y unida.<sup>34</sup>

El indigenismo de Gamio se extendió a la estética, al criticar los principios neoclásicos que habían dominado el arte académico en México durante el siglo XIX. ¿No existía, aseguraba, una similitud impresionante entre el moderno cubismo y el arte mexicano? En los hechos, no se habían formulado aún criterios adecuados para juzgar la calidad estética de los antiguos objetos indígenas. Un enfoque más agresivo de este problema quedó expresado en la “Declaración social, política y estética” emitida en 1922 por un grupo de destacados artistas mexicanos:

No sólo el trabajo noble, sino hasta la mínima expresión espiritual y física de nuestra raza brota de lo nativo (y particularmente lo indio). Su admirable y extraordinariamente peculiar talento para crear belleza: el arte del pueblo mexicano es la más sana expresión espiritual que hay en el mundo y su tradición nuestra posesión más grande.

Si bien estos pintores, entre ellos Diego Rivera (fig. 86), José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, eran modernistas, prefirieron las comisiones públicas al arte privado y plasmaron en sus murales tanto los horrores de la conquista como a los héroes de la historia republicana.<sup>35</sup> En las exposiciones presentadas por México en el extranjero después de la guerra, en Europa y Estados Unidos, las pinturas de estos artistas se exhibían junto a impresionantes esculturas y relieves prehispánicos, con cerámicas y textiles indígenas como telón de fondo.



Fig. 86  
“El mercado de Tlatelolco”, detalle de *La gran ciudad de Tenochtitlan*, 1945. Mural monumental de Diego Rivera (1886-1957). Palacio Nacional, ciudad de México.

La presencia perdurable de Anáhuac y del imperio de Moctezuma en el México moderno quedó consignada magistralmente en 1964 con la inauguración del nuevo Museo Nacional de Antropología en Chapultepec. Ahí se reunieron en salas sucesivas objetos provenientes de la gama completa de las culturas indígenas, una serie que culminaba en la enorme sala principal, donde se colocó la Piedra del Sol, suspendida sobre los espectadores como símbolo de la nación y rodeada de una multitud de objetos mexicas rescatados en excavaciones recientes; en medio de ellos seguía figurando la venerable y terrible estatua de Coatlicue. No sin razón Octavio Paz describe el museo como un santuario nacional y como signo de la determinación del estado mexicano de fundar su autoridad en el poder y el prestigio del imperio de Moctezuma.<sup>36</sup>

## Cat. 119 Pila bautismal

ca. 1521, mexica, modificada en el periodo colonial temprano  
Piedra volcánica, 35 x 135 cm  
Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, inv. 10-544945

Bibliografía selecta: Fernández *et al.* 2007, p. 357

Cuando se completó la fase armada de la conquista, los españoles comenzaron la igualmente ardua conquista espiritual de los habitantes de sus nuevos dominios. Se construyeron numerosos edificios religiosos, muchos de ellos enclavados en el corazón de asentamientos prehispánicos y sobre las ruinas de las viejas estructuras administrativas y religiosas. Los nuevos edificios servían como plataformas de lanzamiento para el adoctrinamiento de la población indígena en la fe católica.

Muchos de los materiales que sobrevivieron a la demolición de los asentamientos prehispánicos se incorporaron a las nuevas construcciones, entre las que se incluían iglesias y edificios secu-

lares. Grandes esculturas de piedra fueron parcialmente destruidas y reutilizadas, como fue el caso de esta imagen de una serpiente emplumada que representa al dios creador Quetzalcóatl. La escultura encontró un nuevo uso como fuente bautismal en la segunda mitad del siglo XVI (véase también fig. 78). Se retiró la cabeza de la serpiente y se perforó una cavidad en el cuerpo para contener el agua consagrada usada en el sacramento del bautismo. La parte inferior de la fuente aún tiene relieves en forma de plumas de quetzal sobre los anillos del cuerpo de la serpiente.

Los sacerdotes españoles bien pudieron haber reutilizado estas esculturas para demostrar a la población indígena que sus más poderosas deidades habían sido derrocadas y se habían sometido al nuevo orden. No obstante, hay reportes de resistencia indígena a los nuevos símbolos religiosos. La secreta adoración de deidades prehispánicas continuaría por siglos, lo cual dio como resultado un sincretismo religioso que todavía repercutió a lo largo del México moderno.

MB



## Cat. 120 Fragmento de un escudo heráldico

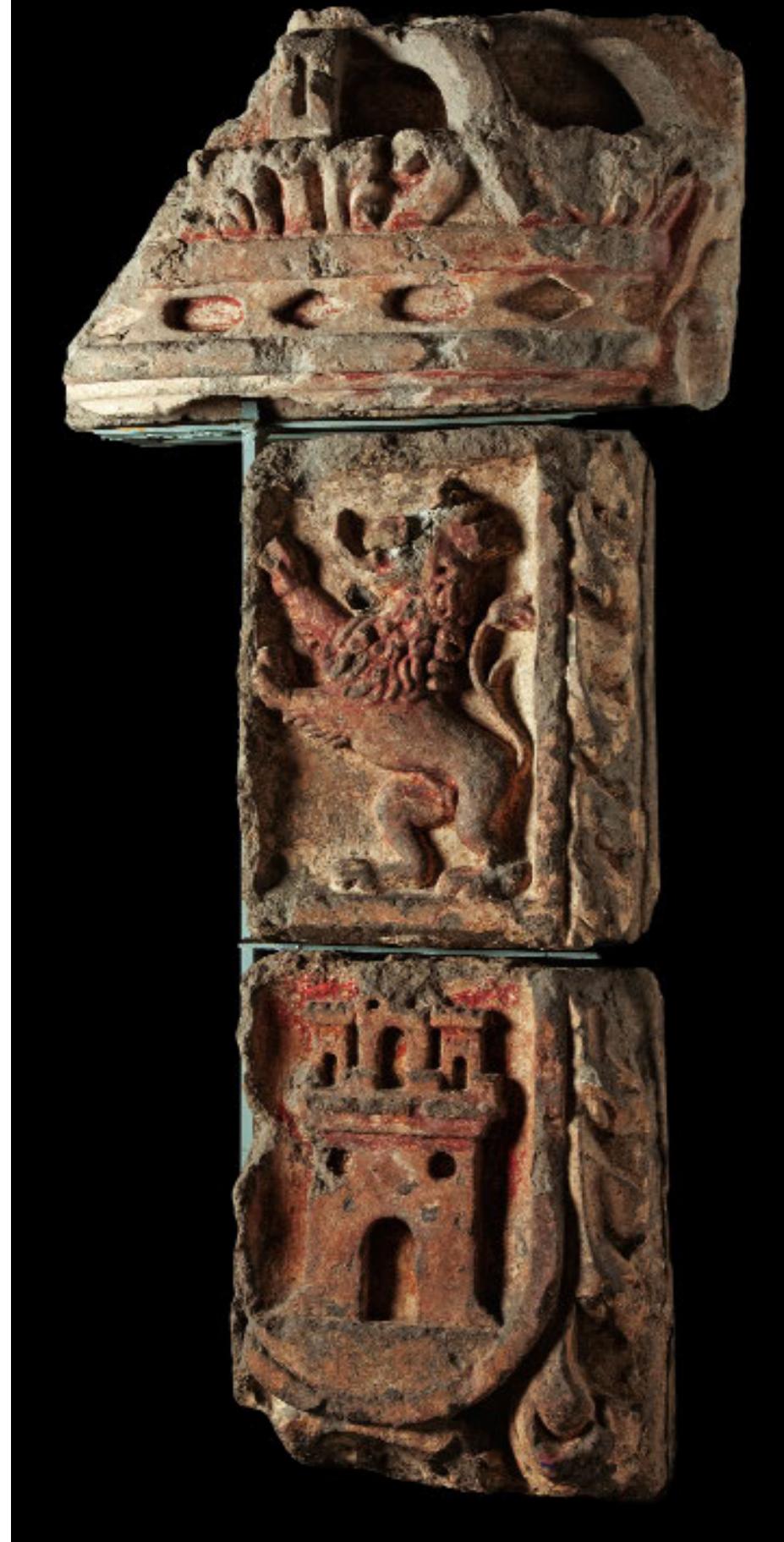
Siglo XVIII  
Roca volcánica (cantera verde), 160 x 47 cm  
Museo del Templo Mayor, ciudad de México,  
inv. 10-264702 0/3 y 10-264187 0/3

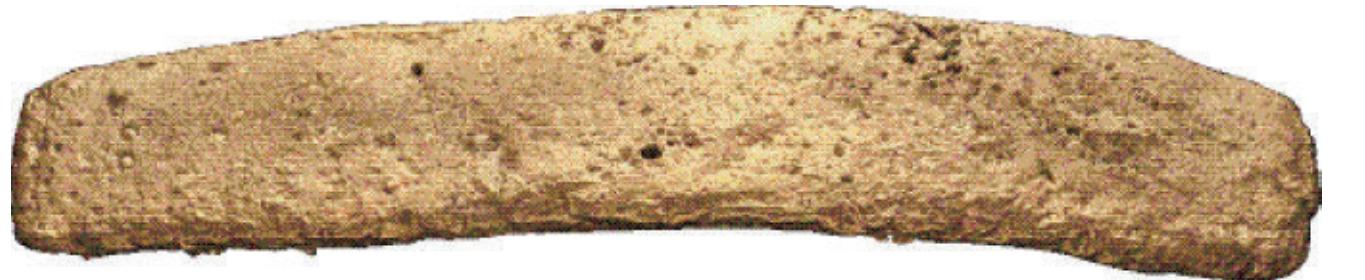
Bibliografía selecta: No publicada

Conjunto integrado por tres bloques de piedra. Originalmente formaban parte de un escudo cuartelado de soberanía, propio de monarcas o dinastías reales, integrado a la fachada de un edificio. El bloque superior está fracturado y representa una corona real, mientras los dos inferiores muestran en bajorrelieve un león rampante coronado, símbolo del reino de León, y un castillo con tres almenas, emblema del reino de Castilla.

Fue localizado en la década de 1990, durante la intervención del Programa de Arqueología Urbana del Museo del Templo Mayor en el Palacio Nacional de la ciudad de México. Dado el carácter del escudo, es de suponerse que formó parte de la fachada del palacio virreinal hacia la segunda mitad del siglo XVIII, ya que fue a partir del reinado de Carlos III (1759-1788) cuando las armas de Castilla y de León vinieron a ocupar la posición preeminente en el escudo real de España. Tras la consumación de la independencia de México, en 1821, los escudos monárquicos o nobiliarios fueron retirados de los edificios para ser enterrados o destruidos, y tal debe haber sido el caso con el que aquí se muestra.

El área ocupada actualmente por el Palacio Nacional, y por el palacio virreinal en la época novohispana, es la misma donde Moctezuma II se mandó construir un nuevo palacio como residencia al inicio de su reinado, hacia 1502, sustituyendo así a las “Casas Viejas” o Palacio de Axayácatl, situado hacia el poniente del recinto sagrado de Tenochtitlan. CJGG





**Cat. 121**  
**Lingote de oro**

ca. noviembre 1519-junio 1520, colonial temprano

Oro, 5.4 x 26.2 x 1.4 cm

Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, inv. 10-220012

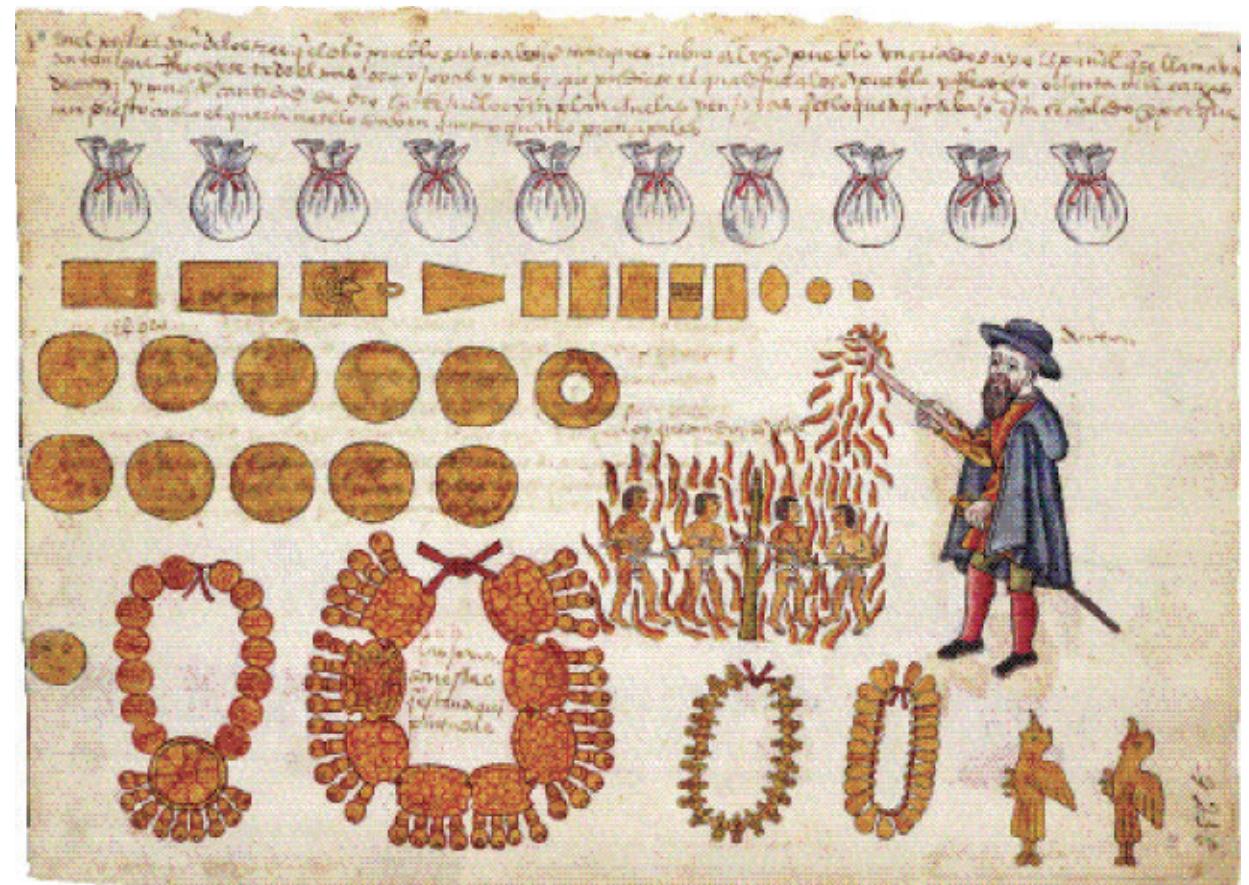
Bibliografía selecta: López de Gómara 1965-1966, p. 249; Sahagún 1997, pp. 741, 756; Londres 2002, p. 483, núm. 333; Velasco Alonso 2007

En tiempos de la conquista española la ribera occidental de la gran isla de Tenochtitlan se extendía a lo largo de la actual Alameda Central en la ciudad de México. Más allá, la calzada México-Tacuba fue alguna vez una de las calzadas que conectaba a la ciudad imperial con tierra firme. Éste fue el sitio de uno de los episodios más dramáticos en el conflicto entre la alianza española-tlaxcalteca y los ejércitos mexicas.

Para el 30 de junio de 1520 los invasores europeos ya habían permanecido en la ciudad por siete meses. Se habían apoderado del enorme tesoro acumulado por Moctezuma II y su padre Axayácatl. Su contenido fue derretido, vertido en moldes cavados en la tierra del palacio de Axayácatl, y los lingotes resultantes fueron ligeramente doblados. Al pesar aproximadamente un kilo

cada lingote, se podían transportar fácilmente, ya que podían atarse al cuerpo de un hombre usando tiras de tela. Esa noche, los invasores huyeron de la ciudad y fueron asediados por flechas y macanas mexicas cuando se dirigían hacia Tlacopan (Tacuba) al oeste de la isla. La lucha se extendió hacia la calzada debido a que los guerreros mexicas habían destruido las canoas de los europeos para evitar su fuga a través del lago. Los conquistadores recordaban que “muchos [tlaxcaltecas y españoles] cayeron [...] que el lago se llenó y quienes venían detrás de ellos podían caminar sobre las cabezas de los muertos”.

Francisco López de Gómara, el secretario de Hernán Cortés, cuenta cómo el líder español lloró esa noche por “perder tantos amigos, tanto tesoro, tanto poder, tan grande ciudad y reino”. El cronista Bernardino de Sahagún describe cómo después, una vez que la isla había sido abandonada, la primera pregunta del líder español a los señores de Tenochtitlan, Tetzco y Tlatelolco fue respecto a la ubicación del oro perdido en batalla el año anterior. Éste les ordenó encontrar “doscientos lingotes de oro, tan grandes como éste, indicando con sus manos las dimensiones de la patena de un cáliz”. Sólo en el siglo XX que uno de estos lingotes de oro perdidos fue recuperado en el área del conflicto. RVA



**Cats. 122 y 123**  
**Brazaletes**

ca. 1200-1521, mexica-mixteca

Oro con plata y cobre, 8.2 x 2.8 x 1.8 cm

Museo Baluarte de Santiago, Puerto de Veracruz, Colección Fisherman Treasure, inv. 10-213113 y 10-213110

Bibliografía selecta: Ortiz Ceballos y Torres 1978; García Moll, Solís Olguín y Bali 1990; Ortiz Ceballos 1990; Nahm y Besso-Oberto 1993; Londres 2002, p. 483, núms. 330-332; Solís Olguín 2004

Estos brazaletes están hechos de una sola pieza de oro y adornados usando las técnicas de la cera perdida (véase cat. 27) y de la falsa filigrana. La decoración aplicada consiste en cuatro protuberancias cónicas rodeadas por rosetas en sus bases, con monos araña alternados (*Ateles geoffroyi*) y grecas escalonadas (*xicalcoliuhqui*). Los monos araña eran asociados a Ehécatl-Quetzalcóatl, el dios del viento, y a Xochipilli-Macuilxóchitl, el dios de la música, la danza y las flores. Los

monos son representados aquí de cuerpo entero, bailando, con un mechón de cabello sobre la cabeza, mostrando la lengua, con orejas circulares, colas largas y estómagos prominentes. Bordes decorativos de cordones trenzados flanquean las protuberancias, los monos y las grecas. La nobleza de Tenochtitlan usaba brazaletes de este tipo para distinguirse del resto de la población.

Estos brazaletes fueron descubiertos por un pescador de pulpos en la costa del Golfo de México, 20 kilómetros al norte del puerto de Veracruz, junto con otros tesoros entre los que se incluían varios lingotes de oro marcados con el monograma del Sacro Emperador Romano Carlos V. Esto indica que los brazaletes formaron parte del cargamento de un barco español que naufragó en el Golfo de México. Los brazaletes fueron torcidos utilizando instrumentos alargados, posiblemente para facilitar su transportación. DMG



**Cat. 124**  
**Recolección del tributo**

Códice Tepetlaoztoc

1554, colonial

Papel, 30 x 21.5 cm

Patronato del Museo Británico, Londres, AOA Am 2006-Drg13964

Bibliografía selecta: Martínez 1990; Valle 1994; Valle 1994b, pp. 40-45, 109-110

Elaborado en 1554 en la villa tetzcocana del mismo nombre, el Códice Tepetlaoztoc es un documento jurídico pintado por varios *tlacuiloque* (escribanos artistas) en la tradición indígena, aunque es evidente el dominio de una técnica artística europea. Con la ayuda de glosas en español, el texto principal denuncia las excesivas exigencias tributarias hechas por una serie de encomenderos españoles (cesionarios de tributo indio) y el maltrato de los habitantes del pueblo.

Posiblemente a partir de un conocimiento previo de la tradición orfebre de la región, Cortés se asignó a sí mismo muchas de sus comunidades tributarias. Aunque breve, su tenencia de Tepetlaoztoc (1523-1525) fue provechosa, pues el tributo anual se estableció en cuarenta piezas de oro que comprendían pequeñas piezas aplana-das (tejuelos y hojuelas) para usarse como monedas, y un escudo labrado en oro y plumas.

No obstante, el códice también enlista exigencias adicionales en el periodo de tres años, en la forma de tres mil fanegas (aproximadamente cuatro mil quinientos celemines) de maíz, cuatro cargas (aproximadamente doce celemines) de mantas finamente tejidas, once mantas bordadas y una carga adicional de veinte mantas lujosas. Siguiendo el sistema indígena de cómputo de mercancías, las cantidades están expresadas en plumas, puntos y varas de conteo.

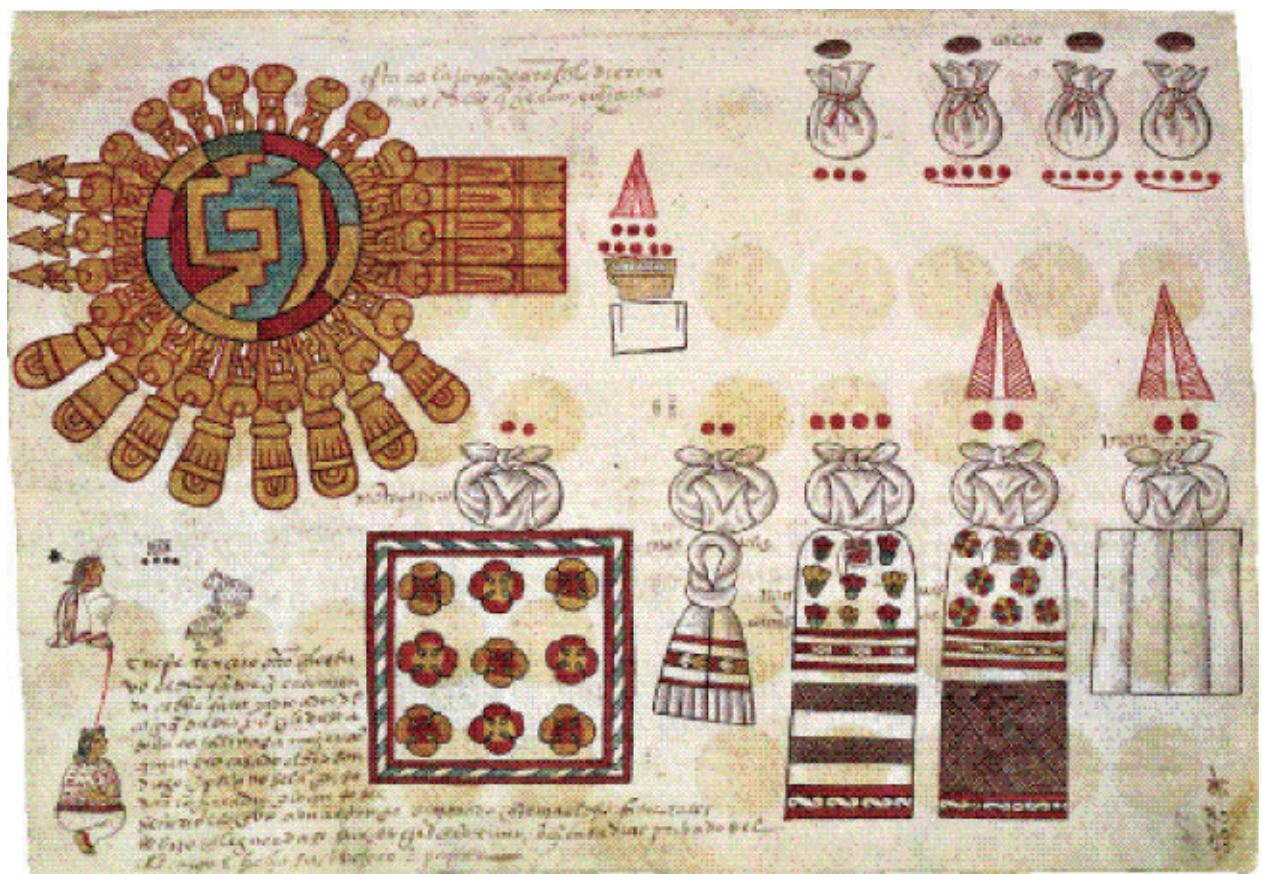
Aparentemente, consciente de la inminente reasignación de los derechos tributarios, durante el tercer año de Cortés, su ayudante Antón (al centro a la derecha en la primera página, con un sello ardiente en la mano) fue enviado a recolectar “todo el oro, joyería y maíz que pudiera”. Se llevó ochenta mil cargas de maíz en diez sacos y una “gran cantidad de oro” en forma de tejuelos y hojuelas, y joyería exquisitamente forjada. Como castigo a la entrega tardía de estos artículos por parte de los indios, Antónató a cuatro de sus nobles y los quemó vivos.

Sabemos por otras fuentes que a principios del otoño de 1526, y como gobernador de la Nueva España, Cortés emitió una ordenanza para proteger a los indios del maltrato durante el servicio a los españoles. Mientras tanto, arregló que se

despachara una gran cantidad de joyería de oro a España como parte de sus ganancias personales. El inventario evoca fuertemente el estilo de las piezas de Tepetlaóztoc.

A partir de 1528, la encomienda de Tepetlaóztoc se adjudicó al representante de la corona, Gonzalo de Salazar. La segunda página (abajo) reproduce parte de los tributos pagados en el tercer año: tres mil doscientas medidas de maíz (centro), dieciocho sacos de granos de cacao (arriba a la derecha), junto con cantidades de mantos igualmente grandes, blusas y faldas, así como braugueros. Tales cantidades probablemente excedían por mucho las necesidades del encomendero y de su casa, por grande que ésta haya sido. Por consiguiente, cualquier excedente era destinado a propósitos comerciales. Aterrizados por el castigo infligido ya por el ayudante de Salazar, los indios incluyeron una gran joya de oro (arriba a la izquierda), fabricada en la forma de un escudo ceremonial. En el centro, el motivo *xicalcoliuhqui* en mosaico (un símbolo del Sol) estaba probablemente labrado con plumas. No satisfecho, Salazar también demandó a la esposa del gobernador indígena de Tepetlaóztoc. Cuando esto fue rehusado, el gobernador fue despojado de su título y le ordenaron que cuidara las ovejas de Salazar por ochenta días.

EW



**Cat. 125**  
**Herederos de Moctezuma**

*Códice Cozcatzin*  
ca. 1572  
30 x 23.5 x 1.5 cm  
Bibliothèque Nationale de France, París  
Manuscritos mexicanos 41-45, fol. 1v

Bibliografía selecta: Gillespie 1989; Valero de García Lascuráin *et al.* 1994

El *Códice Cozcatzin* consiste en dieciocho páginas por los dos lados (aún existentes) de una escritura icónica con comentario en náhuatl y español. El códice denuncia expropiaciones de tierras indígenas en Tenochtitlan a finales del siglo XVI, respaldado con importantes datos históricos, genealógicos y económicos.

Encima de una posible representación de la capital insular, la primera página representa el glifo topográfico de la ciudad (izquierda) sobre el cual descansa la *xiu-huitzollí* o diadema imperial. Moctezuma II está sentado a un lado, en el *tepotzoicpalli* de junco tejido que denotaba su alto estatus y, en su presencia, aparecen dos de sus descendientes conocidos en el periodo colonial como Isabel y Pedro. Las líneas que los vinculan con Moctezuma establecen la relación genealógica, aunque el panel está lejos de ser un retrato familiar.

Con su hermano en una posición secundaria e inferior, Isabel señala directamente a su padre, mientras que alza la mirada hacia el comentario enmarcado, el cual hace referencia al primero de sus tres matrimonios arreglados con españoles. Moctezuma es, por tanto, representado póstumamente pero, mediante Isabel, está de alguna manera asociado con el consorte extranjero. Mientras que la colocación de la diadema real sobre la cabeza de Isabel en vez de su glifo onomástico bien podría registrar un título formal, tal como “hija del señor”, los estudiosos han argumentado que a través de la línea sanguínea femenina, Isabel —con un esposo indígena—, era la clave para el renacimiento de la dinastía. EW



**Cat. 126**  
**Retrato de Moctezuma**

De André Thevet, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecs, latins et payens...*

1584, París

Grabado en cobre

Biblioteca Británica, Londres, 134.f.13

Bibliografía selecta: López de Gómara 1552; López de Gómara 1569; Thevet 1584; Díaz del Castillo 1632; Thevet 1671; Keen 1985; Cortés 1986; Schlesinger y Stabler 1986; Berdan y Anawalt 1992; Schlesinger 1993; Hajovsky 2009

El viajero, fraile franciscano y prolífico autor André Thevet (1502-1590) poseía varios títulos, incluidos los de cosmógrafo real en la corte de Francia y capellán de Catalina de Medici. Su retrato de Moctezuma apareció tardíamente en su carrera y más de sesenta años después de la conquista de México; sin embargo, fue el primer retrato del rey mexica visto en Europa. Elaborado durante la transición del grabado en madera al grabado en cobre, Thevet le da el crédito a un grabador anónimo flamenco por los doscientos treinta y tres retratos de su libro, los cuales incluyen temas clásicos y novedosos como exploradores, cartógrafos y conquistadores. Mientras que sus retratos fueron copiados de varias fuentes pictóricas (bocetos, impresos, pinturas e incluso vitrales), no

había ninguna base semejante para la imagen de Moctezuma. Sin embargo, Thevet consiguió expresar una imagen del rey a partir de varias fuentes, entre las que se incluían relatos escritos de primera mano y manuscritos pictóricos mexicanos que tenía en su colección.

El primer reporte como testigo ocular de Moctezuma vino del conquistador español Hernán Cortés, quien describió al rey, su ciudad y sus riquezas en su Segunda Carta al Emperador Carlos V (1520). El relato de Cortés fue seguido por una descripción más completa escrita por su secretario Francisco López de Gómara, quien en 1552 publicó su *Conquista de México*. Bernal Díaz del Castillo, uno de los hombres de Cortés durante el encuentro de 1520, recordó de memoria la imagen del rey en una descripción aún más completa de 1568. Aunque la *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España* de Díaz del Castillo no fue publicada sino hasta 1632, es probable que Thevet tuviera acceso a éste y otros manuscritos, así como a los reportes verbales de exploradores y conquistadores que conoció en sus viajes.

El retrato hecho por Thevet del rey mexica combina aspectos de estas tres descripciones textuales con otro tipo de fuente

—el manuscrito pictórico indígena conocido como *Códice Mendoza*—, el cual aparentemente tenía en su colección para 1553, dos años antes de que hiciera su único viaje a América. Su grabador flamenco representó objetos de este códice en una forma tridimensional inédita: Moctezuma viste un manto sencillo (*tilmahtli*) y la diadema real mexica (*xiuhuitzolli*) mientras sostiene una lanza con punta de obsidiana (*itztopilli*) y señala hacia un escudo (*chimalli*) que cuelga delante de su brazo derecho. El artista va más allá al unir la piel y el plumaje de un quetzal a la *itztopilli*, y al añadir joyas y plumas a su *xiuhuitzolli* y tres bivalvos al *chimalli*. Estos objetos no tienen su origen en el *Códice Mendoza* y pudieron haber sido dibujados a partir de un gabinete local de curiosidades.

Thevet anima a los espectadores de los *True Portraits* a comparar a los reyes amerindios con sus rivales conquistadores, sugiriendo que los primeros sirvieron “meramente como papel, bronce o mármol sobre los cuales inscribir la memoria inmortal” de los hechos de los segundos. Por lo tanto, es interesante que aparezca su versión del rey mexica notoriamente sin la barba descrita en reportes tempranos de testigos oculares e ilustrada en el retrato de



Moctezuma en su palacio que aparece en el *Códice Mendoza* (véase cat. 17). Thevet buscaba alimentar el creciente apetito por parte del público de imágenes y relatos de reyes indígenas, mientras que informaba sobre hombres ilustres de la época del descubrimiento. Moctezuma es uno de varios gobernantes indígenas que aparecen en el libro de Thevet retratados sin barba y adornados con armas indígenas y artículos de plumas, mientras que sus rivales conquistadores portan barbas cerradas (cf. Hajovsky 2009). Al conquistador se le confiere superioridad en este relato, pues ilumina a Europa con nuevas gentes, riquezas y objetos de belleza. El retrato grabado facilitaba las comparaciones y se convirtió en una manera viable de comunicar la personalidad de Moctezuma a un público emergente que no sólo quería escuchar sobre el rey mexica, sino también verlo. *PTH*

#### Cat. 127 Retrato de Moctezuma

De Arnoldus Montanus, *De nieuwe en Onbekende weereld of Beschryving van America en't Zuid-land...* 1671, Amsterdam  
Grabado en cobre, 48 x 33 cm  
Biblioteca Británica, Londres, 147.h.4, fol. 244r

Bibliografía selecta: Acosta 1590; Dryden 1670; Montanus 1671; Ogilby 1671; Honour 1975; Pagden 1983, pp. 32-45; Ellingson 2001

En 1671 el holandés Arnoldus Montanus y el inglés John Ogibly publicaron libros ilustrados acerca del Nuevo Mundo con los mismos grabados en cobre, los cuales incluían este retrato de Moctezuma como un truculento guerrero amerindio. El texto sobre Moctezuma se deriva, en gran medida, de la *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta (1590), en el que el autor traduce el nombre del rey como "el que se enoja señorialmente". Aunque Montanus cita a André Thevet como una de sus fuentes, se aparta dramáticamente del retrato del francés de 1584 (véase cat. 126). Irónicamente, Montanus retrata las prendas emplumadas del rey como Thevet las describe en el texto, aunque Thevet retrata al rey con un manto sencillo (*tilmahtli*). Montanus también transforma la corona del rey en una banda de tela con joyas incrustadas que soporta una diadema de plumas. Al darle otra vestimenta al rey, Montanus transforma la imagen de Thevet de un humilde sirviente, produciendo un equivalente visual del Buen Salvaje, como fue popularizada por el dramaturgo inglés John Dryden en *The Indian Emperor*.

Moctezuma, cuyo nombre invocaba temor y respeto, emerge como un joven núbil de piel oscura de aproximadamente veinte años de edad. Las tensiones entre salvajismo y nobleza son evidentes gracias al vestido emplumado del rey y el paisaje de una ciudad clásica detrás de él. La mirada de Moctezuma está alejada del espectador, desafiando la sujeción política y, sin embargo, sus atavíos son distintos a los de cualquier ejemplar mexica sobreviviente. El escudo, con sus bandas entrelazadas (que sugieren los juncos usados para el soporte estructural de los escudos mexicas) y plumones, se parece al "escudo de Huitzilopochtli" visto enfrente de cada rey mexica en el *Códice Mendoza*. No obstante, los ejemplos existentes revelan que las plumas cuelgan hacia abajo en vez de rodear los escudos mexicas. Sin embargo, Montanus y su grabador representan a un rey políticamente activo en Europa, cuyo atuendo emplumado es un recordatorio dramático del Buen Salvaje: verdaderamente un "señor enojado". *PTH*



**Cat. 128**  
**Moctezuma nombra al rey de España sucesor de su imperio: le ofrece lealtad y tributo**

Anónimo, ca. 1785-1800  
Óleo sobre cobre, 66.2 x 49.3 cm  
Museo de América, Madrid, inv. 00229

Bibliografía selecta: Cuadriello 1999

Aquí, Hernán Cortés es retratado en una escena interior como un representante del emperador Carlos V, sentado bajo un escudo que ostenta las armas de España. Está rodeado por sus capitanes y un notario que escribe los detalles del encuentro. Moctezuma también está acompañado de sus nobles y se aproxima de rodillas a Cortés, ofreciéndole regalos. Como el texto inferior indica, la pintura captura el momento en que “Moctezuma nombra al rey de España el sucesor de su imperio: le ofrece lealtad y tributo”.

Tanto el texto como la imagen están directamente inspirados por la edición de un libro del cronista del siglo XVII Antonio de Solís, *Historia de la conquista de México*, que fue publicado en Madrid en 1783. Esta pintura pertenece a una serie de veinticuatro pinturas en cobre que muestran la conquista de México, basadas en las ilustraciones de esta edición de la obra de Solís.

MCGS



**Cat. 129**  
**Retrato de Moctezuma**

Atribuido a un miembro de la familia Arellano  
ca. 1700  
Óleo sobre tela, 185 x 100 cm  
Colección Familia Maillé

Bibliografía selecta: Cuadriello 1999; Cuadriello 2004

Recientemente dado a conocer de una colección privada en la ciudad de México, este retrato es una imagen profundamente contemplativa de Moctezuma. Cuadriello ha sugerido que se pudo haber producido para un salón de retratos reales colectados y encargados por el virrey José Sarmiento y Valladares (1696-1701), quien se casó con una descendiente de Moctezuma y portaba el título de conde de Moctezuma y Tula. En la inscripción en la parte inferior se lee “el Monarca Montesuma”.

Cuadriello identifica al artista anónimo como un miembro de la familia Arellano, quienes estuvieron activos a inicios del siglo XVIII. La capa ondeante roja del rey es casi una extensión de la cortina que lo enmarca. Es representado con una edad de aproximadamente cuarenta años, con una densa barba, y porta una túnica empolvada multicolor debajo de una coraza militar romana con bordes de ornamentos de oro. Su armadura comprende un cinturón con una hebilla heráldica con incrustaciones de joyas, broches, collares y un *maquahuitl* (macana con filos de obsidiana) con una cabeza de águila como mango. Porta una *xiuhuitzolli* de oro (diadema real) y posa la mano izquierda sobre su corazón, mientras mira melancólicamente cómo su cetro desciende a una corona europea que yace junto a sus sandalias doradas.

Como Cuadriello apunta de manera elocuente, el gesto de Moctezuma es de subyugación espiritual y política. Su gesto lo relaciona con retratos contemporáneos de la adoración de los Reyes Magos, como



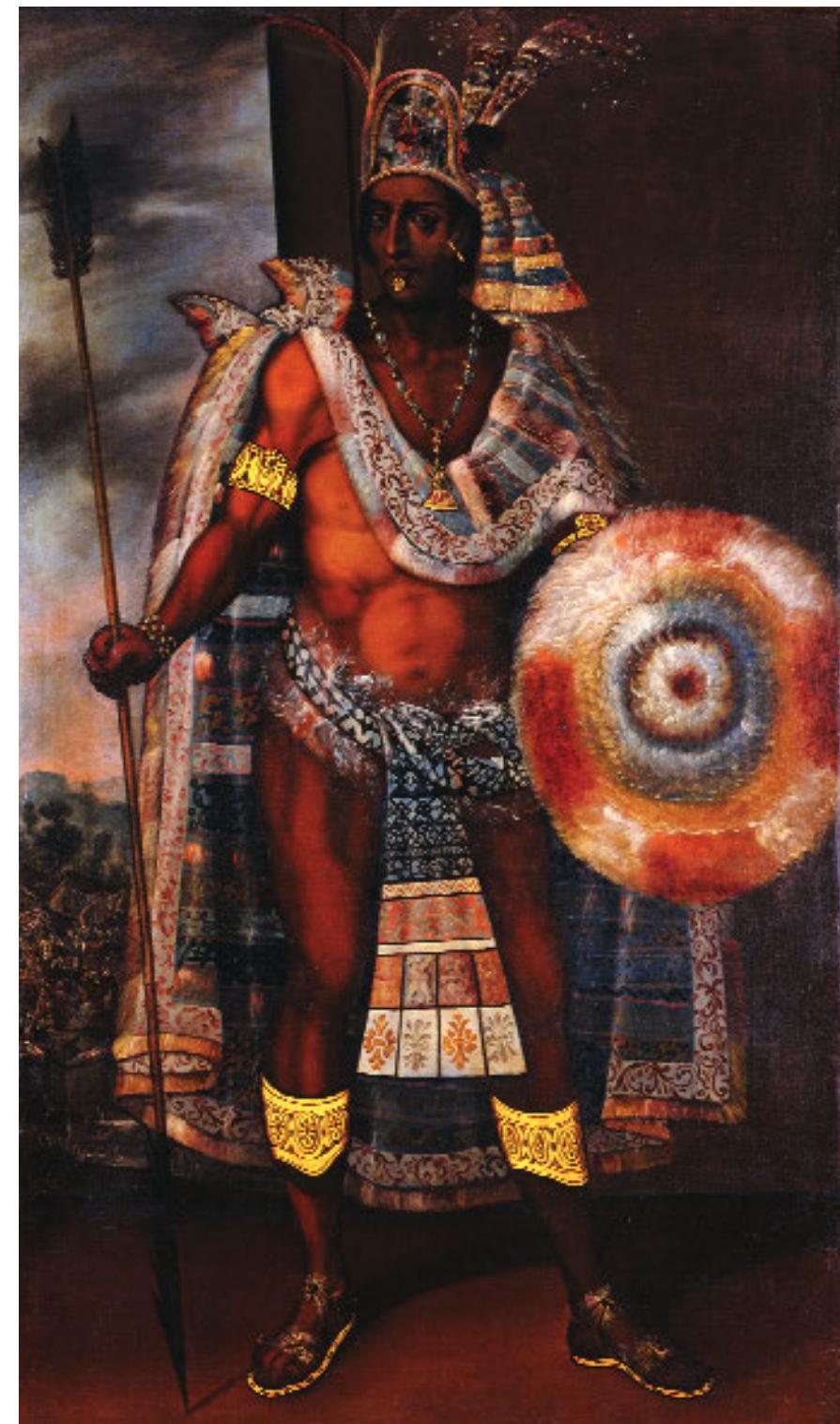
el cuarto rey en reconocer a Cristo en Belém como rey de reyes. El retrato de las dos coronas subraya su papel dual en la Nueva España colonial. Su *xiuhuitzolli* mexica ahora lleva el águila bicéfala de los Habsburgo, mientras que la corona europea en el suelo está rematada con el símbolo mexica de Tenochtitlan: el águila posada sobre un nopal. Este diálogo interno refuerza a Moctezuma como rey interino

de Tenochtitlan antes del advenimiento de la monarquía de los Habsburgo en México con Carlos V. Por extensión, al imperio mexica se le otorga un estatus análogo al de Roma, el cual fungió como centro ideológico del Sacro Imperio Romano. Moctezuma, así, une los dominios políticos y espirituales del Viejo y el Nuevo Mundo: un adecuado retrato del rey en el palacio del virrey.

PTH

**Cat. 130**  
**Retrato de Moctezuma**

Atribuido a Antonio Rodríguez  
Finales del siglo XVII  
Óleo sobre tela, 185 x 160 cm  
Museo degli Argenti, Florencia, inv. 1890 núm. 5158



**Cat. 131**  
**Retrato de Moctezuma**

Sor Isabella Piccini  
Finales del siglo XVII  
Grabado, 47 x 28 cm  
Biblioteca Británica, Londres, 1446.k.18

Bibliografía selecta: Solís 1684; Solís 1704; Pérez de Ribas 1968; Heikamp 1972; Torquemada 1975-1983; Escalante Gonzalbo 1997; Escalante Gonzalbo 2004

Hacia finales del siglo XVII, Cosme III de Medici encargó un retrato de Moctezuma pintado por un artista mexicano. Parece que el viajero italiano Giovanni Francesco Gemelli Carreri llevó a cabo esta tarea, trabajando cercanamente en México con el criollo erudito (español nacido en México) Carlos de Sigüenza y Góngora para producir este retrato. La pintura es el primer retrato de cuerpo entero de Moctezuma creado casi doscientos años después de la conquista española.

Con una pose natural o *contrapposto*, el rey viste un manto multicolor, braguero y corona mexica, todos los cuales están tejidos con motivos mexicas, bordados con ornamentos barrocos y con plumas. Sus sandalias están decoradas con oro y en los brazos y piernas lleva bandas de oro. Porta una rodela con plumas y equilibra su pose con una gran lanza que apunta hacia el suelo. El joven y musculoso rey se mantiene firme y resuelto mirando al espectador desde una habitación sencillamente decorada con vista a una escena ceremonial.

Escalante Gonzalbo atribuye la pintura al artista novohispano Antonio Rodríguez (1636-1691) y lo relaciona con los retratos hallados en códices indígenas de la Nueva España (figs. 7 y 15). No hay duda de que la pintura se originó en la Nueva España y que está relacionada con retratos de los códices. No obstante, el modelo para la imagen pudo haber sido un actor indígena que participaba en la famosa “danza de Moctezuma” durante las ceremonias dedi-

cadas al sacramento cristiano de la eucaristía. Tales ceremonias son descritas por el jesuita Andrés Pérez de Ribas y el franciscano Juan de Torquemada, del siglo XVII; escenas de estas representaciones fueron incluidas en pinturas y biombo

contemporáneos (véase cat. 118). Dicho evento puede ser visto en la esquina inferior izquierda, representado en el momento en que el emperador entra a la danza. Cuatro señores vestidos de manera similar lo llevan a la escena, mientras que una figura

fuera del lienzo sostiene un toldo circular de plumas sobre él. Dos figuras más, vestidas como señores, ponen telas o flores sobre el suelo, mientras que los tambores comienzan a ser tañidos. Otros acompañantes llevan ramos de flores a la ceremonia.

Mientras que esta pintura permaneció en Italia, tuvo un mayor reconocimiento a través de la edición italiana de 1704 de la *Historia de la conquista de México* de Antonio de Solís, donde aparece como una copia grabada por la monja Isabella Piccini (cat. 131). La impresión contiene la inscripción: “retrato de Moctezuma, grabado del original enviado desde México al Serenísimo Gran Duque de Toscana”. El texto original de Solís fue publicado en español en 1684 como una historia revisada en apoyo a la menguante monarquía de los Habsburgo, repitiendo mucha de la información de los relatos del siglo XVI.

Mientras que Solís reitera que Moctezuma le concedió su imperio a Cortés y por extensión a Carlos V, el retrato retiene su intensidad como un rey indomable y valiente. Uno se pregunta cómo se habrá recibido la pintura en la corte de Cosme, dado que reforzaba nociones coloniales de la subjetividad indígena.

El retrato ofrece un acercamiento hacia la pompa barroca en la Nueva España, debido a que la ceremonia misma esencia la devoción indígena hacia la eucaristía cristiana. La figura —posiblemente un modelo vivo de dicha fiesta— porta la vestimenta de esa época como se ve también en manuscritos y pinturas de los siglos XVI y XVII. Los aspectos políticos de “la danza de Moctezuma” pueden no haber cruzado el océano Atlántico a la Toscana, pero son reforzados por la inserción del retrato en la *Historia* de Solís, la cual traducía al italiano la perspectiva española de la conquista. Al igual que la representación de Moctezuma frente a la eucaristía, el retrato impreso complementa la historia imperial española, al tiempo que llama la atención hacia el origen mexicano de la pintura y a su destino italiano. PTH



# Repensar a Moctezuma II

Salvador Rueda Smithers

EN 1924, DIEGO RIVERA pintaba en el antiguo edificio virreinal convertido en oficinas de la Secretaría de Educación Pública. La revolución mexicana había terminado y se imaginaba un futuro luminoso; el viejo edificio, gris por siglos, ahora veía poblados sus muros de colores y de mensajes prometedores. Artista e ideólogo, Diego Rivera representaba con símbolos y alegorías el novedoso sentido del cosmos: según él, el siglo XX había nacido del ajuste de cuentas con la historia; la revolución reinventaba la justicia y en las paredes buscaba reflejar las formas del nuevo pacto con el destino.

El programa iconográfico de Rivera incluyó a los cuatro mártires de la historia mexicana. Son los héroes telúricos, los que brotan de la tierra. A cada uno lo distinguió por llevar símbolos que les dan perfil en la historia y en el arte. Tres de ellos, héroes modernos, de rostros singulares, legibles, son retratos. El cuarto, sin embargo, es un héroe remoto, fundacional, y sus signos son producto de la convención plástica del siglo XIX: el fuego del tormento y la cuerda con la que se le ahorcó, y que nutrieron los relatos nacionalistas. Pero la presencia de otro instrumento resulta extraña: en las manos sostiene una honda con un canto rodado. Se trata de Cuauhtémoc, último gobernante mexica. Las herramientas de tortura y muerte lo descubren; no así la honda, que remite a un hecho ya para entonces casi olvidado. Pero Diego Rivera quería recordar a todos que fue Cuauhtémoc, según atestiguan las pinturas en los biombos virreinales, quien al comenzar la guerra de defensa contra los conquistadores españoles en 1520, blandió su honda y mató de una pedrada a Moctezuma.

Fig. 87  
Diego Rivera (1886-1957), *Retrato de Cuauhtémoc, último líder mexica*. Mural, 204 x 134 cm. Secretaría de Educación Pública, 1924, ciudad de México.





El destino histórico de los dos últimos siglos fue ambiguo con Moctezuma. De ser la barroca figura trágica de un emperador pagano y decadente, derrotado por emprendedores y valientes cristianos, dueño de un imperio amarrado rigurosamente a su voluntad, pasó a ser figura de segunda fila. El siglo XIX lo vio con vergüenza; al ser víctima de sus pesadillas —el miedo al legendario regreso del dios Quetzalcóatl, quien le arrebataría el poder—, fue cómplice de la derrota de los mexicas. Al mismo tiempo que Hernán Cortés cambió de héroe a villano, la estatura dramática de Moctezuma decaía conforme la de Cuauhtémoc, su valeroso y digno sobrino, crecía: por la imposición de la historia oficial, el medroso emperador dejó el lugar al primer héroe de la nacionalidad mexicana. Curiosamente, también se le pensó sin timidez como figura paradigmática del florecimiento de lo mejor de la historia mexicana: se imaginaba el enorme imperio de Moctezuma —“el Magnífico”—, sin paralelo en la geografía americana. El *Códice Mendoza* explicaba ya que “Motecuhzoma, soberbio, se hizo temible a propios y extraños”; en sus hojas desfilan los glifos de pueblos a los que conquistó y obligó a tributar: “hizo conquistar cuarenta y cuatro pueblos... y los sujetó debajo de su señorio e imperio”. Los maestros y estudiantes de pintura de la Academia de San Carlos usaron pasajes de su vida para ejercitarse la capacidad de composición y el pulcro uso de la paleta; escenas como la presencia de los mensajeros ante el monarca con las noticias de los recién llegados españoles, dieron pie a pinturas de tema histórico acordes a las ortodoxias europeas.

Una suerte de leyenda negra lo envolvía en 1900. El famoso grabador José Guadalupe Posada lo imaginó como un monarca dudosos. Siguiendo los relatos para lectores infantiles del escritor Heriberto Frías, Posada ilustró las portadas de varios episodios de historia antigua en los que el emperador mexica veía con asombro e impotencia el curso de los acontecimientos: los pequeños volúmenes de la *Biblioteca del Niño Mexicano* vieron aparecer los relatos fantásticos “Hernán Cortés ante Moctezuma”, “La prisión de Moctezuma o el último ultraje”, “El sueño de Moctezuma o la profecía de la conquista”, entre otros, que lo imaginaban en medio de la fatalidad.<sup>1</sup> En 1925, al momento en que Diego Rivera pintaba

Figura 88  
Tres portadas de la serie *Biblioteca del Niño Mexicano*. Grabados de José Guadalupe Posada, 1900.

a Cuauhtémoc para recordar a Moctezuma, el mismo Heriberto Frías reiteró el juicio negativo que antes envolvió de puerilidad sus cuentos históricos. En el libro conmemorativo del VI Centenario de la fundación de la ciudad de México, Frías afirmó que al comenzar el siglo XVI “apareció el tristemente célebre Moctezuma Xocoyotzin, en quien se vinculaba la doble maldición de gran general de ejércitos conquistadores y rapaces y de Sumo Pontífice de un sacerdocio intrigante y embrutecedor, realzándose por su odio al pueblo laborioso y por los privilegios que concede a sus adivinos y demás cortesanos que le entenebrecieron aún más, haciéndole tan despótico y opulento como supersticioso y cobarde”. Su culpa fue debidamente castigada; tenido por cobarde, “los mexicanos lapidaron a Moctezuma y una pedrada le quitó la vida”.<sup>2</sup> No mencionó a Cuauhtémoc; la lógica épica ya no lo confrontó con su tío emperador, sino contra el invasor Hernán Cortés.

Así, entre 1946 y 1950, años en los que se “descubrían”<sup>3</sup> los restos mortales de Cortés y Cuauhtémoc, y se debatían ideologías con lenguajes disfrazados de científicos, una ola reivindicadora cobijó la memoria de Moctezuma. En 1947 el erudito Francisco Monterde publicó su *Moctezuma II*, con sello editorial de la Imprenta Universitaria —que le brindaba el sosegado ambiente de la seriedad académica e intelectual—. Retomaba, menos con el propósito de enjuiciar que el de comprender, los datos de los cronistas de la conquista de la Nueva España para interpretarlos a la luz de la moderna inteligencia. Hablaba del periplo dramático que comenzaba con la oscura profecía de Quetzalcóatl que se asumía con determinismo; el ascenso al trono y el olvido de un relato religioso que debía frenar la desmesura; la riqueza de Tenochtitlan y el “sillón de oro” como instrumentos circunstanciales de perdición; los presagios y la coincidente llegada de los invasores, cuya sincronía en fechas —el temido Ce Ácatl (1-Caña),<sup>4</sup> del regreso de un vengativo Quetzalcóatl— y formas —Quetzalcóatl, blanco y barbado— confunden el mito con la fatalidad. El desenlace resulta cuando menos verosímil: el cautiverio, los dioses ultrajados y el cumplimiento de la profecía. Para alejar la muerte de Moctezuma como inicio de la carrera heroica de Cuauhtémoc, Francisco Monterde ensayó otro desenlace: el monarca preso de los españoles, desdenando las amenazas de sus captores, es apuñalado por uno de los desesperados conquistadores; herido, es levantado sobre la terraza, y es rematado por sus antiguos vasallos. En un gesto digno de la cortesía medieval, Hernán Cortés entregó su cuerpo para que se le hicieran funerales de acuerdo con la costumbre indígena. Del depósito de sus restos no queda registro, pues la guerra lo borró.

La distancia que los procedimientos heroificadores del nacionalismo marcaron a Moctezuma frente a Cuauhtémoc al mediodía del siglo XX, permitieron mirarlo con un poco de sosiego. Su nombre ya acompañó sin estigma vergonzante a una centenaria cervecería, a una no menos antigua colonia popular de la ciudad de México, las marcas comerciales de un chocolate y de un cemento, a una estación del Metro, o a la referencia cotidiana a “La Hija de Moctezuma” para hablar de una afamada cantina... más recientemente, el diseño logró lo que generaciones de ideólogos buscaron separar: Moctezuma y Cuauhtémoc aparecen juntos en el logotipo comercial de la Cervecería Cuauhtémoc-Moctezuma.

Tal vez su figura había perdido parte de su esencia trágica, pero ganó en estatura humana. Se le pensaba como el hombre más poderoso de un territorio que ya prefiguraba al México actual; hombre de palabra fuerte y exigente, sinónimo del florecimiento del México

antiguo. Pero su carga ha sido paradójica: hombre que al mismo tiempo fue capaz de armar un imperio y de dejarlo perder atrapado por su religión y la astucia de Hernán Cortés. Hombre omnipotente y crédulo. Hacia la década de 1960 se contaba a los niños mexicanos que Moctezuma comía pescado fresco del Golfo, que le era traído diariamente a la ciudad de México desde las costas atlánticas por un ejército de correidores que, en desfile incansable, se relevaban la carga preciosa envuelta en hojas de plátano, atravesando montañas. Entonces, por la voluntad de este imaginario Moctezuma, el mar Atlántico parecía más cercano a la ciudad que fuera Tenochtitlan. Cargado de oro, era legendario su tesoro perdido que una suerte de revancha infantil lo hacía todavía escondido bajo tierra, inalcanzable para los conquistadores españoles tanto como para los mexicanos.

La década de 1970 fue más generosa y comprensiva. No varió el juicio, sino la intención de entender la bizarra fatalidad. La historiadora Eva Uchmany publicó en 1972 para el gran público el libro de bolsillo *Motecuhzoma II Xocoyotzin y la Conquista de México*. Afirmó:

el autoritario *tlatoani* de las dos primeras décadas del siglo XVI se dedicaba más a la vida contemplativa que los forjadores y arquitectos del poderío tenochca. Por esta razón concebía a los fenómenos naturales, no tan sólo como manifestaciones anunciantes para los mexicas en su función de pueblo escogido por el dios tutelar Huitzilopochtli, sino como presagios que auguran el fin del Quinto Sol. Vivía en la espera de un cataclismo que destruiría la armonía imperante en la naturaleza personificada, que significaría a la vez la pérdida de la supremacía mexica sobre los otros pueblos y podía causar una hecatombe de la humanidad entera. [...] Los funestos augurios no tardaron en llegar.<sup>5</sup>

Uchmany propuso una interesante hipótesis: ante la conducta descalificadora de Cortés respecto a los dioses en el Templo Mayor, el rehén Moctezuma se ofendió; pudo entonces dar la orden que aniquilaría a los conquistadores. No lo hizo, “aunque replicó enérgicamente al agresor de sus dioses. Nos explicamos su comportamiento solamente a raíz de su fe: creía que era la manifiesta oposición de Quetzalcóatl contra los sacrificios humanos, tal y como lo presentaba la tradición”. Sacrificios masivos que mandó Moctezuma a fin de apaciguar a los invasores que se creyó el final de la historia: “Esta sagrada y horrible locura era el reflejo del gran miedo que tenía la civilización mexica de la naturaleza divinizada. Fue éste el temor de la muerte total, que se remediaba mediante la muerte individual”. Y es que Moctezuma pensó que el peso de la existencia del universo estaba en sus hombros. “Mediante las ofrendas de oro, que los españoles interpretaban como ‘mercedes’ del monarca liberal, éste pretendía evitar un probable choque de deidades, que según los antiguos libros fue la causa de la destrucción de Tula. Por todas estas razones, el *tlatoani* se dejó prender, en su propia capital, por el capitán Hernando Cortés.” El místico rey sacerdote, “representante humano del pueblo escogido de Huitzilopochtli-Tonatiuh, se preocupaba más por conservar la existencia del Universo que por su propia vida... Este acto indica que el desdichado *tlatoani* no era cobarde”. Tal vez el estudio de Uchmany sea reflejo de la época: la popularización de estudios serios —como los de Miguel León-Portilla<sup>6</sup> y Alfredo López Austin<sup>7</sup>— sobre el antiguo pensamiento mítico-religioso y las traducciones

de los textos en náhuatl recogidos por fray Bernardino de Sahagún entre los años 1550 y 1575, especialmente los augurios de la conquista que atormentaron a Moctezuma, sin duda prepararon el silencioso cambio de actitud ante el famoso gobernante mexica.

En particular López Austin ensayó una interesante interpretación en su libro *Hombre-dios* de 1973. Basado en la lectura puntillosa de las fuentes, explicó que Moctezuma Xocoyotzin quiso sustituir el antiguo sustento mítico y político tolteca del poder en su afán por desdoblar al “imperio mexica” en verdadero Estado. Tuvo oposición; la aplastó. De esa extrema aplicación de la fuerza nació su fama de tirano inescrupuloso. Quería que México-Tenochtitlan fuera “el corazón de toda la tierra”, y que el que fuera dios de la tribu nómada “se transformara de protector de la ciudad en protector del mundo”. Al acrecentar su figura política, “Motecuhzoma mostró su vulnerabilidad”. Verosímilmente, afirmó López Austin que el proyecto de Moctezuma comenzaba a perfilarse hacia el dominio total “cuando llegaron otros conquistadores, los dichos hijos de Ce Ácatl, los vestidos de metal. ¿Qué hacer frente a ellos? Motecuhzoma Xocoyotzin debió haber visto con horror que volvía aquél a quien pretendía desalojar, y tal vez le brotó lo culhua donde tapaba lo mexica. Fue una dura conciencia de volver a creer en la silla transitoria de Quetzalcóatl”.<sup>8</sup> Recuerda que el fraile Diego Durán hablaba del miedo que se tenía de mirarle a la cara: morían los que se atrevieran a escudriñar su rostro. Pero Moctezuma era un hombre, no un semidios: al morir no iría a ninguno de los “paraísos”, sino al lugar común de los muertos, donde sus huesos se harían polvo y su memoria se disolvería. Por supuesto, no ha sido ése su destino. No todavía en la primera década del siglo XXI.

Pues ahora se tiene una multiforme estampa de Moctezuma. La que mira hacia el hombre que fue derrotado por su atroz sueño religioso y la que mira al estereotipo de conducta infamante; paralelamente, la del dueño del enorme imperio que maneja a voluntad y la de la convención estética virreinal que los afanes de Diego Rivera no pudieron borrar. En 1975 el escritor cubano Alejo Carpentier abrió la veta en la conciencia. Un extraño retorno: es posible imaginar nuevamente al Moctezuma recreado por la creatividad barroca. Al Moctezuma —o Motecuhzoma— de los hechos históricos de la conquista, se vuelve a agregar el teatral Montezuma de los biombos y arcos efímeros. Gracias al *Concierto barroco* no resulta increíble “un Montezuma entre romano y azteca, algo César tocado con plumas de quetzal”, que hoy sabemos personaje de pinturas y museos, “sentado en un trono cuyo estilo era mixto de pontificio y michoacano, bajo un palio levantado por dos partesanas, teniendo a su lado, de pie, un indeciso Cuauhtémoc con cara de joven Telémaco que tuviese los ojos un poco almendrados. Delante de él, Hernán Cortés con toca de terciopelo y espada al cinto —puesta la arrogante bota sobre el primer peldaño del solio imperial— estaba inmovilizado en dramática estampa conquistadora...”.<sup>9</sup> No es gratuito que se busque con obsesión el retorno del llamado “penacho de Moctezuma”, objeto que, si tuviera otro atractivo, dormiría tranquilamente en su vitrina, o la persistencia en conocer su árbol genealógico (y la publicación del *Códice García Granados*),<sup>10</sup> o emprender la biografía de su hija, Isabel de Moctezuma Tecuichpo. Pues perduran los signos del malhadado gobernante mexica: cada generación dibuja su grandeza o sus flaquezas de acuerdo con lo que se le pregunta y se le exige a la historia.

# Al pie del Templo Mayor: excavaciones en busca de los soberanos mexicas

Leonardo López Luján y Ximena Chávez Balderas

LA ARQUEOLOGÍA de Tenochtitlan tiene un sello fuertemente distintivo en el ámbito de los estudios sobre Mesoamérica. Constreñida por sus circunstancias, enfrenta el mismo tipo de retos que la arqueología de Roma, Jerusalén, Estambul, Alejandría y cualquier asentamiento del mundo antiguo cuyos vestigios yacen bajo una metrópolis moderna. Para estudiar la capital del imperio mexica debe superarse la enorme barrera que representa la ciudad de México, nada menos que la mayor concentración demográfica del planeta en los albores del siglo XXI. Este problema ha cobrado mayor importancia durante las últimas décadas y, para colmo, se agrava día con día, pues la tasa de crecimiento de la mancha urbana cobra ritmos cada vez más vertiginosos. Así, de manera irremisible, han quedado sepultadas bajo toneladas de asfalto y concreto no sólo Tenochtitlan, sino Tlatelolco y casi todos los centros ribereños de su época.

Sin embargo, el problema fundamental no deriva de la extensión desmesurada de la ciudad actual, sino de las particularidades de su centro histórico. Esta área, declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, atesora el conjunto monumental con mayor riqueza artística e histórica del continente americano. Allí coexisten edificios de una calidad excepcional, pertenecientes a estilos tan diversos como el barroco, el neoclásico, el ecléctico porfiriano, el *art nouveau*, el *art déco* y el neocolonial. En muchos casos se trata de los más bellos exponentes de la arquitectura occidental en el Nuevo Mundo, sin que ello signifique que estén exentos de las aportaciones de una cultura local caracterizada por su gran vitalidad. En un contexto así, la paradoja reside en que cualquier tentativa ambiciosa

Fig. 89  
Escáner tridimensional de la  
Tlaltecuhtli.



para recuperar los restos materiales de Tenochtitlan y reconstruir la historia de sus habitantes, implica sacrificar una parte imprescindible de la herencia colonial y de los siglos xix y xx.

Una manera probada de salvar esta clase de obstáculos es por medio de exploraciones subterráneas que permiten el estudio de los niveles arqueológicos más profundos sin alterar los monumentos de la superficie. Pero las obras de este tipo son prácticamente inimaginables en el centro histórico de la ciudad de México por dos sencillas razones. Por un lado, el subsuelo de la antigua cuenca lacustre es extremadamente inestable debido a que está constituido por arcillas compresibles y a que es objeto de la explotación indiscriminada de sus mantos acuíferos para satisfacer las demandas de la población actual. Por el otro, el centro tiene un subsuelo difícil de penetrar dada la existencia de un nivel freático elevado y de espesas capas de cimentación surcadas por redes anárquicas de agua potable, drenaje y cableado eléctrico.

Por si esto fuera poco, inmediatamente abajo de este sustrato se localizan los niveles más antiguos de la capital de la Nueva España, los cuales datan del periodo comprendido entre 1521 y 1650 d.C. Estas capas se distinguen por la inusitada abundancia de elementos culturales que atestiguan la vida opulenta de los conquistadores y de sus descendientes en el centro hispano más pujante de ultramar. Más allá de las capas coloniales, se encuentran las mexicas, terriblemente dañadas por los enfrentamientos bélicos de 1521 y por la demolición sistemática de edificios emprendida tras la conquista. Lógicamente, las ocasiones en que se logra alcanzar estos niveles son poco frecuentes. Los trabajos de pavimentación, las obras hidráulicas, la instalación de plantas eléctricas y la recimentación de inmuebles se encuentran entre las contadas oportunidades que los arqueólogos deben aprovechar para sacar a la luz diminutas fracciones de la capital mexica. Durante este tipo de coyunturas, se invierten cuantiosos esfuerzos humanos y sumas económicas considerables a sabiendas de que, en la mejor situación, se exhumará parte de un templo, de una vivienda o de un canal dentro de un área de excavación generalmente definida con criterios no científicos.

### El Proyecto Templo Mayor

Si bien es cierto que los primeros descubrimientos arqueológicos en el centro de la ciudad de México datan de finales del siglo xviii,<sup>1</sup> las excavaciones de gran envergadura en el recinto sagrado de Tenochtitlan tuvieron que esperar hasta febrero de 1978, cuando un grupo de trabajadores de la Compañía de Luz y Fuerza descubrió casualmente el monolito de la diosa lunar Coyolxauhqui.<sup>2</sup> Dada la enorme importancia científica de este monolito y del área circunvecina, el Instituto Nacional de Antropología e Historia decidió organizar un programa de investigación a largo plazo denominado Proyecto Templo Mayor.<sup>3</sup> Hasta ahora se han llevado a cabo siete largas temporadas de campo, tres de ellas coordinadas por Eduardo Matos Moctezuma y las cuatro restantes por Leonardo López Luján.<sup>4</sup>



Fig 90  
Vista aérea donde se observa el área de excavación en el mayorazgo de Nava Chávez (esquina de Argentina y Guatémala) con relación a la zona arqueológica del Templo Mayor.

La superficie excavada de manera extensiva entre 1978 y 2010 asciende a 1.35 hectáreas. Entre los descubrimientos más significativos del Proyecto Templo Mayor destacan las trece etapas constructivas del *Huey Teocalli* de Tenochtitlan, las cuatro etapas de la Casa de las Águilas (Edificio E) y un total de trece adoratorios menores (edificios A-D y F-N). A estos escenarios rituales debemos sumar la exploración de ciento cincuenta y tres ofrendas, el hallazgo de decenas de miles de objetos arqueológicos y la recuperación de innumerables esculturas y pinturas murales.

El proyecto también ha tenido a su cargo el acondicionamiento de la zona arqueológica del Templo Mayor tanto para la visita turística; la conservación de los monumentos arquitectónicos y escultóricos de la zona; la restauración de los artefactos y los ecodatos recuperados; la creación de un museo de sitio que expone los materiales producto de las excavaciones, como para el establecimiento de un centro de investigación especializado en la cultura mexica y en la arqueología del llamado primer cuadro de la ciudad de México. Uno de los principales objetivos de dicho centro ha sido la publicación de sus investigaciones, las cuales se han cristalizado en más de quinientos títulos científicos y de divulgación.

### La séptima temporada del Proyecto Templo Mayor

Hace unos cuantos años, el Gobierno del Distrito Federal ordenó la demolición de dos edificios del centro histórico de la ciudad de México que habían sido irremediablemente dañados por el temblor de 1985. Tal decisión levantó grandes expectativas entre los arqueólogos debido a que ambos inmuebles se encontraban frente a las ruinas del Templo Mayor, en terrenos del antiguo mayorazgo de Nava Chávez<sup>5</sup> ubicados en la esquina de las calles de Argentina y Guatémala. Según las fuentes históricas del siglo xvi, el área situada al pie de la pirámide principal de Tenochtitlan era un escenario ritual de primer orden, donde tenían lugar ceremonias vinculadas con el poder transformador del fuego. Ahí ardían durante el mes de *quecholli* los símbolos que recordaban a los caídos en la guerra;<sup>6</sup> tiempo después, en *panquetzaliztli*, se quemaba la figura de una serpiente de fuego hecha de madera, papel y plumas que era bajada desde la cúspide del Templo Mayor, y en el mes de *títil*, se incendiaba una construcción de madera y papel que nombraban “la troje de Ilamatecuhtli”.<sup>8</sup> También eran cremados al pie de la pirámide los cadáveres de los reyes y, muy cerca de ahí, eran sepultadas las cenizas resultantes junto con ricas ofrendas funerarias. Al menos así fue en el caso de tres hermanos que se sucedieron en el trono: Axayácatl (1469-1481), Tízoc (1481-1486) y Ahuítzotl (1486-1502).<sup>9</sup>

En 2006, durante el último de los cuatro salvamentos realizados por el Programa de Arqueología Urbana en la esquina de Argentina y Guatémala, se corroboró la enorme importancia del área, al descubrirse el monolito mexica más grande hasta ahora conocido. En ese lugar se estaban construyendo los cimientos del nuevo Centro Cultural para las Artes de los Pueblos Indígenas. El 2 de octubre, cuando uno de los trabajadores introdujo su pico más allá de los límites señalados por el ingeniero de la obra, súbitamente quedó expuesta parte de una escultura que medía 4.17 x 3.62 x 0.38 metros y pesaba unas doce toneladas. Lo anterior significaba que era aún mayor que el monolito de Coyolxauhqui y

la Piedra del Sol. Este monumento representa la advocación femenina de la venerada y a la vez temida diosa de la tierra Tlaltecuhtli.<sup>10</sup>

Como era de esperarse, un hallazgo de tal magnitud significó la cancelación de la construcción del centro cultural. Entonces, de manera generosa, el gobierno local cedió el predio al Instituto Nacional de Antropología e Historia. Esta decisión tuvo entre sus consecuencias el que las futuras exploraciones arqueológicas se realizaran de la manera más cuidadosa y dentro del marco de un programa de investigación científica a largo plazo. Fue así como las actividades arqueológicas quedaron englobadas en la séptima temporada del Proyecto Templo Mayor, organizándose en marzo de 2007 un grupo de trabajo multidisciplinario conformado por especialistas de alto nivel del INAH, la UNAM y varios centros de investigación de Japón, Francia, Italia y Estados Unidos.

Según se había planeado con antelación, esta temporada se enfocaría en la elaboración de un mapa computarizado tridimensional de la totalidad de los vestigios arqueológicos mexicas expuestos actualmente en el centro histórico de la ciudad de México; el estudio geofísico de varios edificios de la zona arqueológica del Templo Mayor; el análisis microquímico de las áreas de mayor actividad ritual de dicha zona, y el registro gráfico de las pinturas murales que decoran las construcciones. A esto se sumaría una nueva meta: comprender las funciones y los significados del área que se encuentra al pie de la pirámide principal de Tenochtitlan.<sup>11</sup> El objetivo sería reconstruir los que se han denominado “acontecimientos ritual-arquitectónicos”, es decir, aquellos fenómenos de interacción entre un escenario religioso, sus actores y las ceremonias que allí realizaban.

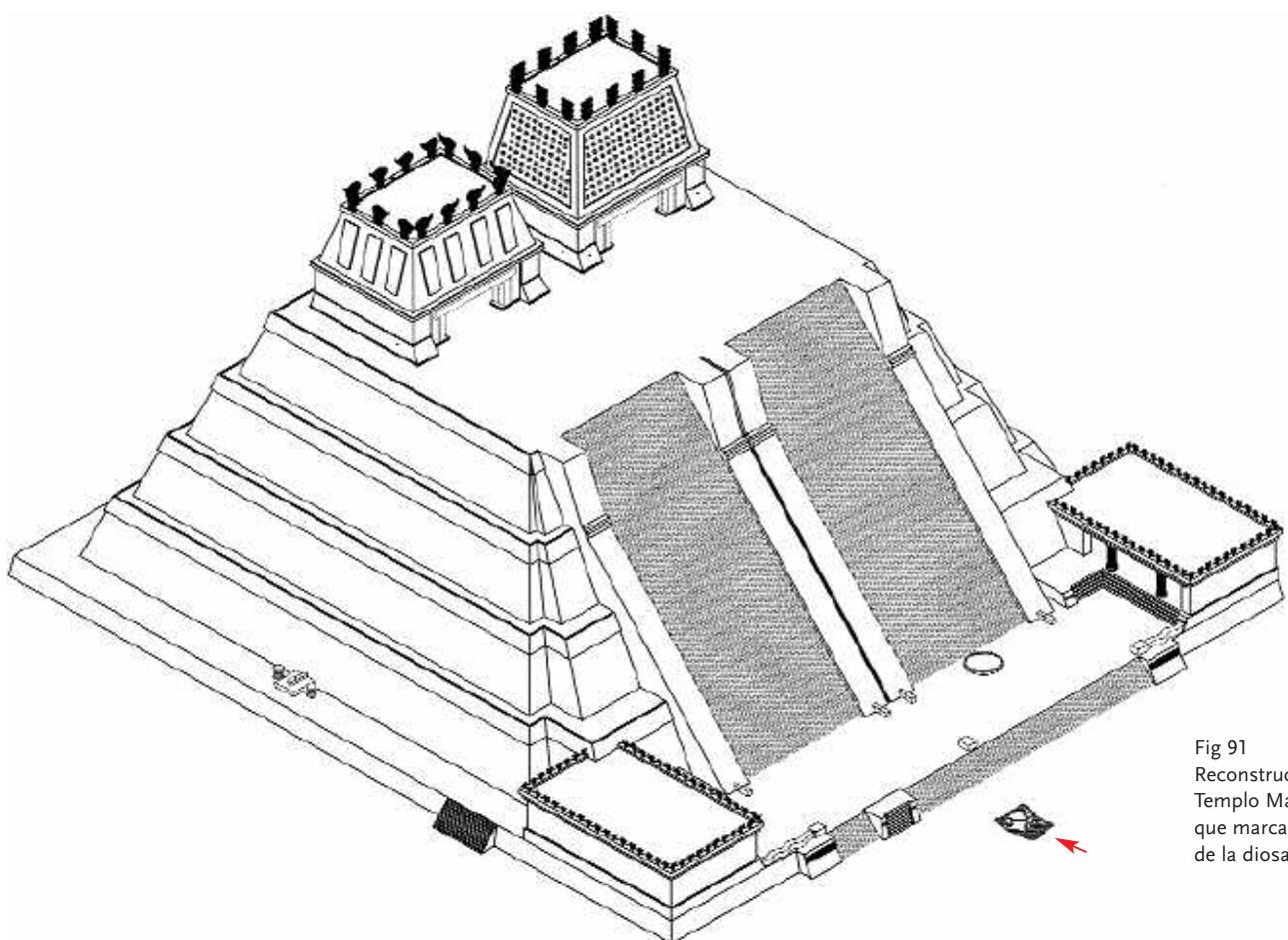


Fig. 91  
Reconstrucción hipotética del Templo Mayor de Tenochtitlan que marca la posición del monolito de la diosa Tlaltecuhtli.



Fig. 92  
El área de excavación en el antiguo mayorazgo de Nava Chávez.

rosos estudios para identificar los materiales empleados por los artistas mexicas en la creación del monolito. El geólogo Jaime Torres Trejo, por ejemplo, realizó un análisis petrográfico y uno microquímico, confirmando así que la escultura fue esculpida en andesita de lamprobolita.<sup>13</sup> Esta roca volcánica era explotada por los mexicas y sus vecinos en la Formación Chiquihuite, principalmente en el cerro Tenayo.<sup>14</sup> En los siglos xv y xvi, este cerro llegaba prácticamente hasta las márgenes septentrionales del Lago de Tetzcoco, a una distancia de diez kilómetros de la isla de Tenochtitlan. Para corroborar esta identificación, tomamos muestras de rocas en las laderas del cerro Tenayo, en una cantera aún en funcionamiento. Así llegamos a la conclusión de que el monolito seguramente proviene de esta área específica.

De acuerdo con nuestras estimaciones, el bloque original pesaba unas quince toneladas.<sup>15</sup> Si hacemos caso a las fuentes históricas, dicho bloque habría sido sacado de la cantera sobre una suerte de trineo deslizado encima de troncos e impulsado con cuerdas y palancas. Posiblemente de esta manera fue transportado a Tenayuca y de allí hasta Tlatelolco, atravesando el lago por la Calzada de Tenayocan (hoy Calzada Vallejo). *Grosso modo*, puede calcularse que en esta empresa habrían sido necesarios entre doscientos veinticinco y quinientos diez individuos. Sin embargo, nos parece más lógico suponer que el bloque fue arrastrado únicamente hasta la margen septentrional del Lago de Tetzcoco y en ese lugar montado sobre una balsa construida ex profeso, en la cual se habría realizado la mayor parte del trayecto por vía lacustre.

Cualquiera que haya sido el caso, una vez que la preciada carga arribó al recinto sagrado de Tenochtitlan, fue colocada justo al pie del Templo Mayor para conferirle ahí su

### El nuevo monolito de la diosa Tlaltecuhtli

A finales de 2007 decidimos extraer el monolito del área de excavación y colocarlo sobre el arroyo de la calle de Argentina con el fin de restaurarlo en mejores circunstancias y de explorar por debajo de la superficie en que estaba apoyado. Obviamente, antes de este movimiento era indispensable documentar la escultura *in situ*.<sup>12</sup> Con tal propósito, el equipo de Saburo Sugiyama hizo un levantamiento topográfico del área. De la escultura se tomaron más de trescientas mediciones, información que sirvió para elaborar un modelo tridimensional en autocad. Posteriormente, emprendimos un levantamiento mucho más exacto con ayuda de un escáner tridimensional terrestre. El equipo de Guido Galvani realizó un barrido sistemático a cada dos milímetros, el cual derivó una base de datos digital de la topografía. A partir de ella, la arquitecta María Sánchez Vega generó “nubes” compuestas por decenas de millones de puntos, conformando así un espectacular modelo en tercera dimensión.

Concluida la documentación de los contextos, trasladamos el monolito con una grúa de brazo largo, desplazando sus cuatro fragmentos a veinte metros al noreste de su posición original. Ahí se construyó un laboratorio de campo, donde se hicieron nume-

forma divina. El primer paso consistió en ajustar el bloque a las dimensiones exactas que eran requeridas por los artistas, calculadas en unidades indígenas de longitud.<sup>16</sup> Esto quedó patente cuando, auxiliados por un escáner tridimensional Minolta, Tenoch Medina y dos técnicos de la compañía japonesa Acord midieron la escultura con gran exactitud. La piedra tiene 417 centímetros en sentido longitudinal y 362 centímetros en sentido transversal. Tales cifras cobran sentido al ser divididas entre dos de los principales patrones usados por los mexicas: el “corazón” y el “pie”. El primero equivale a 83.34 centímetros, en tanto que el segundo es la tercera parte de un corazón, es decir, 27.78 centímetros. Lo anterior significa que la escultura mide longitudinalmente cinco corazones o quince pies y, transversalmente, cuatro corazones más un pie o bien trece pies. Además, parece claro que los artistas delinearon una retícula de 5 x 4 corazones sobre la cara superior del bloque para trazar en forma simétrica y bien proporcionada el dibujo preparatorio de la diosa. Podemos corroborarlo, por ejemplo, al analizar las correspondencias entre algunos rasgos de la diosa y la retícula: los arcos superciliares del rostro, la base de la barbilla, los pezones, y la banda de símbolos venusinos de la falda.

Paralelamente, con nuestro amigo Giacomo Chiari, hemos indagado la naturaleza de los pigmentos y sus aglutinantes.<sup>17</sup> Una de las constataciones fundamentales tiene que ver con la paleta cromática, la cual es prácticamente idéntica a la detectada con anterioridad en las esculturas y pinturas murales de la zona arqueológica del Templo Mayor.<sup>18</sup> Ésta se limita al negro, el blanco, el azul maya, el ocre y el rojo.

Por medio de la difracción de rayos-x y la espectrometría de masas, sabemos que el pigmento negro es un material no cristalino. Lo más seguro es que se trate del ampliamente difundido “negro de humo” o *tlilli ócotl*, el cual se vendía comúnmente en los mercados. Por su parte, el pigmento blanco fue elaborado con calcita (*tízatl*, *tetízatl* y *chimatízatl*). Los informantes de Sahagún consignan que era vendido en el mercado y que también se obtenía en los actuales estados de Hidalgo y Morelos. De acuerdo con el *Codex Mendoza*, este material era tributado periódicamente por las provincias de Atotonilco de Pedraza, en el Estado de México y de Tepeacac en el de Puebla. El “azul maya” era un pigmento artificial hecho a base de un colorante vegetal obtenido de las hojas del añil y la arcilla conocida como paligorskita. El añil o *xiuhquítil* es una planta que prolifera en las regiones tropicales de México y Centroamérica, en tanto que la paligorskita provenía de la Sierra de Ticul, en el norte de la península de Yucatán. El pigmento ocre está compuesto por goetita u “ocre amarillo”. Quizás se trata del *tecozáhuitl* o del *tecoxtli* aludidos en las fuentes del siglo xvi, el primero tributado por la provincia guerrerense de Tlacozaauhtitlan, y el segundo traído de Tlálhuic y de las Mixtecas. Finalmente, el pigmento rojo está hecho de hematita bien cristalizada. Bien pudiera ser el *tlalchichilli* o el *tláhuitl* de las fuentes históricas, materiales que eran explotados en la cuenca de México y que pudieron ser adquiridos en el mercado. El cabello de la diosa es un caso aparte, pues fue pintado con un pigmento rojo sumamente oscuro, casi negro. La difracción señala que es una mezcla de hematita con magnetita.

Un análisis de cromatografía de gases acoplada a espectrometría de masas fue realizado para identificar los aglutinantes. En él se detectaron bajísimas concentraciones de glucosa y manosa, lo que hace presumir que pudiera tratarse de un mucílago de orquídea. Ésta es una sustancia viscosa que los mexicas obtenían de los seudobulbos de



Fig. 93  
Escáner tridimensional del área de excavación donde se observa el monolito de la Tlaltecuhtli *in situ*.



Fig. 94  
La falda de la Tlaltecuhtli tras la limpieza de las restauradoras.

muchas orquídeas endémicas de la Cuenca de México, entre ellas el *amatzaughtli*.<sup>26</sup>

En lo que respecta a la iconografía del monolito, la calidad de la talla y su estilo nos remiten a la llamada época imperial, es decir, a las décadas previas a la conquista española, cuando el arte oficial mexica había alcanzado su mayor refinamiento. Son notables sus formas redondeadas y su marcado volumen. El monolito muestra a un ser de cuerpo entero, visto de frente, representado bidimensionalmente y cuya anatomía sigue una estricta simetría bilateral. Sus rodillas están flexionadas y desplegadas hacia los costados, en una posición que ha sido interpretada como de sapo, de parto, de derrota, de descenso o que emula la estructura cuatripartita de la superficie terrestre.<sup>27</sup> Los brazos, doblados hacia arriba, adoptan una postura semejante a la de las piernas.

Destaca en esta representación la cabellera rizada, propia de las divinidades de la oscuridad, la tierra y el inframundo. De la cabellera asoman banderas de papel, símbolos del sacrificio. El rostro es el de la diosa de la tierra: tiene ojos profundos y en forma de media luna; nariz ancha y plana; mejillas con los dos círculos distintivos de esta diosa; boca abierta, descarnada y con los dientes bien expuestos. A la boca penetra un flujo de sangre que proviene del abdomen cortado de la diosa. El rostro está flanqueado por prominentes orejas, adornadas con orejeras circulares de las que penden paneles de tela con extremos reticulados.

En este monumento, Tlaltecuhtli fue representada en su aspecto femenino. Sus dos senos flácidos y los pliegues que atraviesan el abdomen de lado a lado la califican como una madre prolífica. El vientre tiene figurada una incisión circular de la que brota un flujo de sangre que, como dijimos, llega a la boca. Dentro de la incisión aún se distinguen dos pies con sandalias de obsidiana, restos de la imagen perdida de un dios o un gobernante. Más abajo se observa una falda corta con cráneos y huesos cruzados, así como una divisa entre las piernas compuesta por un cielo estrellado, símbolos de Venus, plumas de águila juvenil, correas de cuero y remates de caracoles *Oliva*. Las extremidades de la diosa son robustas: sus codos y rodillas están cubiertos con cráneos, en tanto que en sus cuatro garras hay rostros de seres telúricos. Como nota distinta, la garra de la pierna derecha enmarca el signo Conejo con el numeral 12.

El conjunto de atributos recién descritos corresponde a las conocidas representaciones escultóricas mexicas de Tlaltecuhtli en su aspecto femenino y antropomorfo. Sin embargo, hay en este monolito atributos poco comunes o disonantes: cráneos en codos y rodillas, en lugar de rostros telúricos, lo que vincula a la diosa con la muerte; banderas en el cabello, lo que la conecta con el sacrificio, y sangre en la boca, lo que la muestra en su aspecto devorador.<sup>28</sup>

Tlaltecuhtli significa literalmente “Señor o Señora de la Tierra” y, como otras muchas divinidades del panteón mexica, presenta en la mitología y la iconografía un aspecto



Fig. 95  
Reconstrucción hipotética del monolito de la Tlaltecuhtli y su colorido.

masculino y otro femenino, siendo este último el más importante. En los ciclos cósmicos, Tlaltecuhtli asume un doble papel. Por un lado, tiene funciones generativas, tanto en el ciclo vegetal como en la concepción y el nacimiento de los seres humanos; por el otro, es una devoradora insaciable de sangre y cadáveres.<sup>29</sup> De hecho, no sólo come a las criaturas mundanas que habitan la superficie de la tierra, sino que engulle al Sol en cada atardecer, regurgitándolo al amanecer.

Esto nos lleva a cuestionarnos sobre el posible uso del monolito aparte del de imagen de culto. A nuestro juicio, la clave principal reside en considerar el lugar donde se descubrió: al oeste del Templo Mayor, sobre el eje primordial oriente-poniente de esta pirámide y en un sitio próximo al lugar donde hipotéticamente se encontraría el edificio llamado *Cuauhxicalco*. En efecto, en la célebre imagen del recinto sagrado incluida en los *Primeros memoriales* de Sahagún, el *Cuauhxicalco* aparece justo entre el Templo Mayor y el *Tzompantli*.<sup>30</sup>

Lo más interesante para nuestro propósito es que en el *Cuauhxicalco* se inhumaron las cenizas de varios *tlatoque* mexicas según fray Diego Durán y Hernando Alvarado Tezomoc.<sup>31</sup> Este último historiador puntualiza que los bultos mortuorios de los reyes se colo-

caban sobre una gran pira al pie del Templo Mayor. Las llamas consumían durante horas el cadáver real y parte de su ofrenda, conjunto que era alimentado con los corazones y la sangre de corcovados, enanos y esclavos sacrificados sobre el gran *teponaztli* por personificadores del dios de la muerte. Las cenizas resultantes eran luego colectadas en urnas o mantas, y sepultadas en el *Cuauhxicalco*.

Estas descripciones de las exequias reales, junto con ciertas pictografías referentes a la inhumación de cadáveres, arrojan luz sobre el enigmático uso del monolito. En los códices *Borgia*, *Laud* y *Fejéraváry-Mayer* se observan bultos mortuorios en el momento de ser ingeridos por Tlaltecuhtli. Más aún, en los códices *Borgia*, *Telle-riano-Remensis* y *Borbónico*, y en el *Tonalámatl de Aubin*, esta divinidad telúrica se traga al mismísimo Sol en su figura de Tlalchitonátiuh (el “Sol que está cerca de la tierra”).

Es bien sabido que, para los mexicas, los mayas y los tarascos, la metáfora por excelencia de un reinado era el curso diario del Sol. Por ello, el deceso del soberano era asimilado a la llegada de la oscuridad como resultado ya del atardecer, ya de un eclipse solar. Por tanto, antes de iniciar el proyecto, propusimos que era muy probable que la nueva escultura estuviera cerca de la tumba de uno o más soberanos, un lugar que habría sido asociado simbólicamente con la entrada al inframundo. Obviamente, sólo el tiempo dirá si estamos o no en lo correcto.

Concluyamos apuntando que, hasta la fecha, hemos recuperado diecisésis ofrendas en torno o por debajo del monolito, las cuales contenían toda suerte de dones. De ellas, se exhibe en la exposición una muestra significativa que describimos a continuación.



Fig. 96  
Excavación de la Ofrenda 126.

## Animales marinos de la ofrenda 126

En noviembre de 2007, una vez que el monolito de la diosa Tlaltecuhtli fue extraído con una grúa del área de excavación y colocado temporalmente sobre la calle de Argentina, los arqueólogos pudieron explorar el área que esa escultura ocupó durante cinco siglos. A dos metros de profundidad se toparon con la caja de ofrenda más grande jamás descubierta en las ruinas de Tenochtitlan, la cual medía  $2 \times 1 \times 1$  metros. Especialmente abundante fue su contenido de animales marinos, seres que simbolizaban para los mexicas el mundo femenino, acuático y de fertilidad absoluta. La mayoría de las especies de esta ofrenda habitaban en aguas someras, sustratos rocosos o arenosos, arrecifes coralinos y pastos marinos de la zona de mareas, por lo que su obtención no representó gran dificultad. Los caracoles, las conchas, los erizos de mar, la galleta de mar y el bizcocho de mar que se exhiben en esta vitrina proceden del Océano Pacífico. En cambio, los corales cerebro y asta de venado fueron traídos desde las costas del Mar Caribe. LLL / BZA



1. Concha (*Spondylus calcifer*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Concha,  $21 \times 16.5 \times 13.5$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 44

2. Bizcocho de mar (*Meoma ventricosa grandis*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Material calcáreo,  $5.7 \times 9.9 \times 11.2$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 472

3. Galleta de mar (*Clypeaster speciosus*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Material calcáreo,  $3.3 \times 12.1 \times 11.1$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 473

4. Coral cerebro (*Diploria strigosa*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Material calcáreo,  $7.1 \times 6.7 \times 5.6$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 135

5. Coral asta de venado (*Acropora cervicornis*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Material calcáreo,  $38 \times 45 \times 27$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 7

6. Concha (*Spondylus princeps*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Concha,  $2.5 \times 7.8 \times 7$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 41-42

7. Caracol (*Astrea olivacea*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Concha,  $4.6 \times 8.3 \times 8.5$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 1096

8. Caracol (*Fusinus dupetitthouarsi*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Concha,  $4 \times 3.3 \times 13.5$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 272

9. Caracol (*Fusinus dupetitthouarsi*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Concha,  $3.1 \times 3.3 \times 12.6$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 271

10. Concha garra de león (*Nodipecten subnodosus*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Concha,  $5 \times 12 \times 11.5$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 1179, 1238

11. Erizo de mar (*Echinometra vanbruntii*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Material calcáreo,  $4.8 \times 7.5 \times 7.4$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 15

12. Erizo de mar (*Echinometra vanbruntii*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Material calcáreo,  $3.8 \times 6.8 \times 6.6$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 14

13. Erizo de mar (*Echinometra vanbruntii*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Material calcáreo,  $4 \times 7.5 \times 7$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 12

14. Concha (*Pinctada mazatlanica*) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Concha,  $5.3 \times 14 \times 15$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 460, 463

15. Concha (*Atrina* sp.) ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Concha,  $2.4 \times 12.6 \times 15.3$  cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, orgánico 465

## Artefactos de madera de la ofrenda 126

Son muy raros los artefactos prehispánicos de madera que han logrado llegar hasta nuestros días. Esto es consecuencia de su gran vulnerabilidad al oxígeno, la luz y numerosos compuestos presentes en los contextos arqueológicos. En esta vitrina se reúnen algunas representaciones de cetros, máscaras, jarras Tláloc y armas. Ninguna de ellas se desintegró gracias a que los mexicas las depositaron dentro de una caja de piedra que fue inmediatamente cubierta por el monolito de la Tlaltecuhtli. Ahí quedaron protegidas del Sol, el aire y las presiones del subsuelo por más de quinientos años. La mayor parte de ese periodo, la caja se mantuvo a una temperatura constante y sumergida bajo el agua, inhibiéndose así el desarrollo de microorganismos que se alimentan de la madera. En los últimos doce meses, el equipo de restauración sometió estos objetos a complejos procesos de limpieza, consolidación y restauración, devolviéndoles su esplendor original.

LLL / AAO / AGL

### 1. Pectoral anular (*anáhuatl*)

ca. 1486-1502, mexica

Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI

Madera de conífera, 8.3 x 0.5 cm

Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 182

1



### 2. Máscara antropomorfa miniatura

ca. 1486-1502, mexica

Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI

Madera de conífera, 6.3 x 8.1 x 4.1 cm

Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 184



2

### 3. Máscara antropomorfa miniatura

ca. 1486-1502, mexica

Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI

Madera de conífera, 8.7 x 7.3 x 5.7 cm

Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 200



3



4

### 4. Máscara antropomorfa miniatura

ca. 1486-1502, mexica

Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI

Madera de conífera, 7.6 x 7.1 x 5 cm

Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 187



5



6

### 5. Máscara Tláloc miniatura

ca. 1486-1502, mexica

Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI

Madera de conífera con pigmentos negro y azul maya, 8.4 x 5.5 x 2.9 cm

Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 185

9



10



11



12



### 6. Máscara Tláloc miniatura

ca. 1486-1502, mexica

Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI

Madera de conífera con pigmentos negro y azul maya, 5.3 x 4.5 x 2.3 cm

Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 533



7



8

7. Jarra Tláloc miniatura  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera con pigmentos negro y azul maya, 6.4 x 6.6 x 2.3 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 537

8. Jarra Tláloc miniatura  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera con pigmentos negro y azul maya, 7.1 x 7.1 x 2.6 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 513

9. Dardo miniatura  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera, 12.9 x 0.6 x 0.3 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 224

10. Lanzadardos miniatura  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera, 13.5 x 2.7 x 1.8 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 215

11. Bastón de sonajas (*chicahuaztli*) miniatura  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera, 20.7 x 2.6 x 0.4 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 174

12. Cetro cabeza de venado miniatura  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera, 20.2 x 3.1 x 1.4 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126, artefacto 334



13

### Cuchillos sacrificiales de la ofrenda 120

Estos cuchillos sacrificiales (*íxquac*) se encontraron en el interior de una caja de piedra que se ubica al sur del monolito de la Tlaltecuhtli y en línea con el eje oriente-poniente del adoratorio de Huitzilopochtli. Estaban asociados a varios instrumentos de autosacrificio como punzones de hueso y navajillas de obsidiana, así como a los esqueletos de doce águilas reales, dos ibis pico de espátula y un lobo ataviado.

Los cuchillos formaban parte de una ofrenda simbólicamente vinculada con el Sol, la guerra y el sacrificio. Existen numerosas representaciones pictóricas en donde cuchillos similares se utilizan en rituales de extracción del corazón, práctica que, junto con las ofrendas de sangre, era fundamental para alimentar al Sol, a la Tierra y a otras muchas divinidades del panteón mexica. Para elaborar cada una de estas piezas, de proporciones inusualmente grandes, se utilizó una lasca de pedernal blanco, la cual se talló mediante golpes precisos, realizados con un percutor de roca.

AAE



14



15



16



17

13. Cetro serpiente de fuego (*xiuhcóatl*)  
miniatura  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera, 5 × 27 × 2 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126,  
artefacto 171

14. Cetro serpiente de fuego (*xiuhcóatl*)  
miniatura  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera, 3.5 × 25.3 × 2 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126,  
artefacto 172

15. Cetro serpiente de fuego (*xiuhcóatl*)  
miniatura  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera, 4 × 24.1 × 1.6 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126,  
artefacto 507

16. Cetro serpiente de fuego (*xiuhcóatl*)  
miniatura  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera, 4.8 × 28.7 × 0.5 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126,  
artefacto 170

17. Cetro con remate esférico  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Madera de conífera, 5.1 × 24.1 × 4.5 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 126,  
artefacto 199

1. Cuchillo de sacrificio  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Pedernal, 33 × 10.2 × 2.6 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 120,  
artefacto 674

2. Cuchillo de sacrificio  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Pedernal, 28 × 9.6 × 4.3 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 120,  
artefacto 714

3. Cuchillo de sacrificio  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Pedernal, 35 × 11.8 × 4 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 120,  
artefacto 210



## Lobo de la ofrenda 120

Unos metros al sur del monolito de la Tlaltecuhtli y bajo el piso de la plaza, los arqueólogos descubrieron una caja cuadrangular de sillares de tezontle cubierta con una losa de andesita. Esta caja atesoraba en su interior miles de dones, entre ellos conchas y caracoles marinos, cuentas de piedra verde, cuchillos de pedernal, cetros de mármol verde, barras de copal y cascabeles de cobre. También había doce esqueletos de águila real, dos de ibis espatulado y uno de lobo. Este último, exhibido en la vitrina, pertenece a un individuo joven, cuyo cadáver fue depositado en sentido poniente-oriente. Dentro de sus fauces, tenía un cuchillo de pedernal. Además, se hallaron una cuenta de piedra verde y dos narigueras de madera y concha a un lado del cráneo; dos orejeras de madera y dos puntas de obsidiana en las patas delanteras; un anillo de concha sobre el lomo, y varios caracoles y un pendiente de piedra verde en el vientre.

LLL / AAB

1. Esqueleto de lobo mexicano (*Canis lupus baileyi*)  
*ca.* 1486-1502, mexica  
 Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
 Material óseo,  $100 \times 40 \times 25$  cm  
 Proyecto Templo Mayor, ofrenda 120, orgánico 940 (187 huesos)

2. Divisa dorsal anular (*anáhuatl*)  
*ca.* 1486-1502, mexica  
 Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
 Concha,  $10.5 \times 0.25$  cm  
 Proyecto Templo Mayor, ofrenda 120, artefacto 816

3. Sartal de 20 caracoles oliva (*Oliva sayana*)  
*ca.* 1486-1502, mexica  
 Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
 Madera de conífera, promedio  $4.6 \times 2.2 \times 1.8$  cm  
 Proyecto Templo Mayor, ofrenda 120, artefactos  
 731-740, 742, 745-747, 749-750, 752-753, 757, 902

4. Nariguera  
*ca.* 1486-1502, mexica  
 Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
 Madera de conífera y concha,  $4.85 \times 2.7 \times 0.4$  cm  
 Proyecto Templo Mayor, ofrenda 120, artefacto 951

5. Nariguera  
*ca.* 1486-1502, mexica  
 Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
 Madera de conífera y concha,  $3.8 \times 2.2 \times 0.6$  cm  
 Proyecto Templo Mayor, ofrenda 120, artefacto 897

6. Orejera  
*ca.* 1486-1502, mexica  
 Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
 Madera de conífera,  $6.5 \times 12.5$  cm  
 Proyecto Templo Mayor, ofrenda 120, artefacto 933 (tres piezas)





1

### Ornamentos e insignias de oro de las ofrendas 123 y 125

La presencia de objetos de oro en el Templo Mayor es poco significativa si la comparamos con el resto de los materiales arqueológicos recuperados en los últimos treinta y dos años, incluidos los de piedras metamórficas verdes, obsidiana, travertino, pedernal y cobre. En contraste, las pictografías y los documentos del siglo xvi ponen de manifiesto el gran valor que otorgaban los mexicas al oro. Lo llamaban *cóztic teocuítlatl* o “excrecencia divina de color amarillo” y lo asociaban con el Sol. Aquí se reúnen piezas exhumadas abajo o al oeste de la Tlaltecuhtli. Algunas de ellas fueron elaboradas con lámina de oro por medio del martillado y el repujado, en tanto que otras se produjeron siguiendo la técnica de la cera perdida: dos rosetas plisadas propias de varios dioses y sacerdotes; un ornamento de tocado, dos orejeras y una nariguera de las divinidades del pulque; un caracol cortado característico de Quetzalcóatl y Xólotl, y tres sartales de cascabeles.

LLL / XCB



3

1. Divisa frontal de los dioses del pulque  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Oro, 5.6 × 5.9 × 0.02 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 125,  
artefacto 13



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



2



## Sahumadores policromos de la ofrenda 130

Estas bellas piezas de cerámica policroma fueron descubiertas al este del monolito de la Tlaltecuhtli. Formaban parte de una ofrenda de veintinueve sahumadores que estaban acomodados en sentido oriente-poniente bajo el piso de la plaza, justo al pie de la plataforma del Templo Mayor. Los sahumadores, junto con las bolsas de copal, los guajes llenos de tabaco y los punzones de autosacrificio, formaban parte del instrumental básico de sacerdotes y penitentes. En ellos se colocaban

carbones incandescentes sobre los cuales se quemaba copal, produciendo así el humo blanco y aromático que halagaba a las divinidades. Estos sahumadores tienen cazoletas de paredes caladas y bordes divergentes. Los soportes representan lo que parecen ser cabezas de cánidos. En cambio, los largos mangos figurán, respectivamente, la garra de un ave rapaz y una *xiuhcóatl*, animal mitológico con el cuerpo segmentado de una oruga y la cabeza de una mariposa con su característica espiritrompa.

LLL / AAE



1. Sahumador policromo con asa en forma de garra de ave rapaz  
ca. 1486-1502, posiblemente tetzcocano  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa IV  
Cerámica, 18.8 x 45 x 25.6 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 130,  
artefacto 105

2. Sahumador policromo con asa en forma de serpiente de fuego (*xiuhcóatl*)  
ca. 1486-1502, posiblemente tetzcocano  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa IV  
Cerámica, 18.8 x 45 x 25.6 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 130,  
artefacto 104



## La ofrenda 102

La ofrenda 102 fue localizada y excavada por el equipo interdisciplinario del Programa de Arqueología Urbana (PAU), integrado entre otros especialistas por arqueólogos, restauradores y biólogos, en el año 2000. El hallazgo tuvo lugar en el predio del antiguo mayorazgo de Nava Chávez, situado en la esquina de las calles de Guatemala y Argentina; la ofrenda se ubicaba en la última etapa constructiva del Templo Mayor y justo al pie de la gran plataforma de sustento del edificio en su área central aunque ligeramente al norte, es decir, dentro de la mitad dedicada al dios de la lluvia, Tláloc.

Esta ofrenda es excepcional por su alto contenido de materiales orgánicos en magnífico estado de conservación, entre los cuales pueden mencionarse papel, textiles, madera y vegetales. Varios factores intervinieron para que las condiciones de humedad del depósito permanecieran constantes y pudiera darse esta circunstancia tan afortunada; lo fundamental es que la cista o caja de piedra donde fueron colocados los objetos no estaba anegada y además permaneció sellada bajo una masa de cementante muy compacto y duro, el cual impidió el paso del aire y la luz al interior. No obstante, al abrirse la ofrenda y hacerse evidentes sus características, hubo la necesidad de plantear un proyecto de conservación *in situ* paralelo al trabajo arqueológico.

En su mayor parte, el contenido de la ofrenda se relaciona con el culto a Tláloc: una olla con el rostro de esa deidad, tocados de papel plisado y hule, adornos de papel amate, pequeñas máscaras y jarras de madera, figuras de copal que representan a las divinidades del maíz, racimos de *yauhltli* o pericón (*Tagetes lucida*), hierba que aún es utilizada por grupos indígenas en sus ceremonias de petición de lluvias, restos de una piel de jaguar que se depositó desollado y dos notables prendas de vestir: un *xicolli* o “chaleco” ritual de algodón abierto al frente con diseños y una manta, también de algodón, con aplicaciones de ixtle. Todo lo anterior, con restos de chapopote o hule derretido que fue asperjado sobre la ofrenda. La conclusión de quienes realizaron la excavación, conservación y análisis de los materiales de la ofrenda es que hace unos quinientos años, posiblemente ya en tiempos de Moctezuma II, se realizó su depósito en el fondo de una caja formada por sillares de tezontle y que, posteriormente, uno de los sacerdotes involucrados en ello se despojó parcialmente de su vestimenta y ornamentos para depositarlos también, mientras rociaba chapopote sobre todo el contenido. Es posible que los sacerdotes hayan desvestido también una imagen del dios de la lluvia hecha con ocote.

CJGG

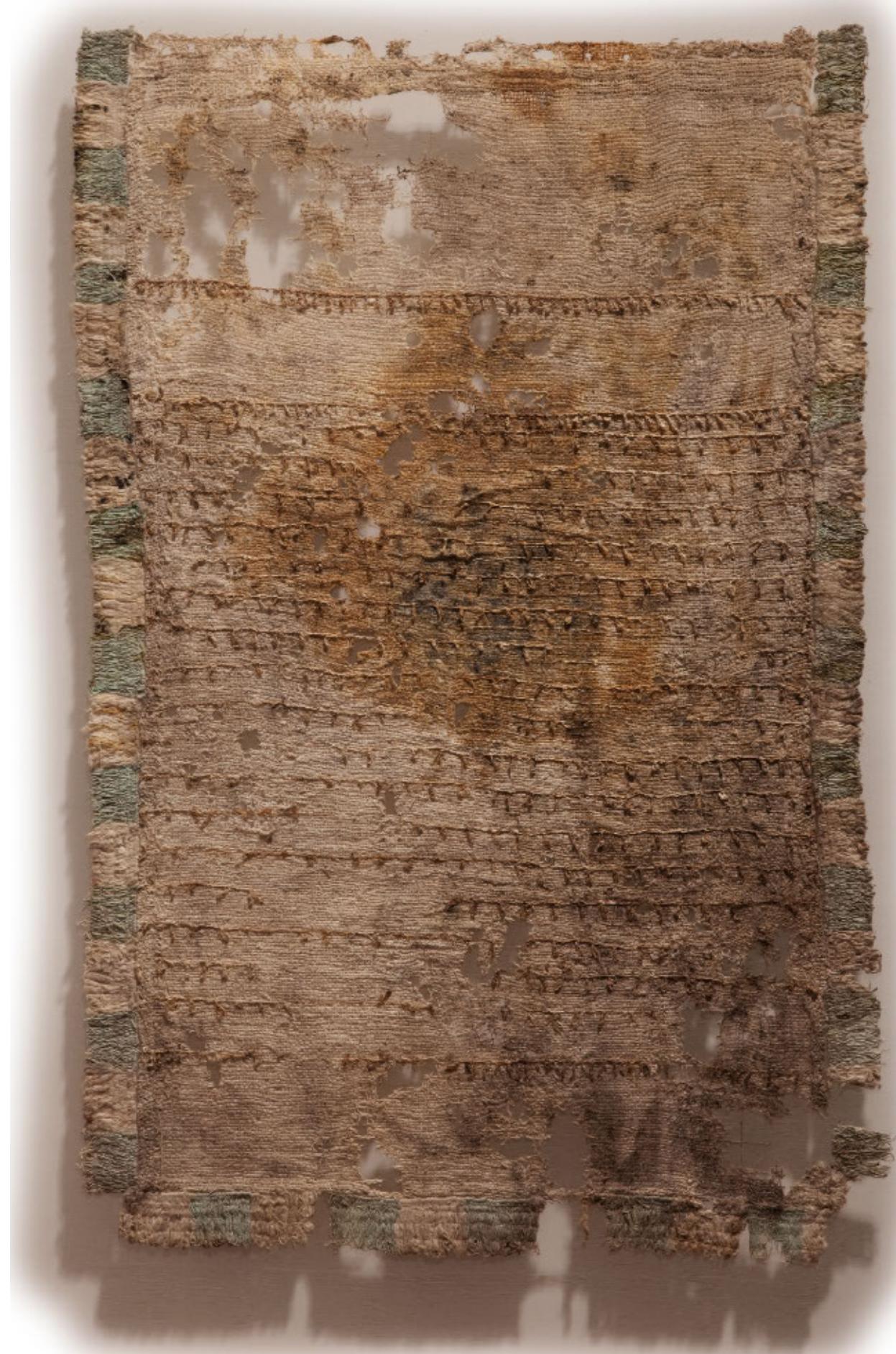
1. Tocado de papel con máscara Tláloc de madera  
ca. 1502, mexica  
Papel y madera, 64 x 35 x 20 cm  
Museo del Templo Mayor,  
inv. 10-265946 y 10-618826





2. *Xicolli*  
ca. 1502, mexica  
Textil de algodón, 118 × 100 × 3 cm  
Museo del Templo Mayor, inv. 265944

3. *Capa*  
ca. 1502, mexica  
Textil de algodón y fibras de ixtle, 101 × 77 × 3 cm  
Museo del Templo Mayor, inv. 10-265945





4

4. Máscara Tláloc miniatura  
ca. 1502, mexica  
Madera,  $9.1 \times 5.2 \times 0.3$  cm  
Museo del Templo Mayor,  
inv. 10-618832



5

5. Máscara Tláloc miniatura  
ca. 1502, mexica  
Madera,  $5.6 \times 4.2 \times 0.3$  cm  
Museo del Templo Mayor,  
inv. 0-618829



6

6. Tres caracoles Oliva con aplicación  
de fibra de agave  
ca. 1502, mexica  
Caracoles Oliva e ixtle,  $4.7 \times 2.5$  cm  
Museo del Templo Mayor,  
inv. 10-265947 0/3



7

7. Jarra Tláloc miniatura  
ca. 1502, mexica  
Madera,  $9.1 \times 6.1 \times 2$  cm  
Museo del Templo Mayor, inv. 10-618830



8

8. Jarra Tláloc miniatura  
ca. 1502 mexica  
Madera,  $9.3 \times 8 \times 6$  cm  
Museo del Templo Mayor, inv. 1-618831



10



11

9. Jarra Tláloc miniatura  
ca. 1502, mexica  
Madera,  $5.7 \times 5.2 \times 3.5$  cm  
Museo del Templo Mayor, inv. 10-619053

10. Jarra Tláloc miniatura  
ca. 1502, mexica  
Madera,  $9 \times 9.5 \times 4.5$  cm  
Museo del Templo Mayor, inv. 0-618827

11. Jarra Tláloc miniatura  
ca. 1502, mexica  
Madera,  $8 \times 8.5 \times 5.5$  cm  
Museo del Templo Mayor, inv. 10-618828

## Cuchillos sacrificiales de la ofrenda 125

Al oeste de la Tlaltecuhli se halló una caja de ofrenda con objetos nunca antes vistos por los arqueólogos. Entre ellos había veintisiete cuchillos sacrificiales ataviados por los mexicas como si se tratara de pequeños dioses. Un minucioso trabajo de excavación permitió documentar en su contexto y recuperar los variados ornamentos e insignias de cada uno de estos cuchillos. Posteriormente, esta información e imágenes de códices se tomaron como base para reconstruir los cuchillos de manera fidedigna. En esta vitrina se muestran dos ejemplares de pedernal café forrados con piel de mono araña. Sobre la piel se añadieron orejeras de concha, obsidiana y cobre, además de un sartal de caracoles diminutos que sujetan un pendiente de caracol cortado. En el extremo superior y como parte de un tocado, se colocó una banda de pelo de mono con cuentas de piedra verde y la representación de un punzón de hueso hecha con lámina de oro. Todos estos atributos indican que ambos cuchillos representaban a Ehécatl, el dios del viento.

LLL / AAM

1. Cuchillo con atavíos de Ehécatl Quetzalcóatl  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Pedernal, piel de mono, piedra verde, lámina de oro,  
cobre, concha, caracol, obsidiana, 23 x 12.5 x 3.5 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 125,  
artefactos 410-412, 489, 490-491-506, 508,  
620-632, 634-645, 649, 653-656, 891-892, 992



2. Cuchillo con atavíos de Ehécatl Quetzalcóatl  
ca. 1486-1502, mexica  
Templo Mayor, Tenochtitlan, etapa VI  
Pedernal, piel de mono, piedra verde, lámina de oro,  
cobre, concha, caracol, obsidiana, 31 x 14 x 7.5 cm  
Proyecto Templo Mayor, ofrenda 125, artefactos 290,  
750, 722, 724-737, 769, 771, 773, 778-781, 789-790,  
837, 839, 841-858, 981, 983, 992, 1000, 1003



## Rescate arqueológico en el predio de Donceles 97

A partir de noviembre de 2006, el Programa de Arqueología Urbana (PAU) inició su intervención en este predio, debido a los trabajos de excavación requeridos para la construcción de un nuevo edificio anexo del Centro Cultural de España en México. Dicha intervención concluyó en diciembre de 2008, recuperándose los vestigios arquitectónicos de un inmueble prehispánico que se conservará *in situ* y que probablemente es el *calmécac*, la institución educativa que se hallaba en el interior del recinto sagrado de Tenochtitlan y en la cual se educaban los hijos de los nobles o *pipiltín*.

Además, se pudieron recuperar siete grandes almenas de cerámica en forma de caracol cortado, las cuales fueron cuidadosamente ofrendadas por los mexicas bajo el piso de una nueva etapa constructiva del edificio y que originalmente deben haber decorado la cornisa del inmueble que sería a la poste cubierto por esa nueva etapa. Otros hallazgos fueron esculturas prehispánicas, o fragmentos de ellas, que se encontraban en

rellenos coloniales, es decir, fueron removidas de su lugar original después de la conquista y la mayoría de ellas, por desgracia, se encuentran también mutiladas.

Entre esas efigies de piedra destacan una representación del dios de la muerte Mictlantecuhtli, el "Señor del Mictlán", y otra de Xiuhtecuhtli, el dios del fuego. Asimismo, un fragmento (la mitad posterior) de un Águila *cuauhxicalli* que, de haberse encontrado completa, habría superado por la calidad de su talla a un ejemplar equivalente localizado en 1985 en la Casa del Marqués del Apartado y que actualmente forma parte de la colección del Museo del Templo Mayor (cat. 1). Esta pieza presenta ricos relieves, como el de la deidad de la Tierra, Tlaltecuhtli, en su base, así como un *zacatapayolli* (bola de pasto usada en el autosacrificio) en el fondo de la cavidad superior y diversos animales relacionados con el inframundo en el costado de la misma. Por la excelencia de su trabajo escultórico, así como porque resulta evidente que fue conocida por los conquistadores españoles, es muy probable que haya sido contemporánea de Moctezuma II. CJGG

1. Fragmento de Águila (*cuauhxicalli*)  
ca. 1502, mexica  
Piedra, 108 x 115 x 59 cm



## Piezas de estilo mezcalá

En la primera temporada de excavaciones del Proyecto Templo Mayor, realizada entre 1978 y 1982, se recuperó una enorme cantidad de materiales depositados por los mexicas en su templo más importante a manera de ofrenda. Normalmente, al construir una nueva etapa constructiva o ampliación del edificio se reunían y colocaban objetos de características diversas en lugares específicos; podía ser directamente sobre el relleno constructivo, en contenedores de sillares de piedra integrados a la construcción o bien dentro de cofres de piedra con tapa.

Las características de los bienes depositados, así como su colocación dentro de la ofrenda, expresan un contenido simbólico relacionado con la intención y la deidad o deidades destinatarias de la oblación. No obstante, e independientemente de ello, reflejan también la preferencia de los mexicas por atesorar objetos obtenidos por la vía del tributo y, sobre todo, por ofrendarlos a su dios principal, Huitzilopochtli. En ese sentido, una proporción significativa de ellos procede de regiones que estuvieron bajo la égida de Tenochtitlan, como los objetos antropomorfos pertenecientes al estilo o tradición lapidaria mezcalá, asociada con la región del actual estado de Guerrero.

CJGG

2. Máscara antropomorfa de estilo mezcalá  
ca. 1469, Mezcalá  
Piedra verde, 21 x 19 x 4.1 cm  
Museo del Templo Mayor,  
inv. 10-168802

1. Máscara antropomorfa de estilo mezcalá  
ca. 1469, Mezcalá  
Piedra verde, 14.7 x 14.8 x 4 cm  
Museo del Templo Mayor,  
inv. 10-220267



3. Figura antropomorfa de estilo mezcalá  
ca. 1469, Mezcalá  
Piedra verde, 22.3 x 12 x 4.4 cm  
Museo del Templo Mayor,  
inv. 10-220275



## Piezas vinculadas con la renovación natural

En buena medida, el contenido de las ofrendas encontradas en la primera temporada de excavaciones del Proyecto Templo Mayor (PTM), entre 1978 y 1982, manifiesta una intención de propiciar o coadyuvar a la renovación de la vida. Tláloc, el dios de la lluvia, era uno de los principales protagonistas y a la vez destinatarios de esos depósitos, así como otras deidades del agua o el maíz.

La vasija Tláloc fue recuperada en la ofrenda 31, la cual se encontraba junto con varias otras bajo el piso de la gran plataforma de sustento del Templo Mayor, en el eje central de la

escalinata norte que conducía a la capilla dedicada al dios de la lluvia. La pieza se depositó sobre un lecho de conchas y caracoles marinos, evidente alusión al agua y la fertilidad, y contenía tres figurillas antropomorfas de estilo mezcalá manufacturadas en piedra verde. La bella vasija efígie policromada con una imagen en relieve parcial de Chicomecóatl (7-Serpiente), diosa del maíz maduro, se encontró en la Cámara III, una de las ofrendas más ricas encontradas en esa primera temporada del PTM y que estaba asociada a la ofrenda 48, en la cual se depositaron los cuerpos de cuarenta y dos infantes sacrificados a Tláloc. La vasija se encontraba literalmente repleta de cuentas de piedra verde, símbolos del agua.

CJGG



1. Vasija Tláloc  
ca. 1469, mexica  
Cerámica, 30.3 x 30.5 x 24 cm  
Museo del Templo Mayor,  
inv. 10-168829

2. Vasija efígie  
ca. 1469, mexica  
Cerámica, 45.5 x 36.5 x 34.5 cm  
Museo del Templo Mayor,  
inv. 10-220338





Escudos y flechas: guerra



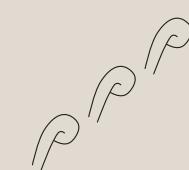
Monarca sentado sobre trono de cañas tejidas



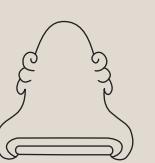
Templo en llamas: conquista



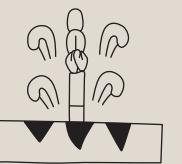
Huellas de pies: camino



Vírgulas: sonido o habla



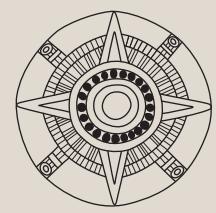
Cerro o "lugar"



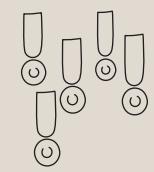
Barreno y humo: ceremonia del fuego



Espina de maguey: autosacrificio



Disco solar



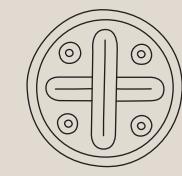
Lluvia



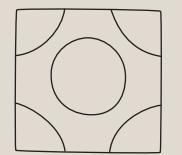
Corazón



Piedra verde



Oro



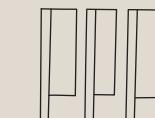
Turquesa



1 Punto



10 Puntos



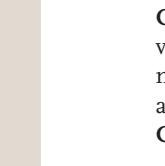
20 Bandera de papel



60 Banderas de papel



400 Pluma



8000 Saco de copal

**Acamapichtli** Primer gobernante mexica (*tlatoani*) (gobernó desde 1375 hasta 1395).

**Acolhua** Primer grupo chichimeca en llegar al Valle de México, la gente de Acolhua se estableció en las costas norte y este del Lago de Tetzcoco. Su ciudad capital era Tetzcoco.

**Ahuítzotl** Octavo gobernante mexica (*tlatoani*) (gobernó desde 1486 hasta 1502). Su nombre "el perro de las aguas" hace referencia a la criatura acuática.

**Amaranto** Planta comestible de cultivo. Su semilla se mezclaba con sangre humana para moldearla en figurillas para después adorarlas.

**Anáhuac** Nombre náhuatl para la Cuenca del Valle de México.

**Átl** Símbolo del día para el agua en el calendario de rituales mexicas.

**Átlatl** Lanzadardos.

**Axayácatl** Sexto gobernante mexica (*tlatoani*) (gobernó desde 1469 hasta 1481). Nieto de Moctezuma Ilhuacamina (Moctezuma I) e Itzcóatl. Su nombre significa "aquel que tiene agua en el rostro" o bien "aquel que trabaja arduamente".

**Azcapotzalco** Ciudad capital de los tepanecas situada en la costa occidental del Lago de Tetzcoco.

**Aztecas** "Personas provenientes de Aztlan". En un principio este término se utilizó ampliamente durante el siglo XIX para referirse a aquellos pueblos prehispánicos del México Central. Derivado de "Aztlan", nombre de la mítica tierra de origen de los mexicas.

**Aztlan** "Lugar de las garzas" o "lugar de la blancura". El mítico lugar de origen de los mexicas.

**Bezote** Objeto utilizado en el labio inferior por los nobles como símbolo de su condición social.

**Cacama** Gobernante de Tetzcoco (desde 1516 hasta 1520). Era sobrino de Moctezuma II e hijo de Nezahualpilli.

**Calmecac** Escuela administrada por los sacerdotes para los jóvenes nobles e hijos de comerciantes ricos donde se enseñaba poesía, religión y el arte de la guerra.

**Calpixcacalli** Almacén para guardar los tributos dentro del palacio de Moctezuma II.

**Calpulli** Comunidad de las clases inferiores concentrada alrededor de las tierras comunitarias que labraban.

**Carlos V** Rey de España (1516-1556) y Sacro Emperador Romano (1519-1556).

**Celebración del Tóxcatl** Festival religioso en honor de Tezcatlipoca.

**Ceremonia del Fuego Nuevo / Ciclo de 52 Años** También llamado el "atado de años". Esta ceremonia marcaba el momento cuando el calendario ritual de 260 días coincidía con el calendario solar de 365 días, lo que ocurría cada 52 años. La ceremonia de Fuego Nuevo celebraba la conclusión de un ciclo y el comienzo de uno nuevo.

**Chalchiuhlicue** "Falda de Jade". Diosa del agua subterránea, los lagos, los arroyos y la lluvia relacionada con la fertilidad.

**Chalmecatecuhtli** Dios de los sacrificios. Regía uno de los niveles del inframundo.

**Chapultepec** "Cerro de los chapulines". Ubicación del palacio de verano de Moctezuma, así como baños y su retrato esculpido. Se mandó construir un acueducto para abastecer a Tenochtitlan con agua de los manantiales de Chapultepec.

**Chichimeca** Grupo nómada del norte de México, que se dice eran los antepasados de los mexicas. Este término se utiliza ampliamente para cualquier grupo que emigraba hacia el sur.

**Chicomecóatl / Xilonen** "Siete serpientes". Diosa del maíz, el

alimento y la fertilidad para la agricultura.

**Chimalpopoca** Tercer gobernante mexica (*tlatoani*) (gobernó desde 1417 hasta 1427).

**Chinampa** Sistema para la agricultura de islotes y canales artificiales que se utilizaban en el Lago de Tetzcoco para cultivar frutas y vegetales.

**Cholula** Por siglos un importante centro religioso y de peregrinación dedicado a Quetzalcóatl, ubicado cerca de la actual ciudad de Puebla. Ese pueblo independiente regularmente luchaba contra Tenochtitlan, pero era cordial con Moctezuma II en tiempos de la conquista española. Famoso por su cerámica policromada apreciada por los mexicas y utilizada por Moctezuma.

**Cihuacóatl** "Mujer serpiente". Título del gobernante secundario de Tenochtitlan. Estaba a cargo de los asuntos internos.

**Cinco eras cósmicas** Los mexicas creían que su era constitúa la quinta a partir del principio del universo. Los cuatro mundos anteriores terminaron destruidos por los jaguares, los huracanes, la lluvia de fuego y las inundaciones, respectivamente.

**Citlaltépetl / Cerro de la Estrella** "Cerro de la Estrella". Ubicado al sur de Tenochtitlan, la ceremonia del Fuego Nuevo tenía lugar en la cima del mismo.

**Coatépetl** "Montaña de serpiente". Fue aquí donde nació Huitzilopochtli y derrotó a sus parientes que intentaban matar a su madre embarazada Coatlicue. El Templo Mayor representaba el *Coatépetl*.

**Coatlicue** "La de la falda de serpientes". Madre de Huitzilopochtli. En 1790 se encontró una estatua gigante de Coatlicue en la ciudad de México.

**Cochinilla** Insecto del cual se extraía un tinte natural de color rojo que se usaba como colorante para los códices, cerámica y textiles.

**Códice (pl. códices)** Manuscrito pictográfico pintado sobre cuero o papel.

**Copal** Resina utilizada y quemada en forma de incienso.

**Coyolxauhqui** "Cara pintada con campanas". Hermana mayor de Huitzilopochtli. Asesinó a su madre Coatlicue embarazada, pero fue desmembrada por el recién nacido Huitzilopochtli y su *xiuhcóatl* ("serpiente de fuego"). Pudo haber sido una representación de la Luna.

**Criollo** Personas de padres españoles nacidos y criados en las colonias americanas.

**Cuauhtémoc / Cuauhtimotzin** Último gobernante mexica (*tlatoani*) (gobernó desde 1520 hasta 1521). Fue capturado por los españoles durante el sitio de Tenochtitlan. Su nombre significa "águila que cae".

**Cuauhtli / Ocelotl** "Águila / Jaguar". Los dos puestos militares más altos de los mexicas eran los de los guerreros águila y jaguar.

**Cuauhxicalli** Vasija para colocar los corazones humanos después del sacrificio.

**Cuitláhuac** Décimo gobernante mexica (*tlatoani*), sólo ocupó el trono los primeros seis meses del año 1520. Era hermano de Moctezuma II y murió a consecuencia de la viruela.

**Culhuacan** Situada en la costa del sur del Lago de Tetzcoco, esta ciudad fue gobernada por una clase noble reconocida como los auténticos herederos de los toltecas. Cuando los mexicas se establecieron en la Cuenca del Valle de México estaban bajo el gobierno de Culhuacan.

**Ehécatl** "El Viento" Es una de las tantas manifestaciones de Quetzalcóatl la "serpiente emplumada" a quien, disfrazado como

deidad del viento, se le asociaba con la lluvia y la fertilidad. **Glifo Símbolos** (pictogramas e ideogramas) utilizados por los mexicas como sistema de escritura.

**Guerra florida / "Xochiyaóyotl"** Batallas entre la Triple Alianza y sus enemigos cercanos cuyo propósito era capturar guerreros para el sacrificio.

**Huastecos / Huastecos** Cultura de la costa del Golfo, parte de su territorio se convirtió en una provincia de tributo bajo el control de los mexicas.

**Huejotzinco** Ciudad independiente situada al suroeste del Valle de México. Luchó en contra de Tenochtitlan forjando alianzas con Tlaxcala.

**Huey tlatoani** "Gran orador". Gobernante de los mexicas y suprema autoridad de la Triple Alianza.

**Huitzilihuitl II** Segundo gobernante mexica (*tlatoani*) (gobernó desde 1396 hasta 1417). Hijo de Acamapichtli. Su nombre significa "pluma de colibrí".

**Huitzilopochtli** "Colibrí del sur" o "colibrí de la izquierda". Es el dios patrono de los mexicas, deidad mayor asociada con el Sol, el fuego, la guerra y el sacrificio. De acuerdo con el mito mexica, los guió durante su larga migración hasta la ciudad de Tenochtitlan. Se le dedicó uno de los dos templos en la punta del Templo Mayor.

**Icpalli** Respaldo alto del asiento o trono utilizado por los gobernantes y hecho de juncos tejidos.

**Itzcóatl** Cuarto gobernante mexica (*tlatoani*) (gobernó desde 1427 hasta 1440). Hijo de Acamapichtli. Su nombre significa "serpiente de obsidiana".

**Iztaccíhuatl** "Mujer blanca". Uno de los dos volcanes cubiertos de nieve situados al sureste de Tenochtitlan que separan la Cuenca del Valle de México de Tlaxcala.

**Magüey** Tipo de cactus (parte de la familia del agave). El magüey fermentado se utilizaba para la elaboración de la bebida alcohólica llamada *pulque*.

**Malitzin / Malinche, bautizada doña Marina Malitzin**, llamada Malinche por los españoles y posteriormente bautizada como Marina, mujer local de la costa del Golfo. Se convirtió en la intérprete y consorte de Cortés.

**Máxtlatl** Braguero utilizado por los hombres.

**Mayahuel** Diosa del magüey.

**Mesoamérica** Área geográfica y cultural que comprende desde el centro de México hasta Centroamérica.

**Mestizo / mestizaje** Persona de origen racial mixto (de europeo e indígena americano).

**Mexica** Término que hace referencia a la gente de Tenochtitlan y Tlatelolco, así como a sus sinónimos aztecas y tenochcas.

**Michoacán** Territorio occidental dominado por los indios purépechas, también conocidos como tarascos. Eran enemigos de los mexicas y lucharon contra ellos en numerosas ocasiones.

**Mictlantecuhtli** Dios de la guerra y del inframundo.

**Mixcóatl** "Serpiente de la nube". Dios de la guerra, la caza y el sacrificio relacionado con las estrellas.

**Mixtecos** Cultura mixteca (del 1200 al 1525) concentrados en el Valle de Oaxaca. Los artesanos mixtecos eran diestros en el trabajo de los metales y la piedra y posteriormente fueron contratados por los mexicas.

**Moctezuma Ilhuicamina (Moctezuma I)** Quinto gobernante mexica (*tlatoani*) (gobernó desde 1440 hasta 1469). Hijo de Huitzilihuitl II. Su nombre significa "se enoja señoríamente", "el flechador del cielo".

**Moctezuma Xocoyotzin (Moctezuma II)** Noveno gobernante mexica

(*tlatoani*) (gobernó desde 1502 hasta 1520). Hijo de Axayácatl y nieto de Moctezuma Ilhuicamina. Su nombre significa "señor que se enoja, el joven". Era el gobernante mexica de la Triple Alianza cuando los españoles llegaron a Tenochtitlan.

**Nahuas** Los hablantes del idioma náhuatl en el centro de México.

**Náhuatl** El idioma de los nahuas, incluyendo a los mexicas.

**Nezahualcóyotl** Gobernante de Tetzcoco (desde 1418 hasta 1472). Su nombre significa el "coyote que ayuna" y fue un renombrado filósofo y poeta.

**Nezahualpilli** Gobernante de Tetzcoco (desde 1472 hasta 1515). Fue el hijo de Nezahualcóyotl. Su nombre significa "el noble que ayuna".

**Nochtli** "Cactus".

**Nueva España** Nombre dado por los españoles al México colonial.

**Obsidiana** Roca volcánica negra y brillante usada en la elaboración de cuchillos, navajas, espejos pulidos y joyería.

**Ometecuhtli** "Dos-dama". Parte femenina de Ometéotl ("dos-dios"), dios de la dualidad, el creador original de los dioses.

**Ometecuhtli** "Dos-señor". Parte masculina de Ometéotl ("dos-dios"), dios de la dualidad, creador original de los dioses.

**Péatal / petate** Tapete tejido de carrizo.

**Petlatlaco** Granero en el palacio de Moctezuma.

**Pictográfico** Que representa una idea o una palabra a través de un glifo.

**Piedra del Sol / Piedra de Calendario** Una escultura monumental que muestra el glifo del nombre de Moctezuma y cuya elaboración se ordenó durante su gobierno. Fue redescubierta en la ciudad de México en 1791.

**Pilli / pipiltin** Nobles.

**Pochteca** Mercaderes mexicas que viajaban por todo el imperio de la Triple Alianza. También fungían como diplomáticos y espías.

**Popocatépetl** "Montaña que humea". Uno de los dos volcanes nevados que se ubican al sureste de Tenochtitlan y separan la Cuenca del Valle de México de Tlaxcala.

**Quetzal** Ave tropical, de alto valor por sus plumas verdes iridiscentes.

**Quetzalcóatl** "Serpiente emplumada de quetzal", una antigua deidad mesoamericana y un héroe de culto. Era el dios de la procreación, Venus, el viento y el patrono de los sacerdotes. También estaba relacionado con un personaje histórico, el rey de Tula en el siglo x. Según la leyenda, Quetzalcóatl fue derrotado por su hermano Tezcatlipoca y viajó hacia el Oriente, prometiendo que regresaría. Se dice que por esta razón los mexicas pensaban que Cortés era un emissario de Quetzalcóatl.

**Quincunce** Figura de cinco partes dispuestas en un cuadrado que representan un cosmograma en miniatura.

**Sangría ritual** Los señores mexicas practicaban la sangría ritual al perforarse diversas partes del cuerpo con espinas de magüey, como signo de penitencia y devoción.

**Téchcatl** Piedra de sacrificio.

**Tecpilcalli** Tribunal de justicia usado específicamente para guerreros nobles en el palacio de Moctezuma.

**Tecuani** "Bestia temible". El gobernante mexica fue comparado con este término durante su ceremonia de coronación.

**Tecuhtli / tetecuhtin** Señores, nobles.

**Telúrico** Relacionado con la tierra, el suelo.

**Temalácatl** Piedra redonda en la que se llevaban a cabo los combates de sacrificio de gladiadores entre un guerrero y un cautivo. La pierna del cautivo estaba atada a la piedra con una cuerda.

**Templo Mayor / Huey Teocalli** El Gran Templo de México, el principal edificio religioso en Tenochtitlan. Los dos templos en la

plataforma superior estaban dedicados a Tláloc y Huitzilopochtli. **Ténoch** "Roca-nopal". Uno de los líderes mexicas que siguiendo las instrucciones de Huitzilopochtli, identificó el lugar donde se debería construir la ciudad de Tenochtitlan ("el lugar de Ténoch") en 1325.

**Tenochcas** Pueblo de la ciudad de Tenochtitlan.

**Tenochtitlan** La capital mexica y ciudad principal de la Triple Alianza.

**Teocalli** "Templo".

**Téotl** "Dios".

**Tepanecas** Pueblo de la ciudad de Tlacopan. Uno de los grupos chichimecas que se establecieron en el Valle de México antes de la llegada de los mexicas. Fundaron las ciudades de Azcapotzalco y Tlacopan (también conocida como Tacuba).

**Tétil** "Roca".

**Tetzcoco** Ciudad capital del pueblo acolhua, ubicada en la ribera este del Lago de Tetzcoco. Miembro de la Triple Alianza junto con Tenochtitlan y Tlacopan.

**Tezcatlipoca** "Espejo que humea". Patrón omnipotente de los gobernantes, guerreros y hechiceros, relacionado con el jaguar y la noche. Era una de las principales deidades de la mitología mexica.

**Tízoc** Séptimo gobernante mexica (*tlatoani*) (gobernó desde 1481 hasta 1486). Hermano mayor de Axayácatl. Su nombre significa "el que cumple la penitencia".

**Tízoc, Piedra de** Esta piedra, que representa las conquistas mexicas, fue tallada entre los años 1481 y 1486, durante el reinado de Tízoc. Muestra un disco del Sol en la parte superior y los guerreros mexicas que sostienen cautivos o deidades de pueblos enemigos a su lado. Fue redescubierta en la ciudad de México en 1790.

**Tlacateco** "Casa de las Águilas". El edificio usado por la orden militar mexica de los guerreros águila.

**Tlachinolli** "Fuego".

**Tlachitli** Juego de pelota prehispánico.

**Tlachocácatl** El título militar más alto: el segundo al mando después del gobernante (*tlatoani*) para asuntos militares.

**Tlacopan** Ciudad capital de los tepanecas, ubicada en la ribera oeste del Lago de Tetzcoco. Miembro de la Triple Alianza junto con Tenochtitlan y Tetzcoco.

**Tlacuilo** "Pintor" y "escritor".

**Tlahuizcalpantecuhtli** "Señor del amanecer" o "señor de la estrella de la mañana". Dios del planeta Venus, relacionado con Quetzalcóatl.

**Tláloc** Dios de la lluvia, el agua y la fertilidad. Es uno de los principales dioses mesoamericanos. Uno de los dos templos en la parte superior del Templo Mayor de México estaba dedicado a él.

**Tlaltecuhtli** "Diosa o señor de la tierra".

**Tlatelolco** Cerca de Tenochtitlan, esta ciudad estaba bajo el gobierno de la Triple Alianza cuando ocurrió la conquista española. Este era el sitio del gran mercado.

**Tlatoani / tlatoque** "El que habla" o señor.

**Tlaxcala** ciudad ubicada al sureste de Tenochtitlan. Para el momento de la conquista española, todavía se resistía al gobierno de los mexicas. Los tlaxcaltecas se aliaron con Cortés y apoyaron a los españoles en la conquista de Tenochtitlan.

**Toltecas** Pueblo de la ciudad de Tula.

**Tonacatecuhtli** "Señor de nuestro sustento", dios de creaciones y principios, relacionado con la procreación.

**Tonacatépetl** "Montaña de sustento" de Tláloc.

**Tonalpohualli** Calendario adivinatorio ritual mexica. El año ritual de

260 días estaba dividido en veinte períodos de trece días. **Tonatiuh** "El luminoso". Dios del Sol relacionado con el sacrificio y la guerra.

**Totonacas** Cultura de la costa del Golfo contemporánea de los mexicas.

**Trecena** Grupo de trece días. El calendario ritual o *tonalpohualli* estaba compuesto de veinte meses de trece días.

**Tributo** Bienes que se requería que cada provincia entregara regularmente (como alimentos, textiles, oro y cerámica) a Tenochtitlan en reconocimiento de su supremacía.

**Triple Alianza** Este término se refiere a la confederación política establecida en 1433 entre los mexicas de Tenochtitlan, los tepanecas de Tlacopan y los acolhuas de Tetzcoco, tres ciudades vecinas en la Cuenca del Valle de México.

**Tula** Ciudad capital de los toltecas. Ubicada hacia el norte de Tenochtitlan, floreció entre los siglos X y XII. Los mexicas decían provenir de los toltecas al aliarse por matrimonio con la clase gobernante de Culhuacan.

**Veintena** Grupo de veinte días. El calendario solar estaba compuesto de dieciocho meses de veinte días, con un periodo de cinco días adicionales.

**Virrey / virreinato** El funcionario de más alto rango que representaba al rey de España en sus colonias americanas. Gobernaba el virreinato de la Nueva España, el sistema político colonial español establecido para gobernar el territorio mexicano.

**Xicollí** Saco corto y sin mangas con flecos amarrado al frente. Insignia de penitencia para los gobernantes mexicas.

**Xicoténcatl** Guerrero tlaxcalteca que se opuso a Cortés y la política tlaxcalteca de alianza con los españoles. Fue el hijo de Xicoténcatl el viejo, uno de los señores de Tlaxcala que promovió esta política.

**Xipe Tótec** "Nuestro señor desollado". Dios relacionado con la primavera y la renovación agrícola.

**Xiuhcactli** "Sandalias azules". Insignia de penitencia para los gobernantes mexicas.

**Xiuhcóatl** "Serpiente de turquesa". Esta serpiente de fuego fue el arma de Huitzilopochtli cuando derrotó a su hermana y a sus hermanos en el Coatépetl.

**Xiuhmolpilli** Nombre dado al atado ritual de 52 cañas en ocasión de la ceremonia del Fuego Nuevo, también llamado el "atado de los años".

**Xiuhnacochli** Orejera.

**Xiuhpohualli** Calendario solar de 365 días.

**Xiuhtecuhli** "Señor de turquesa". Dios del fuego también identificado como Huehuetecuhtli o Huehuetéotl, el dios del fuego envejecido.

**Xiuhtlalpilli tilmahtli** Capa de red teñida hecha de algodón y adornada con piedras de turquesa usadas por el gobernante mexica (*tlatoani*) en su ceremonia de investidura.

**Xiuhuitzolli** Diadema triangular incrustada con mosaico de turquesa y usada por el gobernante mexica (*tlatoani*) como emblema real de alto rango. Formaba parte del glifo de nombre de Moctezuma II.

**Xiuhyacámitl** Nariguera tubular.

**Xochimilco** Ubicada en la ribera sur del Lago de Tetzcoco, esta ciudad todavía es famosa por sus chinampas.

**Xochipilli** "El señor de las flores". Dios de las flores, la música, las fiestas, la sensualidad y los juegos.

**Yacaxihuitl** Nariguera de turquesa usada por los nobles mexicas como símbolo de su condición social.

# Notas

## Introducción

- 1 Escritos por cronistas indígenas, mestizos y españoles. Entre estos primeros cronistas se encuentran Hernando Alvarado Tezozómoc (autor de la *Crónica mexicayotl*), Cristóbal del Castillo (quien escribió la *Historia de la venida de los mexicanos*) y los autores indígenas del *Códice Boturini* y el *Códice Azcatitlán*.
- 2 En ocasiones, Aztlan es representado gráficamente como una isla “arquetípica” o lugar ancestral en un “mundo acuático” con cuatro glifos “casa” marcando los puntos cardinales (por ejemplo, en el *Códice Aubin* del Museo Británico).
- 3 Hemos adoptado aquí la ortografía moderna convencional española “Moctezuma” en lugar del an-glicismo “Montezuma”. Otras variantes incluyen Motecumá, Moctecuzoma o Motecucoma (Mote-cuhzoma).
- 4 Documentos familiares de los siglos XVI y XVII, resguardados en el Archivo de Indias en Sevilla, registran este nombre ya sea como “Motequéma” o como “Motezuma”. Los nahuatlatos y otros especialistas prefieren “Motecuhzoma” o “Moteuc-zoma” (quizás esto último es lo más correcto, compuesto de los fonemas *mo-teuc-tzo(n)-y ma*). Señalan que gran parte de la confusión inicial se deriva de la incapacidad de la lengua española para capturar algunos de los sonidos del náhuatl, así como otras dificultades de traducción y comprensión. Los problemas se producen en la transcripción ortográfica del nombre en fonemas es-pañoles, sobre todo en la confluencia de la “u” y la “o”, así como la combinación espirante consonante-vocal que aparece en la parte media de su nombre, dando ambos -teuhc- y -tecuh- en las fuentes.
- 5 Tras la muerte de Moctezuma II, Cuitláhuac regiría el imperio durante ochenta días sólo para morir de viruela. Sería sucedido por Cuauhtémoc, quien fue derrotado por los españoles el 13 de agosto de 1521 y murió más tarde en las Hibueras.

## Capítulo I Historias de familia

- 1 En lengua náhuatl se denomina así a la máxima autoridad política: “Hablador o gran señor” (Molina 1970, p. 140v); “el que habla bien, por extensión, gran señor, príncipe, gobernante” (Simón 1977, p. 674).
- 2 Murió 1973, pp. 141-143.
- 3 La versión de los hechos más ampliamente aceptada entre los historiadores especializados en la historia del pueblo mexica y en la que se basa el presente texto es la presentada por Francisco Javier Clavijero en su *Historia antigua de México* publicada en 1781-1782.
- 4 Alvarado Tezozómoc 1949, p. 25.
- 5 Brotherton 1995, pp. 46-47.
- 6 *Códice Boturini*, 1964; Barlow 1949.
- 7 Caso 1927, p. 10. En la fig. 3, como en el *Códice Boturini*, se puede ver un bloque rectangular en la parte superior, el cual suponemos corre-

sponde a la ubicación de la deidad.

- 8 Alvarado Tezozómoc 1949, pp. 15-16, tomó su relato de Alonso Franco, un mestizo que murió en 1602. Franco no sólo afirma que Moctezuma gobernó como rey en Aztlan Nuevo México, sino también que tuvo dos hijos: el mayor estaba destinado a gobernar a los huastecas, y el más joven, Chalchiuhlatónac, es quien instruye a su pueblo para salir de Aztlan e iniciar su migración.
- 9 Chimalpáhin 1998, p. 85, afirma incluso que el cacique Moctezuma, que gobernó en Aztlan, también ocupó el cargo de *huey tlatoani*.
- 10 Éstos son descritos como tres hombres, Cuauhcóatl, Apanécatl y Tezcatlóatl, y una mujer, Chimalma. Chimalpáhin 1998, p. 183.
- 11 Chimalpáhin 1998, pp. 329-331. El cronista de Chalco-Amecamecan señaló que “a la muerte de Tozcueuctli, quien acaudilló a los mexicanos durante cuarenta años [...] el señor Huehue Huitzilíhuatl se enseñoreó como primer *tlatoani* de los mexicas”.
- 12 Chimalpáhin 1998, p. 161, asegura que fue el primer *tlatoani* de los mexicas, aunque oficialmente, en la secuencia de los gobernantes de Tenochtitlan, vincula esta investidura con Acamapichtli.
- 13 Chimalpáhin 1998, p. 361.
- 14 *Códice Boturini*, 1964. En la parte inferior de la lámina 20, la unión sexual se expresa gráficamente con la imagen de la pareja que antecede un último recorrido indicado mediante huellas de pies.
- 15 Durán 1995, pp. 84-87. Este episodio describe el enfrentamiento entre los culhuas bajo la dirección de Achitómetl y los mexicas, tras el sacrificio de la hija de Achitómetl por estos últimos.
- 16 En las pictografías de esta escena simbólica, una pequeña ave sustituye a veces a la serpiente; véase fol. 25v del *Códice Aubin*. Lehmann y Kutscher 1981, p. 240.
- 17 *Anales de Tlatelolco*, 1948, p. 51. De acuerdo con los tlatelolcas, esto ocurrió al revés: después de la fundación de esta ciudad, Ténoch fundó Tenochtitlan en una isla adyacente.
- 18 Durán 1995, vol. I, p. 99, “...y temiendo su reino no quedara sin eredero tuvieron los señores entre sí su consejo y determinaron de que cada uno de ellos le diese una de sus hijas, para que teniéndolas por mujeres, de llas naciesen herederos del reino y sucesores”.
- 19 Una corona, mitra o diadema adornada con piedras preciosas. Simón 1997, p. 770.
- 20 Una corona, similar a una mitra, usada para coronaciones. Era alta y terminaba en un punto en medio de la frente; la sección posterior colgaba del cuello. Simón 1997, p. 126.
- 21 Sahagún 1993, fol. 53r-52r. Es significativo que después del último *tlatoani*, Cuauhtémoc, los cinco soberanos que gobernaron sobre los conquistados mexicas fueran representados sin tocado, corona o nariguera, y sólo con un manto sencillo, a pesar de que todavía se sentaban en el *icpalli*.
- 22 Washington 1983, p. 23.
- 23 Xaltocan, Tultitlán, Cuauhtitlán, Chalco, Tula-zingo, Otompan y Acolman.
- 24 Brundage 1982, pp. 61-64.
- 25 Londres 2002, p. 51. Eduardo Matos Moctezuma, director de las excavaciones del Templo Mayor, asocia esta fecha con el año 1390.
- 26 Davies 1992, pp. 58-63.
- 27 Brundage 1982, pp. 106-107. Tlacochealcatl, Tlatacécatl, Ezuaúacatl y Tlillancalqui (Durán 1995, vol. I, pp. 152-153).
- 28 Sahagún 1977, vol. III, p. 209.
- 29 Londres 2002, p. 51.
- 30 *Ibid.*
- 31 Durán 1995, vol. I, pp. 155-163.
- 32 Brundage 1982, p. 128.
- 33 Anteriormente, la ceremonia de cincuenta y dos años se había celebrado en el año 1-Conejo, pero como ese signo se consideraba ahora de mala suerte, se trasladó al año 2-Cañita.
- 34 Londres 2002, pp. 48-55.
- 35 *Ibid.*, pp. 51-52.
- 36 Londres 2002, pp. 52-53.
- 37 *Ibid.*, p. 53.
- 38 Brundage 1982, p. 190.
- 39 Chávero 1958, pp. 774-776.
- 40 *Ibid.*
- 41 Davies 1980, p. 158.
- 42 Londres 2002, p. 455, núm. 223.
- 43 *Ibid.*, pp. 53-54.

## Capítulo 2 La coronación de Moctezuma II

- 1 El centro y el sur de México incluyendo la costa del Golfo y la península de Yucatán, Guatemala y parte de El Salvador y Honduras.
- 2 Durán 1951, pp. 411-412.
- 3 El término *Tlacochealcatl* corresponde a un oficial de alto rango del ejército mexica.
- 4 Alvarado Tezozómoc 1980, pp. 572-573.
- 5 Durán 1951.
- 6 Durán 1951, p. 430.
- 7 Casas Nuevas de Moctezuma.
- 8 Cortés (sin fecha), pp. 207-208.
- 9 Díaz del Castillo 1944, vol. I, p. 279.
- 10 Díaz del Castillo 1944, vol. I, pp. 276-277.
- 11 *Códice Mendoza* 1980.
- 12 Sahagún 1956, vol. II, p. 312.

## Capítulo 3 Las imágenes de Moctezuma II y sus símbolos de poder

- 1 Alvarado Tezozómoc 1944, pp. 408-409; Fernández de Oviedo 1946, p. 23; López de Gómara 1943, vol. I, p. 213; Alva Ixtlilxóchitl 1985, vol. II, p. 230.
- 2 *Códice Mendoza* 1992, vol. 3, fol. 69r; *Códice Florentino* 1979, libro 12, fol. 26r-26v, 36r-36v, 40v.
- 3 Díaz del Castillo 1983, p. 248.
- 4 Aguilar 1977, p. 81.
- 5 Marcus 1992, pp. 191-196. Un glifo es un signo o figura usado en el sistema de escritura del
- 22 Washington 1983, p. 23.
- 23 Xaltocan, Tultitlán, Cuauhtitlán, Chalco, Tula-zingo, Otompan y Acolman.
- 24 Brundage 1982, pp. 61-64.
- 25 Londres 2002, p. 51. Eduardo Matos Moctezuma, director de las excavaciones del Templo Mayor, asocia esta fecha con el año 1390.
- 26 Davies 1992, pp. 58-63.
- 27 Brundage 1982, pp. 106-107. Tlacochealcatl, Tlatacécatl, Ezuaúacatl y Tlillancalqui (Durán 1995, vol. I, pp. 152-153).
- 28 Sahagún 1977, vol. III, p. 209.
- 29 Londres 2002, p. 51.
- 30 *Ibid.*
- 31 Durán 1995, vol. I, pp. 155-163.
- 32 Brundage 1982, p. 128.
- 33 Anteriormente, la ceremonia de cincuenta y dos años se había celebrado en el año 1-Conejo, pero como ese signo se consideraba ahora de mala suerte, se trasladó al año 2-Cañita.
- 34 Londres 2002, pp. 48-55.
- 35 *Ibid.*, pp. 51-52.
- 36 Londres 2002, pp. 52-53.
- 37 *Ibid.*, p. 53.
- 38 Brundage 1982, p. 190.
- 39 Chávero 1958, pp. 774-776.
- 40 *Ibid.*
- 41 Davies 1980, p. 158.
- 42 Londres 2002, p. 455, núm. 223.
- 43 *Ibid.*, pp. 53-54.

centro de México.

- 6 Nicholson 1961; Umberger 1981, pp. 147-151.
- 7 Véase Alvarado Tezozómoc 1944, pp. 408-409.
- 8 Museo Nacional de Antropología, inv. 10-0081548. Véase Caso 1927, p. 42; Graulich 1994, pp. 196-198; Olko 2005, pp. 361-362.
- 9 Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte, inv. B.3763. Véase Gutiérrez Solana 1983, pp. 41-45; Washington 1983, pp. 64-66.
- 10 Museum für Völkerkunde, Berlín, cat. IV Ca 26921a-b. Véase Gutiérrez Solana 1983, pp. 54-55.
- 11 Museo Nacional de Antropología, cat. 11-3132. Véase Gutiérrez Solana 1983, pp. 51-54.
- 12 Dumbarton Oaks, cat. B.69.AS. Véase Gutiérrez Solana 1983, pp. 53-54.
- 13 Museo Nacional de Antropología, inv. 10-0001123. Véase Umberger 1981, p. 199.
- 14 Véase Beyer 1965.
- 15 Museo Nacional de Antropología, inv. 10-0116583. Véase Klein 1987, pp. 324-331.
- 16 López Luéván 2009.
- 17 Instituto de Arte de Chicago, cat. 1990.21. Véase Washington 1983, pp. 41-42.
- 18 Broda 1978, pp. 226-233, 251-254; Townsend 1987, pp. 390-405; Graulich 1994, pp. 68-96; López Luéván 2006, vol. 1, pp. 281-286; Olivier 2008a, pp. 78-81.
- 19 Véase López Luéván 2006.
- 20 Véase Obregón Rodríguez 1985, pp. 32-39; Olko 2005, pp. 320-223.
- 21 Estos gobernantes también vestían una piel de jaguar, coyote o lobo, o bien una manta de color café.
- 22 Noguera 1975; Obregón Rodríguez 1985, pp. 40-49; Olko 2005, pp. 113-136.
- 23 El glifo de la diadema se leería fonéticamente como *tecuhtli* o señor.
- 24 Véase Olivier 2008b.
- 25 Heyden 1972; Sullivan 1980.
- 26 Sahagún 1950-1982, vol. 6, p. 41.
- 27 Durán 1984, vol. 2, p. 400.
- 28 En la lámina 23 del *Códice Borbónico* (1991) se ve a un personaje vestido como Xiuhtecuhtli acompañado de la glosa: “Mocteúuma q’ salia cō los ornamentos de los dios mayor”.
- 29 Sahagún 1950-1982, vol. 6, pp. 19-20.
- 30 Sahagún 1950-1982, vol. 6, p. 53.
- 31 Suárez de Peralta 1949, pp. 57-58.
- 32 Díaz del Castillo 1983, p. 377.
- 33 Sahagún 2000, pp. 747-749.
- 34 Museum für Völkerkunde, Viena, cat. 43.380.
- 35 Museum für Völkerkunde, Viena, cat. 59.989; Museo Civico di Arte Antica, Turín, cat. 732; Museo de Arte de Saint Louis, 1978, cat. 275.
- 36 *Códice Ixtlilxóchitl* 1996, fol. 106r.
- 37 Hernández 1986, p. 133.
- 38 *Códice Vaticano A. 3738* 1996, vol. 85v.
- 39 Estos dos monolitos cilíndricos similares se usaban durante los sacrificios en el *tlacaxipehualiztli* anual de renovación. Ambas piedras se encontraron en el centro de la ciudad de México.
- 40 Morgan 1876.
- 41 Díaz del Castillo 1983, p. 249.
- 42 Véase Durand-Forest 1967.
- 43 Sahagún 1950-1982, vol. 2, pp. 66-77; Olivier 2008, pp. 193-230.
- 44 Cervantes de Salazar 1985, p. 334.
- 45 Véase Lesbre 2008.
- 46 Sahagún 2000, p. 744.
- 47 Torquemada 1975-1983, vol. 1, pp. 291-292; Alva Ixtlilxóchitl 1985, vol. 2, pp. 181-182.
- 48 Véase Tait 1967. Museo Británico, Londres, M&ME 1966, 10-1, 1.
- 49 Olivier 2008, pp. 240-268.
- 50 Sahagún 1950-1982, vol. 8, pp. 18-19.

- 17 López de Gómara 1964, p. 143.
- 18 Cortés 1986, p. 48.
- 19 Gillespie 2008, p. 51.
- 20 Díaz del Castillo 1968, p. 271.
- 21 Durán 1964, p. 305.
- 22 Véase Chipman 2005.

## Capítulo 7 El renacimiento del México antiguo

- 1 Paz 1990, p. 4.
- 2 Paz 1970, pp. 110-118.
- 3 La fuente indispensable sigue siendo Icazbalceta 1954, *passim*.
- 4 Benavente 1971, p. 31; Véase también León-Portilla 2003, pp. 117-143.
- 5 Gruzinski 1992, pp. 141-169; Martínez 1982, *passim*.
- 6 López de Gómara 1985, vol. 2, p. 329.
- 7 Para una breve discusión de Las Casas Véase Brading 1991, pp. 59-101.
- 8 Acosta 1962, pp. 215-217, 230-235, 324-330 y 373-377.
- 9 Torquemada 1975-83. El vol. 7 está compuesto por comentarios editoriales y análisis de fuentes.
- 10 Alva Ixtlilxóchitl 1975, vol. II, p. 137.
- 11 Torquemada 1975-1983 sobre Moctezuma II, vol. I, pp. 267-272 y 282-285; sobre Tetzaco, vol. I, pp. 164-168 y 230-240; sobre Cortés, vol. II, pp. 9-10, 39 y 326-340.
- 12 *Ibid.*, vol. II, pp. 202-217.
- 13 *Ibid.*, pp. 408-421.
- 14 Solís y Rivadeneira 1838, pp. 171-175, 307-308 y 457.
- 15 Sigüenza y Góngora 1960, pp. 230, 341-346 y 350-353.
- 16 Acerca de Kircher Véase Evans 1979, pp. 433-442.
- 17 Véase Gerbi 1973, *passim*; Pauw 1771, vol. I, p. xii; vol. II, pp. 183-205.
- 18 Buffon 1747, vol. VII, pp. 27 y 39.
- 19 Raynal 1798, Véase el vol. II, p. 381, donde se describe a Moctezuma como “sumido en un estado de molicie e indolencia”; sobre la ciudad de México Véase vol. II, p. 398.
- 20 Robertson 1788, vol. III, pp. 176-177, 198 y 386-388.
- 21 Clavijero 1964, pp. xviii, xxi, y xxx. Véase también Ronan 1977, *passim*.
- 22 Clavijero 1964, pp. 86, 152-153 y 426-431
- 23 *Ibid.*, Véase su Tercera, Cuarta y Quinta disertaciones, pp. 454-524.
- 24 León y Gama 1978, introducción sin paginar.
- 25 Bustamante 1985.
- 26 Tena Ramírez 1967, pp. 31-35.
- 27 Prescott 1970, pp. 657-699.
- 28 Prescott 1970, pp. 657-699.
- 29 Ramírez 2001. Acerca de Ramírez Véase Krauze 2005, pp. 63-74.
- 30 Orozco y Berra 1960, vol. I, p. 86; vol. II, pp. 426-430; vol. IV, pp. 366-482.
- 31 Martínez Assad 2005, pp. 33-39; Tenorio-Trillo 1996.
- 32 Riva Palacio 1884-1889. Chávero afirmaba que

- los nahuas eran descendientes de vascos que emigraron de Europa a través de la Atlántida, mientras que los mayas y otomíes derivaban de la migración china. Véase vol. I, pp. 62-73.
- 33 Gamio 1916, pp. 6-8, y 12. Gamio 1922, vol. I, pp. xvii-ix.
- 34 Gamio 1922, vol. I, pp. 546-548; vol. II, pp. 448-470. Véase también Brading 1988.
- 35 Gamio 1916, pp. 40-47 y 50; Fernández 1972, pp. 495-526.
- 36 Paz 1970, pp. 140-148.
- Capítulo 8 Repensar a Moctezuma II**
- 1 Frías 1900, 1<sup>a</sup> serie, núms. 12,17 y 28.
- 2 Frías y Martínez 1925.
- 3 Véase adelante Martínez 1988 y Rueda Smithers 1993.
- 4 *Ce Ácatl* era el nombre sagrado del calendario para Quetzalcóatl.
- 5 Uchmany 1972, p. 12.
- 6 León-Portilla 1961, pp. 122ff.
- 7 López Austin 1973, pp. 178-181.
- 8 López Austin 1973, pp. 178-181.
- 9 Carpentier 1975, p. 11.
- 10 Noguez 1996.
- Capítulo 9 Al pie del Templo Mayor: excavaciones en busca de los soberanos mexicas**
- 1 León y Gama 1978.
- 2 García Cook y Arana 1978.
- 3 Matos Moctezuma 1988.
- 4 López Luján 2006, 1, pp. 29-33.
- 5 Sobre este mayorazgo Véase López Luján 2009c, pp. 383-386.
- 6 Sahagún 2000, pp. 243-244.
- 7 Sahagún 2000, pp. 252.
- 8 Sahagún 2000, p. 258.
- 9 Alvarado Tezozómoc 2001, pp. 246, 265, 261; Durán 1995, 2, pp. 293, 312, 394-395.
- 10 Matos Moctezuma y López Luján 2007.
- 11 López Luján 2009, p. 391.
- 12 López Luján 2009, pp. 391-392.
- 13 López Luján 2009, pp. 392-398.
- 14 López Luján *et al.* 2003.
- 15 López Luján 2009, pp. 399-400.
- 16 López Luján 2009, pp. 400-403.
- 17 López Luján 2009, pp. 403-411.
- 18 Véase López Luján *et al.* 2005.
- 19 Sahagún 2000, p. 1132.
- 20 *Codex Mendoza* 1992, fols. 28r, 42r.
- 21 Sahagún 2000, p. 1131.
- 22 *Codex Mendoza* 1992, fol. 40r.
- 23 Sahagún 2000, p. 1132.
- 24 Hernández 1959, 3, p. 409.
- 25 Sahagún 2000, pp. 906-907, 1132, 1141; Hernández 1959, 3, p. 409.
- 26 Sahagún 2000, p. 1113; Hernández 1959, 2, p. 118.
- 27 Matos y López Luján 2007.
- 28 Matos y López Luján 2007.
- 29 Matos y López Luján 2007.
- 30 Sahagún 1993, fol. 269r.
- 31 Alvarado Tezozómoc 2001, pp. 246, 265, 261; Durán 1984, 2, pp. 293, 312, 394-395.
- Acosta 1590**
- José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Madrid, 1590.
- Acosta 1962**
- José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Edmundo O'Gorman (ed.), 2 vols., México, 1962.
- Acuña 1981**
- René Acuña (ed.), *Diego Muñoz Camargo. Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias del mar océano para el buen gobierno y ennoblecimiento de las* [1580-1585], México, 1981.
- Aguilar 1977**
- Francisco de Aguilar, *Relación breve de la conquista de la Nueva España*, México, 1977.
- Aguilar-Moreno 2007**
- Manuel Aguilar-Moreno, *Handbook to Life in the Aztec World*, Oxford, 2007.
- Aguilera 1983**
- Carmen Aguilera, "El coxcoxtil y los crácodios mexicanos", en Actas del 44 Congreso Internacional de Americanistas, *Flora and Fauna Imagery in Pre-Columbian Cultures*, Jeanette Peterson (ed.), Oxford, BAR International Series 171, pp. 69-83.
- Alcina Franch 1992**
- José Alcina Franch, *L'arte precolombiana*, Milán, 1992.
- Alva Ixtlilxóchitl 1985**
- Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, *Obras históricas 1600-1640*, Edmundo O'Gorman (ed.), 2 vols., México, 1975.
- Alvarado Tezozómoc 1944**
- Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana*, México, 1944.
- Alvarado Tezozómoc 1949**
- Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicayotl*, México, 1949.
- Alvarado Tezozómoc 1980**
- Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana*, México, 1980.
- Alvarado Tezozómoc 1998**
- Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicayotl*, México, 1998.
- Alvarado Tezozómoc 2001**
- Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana*, Madrid, 2001.
- Amsterdam-San Petersburgo 2002**
- Art Treasures from Ancient Mexico: Journey to the Land of the Gods*, Felipe Solís Olgún y Ted Leyenaar (eds.), cat. de exh., Nieuwe Kerk, Amsterdam; Museo Estatal del Ermitage, San Petersburgo, 2002.
- Batres 1902**
- Leopoldo Batres, *Excavaciones arqueológicas en las calles de las Escalerillas, año de 1900*, México, 1902.
- Batres 1976**
- Leopoldo Batres, "Exploraciones arqueológicas en la calle de las Escalerillas 1900", en *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México*, Eduardo Matos Moctezuma (ed.), INAH, México, 1976, pp. 111-170.
- Batres 1979**
- Leopoldo Batres, "Excavaciones en las calles de las Escalerillas", en *Trabajos arqueológicos del Centro*, México, 1979, pp. 61-90.
- Benavente 1941**
- Toribio de Benavente (Motolinía), *Historia de los indios de la Nueva España*, México, 1941.
- Benavente 1971**
- Toribio de Benavente (Motolinía), *Historia de los indios de la Nueva España*, edición facsimilar, Joaquín García Icazbalceta (ed.), México, 1971.
- Berdan 1987**
- Frances F. Berdan, "The Economics of Aztec Luxury Trade and Tribute", en *The Aztec Templo Mayor*, Elizabeth H. Boone (ed.), Washington, D.C. 1987, pp. 161-184.
- Berdan y Anawalt 1992**
- Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt (eds.), *The Codex Mendoza*, 4 vols., Berkeley, 1992.
- Berdan y Anawalt 1997**
- Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt (eds.), *The Essential Codex Mendoza*, Berkeley, Los Ángeles y Londres, 1997.
- Berdan *et al.* 1996**
- Frances F. Berdan, Richard E. Blanton, Elizabeth Hill Boone, Mary G. Hodge, Michael E. Smith y Emily Umberger, *Aztec Imperial Strategies*, Washington, D.C., 1996.
- Bernal 1967**
- Ignacio Bernal, *Museo Nacional de Antropología de México. Arqueología*, México, 1967.
- Bernal y Simoni-Abbat 1986**
- Ignacio Bernal y Mireille Simoni-Abbat, *Le Mexique des origines aux Azteques*, París, 1986.
- Bernal *et al.* 1979**
- Ignacio Bernal, Román Piña Chan y Fernando Cámaras-Barbachano, *Tesoros del Museo Nacional de Antropología de México*, México, 1979.
- Beyer 1921**
- Hermann Beyer, *El llamado Calendario Azteca. Descripción e interpretación del Cuauhxcalli de la Casa de las Águilas*, México, 1921.
- Beyer 1965**
- Hermann Beyer, "Algunos datos nuevos sobre el Calendario Azteca", *El México antiguo*, vol. X (1965), pp. 261-265.
- Bilbao 2005**
- El imperio azteca*, Felipe Solís Olgún (ed.), cat. de exh., Museo Guggenheim, Bilbao, 2005.
- Boone 1989**
- Elizabeth H. Boone, *Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe*, Filadelfia, 1989.
- Boone 2000**
- Elizabeth H. Boone, *Stories in Red and Black. Pictorial Histories of the Aztecs and Mixtecs*, Austin, 2000.
- Both 2005**
- Arnd Adje Both, "Aerófonos mexicas de las ofrendas del recinto sagrado de Tenochtitlan", tesis doctoral, Universidad Libre de Berlín, 2005.
- Brading 1988**
- D.A. Brading, "Manuel Gamio and Official Indigenismo in México", *Bulletin of Latin American Research*, vol. 7 (1988), pp. 75-89.
- Brading 1991**
- D.A. Brading, *The First America. The Spanish monarchy, Creole patriots and the Liberal state 1492-1867*, Cambridge, 1991.
- Broda 1978**
- Johanna Broda, "Relaciones políticas ritualizadas: el ritual como expresión de una ideología", en *Economía política e ideología en el México prehispánico*, Pedro Carrasco y Johanna Broda (eds.), México, 1978, pp. 221-255.

- Brotherston 1995**  
Gordon Brotherston, *Painted Books from Mexico: Codices in the UK Collections and the World they Represent*, Londres, 1995.
- Brotherston 2005**  
Gordon Brotherston, *Feather Crown. The Eighteen Feasts of the Mexica Year*, Museo Británico, Research Publication 154, Londres, 2005.
- Brown 2004**  
Jonathan Brown, "Spanish Painting and New Spanish Painting, 1550-1700", en *Painting a New World: Mexican Art and Life, 1521-1821*, cat. de exh., Museo de Arte de Denver, 2004.
- Brumfiel y Feinman 2008**  
Elizabeth M. Brumfiel y Gary M. Feinman, *The Aztec World*, Nueva York, 2008.
- Brundage 1979**  
Burr Cartwright Brundage, *The Fifth Sun: Aztec Gods, Aztec World*, Austin, 1979.
- Brundage 1982**  
Burr Cartwright Brundage, *Lluvia de dardos, Historia política de los aztecas mexicas*, México, 1982.
- Brundage 1985**  
Burr Cartwright Brundage, *The Jade Steps: A Ritual Life of the Aztecs*, Salt Lake City, 1985.
- Buffon 1747**  
George-Louis Leclerc Buffon, *Natural History*, 10 vols., Londres, 1747.
- Bühl 2008**  
Dumbarton Oaks: *The Collections*, Gudrun Bühl (ed.), Washington, D.C., 2008.
- Burland 1972**  
C.A. Burland, *Montezuma: Lord of the Aztecs*, Londres, 1972.
- Bushnell 1906**  
David I. Bushnell, Jr., "North American Ethnographical Material in Italian Collections", *American Anthropologist*, nueva serie, vol. 8, núm. 2 (abril-junio 1906), pp. 243-255.
- Bustamante 1985**  
Carlos María de Bustamante, *Cuadro histórico de la revolución mexicana de 1810*, México, tomo 2, 1985.
- Carmichael 1970**  
Elizabeth Carmichael, *Turquoise Mosaics from Mexico*, Londres, 1970.
- Carpentier 1975**  
Alejo Carpentier, *Concierto barroco*, México, 1975.
- Carrasco 1998**  
David Carrasco con las Scott Sessions, *Daily Life of the Aztecs, People of the Sun and Earth*, Westport y Londres, 1998.
- Carrasco 2000**  
David Carrasco, *Quetzalcoatl and the Irony of Empire: Myths and Prophecies in the Aztec Tradition*, Boulder, 2000.
- Carrasco y Matos Moctezuma 2003**  
David Carrasco y Eduardo Matos Moctezuma, *Moctezuma's Mexico: Visions of the Aztec World*, Boulder, 2003.
- Caso 1927**  
Alfonso Caso, *El Teocalli de la Guerra Sagrada*, México, 1927.
- Castañeda y Mendoza 1933**  
Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza, *Instrumental precortesiano*, vol. I, Museo Nacional de Arqueología, Etnografía e Historia, México, 1933.
- Cervantes de Salazar 1985**  
Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, México, 1985.
- Chávero 1958**  
Alfredo Chávero, *Historia antigua y de la conquista, México a través de los siglos*, México, 1958.
- Chávez Balderas 2007**  
Ximena Chávez Balderas, *Rituales funerarios en el Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, 2007.
- Chimalpáhin 1998**  
Domingo Chimalpáhin, *Codex Chimalpáhin, Las Ocho Relaciones y el Memorial de Colhuacan*, 3 vols., México, 1998.
- Chipman 2005**  
Donald E. Chipman, *Moctezuma's Children: Aztec Royalty under Spanish Rule, 1520-1700*, Austin, 2005.
- Clavijero 1964**  
Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*, Mariano Cuevas (ed.), México, 1964.
- Clavijero 1979**  
Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*, edición facsimilar de la de 1853, México, 1979.
- Clendinnen 1990**  
Inga Clendinnen, "Cortés, Signs, and the Conquest of Mexico", en *The Transmission of Culture in Early Modern Europe*, Anthony Grafton y Ann Blair (eds.), Filadelfia, 1990, pp. 87-130.
- Codex Azcatitlan 1995**  
*Codex Azcatitlan*, edición facsimilar, Robert H. Barlow (ed.), 2 vols., París, 1995.
- Codex Borbonicus 1991**  
*Codex Borbonicus*, edición facsimilar, México y Austria, 1991.
- Codex Florentino 1979**  
*Codex Florentino*, edición facsimilar, 3 vols., México, 1979.
- Codex Ixtlilxóchitl 1996**  
*Codex Ixtlilxóchitl*, edición facsimilar, México, 1996.
- Codex Mendoza 1992**  
*The Codex Mendoza*, edición facsimilar, Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt (eds.), 4 vols., Berkeley, 1992.
- Codex Telleriano-Remensis 1995**  
*Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, Eloise Quiñones Keber (ed.), Austin, 1995.
- Codex Tudela 1980**  
*Codex Tudela*, edición facsimilar, Madrid, 1980.
- Codex Vaticanus 1964**  
*Codex Vaticanus*, edición facsimilar, en *Antigüedades de México*, México, 1964.
- Codex Vaticanus A.3738. 1996**  
*Codex Vaticanus A.3738*, edición facsimilar, México, 1996.
- Codex Boturini 1964**  
*Codice Boturini o Tira de la peregrinación*, edición facsimilar, en *Antigüedades de México*, México, 1964.
- Códice Mendoza 1980**  
*Códice Mendoza*, edición facsimilar, México, 1980.
- Coe y Coe 1996**  
Sophie D. Coe y Michael D. Coe, *The True History of Chocolate*, Londres, 1996.
- Cortés (n.d.)**  
Hernán Cortés, "Segunda Carta de Relación", en *Cartas de Relación de la Conquista de América*, México (n.d.).
- Cortés 1986**  
Hernán Cortés, *Letters from Mexico*, Anthony Padgen (trad. y ed.), New Haven y Londres, 1986.
- Couch 1985**  
N.C. Christopher Couch, *The Festival Cycle of the Aztec Codex Borbonicus*, BAR International Series 270, Oxford, 1985.
- Cuadriello 1999**  
Jaime Cuadriello, "El origen del reino y la configuración de su empresa: Episodios y alegorías de triunfo y fundación", en *Los pinceles de la historia: El origen del reino de la Nueva España 1680-1750*, Jaime Soler Frost (ed.), México, 1999, pp. 50-107.
- Cuadriello 2004**  
Jaime Cuadriello, "Moctezuma a través de los siglos", en *El imperio sublevado: monarquía y naciones en España e Hispanoamérica*, Madrid, 2004, pp. 95-122.
- Dahlgren et al. 1982**  
Barbara Dahlgren, Emma Pérez-Rocha, Lourdes Suárez y Perla Valle, *Corazón de Cípil*, México, 1982.
- Davies 1980**  
Nigel Davies, *The Aztecs: a History*, Norman, 1980.
- Davies 1992**  
Nigel Davies, *El imperio azteca, el resurgimiento tolteca*, México, 1992.
- Day 1992**  
Jane S. Day, *Aztec: The World of Moctezuma*, Denver, 1992.
- Díaz del Castillo 1632**  
Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, 1632.
- Díaz del Castillo 1944**  
Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 2 vols., México, 1944.
- Díaz del Castillo 1968**  
Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, 1968.
- Díaz del Castillo 1983**  
Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, 1983.
- Dryden 1670**  
John Dryden, *The Indian Emperor, or The Conquest of Mexico by the Spaniards. Being the sequel of the Indian queen*, Londres, 1670.
- Durán 1951**  
Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, 3 vols., México, 1951.
- Durán 1964**  
Diego Durán, *The Aztecs. The History of the Indies of New Spain*, Doris Heyden y Fernando Horcasitas (trad. y ed.), Nueva York, 1964.
- Durán 1971**  
Diego Durán, *Book of the Gods and Rites and The Ancient Calendar*, Fernando Horcasitas y Doris Heyden (trad. y eds.), Norman, 1971, pp. 157-158.
- Durán 1984**  
Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, vol. 1, 1984.
- Durán 1992**  
Diego Durán, *The History of the Indies of New Spain*, Doris Heyden (trad.), Norman, 1992.
- Durán 1995**  
Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, 1995.
- Durand-Forest 1967**  
Jacqueline de Durand-Forest, "El cacao entre los aztecas", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. VII (1967), pp. 155-181.
- Easby y Scott 1970**  
Elizabeth Easby y John F. Scott (eds.), *Before Cortés: Sculpture of Middle America*, Nueva York, 1970.
- Ellingson 2001**  
Ter Ellingson, *The Myth of the Noble Savage*, Berkeley, 2001.
- Elliott 1989**  
J.H. Elliott, "The Mental World of Hernán Cortés", en *Spain and its World, 1500-1700: Selected Essays*, J.H. Elliott, New Haven y Londres, 1989, cap. 2.
- Elson y Smith 2001**  
Christina Elson y Michael E. Smith, "Archaeological Deposits from the Aztec New Fire Ceremony", *Ancient Mesoamerica*, 12 (2001), pp. 157-174.
- Escalante Gonzalbo 1997**  
Pablo Escalante Gonzalbo, "Pintar la historia tras la crisis de la conquista", en *Los pinceles de la historia: El origen del reino de la Nueva España, 1680-1750*, México, 1997, pp. 25-49.
- Escalante Gonzalbo 2004**  
Pablo Escalante Gonzalbo, "Antonio Rodríguez, Attributed", en *Painting a New World: Mexican Art and Life, 1521-1821*, cat. de exh., Museo de Arte de Denver, 2004, pp. 171-178.
- Evans 1979**  
R.J. Evans, *The Making of the Habsburg Monarchy 1500-1700*, Oxford, 1979.
- Feest 1990**  
Christian F. Feest, "Vienna's Mexican Treasures: Aztec, Mixtec and Tarascan Works from Sixteenth-century Austrian Collections", *Archiv für Völkerkunde*, 44 (1990).
- Fernández 1972**  
Justino Fernández, *Estética del arte mexicano*, México, 1972.
- Fernández et al. 2007**  
Miguel Ángel Fernández et al., *Isis and the Feathered Serpent, Pharaonic Egypt/Pre-Hispanic Mexico*, Monterrey, 2007.
- Fernández-Armesto 1992**  
Felipe Fernández-Armesto, "Aztec Auguries and Memories of the Conquest of Mexico", *Renaissance Studies* 6, núms. 3-4 (1992), pp. 287-305.
- Fernández de Oviedo 1946**  
Gonzalo Fernández de Oviedo, *Sucesos y diálogos de la Nueva España*, México, 1946.
- Fischer y Gaida 1993**  
Manuela Fischer y Marie Gaida, "Die Geschichte der mexikanischen Sammlung im Museum für Völkerkunde, Berlin", *Die Sammlung vorspanischer Kunst und Kultur aus Mexiko im Museum für Völkerkunde, Berlin, Veröffentlichung des Museums für Völkerkunde Berlin*, n.s., 57; Abteilung, *Amerikanische Archäologie*, vol. 7 (1993).
- Flores Gutiérrez 1991**  
J. Daniel Flores Gutiérrez, "Venus y su relación con fechas antiguas", en *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (eds.), México, 1991, pp. 343-388.
- Friás 1900**  
Heriberto Friás, *Biblioteca del Niño Mexicano, ilustrada por José Guadalupe Posada*, México, 1900.
- Friás y Martínez 1925**  
Heriberto Friás y Rafael Martínez, *Album Histórico Popular de la Ciudad de México*, México, 1925.
- Galindo y Villa 1897**  
Jesús Galindo y Villa, *Catálogo del Departamento de Arqueología del Museo Nacional. Primera parte: Galería de monolitos*, 2a edición, México, 1897.
- Gamio 1916**  
Manuel Gamio, *Forjando patria*, México, 1916, pp. 40-47.
- Gamio 1922**  
La población del valle de Teotihuacan, Manuel Gamio (ed.), 2 vols., México, 1922.
- García Cook y Arana 1978**  
Ángel García Cook y Raúl Arana, *Rescate arqueológico del monolito de Coyolxauhqui*, México, 1978.
- García Icazbalceta 1896**  
Joaquín García Icazbalceta, "La fiesta del Pendón en México", en *Obras de Joaquín García Icazbalceta*, México, 1896.
- Hajovsky 2009**  
Patrick Hajovsky, "André Thevet's 'true' portrait of Moctezuma and its European legacy", *Word and Image*, 25, núm. 4 (julio 2009).
- Hassig 1994**  
Ross Hassig, *Mexico and the Spanish Conquest*, Londres, 1994.
- Heikamp 1972**  
Detlef Heikamp, *Mexico and the Medici*, Florencia, 1972.
- Hernández 1959**  
Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, 2 vols., México, 1959.
- Hernández 1986**  
Francisco Hernández, *Antigüedades de la Nueva España*, Madrid, 1986.
- Hernández Pons 1987**  
Ángel María Garibay K. (ed.), *Fray Diego Durán*.

- Elsa Hernández Pons, "Una escultura azteca encontrada en el centro de la ciudad de México", *Antropología*, nueva serie, núm. 13 (marzo-abril, 1987), pp. 15-19.
- Hernández Pons 1997**  
Elsa Hernández Pons, "El águila-cuauhxicalli", en *La antigua casa del marqués del Apartado*, México, 1997, pp. 167-188.
- Hernández Sánchez 2005**  
Gilda Hernández Sánchez, *Vasijas para ceremonia*, Leiden, 2005.
- Heyden 1972**  
Doris Heyden, "Xiuhtecuhtli, investidor de soberanos", *Boletín del INAH*, segunda serie, núm. 3 (1972), pp. 3-10.
- Hildesheim-Munich-Linz-Humlebæk-Bruselas 1986**  
*Glanz und Untergang des Alten Mexiko: Die Azteken und ihre Vorfäher*, Eva y Arne Eggebrecht (eds.), cat. de exh., 2 vols., Roemer- und Pelizaeus-Museum, Hildesheim; Haus der Kunst, Munich; Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz; Louisiana Museum, Humlebæk; Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruselas, 1986.
- Honour 1975**  
Hugh Honour, *The New Golden Land: European Images of America from the Discoveries to the Present Time*, Nueva York, 1975.
- Hosler 1994**  
Dorothy Hosler, *The Sounds and Colors of Power: The Sacred Metallurgical Technology of Ancient West Mexico*, Boston, 1994.
- Icazbalceta 1954**  
Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, 2a edición, México, 1954.
- INAH 1970**  
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, *Boletín*, 42 (1970).
- Joyce 1912**  
Thomas Athol Joyce, *A Short Guide to the American Antiquities in the British Museum*, Londres, 1912.
- Keen 1985**  
Benjamin Keen, *The Aztec Image in Western Thought*, New Brunswick, 1985.
- Klein 1987**  
Cecilia F. Klein, "The Ideology of Autosacrifice at the Templo Mayor", en *The Aztec Templo Mayor*, Elizabeth H. Boone (ed.), Washington, DC, 1987, pp. 293-370.
- Klor de Alva, Nicholson y Quiñones Keber 1988**  
Jorge Klor de Alva, H.B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*, Texas, 1988.
- Krauze 2005**  
Enrique Krauze, *La presencia del pasado*, México, 2005.
- Lomnitz 2006**  
Claudio Lomnitz, *La idea de la muerte en México*, México, 2006.
- La Niece y Meeks 2000**
- Susan La Niece y Nigel Meeks, "Diversity of Goldsmithing Traditions in the American and the Old World", en *Pre-Columbian Gold: Technology, Style and Iconography*, Colin McEwan (ed.), Londres, 2000.
- Lehman 1906**  
Walter Lehman, "Die Mexikanischer Grünsteinfigur des Musée Guimet in Paris", *Globus*, 90 (1906), pp. 60-61.
- Lehman 1948**  
Henri Lehman, "Une statue aztèque en résine", *JSA*, nueva serie, vol. XXXVII (1948), pp. 269-273.
- Lehmann y Kutscher 1981**  
Walter Lehmann y Gerdt Kutscher, *Geschichte der Azteken-Codex Aubin und verwandte Dokumente*, Berlin, 1981.
- Lemoine Villicaña 1965**  
Ernesto Lemoine Villicaña, Morelos, México, 1965.
- León-Portilla 1961**  
Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, 1961.
- León-Portilla 1962**  
Miguel León-Portilla, *The Broken Spears. The Aztec Account of the Conquest of Mexico*, Londres, 1962.
- León-Portilla 2002**  
Miguel León-Portilla, "Mitos de los orígenes en Mesoamérica", *Arqueología Mexicana*, vol. 10, núm. 56 (julio-agosto 2002), pp. 20-27.
- León-Portilla 2003**  
Miguel León-Portilla, *Códices. Los antiguos libros del Nuevo Mundo*, México, 2003.
- León y Gama 1792**  
Antonio de León y Gama, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, México, 1792.
- León y Gama 1978**  
Antonio de León y Gama, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras*, facsímil de las ediciones de 1792 y 1832, México, 1978.
- Lesbre 2008**  
Patrick Lesbre, "Recuerdo colonial de la realeza prehispánica: el uso de cerbatanas por los señores de Tetzcoco", en *Símbolos de poder en Mesoamérica*, Guilhem Olivier (ed.), México, 2008, pp. 293-313.
- Lind 1994**  
Michael D. Lind, "Cholula and Mixteca Polychromes: Two Mixteca-Puebla Regional Sub-styles", en *Mixteca-Puebla: Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), Culver City, California, 1994, pp. 79-99.
- Lockhart 1993**  
James Lockhart (trad. y ed.), *We People Here: Nahuatl Accounts of the Conquest of Mexico*, Repertorium Columbianum, vol. 1, Berkeley, Los Angeles y Londres, 1993.
- López 1994**  
Leonardo López Luján, *The Offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*, Niwot, 1994.
- López Luján 2005**  
Leonardo López Luján, *The Offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*, edición revisada, Albuquerque, 2005.
- López Luján 2006**  
Leonardo López Luján, *La Casa de las Águilas: un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, 2 vols., México, 2006.
- Londres 1965**  
Henry Christie, *A Pioneer of Anthropology: An Exhibition in the King Edward VII Gallery*, cat. de exh., Museo Británico, Londres, 1965.
- Londres 2002**  
Aztecs, Eduardo Matos Moctezuma y Felipe Solís Olguín (eds.), cat. de exh., Royal Academy of Arts, Londres, 2002.
- López Austin 1973**  
Alfredo López Austin, *Hombre-dios: Religión y política en el mundo náhuatl*, México, 1973.
- López Austin 1998**  
Alfredo López Austin, "Quetzalcóatl desdoblado: religión mesoamericana y cerámica mixteca", en *Usos, apropiaciones y desviaciones de la imagen en México*, México, 1998.
- López Austin 2004**  
Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología, las concepciones de los antiguos nahuas*, México, 2004.
- López Austin y López Luján 2004**  
Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, "El Templo Mayor de Tenochtitlan, el Tonacatépetl y el mito del robo del maíz", en *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, María Teresa Uriarte y Leticia Staines Cicero (eds.), (Estudios y Fuentes del Arte en México LXXIV), México, 2004, pp. 403-455, 486.
- López de Gómara 1552**  
Francisco López de Gómara, *La conquista de México*, Zaragoza, 1552.
- López de Gómara 1569**  
Francisco López de Gómara, *Histoire générale des Indes Occidentales, et terres neuves, qui jusques à présent ont été découvertes*, Martin Fumée (trad.), París, 1569.
- López de Gómara 1943**  
Francisco López de Gómara, *Historia de la conquista de México*, 2 vols., México, 1943.
- López de Gómara 1964**  
Francisco López de Gómara, *Cortés: the Life of the Conqueror by his Secretary*, Lesley Byrd Simpson (trad. y ed.), Berkeley y Los Angeles, 1964, p. 142.
- López de Gómara 1965-1966**  
Francisco López de Gómara, *Historia general de las Indias*, 2 vols., Barcelona, 1965-1966.
- López de Gómara 1979**  
Francisco López de Gómara, *Historia de la conquista de México*, Jorge Gurría Lacroix (ed.), Caracas, 1979.
- López de Gómara 1985**  
Francisco López de Gómara, *Historia general de las Indias*, 2 vols., Barcelona, 1985.
- López Luján 1994**  
Leonardo López Luján, *The Offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*, Niwot, 1994.
- López Luján 2005**  
Leonardo López Luján, *The Offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*, edición revisada, Albuquerque, 2005.
- López Luján 2006**  
Leonardo López Luján, *La Casa de las Águilas: un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, 2 vols., México, 2006.
- McEwan 1994**  
Colin McEwan, *Ancient Mexico in the British Museum*, Londres, 1994.
- McEwan 2009**  
Colin McEwan, *Ancient American Art in Detail*, Londres, 2009.
- McEwan et al. 2006**  
Colin McEwan, Andrew Middleton, Caroline Cartwright y Rebecca Stacey, *Turquoise Mosaics from Mexico*, Londres, 2006.
- Madrid 1992**  
*Azteca-Mexica, las culturas del México antiguo*, José Alcina Franch, Miguel León-Portilla y Eduardo Matos Moctezuma (eds.), cat. de exh., Sociedad Estatal Quinto Centenario, Madrid, 1992.
- Magaloni-Kerpel 2008**  
Diana Magaloni-Kerpel, "Painting a New Era: Conquest, Prophecy, and the World to Come", en *Invasion and Transformation: Interdisciplinary Perspectives on the Conquest of Mexico*, Rebecca
- P. Brienen y Margaret A. Jackson (eds.), Colorado 2008**, pp. 125-149.
- Marcus 1992**  
Joyce Marcus, *Mesoamerican Writing Systems. Propaganda, Myth, and History of Four Ancient Civilizations*, Princeton, 1992.
- Martínez 1982**  
José Luis Martínez, *El Códice Florentino y la Historia General de Sahagún*, México, 1982.
- Martínez 1988**  
José Luis Martínez, *Hernán Cortés*, México, 1988.
- Martínez 1990**  
José Luis Martínez (ed.), *Documentos cortesianos*, México, 1990.
- Martínez Assad 2005**  
Carlos Martínez Assad, *La patria en el Paseo de la Reforma*, México, 2005.
- Martínez Chiñas 1994**  
Rosalino Martínez Chiñas, "Curaduría de Tecnología y Armas", en *Tesoros del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec*, México, 1994, pp. 208-212.
- Martínez del Río de Redo 2006**  
M. Martínez del Río de Redo, "La conquista en una serie de tablas enconchadas", en *La imagen de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, 2006.
- Mateos Higuera 1979**  
Salvador Mateos Higuera, "Herencia arqueológica de Mexico-Tenochtitlan", en *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (antología)*, Eduardo Matos Moctezuma (ed.), México, 1979, pp. 205-268.
- Matos Moctezuma 1986**  
Eduardo Matos Moctezuma, *Vida y muerte en el Templo Mayor*, México, 1986.
- Matos Moctezuma 1988**  
Eduardo Matos Moctezuma, *The Great Temple of the Aztecs*, Londres y Nueva York, 1988.
- Matos Moctezuma 1988b**  
Eduardo Matos Moctezuma (ed.), *Obras maestras del Templo Mayor*, México, 1988.
- Matos Moctezuma 1989**  
Eduardo Matos Moctezuma, *Los aztecas*, México, 1989.
- Matos Moctezuma 1993**  
Eduardo Matos Moctezuma, "Tenochtitlan", *Arqueología Mexicana*, vol. 1, núm. 4 (octubre-noviembre 1993), pp. 18-21.
- Matos Moctezuma y Solís Olguín 2003**  
Eduardo Matos Moctezuma y Felipe Solís Olguín (eds.), *Azteken*, Colonia, 2003.
- Matos Moctezuma y López Luján 2007**  
Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján, "La diosa Tlaltecuhtli de las Casas de las Ajaracas y el rey Ahuítzotl", *Arqueología Mexicana*, vol. XIV, núm. 83 (2007), pp. 22-29.
- Matrícula de tributos 1997**  
*Matrícula de tributos o Códice Moctezuma*, Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García (eds.), Graz y México, 1997.
- Matsumoto et al. 2007**  
Ryozo Matsumoto, Ken-Ichi Shinoda y Masahiro Ono (eds.), *The Three Great Civilizations of Mesoamerica and the Central Andes. The World of Maya, Aztec and Inca*, cat. de exh., Japón, 2007.
- Mena 1927**  
Ramón Mena, *Catálogo de la colección de objetos de jade*, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, 1927.
- Mendoza y Sánchez 1885**  
Gumésindo Mendoza y Jesús Sánchez, *Catálogo de las colecciones del Museo Nacional*, México, 1885.
- Meslay 2001**  
Oliver Meslay, "Murillo y Smoking Mirrors", *Burlington Magazine*, vol. 143 (febrero 2001), pp. 73-79.
- Miller y Taube 1993**  
Mary Miller y Karl Taube, *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya: An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, Londres, 1993.
- Miller y Taube 1997**  
Mary Miller y Karl Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, Londres, 1997.
- Molina 1970**  
Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y castellana*, Biblioteca Porrúa, 44 (1970).
- Montanus 1671**  
Arnoldus Montanus, *De nieuwe en Onbekende weerd of Beschryving van America en 't Zuid-land...*, Amsterdam, 1671.
- Monterde 1947**  
Francisco Monterde, *Moctezuma II: señor del Anáhuac*, México, 1947.
- Monterrey 2007**  
*Isis y la Serpiente Emplumada. Egipto faraónico/Méjico prehispánico*, Magali Tercero (ed.), cat. de exh., Centro Expositivo Nave Lewis, Parque Fundidora, Monterrey, 2007.
- Montes González 2006**  
Francisco Montes González, "Apuntes iconográficos a la serie mayor de enconchados de la conquista de México del Museo de América de Madrid", en *La multiculturalidad en las artes y en la arquitectura*, Las Palmas, 2006, vol. 1, pp. 803-811.
- Morgan 1876**  
Lewis H. Morgan, "Montezuma's Dinner", *North American Review*, vol. 132 (1876), pp. 265-308.
- Mundy 1998**  
Barbara E. Mundy, "Mapping the Aztec Capital: The 1524 Nuremberg Map of Tenochtitlan, its Sources and Meanings", *Imago Mundi*, 50 (1998), pp. 11-33.
- Muriá 1973**  
José María Muriá, *Sociedad prehispánica y pensamiento europeo*, SEP-Setentas 76, México, 1973.
- Nahmad y Besso-Oberto 1993**  
Daniel Nahmad y Humberto Besso-Oberto, "Las joyas del pescador: orfebrería prehispánica", *Arqueología Mexicana*, vol. 1, núm. 1 (1993), pp. 56-63.

- Nicholson 1961**  
Henry B. Nicholson, "The Chapultepec Cliff Sculpture of Motecuhzoma Xocoyotzin", *El México Antiguo*, vol. IX (1961), pp. 379-444.
- Nicholson 1988**  
Henry B. Nicholson, "The Iconography of the Deity Representations in Fray Bernardino de Sahagún's *Primeros Memoriales*: Huitzilopochtli and Chalchiuhltlicue", en *The Work of Bernardino de Sahagún, Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century Aztec Mexico*, Jorge Klor de Alva, Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), Nueva York, 1988.
- Nicholson 2003**  
Henry B. Nicholson, "The Annual Royal Ceremony on Mt. Tlaloc: Mountain Fertility Ritualism in the Late Pre-Hispanic Basin of Mexico", en *Mesas and Cosmologies in Mesoamerica*, Douglas Sharon (ed.), San Diego Museum Papers 42, 2003.
- Noguera 1945**  
Eduardo Noguera, "El álatl o tiradera", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 5a serie, vol. III (1945).
- Noguera 1968**  
Eduardo Noguera, "Ceremonias del Fuego Nuevo", *Cuadernos Americanos*, vol. 3, núm. 158 (1968), pp. 146-151.
- Noguera 1975**  
Xavier Noguera, "La diadema de turquesa (*xiuhuitzollí*) y las alianzas de los señoríos prehispánicos: acercamiento iconográfico", en *XIII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, Jaime Litvak y Noemí Castillo (eds.), México, 1975, pp. 83-94.
- Noguera 1996**  
Xavier Noguera (ed.), *Códice García Granados*, edición facsimilar, México, 1996.
- Noguera 2009**  
Xavier Noguera, "Códice Moctezuma", *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 95 (2009), pp. 84-85.
- Nueva York 1940**  
*Twenty Centuries of Mexican Art*, cat. de exh., Museo de Arte Moderno de Nueva York en asociación con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, Nueva York, 1940.
- Nueva York 1970**  
*Before Cortés: Sculpture of Middle America*, Elizabeth Kennedy Easby y John F. Scott (eds.), cat. de exh., Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, 1970.
- Nueva York 1976**  
*Aztec Stone Sculpture*, Esther Pasztory (ed.), cat. de exh., Centro para las Relaciones Interamericanas, Nueva York, 1976.
- Nueva York 2004**  
*The Aztec Empire*, Felipe Solís Olgún (ed.), cat. de exh., Museo Guggenheim, Nueva York, 2004.
- Núñez Ortega 1885**  
Ángel Núñez Ortega, *Apuntes históricos sobre la rodela azteca conservada en el Museo Nacional de México*, Bruselas, 1885.
- Nuttall 1891**
- Zelia Nuttall**, "The álatl or spear-thrower of the ancient Mexicans", *Archaeological and Ethnological Papers of the Peabody Museum*, vol. 1, núm. 3 (1891).
- Obregón Rodríguez 1985**  
María Concepción Obregón Rodríguez, *El atavío de los tlatoque mexicas*, BA dissertation, México, 1985.
- Ogilby 1671**  
John Ogilby, *America: being the latest, and most accurate description of the new world...*, Londres, 1671.
- Olivier 1997**  
Guilhem Olivier, *Moqueries et métamorphose d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le 'Seigneur au miroir fumant'*, París, 1997.
- Olivier 2003**  
Guilhem Olivier, *Mockeries and Metamorphoses of an Aztec God. Tezcatlipoca, 'Lord of the Smoking Mirror'*, Boulder, 2003.
- Olivier 2004**  
Guilhem Olivier, *Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México, 2004.
- Olivier 2008**
- Palacios 1918**  
Enrique Juan Palacios, "La Piedra del Sol y el primer capítulo de la historia de México", *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, vol. 38 (1918).
- Pasztor 1983**  
Esther Pasztory, *Aztec Art*, Nueva York, 1983.
- Pauw 1771**  
Corneille de Pauw, *Recherches philosophiques sur les américains*, 3 vols., Londres, 1771.
- Paz 1970**  
Octavio Paz, *Posdata*, México, 1970.
- Paz 1990**  
Octavio Paz, Introducción, en *Méjico: Esplendores de treinta siglos*, cat. de exh., Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, 1990.
- Peñafiel 1910**  
Antonio Peñafiel, *Destrucción del Templo Mayor de Méjico antiguo y los monumentos encontrados en la ciudad, en las excavaciones de 1897 y 1902*, México, 1910.
- Pérez de Ribas 1968**  
Andrés Pérez de Ribas, *My Life Among the Savage Nations of New Spain*, Tomás Antonio Robertson (trad.), Los Ángeles, 1968.
- Prescott (s/f)**  
William H. Prescott, *History of the Conquest of Mexico*, Nueva York (s/f).
- Prescott 1970**  
William H. Prescott, *Historia de la conquista de Méjico, anotada por don Lucas Alamán y con notas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez*, Juan A. Ortega y Medina (ed.), México, 1970.
- Ramírez 1846**  
José Fernando Ramírez, "Descripción de cuatro lápidas monumentales conservadas en el Museo Nacional de Méjico, seguida de un ensayo sobre su interpretación", en *Historia de la conquista de William H. Prescott*, 2 vols., México, 1846, pp. 106-124.
- Ramírez 1864**  
Luis Nicolau D'Olwer, *Fray Bernardino de Sahagún 1499-1590*, Mauricio J. Mixco (trad.), Salt Lake City, 1987.
- Orozco y Berra 1960**  
Manuel Orozco y Berra, *Historia antigua y de la conquista de Méjico*, Miguel León-Portilla (ed.), 4 vols., México, 1960.
- Ortiz Ceballos 1990**  
Ponciano Ortiz Ceballos, *Las joyas del pescador: Museo Baluarte de Santiago*, México, 1990.
- Ortiz Ceballos y Torres 1978**  
Ponciano Ortiz Ceballos y G. Manuel Torres, "Dictamen judicial sobre las joyas de Río Medio, Municipio de Veracruz, México", Xalapa, 1978.
- Reyero 1978**  
Manuel Reyero, *Colección Prehispánica Fundación Cultural Televisa A.C.*, París, 1978.
- Pagden 1983**  
Anthony Pagden, "The Savage Critic: Some European Images of the Primitive", en *The Yearbook of English Studies, Colonial and Imperial Themes*, Londres, 1983, pp. 32-45.
- Palacios 1918**  
Enrique Juan Palacios, "La Piedra del Sol y el primer capítulo de la historia de México", *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, vol. 38 (1918).
- Pasztor 1983**  
Esther Pasztory, *Aztec Art*, Nueva York, 1983.
- Pauw 1771**  
Corneille de Pauw, *Recherches philosophiques sur les américains*, 3 vols., Londres, 1771.
- Paz 1970**  
Octavio Paz, *Posdata*, México, 1970.
- Paz 1990**  
Octavio Paz, Introducción, en *Méjico: Esplendores de treinta siglos*, cat. de exh., Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, 1990.
- Peñafiel 1910**  
Antonio Peñafiel, *Destrucción del Templo Mayor de Méjico antiguo y los monumentos encontrados en la ciudad, en las excavaciones de 1897 y 1902*, México, 1910.
- Pérez de Ribas 1968**  
Andrés Pérez de Ribas, *My Life Among the Savage Nations of New Spain*, Tomás Antonio Robertson (trad.), Los Ángeles, 1968.
- Prescott (s/f)**  
William H. Prescott, *History of the Conquest of Mexico*, Nueva York (s/f).
- Prescott 1970**  
William H. Prescott, *Historia de la conquista de Méjico, anotada por don Lucas Alamán y con notas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez*, Juan A. Ortega y Medina (ed.), México, 1970.
- Ramírez 1846**  
José Fernando Ramírez, "Descripción de cuatro lápidas monumentales conservadas en el Museo Nacional de Méjico, seguida de un ensayo sobre su interpretación", en *Historia de la conquista de William H. Prescott*, 2 vols., México, 1846, pp. 106-124.
- Ramírez 2001**  
José Fernando Ramírez, "Tira de la peregrinación mexicana", en *Obras*, Ernesto de la Torre Villar (ed.), 5 vols., México, 2001.
- Raynal 1798**  
Guillaume-Thomas Raynal, *A Philosophical and Political History of the Settlements and Travels of the Europeans in the East and West Indies*, J.O. Justamond (trad.), 6 vols., 3a edición, Londres, 1798.
- Reyero 1978**  
Manuel Reyero, *Colección Prehispánica Fundación Cultural Televisa A.C.*, París, 1978.
- Pagden 1983**  
Anthony Pagden, "The Savage Critic: Some European Images of the Primitive", en *The Yearbook of English Studies, Colonial and Imperial Themes*, Londres, 1983, pp. 32-45.
- Palacios 1918**  
Enrique Juan Palacios, "La Piedra del Sol y el primer capítulo de la historia de México", *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, vol. 38 (1918).
- Pasztor 1983**  
Esther Pasztory, *Aztec Art*, Nueva York, 1983.
- Pauw 1771**  
Corneille de Pauw, *Recherches philosophiques sur les américains*, 3 vols., Londres, 1771.
- Paz 1970**  
Octavio Paz, *Posdata*, México, 1970.
- Paz 1990**  
Octavio Paz, Introducción, en *Méjico: Esplendores de treinta siglos*, cat. de exh., Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, 1990.
- Peñafiel 1910**  
Antonio Peñafiel, *Destrucción del Templo Mayor de Méjico antiguo y los monumentos encontrados en la ciudad, en las excavaciones de 1897 y 1902*, México, 1910.
- Pérez de Ribas 1968**  
Andrés Pérez de Ribas, *My Life Among the Savage Nations of New Spain*, Tomás Antonio Robertson (trad.), Los Ángeles, 1968.
- Prescott (s/f)**  
William H. Prescott, *History of the Conquest of Mexico*, Nueva York (s/f).
- Prescott 1970**  
William H. Prescott, *Historia de la conquista de Méjico, anotada por don Lucas Alamán y con notas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez*, Juan A. Ortega y Medina (ed.), México, 1970.
- Ramírez 1846**  
José Fernando Ramírez, "Descripción de cuatro lápidas monumentales conservadas en el Museo Nacional de Méjico, seguida de un ensayo sobre su interpretación", en *Historia de la conquista de William H. Prescott*, 2 vols., México, 1846, pp. 106-124.
- Ramírez 2001**  
José Fernando Ramírez, "Tira de la peregrinación mexicana", en *Obras*, Ernesto de la Torre Villar (ed.), 5 vols., México, 2001.
- Raynal 1798**  
Guillaume-Thomas Raynal, *A Philosophical and Political History of the Settlements and Travels of the Europeans in the East and West Indies*, J.O. Justamond (trad.), 6 vols., 3a edición, Londres, 1798.
- Reyero 1978**  
Manuel Reyero, *Colección Prehispánica Fundación Cultural Televisa A.C.*, París, 1978.
- Pagden 1983**  
Anthony Pagden, "The Savage Critic: Some European Images of the Primitive", en *The Yearbook of English Studies, Colonial and Imperial Themes*, Londres, 1983, pp. 32-45.
- Palacios 1918**  
Enrique Juan Palacios, "La Piedra del Sol y el primer capítulo de la historia de México", *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, vol. 38 (1918).
- Pasztor 1983**  
Esther Pasztory, *Aztec Art*, Nueva York, 1983.
- Pauw 1771**  
Corneille de Pauw, *Recherches philosophiques sur les américains*, 3 vols., Londres, 1771.
- Paz 1970**  
Octavio Paz, *Posdata*, México, 1970.
- Paz 1990**  
Octavio Paz, Introducción, en *Méjico: Esplendores de treinta siglos*, cat. de exh., Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, 1990.
- Peñafiel 1910**  
Antonio Peñafiel, *Destrucción del Templo Mayor de Méjico antiguo y los monumentos encontrados en la ciudad, en las excavaciones de 1897 y 1902*, México, 1910.
- Pérez de Ribas 1968**  
Andrés Pérez de Ribas, *My Life Among the Savage Nations of New Spain*, Tomás Antonio Robertson (trad.), Los Ángeles, 1968.
- Prescott (s/f)**  
William H. Prescott, *History of the Conquest of Mexico*, Nueva York (s/f).
- Prescott 1970**  
William H. Prescott, *Historia de la conquista de Méjico, anotada por don Lucas Alamán y con notas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez*, Juan A. Ortega y Medina (ed.), México, 1970.
- Ramírez 1846**  
José Fernando Ramírez, "Descripción de cuatro lápidas monumentales conservadas en el Museo Nacional de Méjico, seguida de un ensayo sobre su interpretación", en *Historia de la conquista de William H. Prescott*, 2 vols., México, 1846, pp. 106-124.
- Ramírez 2001**  
José Fernando Ramírez, "Tira de la peregrinación mexicana", en *Obras*, Ernesto de la Torre Villar (ed.), 5 vols., México, 2001.
- Raynal 1798**  
Guillaume-Thomas Raynal, *A Philosophical and Political History of the Settlements and Travels of the Europeans in the East and West Indies*, J.O. Justamond (trad.), 6 vols., 3a edición, Londres, 1798.
- Reyero 1978**  
Manuel Reyero, *Colección Prehispánica Fundación Cultural Televisa A.C.*, París, 1978.
- Pagden 1983**  
Anthony Pagden, "The Savage Critic: Some European Images of the Primitive", en *The Yearbook of English Studies, Colonial and Imperial Themes*, Londres, 1983, pp. 32-45.
- Palacios 1918**  
Enrique Juan Palacios, "La Piedra del Sol y el primer capítulo de la historia de México", *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, vol. 38 (1918).
- Pasztor 1983**  
Esther Pasztory, *Aztec Art*, Nueva York, 1983.
- Pauw 1771**  
Corneille de Pauw, *Recherches philosophiques sur les américains*, 3 vols., Londres, 1771.
- Paz 1970**  
Octavio Paz, *Posdata*, México, 1970.
- Paz 1990**  
Octavio Paz, Introducción, en *Méjico: Esplendores de treinta siglos*, cat. de exh., Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, 1990.
- Peñafiel 1910**  
Antonio Peñafiel, *Destrucción del Templo Mayor de Méjico antiguo y los monumentos encontrados en la ciudad, en las excavaciones de 1897 y 1902*, México, 1910.
- Pérez de Ribas 1968**  
Andrés Pérez de Ribas, *My Life Among the Savage Nations of New Spain*, Tomás Antonio Robertson (trad.), Los Ángeles, 1968.
- Prescott (s/f)**  
William H. Prescott, *History of the Conquest of Mexico*, Nueva York (s/f).
- Prescott 1970**  
William H. Prescott, *Historia de la conquista de Méjico, anotada por don Lucas Alamán y con notas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez*, Juan A. Ortega y Medina (ed.), México, 1970.
- Ramírez 1846**  
José Fernando Ramírez, "Descripción de cuatro lápidas monumentales conservadas en el Museo Nacional de Méjico, seguida de un ensayo sobre su interpretación", en *Historia de la conquista de William H. Prescott*, 2 vols., México, 1846, pp. 106-124.
- Ramírez 2001**  
José Fernando Ramírez, "Tira de la peregrinación mexicana", en *Obras*, Ernesto de la Torre Villar (ed.), 5 vols., México, 2001.
- Raynal 1798**  
Guillaume-Thomas Raynal, *A Philosophical and Political History of the Settlements and Travels of the Europeans in the East and West Indies*, J.O. Justamond (trad.), 6 vols., 3a edición, Londres, 1798.
- Reyero 1978**  
Manuel Reyero, *Colección Prehispánica Fundación Cultural Televisa A.C.*, París, 1978.
- Pagden 1983**  
Anthony Pagden, "The Savage Critic: Some European Images of the Primitive", en *The Yearbook of English Studies, Colonial and Imperial Themes*, Londres, 1983, pp. 32-45.
- Palacios 1918**  
Enrique Juan Palacios, "La Piedra del Sol y el primer capítulo de la historia de México", *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, vol. 38 (1918).
- Pasztor 1983**  
Esther Pasztory, *Aztec Art*, Nueva York, 1983.
- Pauw 1771**  
Corneille de Pauw, *Recherches philosophiques sur les américains*, 3 vols., Londres, 1771.
- Paz 1970**  
Octavio Paz, *Posdata*, México, 1970.
- Paz 1990**  
Octavio Paz, Introducción, en *Méjico: Esplendores de treinta siglos*, cat. de exh., Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, 1990.
- Peñafiel 1910**  
Antonio Peñafiel, *Destrucción del Templo Mayor de Méjico antiguo y los monumentos encontrados en la ciudad, en las excavaciones de 1897 y 1902*, México, 1910.
- Pérez de Ribas 1968**  
Andrés Pérez de Ribas, *My Life Among the Savage Nations of New Spain*, Tomás Antonio Robertson (trad.), Los Ángeles, 1968.
- Prescott (s/f)**  
William H. Prescott, *History of the Conquest of Mexico*, Nueva York (s/f).
- Prescott 1970**  
William H. Prescott, *Historia de la conquista de Méjico, anotada por don Lucas Alamán y con notas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez*, Juan A. Ortega y Medina (ed.), México, 1970.
- Ramírez 1846**  
José Fernando Ramírez, "Descripción de cuatro lápidas monumentales conservadas en el Museo Nacional de Méjico, seguida de un ensayo sobre su interpretación", en *Historia de la conquista de William H. Prescott*, 2 vols., México, 1846, pp. 106-124.
- Ramírez 2001**  
José Fernando Ramírez, "Tira de la peregrinación mexicana", en *Obras*, Ernesto de la Torre Villar (ed.), 5 vols., México, 2001.
- Raynal 1798**  
Guillaume-Thomas Raynal, *A Philosophical and Political History of the Settlements and Travels of the Europeans in the East and West Indies*, J.O. Justamond (trad.), 6 vols., 3a edición, Londres, 1798.
- Reyero 1978**  
Manuel Reyero, *Colección Prehispánica Fundación Cultural Televisa A.C.*, París, 1978.
- Pagden 1983**  
Anthony Pagden, "The Savage Critic: Some European Images of the Primitive", en *The Yearbook of English Studies, Colonial and Imperial Themes*, Londres, 1983, pp. 32-45.
- Palacios 1918**  
Enrique Juan Palacios, "La Piedra del Sol y el primer capítulo de la historia de México", *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, vol. 38 (1918).
- Pasztor 1983**  
Esther Pasztory, *Aztec Art*, Nueva York, 1983.
- Pauw 1771**  
Corneille de Pauw, *Recherches philosophiques sur les américains*, 3 vols., Londres, 1771.
- Paz 1970**  
Octavio Paz, *Posdata*, México, 1970.
- Paz 1990**  
Octavio Paz, Introducción, en *Méjico: Esplendores de treinta siglos*, cat. de exh., Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, 1990.
- Peñafiel 1910**  
Antonio Peñafiel, *Destrucción del Templo Mayor de Méjico antiguo y los monumentos encontrados en la ciudad, en las excavaciones de 1897 y 1902*, México, 1910.
- Pérez de Ribas 1968**  
Andrés Pérez de Ribas, *My Life Among the Savage Nations of New Spain*, Tomás Antonio Robertson (trad.), Los Ángeles, 1968.
- Prescott (s/f)**  
William H. Prescott, *History of the Conquest of Mexico*, Nueva York (s/f).
- Prescott 1970**  
William H. Prescott, *Historia de la conquista de Méjico, anotada por don Lucas Alamán y con notas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez*, Juan A. Ortega y Medina (ed.), México, 1970.
- Ramírez 1846**  
José Fernando Ramírez, "Descripción de cuatro lápidas monumentales conservadas en el Museo Nacional de Méjico, seguida de un ensayo sobre su interpretación", en *Historia de la conquista de William H. Prescott*, 2 vols., México, 1846, pp. 106-124.
- Ramírez 2001**  
José Fernando Ramírez, "Tira de la peregrinación mexicana",

- Suárez de Peralta 1949**  
Juan Suárez de Peralta, *Tratado del descubrimiento de las Indias*, México, 1949.
- Sullivan 1980**  
Thelma D. Sullivan, "Tlatoani and Tlatocáyotl in the Sahagún Manuscripts", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 14 (1980), pp. 225-239.
- Tait 1967**  
H. Tait, "The Devil's Looking Glass: the Magical Speculum of Dr. John Dee", en *Horace Walpole: Writer, Politician and Connoisseur*, Warren Hunting Smith (ed.), New Haven, 1967, pp. 195-212.
- Taube 1993**  
Karl A. Taube, "The Bilimek Pulque Vessel: Starlore, Calendrics, and Cosmology of Late Postclassic Central Mexico", en *Ancient Mesoamerica*, vol. 1, núm. 2 (1993), pp. 1-15.
- Taube 1993b**  
Karl A. Taube, *The Legendary Past: Aztec and Maya Myths*, Londres, 1993.
- Tena Ramírez 1967**  
Felipe Tena Ramírez, *Leyes fundamentales de México*, México, 1967.
- Tenorio-Trillo 1996**  
Mauricio Tenorio-Trillo, *Mexico at the World Fairs. Crafting a Nation*, Berkeley y Los Ángeles, 1996.
- Thevet 1584**  
André Thevet, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins, et payens, recueillie de leurs tableaux, livres, medailles antiques, et modernes*, París, 1584.
- Thevet 1671**  
André Thevet, *Histoire des plus illustres et scavans hommes de leurs siècles*, París, 1671.
- Thomas 1993**  
Hugh Thomas, *The Conquest of Mexico*, Londres, 1993.
- Todorov 1984**  
Tzvetan Todorov, *The Conquest of America: the Question of the Other*, Richard Howard (trad.), Nueva York, 1984.
- Torquemada 1975-1983**  
Juan de Torquemada, *Los veinte y un libros rituales y Monarquía india*, 3 vols. (Sevilla 1615, Madrid 1723); 3a edición, Miguel León-Portilla et al. (ed.), 7 vols., México, 1975-1983.
- Toscano 1944**  
Salvador Toscano, *Arte precolombino de México y de la América Central*, México, 1944.
- Toussaint, Gómez de Orozco y Fernández 1990**  
Manuel Toussaint, Federico Gómez de Orozco y Justino Fernández (eds.), *Planos de la ciudad de México. Siglos XVI y XVII*, México, 1990.
- Townsend 1979**  
Richard Townsend, "State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan", *Studies in Pre-Colombian Art and Archaeology*, vol. 20, Dumbarton Oaks, Washington, D.C., 1979.
- Townsend 1982**  
Richard F. Townsend, "Malinalco and the Lords of Tenochtitlan", en *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico*, Elizabeth H. Boone (ed.), Washington, D.C., 1982, pp. 111-140.
- Townsend 1987**  
Richard F. Townsend, "Coronation at Tenochtitlan", en Elizabeth H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*, Washington, D.C., 1987, pp. 371-409.
- Townsend 1992**  
Richard F. Townsend, "The Renewal of Nature at the Temple of Tlaloc", en *The Ancient Americas, Art from Sacred Landscapes*, Chicago, 1992, pp. 170-185.
- Townsend 1995**  
Richard F. Townsend, *The Aztecs*, Londres y Nueva York, 1995.
- Townsend 2000**  
Richard F. Townsend, *The Aztecs*, edición revisada, Londres y Nueva York, 2000.
- Wake 2002**  
Eleanor Wake, "Codex Tlaxcala: New Insights and New Questions", *Estudios de Cultural Náhuatl*, 33 (2002), pp. 91-140.
- Turín 1978**  
*Africa, America, Oceania: Le Collezioni Etnologiche*, Museo Civico d'Arte Antica, Turín, 1978.
- Uchmanay 1972**  
Eva Uchmanay, *Motecuhzoma II Xocoyotzin y la conquista de México*, México, 1972.
- Umberger 1981**  
Emily Umberger, *Aztec Sculptures, Hieroglyphs, and History*, Ph.D. dissertation, Universidad de Columbia, Nueva York, 1981.
- Umberger 1984**  
Emily Umberger, "El trono de Moctezuma", *Estudios de Cultura Náhuatl*, 17 (1984), pp. 63-87.
- Zantwijk 1963**  
Rudolph van Zantwijk, "Principios organizadores de los mexicas: Una introducción al estudio del sistema interno del régimen azteca", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 2 (1963).
- Zantwijk 1985**  
Rudolph van Zantwijk, *The Aztec Arrangement. The Social History of Pre-Spanish Mexico*, Norman, 1985.
- Valero de García Lascuráin et al. 1994**  
Ana Rita Valero de García Lascuráin, y Rafael Tena (eds.), *Códice Cozcatzin*, México, 1994.
- Valle 1994**  
Perla Valle (ed.), *Códice de Tépetlaoztoc (Códice Kingsborough)*, Estado de México, Toluca, 1994.
- Valle 1994b**  
Perla Valle (ed.), *Memorial de los indios de Tépetlaoztoc o Códice Kingsborough*, México, 1994.
- Vargaslugo 1994**  
Elisa Vargaslugo, "Comentarios sobre pintura y escultura del arte religioso novohispano", en *Tesoros del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec*, México, 1994.
- Velasco Alonso 2007**  
Roberto Velasco Alonso, "El Palacio de Moctezuma. Crónica de las entrañas del Palacio Nacional", en *El Palacio Nacional de México*, México, 2007, pp. 28-57.
- Viena 1992**  
Das Altertum der Neuen Welt: Voreuropäische Kulturen Amerikas, Christian F. Feest y Peter Kann (eds.), cat. de exh., Museum für Völkerkunde, Viena, 1992.
- Viena 1997**  
*Gold und Silber aus Mexiko: Präkolumbische Gold und koloniales Silber aus dem anthropologischen Nationalmuseum und anderen bedeutenden Sammlungen Mexikos*, Wilfried Seipel (ed.), cat. de exh., Kunsthistorisches Museum, Viena, 1997.
- Wake 2002**  
Eleanor Wake, "Codex Tlaxcala: New Insights and New Questions", *Estudios de Cultural Náhuatl*, 33 (2002), pp. 91-140.
- Washington 1983**  
*Art of Aztec Mexico: Treasures of Tenochtitlan*, Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), cat. de exh., Galería Nacional de Arte, Washington, D.C., 1983.
- Zantwijk 1963**  
Rudolph van Zantwijk, "Principios organizadores de los mexicas: Una introducción al estudio del sistema interno del régimen azteca", *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 2 (1963).
- Zantwijk 1985**  
Rudolph van Zantwijk, *The Aztec Arrangement. The Social History of Pre-Spanish Mexico*, Norman, 1985.
- La reproducción, uso y aprovechamiento por cualquier medio de las imágenes pertenecientes al patrimonio cultural de la nación mexicana, contenidas en esta obra, está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos y la Ley Federal del Derecho de Autor. Su reproducción debe ser aprobada previamente por el INAH y el titular del derecho patrimonial.**
- P.2. Detalle de cat. 130. Museo degli Argenti. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Portadilla. Detalle de fig. 52. Biblioteca Bodleiana, Oxford.**
- Índice, Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).**
- P. 9 Detalle de cat. 111. Museo de América, Madrid.**
- Mapa, pp. 16-17 Patronato del Museo Británico (Paul Goodhead).**
- Fig. 1 Detalle de fig. 28. Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Javier Hinojosa).**
- Fig. 2 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Javier Hinojosa).**
- Fig. 3 Jorge Pérez.**
- Fig. 4 Biblioteca Bodleiana, Oxford.**
- Fig. 5 Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, CONACULTA-INAH.**
- Fig. 6 Patronato del Museo Británico (Paul Goodhead).**
- Fig. 7 Cortesía de la Biblioteca John Carter Brown, Universidad de Brown.**
- Fig. 8 Real Academia de la Historia, Madrid.**
- Fig. 9 Patronato del Museo Británico (Paul Goodhead).**
- Fig. 10 Museo del Templo Mayor, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).**
- Fig. 11 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Javier Hinojosa).**
- Fig. 12 © John Nakata/Corbis.**
- Fig. 13 Biblioteca Nacional, Madrid.**
- Fig. 14 Bibliothèque Nationale de France, París.**
- Fig. 15 Cortesía de la Biblioteca John Carter Brown, Universidad de Brown.**
- Fig. 16 Patronato del Museo Británico (Paul Goodhead).**
- Fig. 17 Cortesía de la Colección Edward E. Ayer, Biblioteca Newberry, Chicago, Ayer 655.51 C\* 1524d.**
- Fig. 18 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.280v. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 19 Biblioteca Bodleiana, Oxford.**
- Fig. 20 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.269v. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 21 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.291r. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 22 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.361v. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 23 Detalle de cat. 58. Museum für Völkerkunde, Hamburgo (foto: John Williams/Patronato del Museo Británico).**
- Fig. 24 Biblioteca Nacional, Madrid.**
- Fig. 25 Jorge Pérez.**
- Fig. 26 Patronato del Museo Británico (Jim Farrant).**
- Fig. 27 Detalle de cat. 78. Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).**
- Fig. 28 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Javier Hinojosa).**
- Fig. 29 Bibliothèque de l'Assemblée Nationale, París.**
- Fig. 30 Museo Civico d'Arte Antica, Palazzo Madama, Turín (inv. 732).**
- Fig. 31 Bibliothèque Nationale de France, París.**
- Fig. 32 Cortesía Museo de América, Madrid.**
- Fig. 33 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.336r. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 34 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.292v. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 35 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).**
- Fig. 36 Jorge Pérez.**
- Fig. 37 Museo de Arte Moderno, ciudad de México, México / foto: Arturo Osorno INBA / Biblioteca de Arte Bridgeman.**
- Fig. 38 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).**
- Fig. 39 Patronato del Museo Británico (Paul Goodhead).**
- Fig. 40 Patrimonio Nacional, Madrid.**
- Fig. 41 Reproducción por cortesía del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Italia / Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia. Esta imagen no puede ser reproducida por ningún medio sin la autorización de la Biblioteca, propietaria del copyright.**
- Fig. 42 Museo del Templo Mayor, CONACULTA-INAH (Michel Zabé).**
- Fig. 43 Bibliothèque Nationale de France, París.**
- Fig. 44 Bibliothèque Nationale de France, París.**
- Fig. 45 Bibliothèque Nationale de France, París.**
- Fig. 46 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 218, c.35r. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 47 Patronato del Museo Británico (Paul Goodhead).**
- Fig. 48 Cortesía Museo Nacional del Indio Americano, Instituto Smithsonian. N14709, Carmelo Guadagno (vista posterior). T163621 David Heald (vista frontal).**
- Fig. 49 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).**
- Fig. 50 Patronato del Museo Británico (Paul Goodhead).**
- Fig. 51 Patronato del Museo Británico.**
- Fig. 52 Biblioteca Bodleiana, Oxford.**
- Fig. 53 Biblioteca Bodleiana, Oxford.**
- Fig. 54 Patronato del Museo Británico (Paul Goodhead). Según Solís Olguín 2004.**
- Fig. 55 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.283v. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 56 © Charles y Josette Lenars / Corbis.**
- Fig. 57 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.278r. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 58 Museo de Antropología e Historia del Estado de México, Toluca (Jorge Vértiz).**
- Fig. 59 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.370v. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 60 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.371r. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 61 Imagen cortesía de la Colección Kislak, Fondo Reservado de la Biblioteca del Congreso.**
- Fig. 62 Biblioteca Nacional, Madrid.**
- Fig. 63 Patronato del Museo Británico (Paul Goodhead).**
- Fig. 64 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.262v. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 65 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 219, c.263r. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 66 Biblioteca Nacional, Madrid.**
- Fig. 67 Biblioteca Nacional, Madrid.**
- Fig. 68 Biblioteca de la Universidad de Glasgow.**
- Fig. 69 Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, CONACULTA-INAH (Jesús López).**
- Fig. 70 Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).**
- Fig. 71 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 220, c.443r. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 72 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 220, c.447v y c.448r. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 73 Biblioteca Nacional, Madrid.**
- Fig. 74 © y cortesía Museo de la Basílica de Guadalupe, ciudad de México (Manuel Zavala y Alonso).**
- Fig. 75 Patronato del Museo Británico.**
- Fig. 76 Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Med. Palat. 220, c.460v. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.**
- Fig. 77 © Biblioteca de la Universidad de Glasgow Scotland / Biblioteca de Arte Bridgeman.**
- Fig. 78 Museo Nacional del Virreinato, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).**
- Fig. 79 Foto. Patronato del Museo Británico.**
- Fig. 80 Cortesía del Fondo Reservado de la Biblioteca del Congreso.**
- Fig. 81 Foto. Patronato del Museo Británico.**
- Fig. 82 Cortesía Museo Nacional de Arte, México.**
- Fig. 83 Foto. Patronato del Museo Británico.**
- Fig. 84 © (351618) CONACULTA-INAH.SINAFO.FN.MÉXICO.**
- Fig. 85 Foto: Raul Grigelmo.**
- Fig. 86 © 2003 Foto Art Resource / Scala, Florencia.**
- Fig. 87 © 2009 Foto Art Resource / Scala, Florencia.**
- Fig. 88 © 2009 Universidad de Hawái.**
- Fig. 89 © Proyecto Templo Mayor (INAH). Modelo digital: Saburo Sugiyama, Tenoch Medina y Acord.**
- Fig. 90 © Proyecto Templo Mayor (INAH). Foto: Michael Calderwood.**

Fig. 91 Proyecto Templo Mayor (INAH). Dibujo: Tenoch Medina González.  
Fig. 92 Proyecto Templo Mayor (INAH). Foto: Leonardo López Luján.  
Fig. 93 Proyecto Templo Mayor (INAH). Modelo digital: Guido Galvani y María Sánchez Vega.  
Fig. 94 Proyecto Templo Mayor (INAH). Foto: Jesús López.  
Fig. 95 Proyecto Templo Mayor (INAH). Dibujo: Julio Romero y Luz María Muñoz.  
Fig. 96 Proyecto Templo Mayor (INAH). Foto: Jesús López.  
Glosario de glifos (p. 326) Patronato del Museo Británico (Paul Goodhead).  
Cat. 1 Museo del Templo Mayor / foto: Michel Zabé / AZA INAH / Biblioteca de Arte Bridgeman.  
Cat. 2 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 3 Mesa Directiva de la Biblioteca Británica.  
Cat. 4 Mesa Directiva de la Biblioteca Británica.  
Cat. 5 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 6 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 7 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 8 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 9 Museo del Templo Mayor, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 10 Museo del Templo Mayor, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 11 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Michel Zabé).  
Cat. 12 Patronato del Museo Británico. Donado por Sir A.W. Franks.  
Cat. 13 Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlín.  
Cat. 14 Instituto de Arte de Chicago (Robert Hashimoto).  
Cat. 15 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 16 Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlín.  
Cat. 17 Biblioteca Bodleiana, Oxford.  
Cat. 18 Museo Nacional de Antropología/foto: Michel Zabé/AZA INAH/Biblioteca de Arte Bridgeman.  
Cat. 19 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 20 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 21 Patronato del Museo Británico (Colección Christy).  
Cat. 22 Patronato del Museo Británico (Colección Christy, donado por Sir A.W. Franks).  
Cat. 23 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Michel Zabé).  
Cat. 24 Dumbarton Oaks, Colección Pre-Colombina, Washington, D.C.  
Cat. 25 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 26 Patronato del Museo Británico (donado por Miss Thornton).  
Cat. 27 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).

Cat. 28 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 29 Museum für Völkerkunde, Viena.  
Cat. 30 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 31 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 32 Museum für Völkerkunde, Viena.  
Cat. 33 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 34 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 35 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 36 Museum für Völkerkunde, Viena.  
Cat. 37 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 38 © 2009 Musée du Quai Branly, foto: Daniel Ponsard / Scala, Florencia.  
Cat. 39 Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec.  
Cats 40-41 Museo del Templo Mayor, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 42 Patronato del Museo Británico (donado por Lady Webster).  
Cat. 43 Museo del Templo Mayor, CONACULTA-INAH (Jesús López).  
Cat. 44 Dirección de Salvamento Arqueológico, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cats 45-46 Dirección de Salvamento Arqueológico, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 47 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 48 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cats 49-50 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 51 Patronato del Museo Británico (donado por Frederick Du Cane Goodman).  
Cat. 52 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 53 Patronato del Museo Británico (donado por Frederick Du Cane Goodman).  
Cat. 54 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Michel Zabé).  
Cat. 55 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 56 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Javier Hinojosa).  
Cat. 57 Patronato del Museo Británico (Colección Christy; donado por Henry Christy).  
Cat. 58 Museum für Völkerkunde, Hamburgo (foto: John Williams / Patronato del Museo Británico).  
Cats 59, 60 y 61 © 2009 Musée du Quai Branly, foto: Daniel Ponsard / Scala, Florencia.  
Cat. 62 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 63 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 64 © 2007 Musée du Quai Branly / Scala, Florencia.  
Cat. 65 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 66 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 67 © 2006 Musée du Quai Branly, fotos: Patrick Gries / Benoit Jeanneton / Scala, Florencia.

Cat. 68 Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico L. Pigorini, Roma EUR. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.  
Cat. 69 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 70 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Francisco Javier Ruiz del Prado).  
Cat. 71 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 72 Patronato del Museo Británico (Colección Christy; donado por Henry Christy).  
Cat. 73 Bibliothèque de l'Assemblée Nationale, París.  
Cat. 74 Fundación Televisa.  
Cat. 75 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 76 Dumbarton Oaks, Colección Pre-Colombina, Washington, D.C.  
Cat. 77 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 78 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 79 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 80 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 81 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 82 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 83 Museo de Antropología e Historia del Estado de México, Toluca (Jorge Vértiz).  
Cat. 84 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 85 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 86 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 87 Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico L. Pigorini, Roma EUR. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.  
Cat. 88 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 89 Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlín.  
Cat. 90 Objeto y dibujo: Patronato del Museo Británico.  
Cat. 91 Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlín.  
Cat. 92 Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlín.  
Cat. 93 Museo de Brooklyn, Nueva York.  
Cat. 94 Museo del Templo Mayor, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 95 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 96 Patronato del Museo Británico (donado por Henry Christy).  
Cat. 97 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 98 Museo Nacional de Antropología, ciudad de México, México/ Bildarchiv Steffens/ Rudolf Bauer/ Biblioteca de Arte Bridgeman.  
Cat. 99 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 100 Museo del Templo Mayor, CONACULTA-INAH (Jesús López).  
Cat. 101 Museo de Brooklyn, Nueva York.  
Cat. 102 Biblioteca Nacional, Madrid.  
Cat. 103 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 104 Patronato del Museo Británico (Fondo Christy).  
Cat. 105 Museo Nacional de Historia, Castillo de

Chapultepec, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 106 Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, CONACULTA-INAH.  
Cat. 107 Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 108 Patronato del Museo Británico.  
Cats. 109-115 Museo de América, Madrid.  
Cat. 116 Biblioteca de la Universidad de Glasgow.  
Cat. 117 Museo Cuauhnáhuac, CONACULTA-INAH (Juan Claudio Carvajal).  
Cat. 118 Museo Nacional de Historia, Castillo de

Chapultepec, CONACULTA-INAH (Jesús López).  
Cat. 119 Museo Nacional del Virreinato, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 120 Museo del Templo Mayor, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cat. 121 Museo Nacional de Antropología, CONACULTA-INAH (Jorge Vértiz).  
Cats. 122-123 Museo Baluarte de Santiago.  
Cat. 117 Museo Cuauhnáhuac, CONACULTA-INAH (Juan Claudio Carvajal).  
Cat. 124 Patronato del Museo Británico.  
Cat. 125 Bibliothèque Nationale de France, París.  
Cat. 126 Mesa Directiva de la Biblioteca Británica.  
Cat. 127 Mesa Directiva de la Biblioteca Británica.  
Cat. 128 © Museo de América, Madrid.  
Cat. 129 Colección Familia Maillé.  
Cat. 130 Museo degli Argenti. En concesión del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.  
Cat. 131 Mesa Directiva de la Biblioteca Británica.  
Cap. 9, pp. 304-325. Proyecto Templo Mayor y Programa de Arqueología Urbana. Fotos: Jorge Vértiz, excepto pp. 312-313, núms. 1-6, de Jesús López.

Los números de página en cursivas hacen referencia a las ilustraciones o al texto que acompaña a las mismas.

**A**  
 abanicos 106, 106, 194  
 Acamapichtli 20, 29, 31, 33, 85  
 Acosta, José de 262, 283  
 acueductos 36, 39, 54, 56  
 Aculhua 20, 34-35  
 adivinación véase profecía y adivinación  
 Aglio, Augustine 268  
 agricultura 130, 184  
     sacrificio de sangre 136, 138-139  
     sequías y hambrunas 133, 141, 187  
 Aguilar, Francisco de 79  
 águilas 44, 59, 86, 102, 102, 176, 184, 202  
     bezote en forma de águila 87, 87  
     *cuauhxicalli* 36, 42, 153, 153, 175, 175, 176  
     plumones circulares 149, 153, 167, 167, 206, 206, 238  
     yelmo en forma de águila 183, 202, 202  
 Ahuítzotl 33, 39, 52, 53, 58, 154, 186, 294  
     muerte 56  
*ahuitzotl* (animal acuático) 54, 54-55  
 Ahuizilapan 36  
 Ajusco 129  
 alcohol 116  
 algodón 184, 187, 191  
 alimentos, provisión de 66, 184, 191  
 altares 144, 145  
     altar de los guerreros 196, 196-197  
     calendario solar 172, 172  
 Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de 128, 263, 272  
 Alvarado, Pedro de 230, 232-233, 233, 242, 253, 263, 267  
 amaranto 155, 184  
 amatista 99, 99  
 ámbar 89  
 Amecameca 84  
 Anáhuac 266  
*anáhuatl* 144, 155  
 armas de fuego, uso español de 223, 233  
 artesanos especialistas 67, 187, 194-195, 212  
 astronomía 22  
 Atadura de los años 140-143, 170, 172  
     atado de años 167, 173, 173  
*atlatl* 51, 51, 92, 93, 159, 204-205, 204-205  
 autosacrificio 38, 52, 59, 71, 78, 82, 84, 85, 136, 149, 199  
 Axayácatl 33, 37-38, 58, 191, 294  
 Azcapotzalco 20, 21, 31, 33, 34-35, 181  
 azteca 20, 21  
 Aztlan 18, 20, 26-27, 27, 133  
     retratos en relieve de Chapultepec 37, 80, 81-82, 81  
 Chavero, Alfredo 271  
 Chichimeca 21, 82, 207  
 Chicomecóatl (diosa del maíz) 49  
 Chilpancingo, Congreso de 267  
*chimalli* véase conchas  
 Chimalpáhin, Domingo 27, 29, 128, 156

bordado 49  
 Bustamante, Carlos María de 267-268

**C**  
 caballos, uso español de 223, 223, 233, 243, 243  
 cabezas como trofeo 93  
     rengleras de cráneos 39, 40-41, 118, 135, 152  
 Cacama 226, 229, 230  
 cacao 39, 184, 187, 194-195, 209, 209  
 cactus 185  
     esculturas de 46-47, 46, 47  
     mito de la fundación de Tenochtitlan 24, 26-27, 130-131, 131  
     pulque 116  
 calendario 22, 29, 36, 140-141, 141, 148, 266-267, 297  
     altar del calendario solar 172, 172  
     calendarios solar y lunar 140, 141, 172, 266-267  
     ciclo de 52 años 133, 140-143, 153, 170, 172-173, 266-267  
     conteo *tonalpohualli* de 260 días 140-141, 266-267  
 Calixtlahuaca 165  
 Calleja, Félix 267  
 Camargo, Diego Muñoz 250, 263  
 campanas o cascabeles 95, 97, 111, 112, 113, 180, 203, 297, 299  
 canales 21, 44  
 Caña (portador de año) 44, 140  
 caparazones de tortuga 95, 95, 201  
 Carlos V 229, 234, 245  
 Carpenter, Alejo 293  
 Carreri, Giovanni Francesco Gemelli 286  
 Casa (portador de año) 44, 140  
 Casa de las Águilas 39, 297  
 Casas, Bartolomé de las 261, 267  
 cascabeles 110, 192  
 Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl 20-21  
 cerámicas 114-123, 114-123, 154, 154, 208, 208  
     cabeza con bezote 104, 104  
     estilo internacional 118, 118-119, 123, 123  
     flautas 100-112, 110-112  
     objetos funcionales y rituales, representaciones de 206  
     platos 89-90, 120, 120, 123, 123  
 cerbatana 90-91  
 Cerro de la Estrella véase Huixachtlan, monte  
 Cerro Tláloc 129  
*chalchíhuatl* 76, 156, 172, 203  
 Chalchiuhlicue (diosa del agua subterránea) 128, 134, 136, 139, 155, 155, 160  
 Chalco 20, 35  
 Chapultepec 27, 36, 175  
     retratos en relieve de Chapultepec 37, 80, 81-82, 81  
 Chavero, Alfredo 271  
 Chichimeca 21, 82, 207  
 Chicomecóatl (diosa del maíz) 49  
 Chilpancingo, Congreso de 267  
*chimalli* véase conchas  
 Chimalpáhin, Domingo 27, 29, 128, 156

292  
 armadura 242-243, 242-243  
 armas de fuego 223, 233  
 caballos 223, 223, 233, 243, 243  
 cristianismo 226, 227, 229, 230, 234, 244, 252, 257, 258, 260, 261  
 Cortés identificado con Quetzalcóatl 224-225, 225  
 Cuauhtémoc, resistencia de 23, 233, 264  
 enconchados 246, 247-248  
 enfermedades europeas 230, 233, 234-255, 259, 259  
 masacre del Templo Mayor 230, 232-233, 233, 242, 263, 267  
 muerte de Moctezuma 18, 22, 23, 25, 231-233, 250-251, 250-251, 269  
 Noche Triste 231-232, 242, 244  
 profetizada 22, 91, 221-223, 222, 236, 237, 291, 292, 293  
 respuesta de Moctezuma a 220-226, 223, 292-293  
 ruta seguida por Cortés 221  
 Tenochtitlan 219, 226-230, 233, 256  
 traductor 227, 227  
     tratamiento de Moctezuma a Cortés 223-227, 223, 269, 292-293  
 consejo de ancianos 31, 56  
 consejo de guerra 66  
 copal, resina de 84, 85, 114, 155, 184  
 copas de cráneo 118, 118-119  
 Códice Aubin 198-199, 198-199  
 Códice Borbónico 85, 136, 137, 139, 142, 170, 171, 214, 297  
 Códice Boturini 26-27, 27  
 Códice Cozcatzin 279, 279  
 Códice Durán 57, 58, 60, 80, 128, 137, 212, 220, 223, 225, 231, 236, 237, 259, 293  
 Códice Florentino 64, 66, 67, 111, 139, 139, 191, 192, 194, 212, 220-221, 222, 224, 230, 232, 259  
 Códice García Granados 293  
 Códice Ixtlilxóchitl 87, 87, 138, 138  
 Códice Magliabecchi 297, 297  
 Códice Mendoza 24, 29, 31, 44, 44, 61, 65, 65, 72, 73, 182, 186, 188-189, 206, 212, 281-282, 283, 290  
 Códice Moctezuma 251, 251  
 Códice Ramírez 226  
 Códice Telleriano-Remensis 242, 244  
 Códice Tepetlaoztoc 95, 277-278, 277-278  
 Códice Tlaxcala 227, 250, 250  
 Códice Tolteca-Chichimeca 139  
 Códice Tovar 29  
 Códice Tudela 89  
 Códice Vaticano 156  
 Códice Vaticano A 88  
 Conquista española 18, 22, 124, 218-253, 219, 252-255, 296  
     alianza española-tlaxcalteca 225-226, 227, 231, 250  
     apariciónamiento de Moctezuma 229-230, 230,

usados por dioses y guerreros 168  
 cremación 50-51, 70-71, 103, 294, 297  
 Cristianismo  
     apóstol Santo Tomás 224, 264, 265, 267, 269  
     conquista española 226, 227, 229, 230, 234, 244, 252, 257, 258, 260, 261  
     reutilización de objetos mexicas 260, 274, 274  
 crónicas españolas 21, 25, 61, 65-66, 72, 75, 79, 128, 182, 220, 236, 237, 258-259, 258, 261-267, 258-269  
 cuáchic 86  
 Cuauhnáhuac 33  
 Cuauhtémoc 23, 233, 234, 144, 253, 264-265, 267, 269, 271  
*cuauhtliocélotl* 86, 96, 146  
*cuauhxicalli* 42, 42, 153, 153, 175, 175, 176  
     de Moctezuma Ilhuicamina 36  
 Cuba 218  
 cuchillos  
     del sacrificio 43, 146, 146-147, 296-297  
     incorporados a los cráneos 168  
 Cuenca de México 126-127, 129-130, 136, 296  
 cuerdas de ayuno 80  
 Cuetlaxtla 194  
 Cuextlan 59  
 Cuitláhuac 33, 226, 231, 233  
 culhua 20  
 Culhuacan 20, 27, 29, 31, 33, 44, 139

**D**  
 danza 67, 93, 110, 112, 192, 201  
 Dee, John 91  
 diadema 21, 23, 57, 59, 59, 60, 65, 70, 70, 72, 80, 83, 85, 149, 156, 156, 180  
     glifo de Moctezuma 80  
 Díaz del Castillo, Bernal 61, 64, 65-66, 79, 86, 88-89, 120, 226, 231, 243, 252, 281  
 dieta 88-90, 184  
     véase también agricultura  
 dioses  
     Chalchiuhlicue (diosa del agua subterránea) véase Chalchiuhlicue  
     Chicomecóatl (diosa del maíz) 49  
     Cihuacóatl (diosa de la tierra) 35, 75  
     Cihuatéotl (diosa de la natalidad) 49  
     Cintéotl (dios del maíz) 110  
     Coatlícu (diosa de la tierra) véase Coatlícu  
     Coyolxauhqui (diosa de la Luna) véase Coyolxauhqui  
     Ehécatl-Quetzalcóatl (dios del viento) véase Ehécatl-Quetzalcóatl  
     Huehuetéotl (dios del fuego) 94, 180, 212  
     Huítzilopochtli (dios del Sol y de la guerra) véase Huítzilopochtli  
     Ilamatecuhtli 110, 153  
     Mayahuel 36  
     Mictlantecuhtli (dios de la muerte) 39, 50, 168-69, 168-169  
     Mixcóatl (dios guerrero) 205  
     Nanahuatzin 143, 203, 214  
     Ochpaniztli (diosa del maíz) 110  
     Ome Tochtli (dios de la bebida) 116  
     Pahtécatl (dios lunar del pulque) 297  
     personificadores de rituales 90, 107, 111, 138, 158, 170, 171, 208

**E**  
 economía 182, 184-187  
 educación 86  
     en Nueva España 258  
*ehecatzcalli* 163  
*ehecahuítli* 163  
 Ehécatl-Quetzalcóatl (dios del viento), 93, 96, 99, 102-103, 102, 128, 143, 163, 260, 276  
 El Volador 155  
 encomenderos, sistema 234, 235, 277-278  
 enconchados 246, 247-248  
 encrucijada 68  
 enfermedades europeas 230, 233, 234-235, 259, 259  
 entretenimiento 66, 67, 90-91  
 escudos 87-88, 87, 88, 108, 109, 159, 159, 194-195, 195, 206-207, 206-207  
 escultura 67  
     antropomorfa 48-49, 48, 49  
     Chapultepec, retratos en relieve en 37, 80, 81-82, 81  
     de corazón 43, 43, 48  
     decoración policroma 34, 35, 152, 209, 196  
     incrustaciones, 48, 48, 49  
     Mixteca 210, 210  
     objetos funcionales y rituales, representaciones de 206  
     pictográfica 258  
     retratos 80  
     espadas 87-88, 87  
     español, lengua 258  
     espejo 91, 167, 169, 177, 238, 238  
     espejo humeante véase Tezcatlipoca  
     estandarte de Cortés 244, 244  
     estilos de corte de cabello 49, 212  
     estuco 152, 155  
     friso 76, 76-77  
     etiqueta imperial 60, 88, 180, 293

**F**  
 falsificación 194

como forma de moneda 194, 195, 209  
flautas 100-112, 110-112, 138, 191  
flores 90, 90  
Frías, Heriberto 290-291  
Fuego Nuevo, ceremonia 33, 44, 140-143, 170, 171, 172-75, 214, 297  
de 1507; 27, 74, 82, 83, 84, 117, 141-143, 167, 172, 175-177  
fundación mítica de Tenochtitlan 24, 29, 43, 44, 44, 130-131, 131  
funerarios  
cofres 70-71, 70-71, 83  
ritos 90, 99, 103, 214, 294  
urnas 50-51, 50, 51, 208

**G**  
Gamio, Manuel 271, 72  
geometría 22  
Gómara, Francisco López de 226, 229, 261, 276, 281  
González, Juan 252  
González, Miguel 246, 252  
Gran Pirámide véase Templo Mayor  
graneros 66  
Grijalva, Juan de 218, 220  
guerra 196, 196-197  
armas 87-88, 87, 204-205, 204-205  
casa del Sol 86, 122  
costo económico 187  
cráneos usados por los guerreros 168  
cuáthic 86  
delantales de guerrero 144, 145, 180, 180  
educación 86  
emblemas guerreros 86-88, 87, 107, 156  
escudos 87-88, 87, 108, 109, 159, 159, 194-195, 195, 206-207, 206-207  
metas militares de Moctezuma 182, 184-185, 196-187  
música 111  
pieles desolladas usadas en 88  
pintura del rostro del guerrero 169  
procedimientos rituales 185, 190-191  
sacrificio de los guerreros capturados 36, 39, 59, 60, 86, 136, 144, 145, 184, 190-191, 202  
temporadas 225  
*tlatoani* como jefe del ejército 56, 58, 86-88, 87, 129, 131  
yelmos 183, 202, 202  
guerras de coronación 39, 59, 60, 129  
guerras floridas 36, 190-191, 225  
Guerrero 187, 211, 212  
guerreros águila 86, 96, 146, 191, 191, 200, 202  
Casa de las Águilas 39  
guerreros de élite 104 véase también guerreros águila; guerreros jaguar  
guerreros jaguar 86, 96, 146, 191, 191, 199, 200, 203, 203, 204

**H**  
hachas 184, 201, 212, 212  
de cobre 184, 201, 212, 212  
Hackmack 78, 82  
hambrunas 36, 133, 141, 187  
hematita 214  
Hernández, Francisco de 88

Hidalgo y Costilla, Miguel 267  
higiene 212, 229  
hongos alucinógenos 60  
Huasteca 36, 39, 217  
Huehue Acamapichtli 29  
Huehue Huitzilihuitl 27  
Huehuetóotl (dios del fuego) 94, 180, 212  
Huexotzinco 36, 59, 135  
Huay Tecuilihuitl 110  
Huitzilihuitl 31, 33-34, 85  
Huitzilopochtli (dios del Sol y la guerra) 20, 26, 27, 29, 39, 43, 44, 131, 202  
escudo 206  
espejos 167  
Moctezuma como encarnación de 221-222  
piedra verde tallada 159, 159  
sacrificio de 144  
serpiente bicéfala 239, 239-241  
serpiente de fuego 174  
Templo Mayor 33, 36, 52, 60-61, 84, 132-133, 133, 134, 142, 154, 159  
*Teocalli* de la Guerra Sagrada 82, 167, 176-177, 176-179  
Tezcatlipoca azul 169  
visión cristiana de 262, 262  
Huitznáhuas 35  
Huixachtlan, monte 33, 141-143, 170, 172-173, 184, 201  
Humboldt, Alexander von 21, 261

**I**  
*icpalli* véase trono  
Ilamatecuhtli 110, 153  
Ilancuét 31  
imperio, expansión 184-185, 184, 186, 192  
incienso 85, 114, 122, 149, 154-155, 184  
indigenismo 271-272  
insignia de liderazgo 21, 29, 30, 31, 57, 59, 59, 60, 65, 70, 72, 82, 85-86  
Iturbide, Agustín de 267  
Itzcóatl 21, 26, 31, 34-35, 181  
Itzquauhtzin 232  
Ixcuatechimalli 296, 298  
Ixtlilxóchitl 33  
Izcalli 110  
Iztaccíhuatl 126-127, 129, 137, 142

**J**  
jade véase piedra verde  
jaguares 59, 86, 96, 193, 203, 204  
cuauhxicalli 42  
huesos 85  
jaguar nocturno (Tepeyóllotl) 96, 149, 167  
pieles 22, 29, 31, 82, 176, 184  
joyería  
adornos para la nariz véase narigueras  
anillos 96-97  
brazaletes 276, 276-277  
campanas 95  
collares 95, 95, 99, 112, 112, 216, 216  
cuentas pato 99, 99  
incrustaciones 99, 99  
orejeras véase orejeras  
pendientes 92-94, 93-94, 98  
perforaciones 59, 87, 87, 104-105, 104-105

piedra verde 95, 95, 98, 98, 101, 101, 216, 216  
turquesa 97  
jueces 72, 73, 88  
juego de pelota 91, 91, 156, 204

**K**  
Kingsborough, Edward King, vizconde 268

**L**  
lanzadardos véase átlatl  
León y Gama, Antonio 266, 266  
León-Portilla, Miguel 292  
Lienzo de Tlaxcala 244, 250  
limosnas 186  
López Austin, Alfredo 292-293

**M**  
*macehuatl* 181, 181  
maíz 53, 75, 75, 134, 214  
abastecimiento 184  
dioses 49, 110  
malaquita 99, 99  
Malinalco 191, 191, 198-199, 198-199  
Malintzin (doña Marina) 227, 227, 250, 250  
*mamalluaztli*, constelación 142  
mariposa 122, 214  
máscaras  
Tláloc 158, 158  
turquesa 158, 158, 160, 160-161, 170, 214, 215  
matemáticas 22  
matlatzinca 39  
*Matrícula* de tributos 182  
Maxtla 33, 34, 35  
*máxtlatl* 48, 48, 84, 144, 145, 189, 189, 181, 181  
mayas 218  
Mayorazgo de Nava Chávez 297  
Medici, Cósimo III de 286  
Mendoza, Antonio de 72, 234, 258-259  
mercaderes 192, 194-195, 209  
mestizos 235, 259, 271  
Metztitlan 39, 59  
Mexi 20  
mexica 20-21, 25, 27, 29  
migración 20-21, 26-27, 27, 29, 43, 133, 159, 198  
mito sobre su origen 18, 20, 24, 26-27, 43, 130-131, 133-134  
Méjico, ciudad de 124, 234, 256, 257, 294  
centro histórico 294  
Mezcal 36  
figuras 211, 211  
Michoacán 59  
Mictlantecuhtli (dios de la muerte) 39, 50, 158-169, 168-169  
Mojácar nocturno (Tepeyóllotl) 96, 149, 167  
Mier, Servando Teresa de 267, 269  
mito de la creación 128  
mito del origen 18, 20, 24, 26-27, 43, 130-131, 131, 133-134  
Mixcóatl (dios guerrero) 205  
Mixquic 33  
Mixteca 36, 156  
cerámicas 118, 118-119, 208, 208  
diseños 75  
escultura 210, 210  
investiduras 85  
mosaicos 146, 146-147, 158, 160, 160-161, 168

169, 206-207, 207, 214, 215, 239, 239-241  
trabajos en oro 92-96, 93-96, 100, 100, 102, 102  
*mociuaquetzque* 153  
Moctezuma Ilhuicamina 21, 31, 33, 35-37  
Moctezuma II Xocoyotzin 25, 33, 59, 65, 73, 149, 170, 171, 191, 228  
aprisionamiento de 229-230, 230, 291  
autosacrificio 78, 82, 84, 85, 136, 149, 199  
coronación 56-60, 57, 83, 84, 129, 136, 144  
descripción de 79-80, 226, 229, 281  
elección 56, 58, 144, 186  
emblemas de guerrero 86-87, 87  
escultura en la colina de Chapultepec 80, 81-82, 81  
evaluaciones modernas de 288-293  
glifo onomástico 19, 80-81, 82, 174, 174  
herederos 235, 279, 285, 293  
Huitzilopochtli 221-222  
imágenes de 78-82, 79-84, 281-287, 281-287  
jefe del ejército 56, 58, 86-88, 87, 129, 131  
muerte 18, 22, 23, 25, 231-233, 250, 250-251, 269, 288, 291  
objetivos económicos 182, 183-187  
objetivos militares 182, 184-185, 186-187  
palacio de 23, 60-61, 61, 64-67, 65, 71-76, 73-77, 115, 117  
piedra de coronación 68, 68-69, 128-129  
regalía 79, 82, 84-85 véase también insignia de liderazgo  
reglas de etiqueta imperial 60, 88, 180, 293  
reinado 18, 21-22  
renovación de la naturaleza 124-143  
sacerdote 58, 82, 84-85  
sistema administrativo 60, 88, 161  
*Teocalli* de la Guerra Sagrada 82-83, 82, 131, 176-177, 176-179  
Xiuhtecuhtli 180  
Moctezuma, conde de 253, 285  
Moctezuma, Isabel 235, 279, 293  
Moctezuma, Pedro 279  
Molango 39  
moneda, formas de 194-195, 209, 212  
monos 96, 276, 297  
Montanus, Arnoldus 283  
Monte Albán 100  
Monterde, Francisco 291  
Moquihuix 38  
Morelos, José María 267  
mosaicos 146, 146-147, 191  
cráneo con mosaicos 168-169, 168-169  
escudo 206-207, 207  
máscara 158, 160, 160-161, 214, 215  
máscara de Tláloc 158, 158  
serpiente bicéfala 239, 239-241  
Motolinía véase Benavente, Toribio de  
música e instrumentos musicales 66, 67, 100-112, 110-112, 138, 192-193, 200-201, 200-201

**N**  
nacionalismo mexicano 267-269  
nahuas 21  
náhuatl, lengua 21, 25, 258-259, 268  
Nanahuatzin 143, 203, 214  
narigueras 31, 80, 85, 103, 103, 153, 156, 160, 299  
Narváez, Pánfilo de 230

negro, *tlatoani* pintado 60, 84  
Nezahualcóyotl 33-34, 36, 87-88, 271, 272  
Nezahualpilli 70, 91  
nobleza 31, 60, 90, 203  
educación 86  
incremento en 187  
materiales reservados para 95  
posición después de la conquista 235, 258-259, 279  
reformas de Moctezuma 182, 186  
Noche Triste 231-232, 242, 244  
Nochistlán, batalla de 242  
Nuremberg, mapa de Tenochtitlan 45, 45  
Nueva España 234-235, 244, 256, 266  
cristianismo 234, 252, 257, 258, 260, 261, 267, 274  
escudo de armas heráldico 275  
español, lengua 258  
nobleza indígena 235, 258-259, 279  
Paseo del Pendón 244  
población 235, 259  
sistema de educación 258  
sistema de tributo 234, 252, 257, 258, 260, 277-278

**O**  
Oaxaca 156, 187, 195, 210, 212, 213  
obsidiana 48, 50, 192, 238  
armas 87, 87  
cuchillos incorporados a cráneos 168  
cuchillos sacrificiales 146  
espejos 91, 167, 169, 238, 238  
Ochpaniztle (diosa del maíz) 110  
Ogilby, John 283  
*ollin*, símbolo 153  
Olmos, Andrés 259  
Ome Tochtli (dios de la bebida) 116  
Ometeuhatl 139  
Ometecuhtli 139  
orejeras 49, 59, 70, 80, 100-101, 100-101, 102-103, 102, 110, 163, 180, 299  
órgano 46  
oro 95, 184, 187  
artesanos de oro 67, 67  
búsqueda española de 223, 229, 234, 276-277, 276-277  
disco (*tezcatlalpilli*) 213, 213  
joyería véase joyería  
lingote español 276, 276  
técnica de la cera perdida 92-97, 93-97, 102-103, 105, 105, 276  
Orozco, José Clemente 272-273  
Orozco y Berra, Manuel 268-269, 271  
*oyohualli* 96

**P**  
Pahtécatl (dios del pulque) 297  
paisaje 126-127, 129-130  
puntos de visibilidad y rutas de peregrinaje 136  
Panquetzaliztli 141-143, 170, 177  
Pantitlán 139-140,  
papel 184  
decoraciones 155  
*ixcuatechimalli* 296, 298  
papel de corteza 170, 171, 251

**taquechpányotl** 110, 202-203, 202-203  
Paseo del Pendón 244  
patos 99, 99  
Pauw, Corneille de 265  
Paz, Octavio 256, 273  
Pedernal (portador de año) 44, 140  
penitencia, insignia de 84  
perforaciones 59, 87, 87, 104-105, 104-105  
peto de armadura 242, 242  
Piccini, Isabella  
retrato de Moctezuma 287  
Piedra de coronación de Moctezuma II 68, 68-69, 128-129  
Piedra de los Cinco Soles 84  
Piedra del antiguo arzobispado 87  
Piedra del Sol 19, 22, 83, 83, 160, 239, 266-267, 271, 298  
piedra verde 54, 76, 95, 101, 156, 156-157, 172, 184, 187  
cofre 148-149, 148-151  
corazón 43, 43  
figura de Tláloc 210, 210  
figuras mezcal 211, 211  
Huitzilopochtli 159, 159  
joyería 95, 95, 98, 98, 101, 101, 216, 216  
Quetzalcóatl 162-163 163  
relieve de Tezcatlipoca 166-167, 167  
pieles desolladas 118, 169  
usadas en combate y por sacerdotes 88, 115  
usadas por Xipe Tótec 142-143  
pinturas 67

proyectos de construcción 66-67  
Proyecto Templo Mayor 296-300  
pulque 116, 153, 297  
Purchas, Samuel 44

Q  
Quauhtochco 194  
Quetzalayatzin 34  
Quetzalcóatl 51, 74, 122, 134-135, 134, 143, 148-149, 149, 160, 163, 212, 214, 225, 274, 274, 297  
Cholula 226  
Cortés identificado con 224-225, 291  
piedra verde tallada 162-163  
Santo Tomás apóstol 265

símbolo de la serpiente emplumada 164, 165  
Quetzalcóatl Tláloc Tlamacazqui 158  
quincunce 44, 72, 170  
Quinto Sol 68, 83, 84, 128-129, 143, 146, 202-203, 192  
Quiyauhtéopan 112, 214

R  
Ramírez, José Fernando 268  
Raynal, Guillaume 265  
rebeldes 182, 187 192  
registros históricos 25-26, 35  
religión  
altares 144, 145, 172  
casa del Sol 86, 122  
ceremonia de renovación del fuego véase Fuego Nuevo, ceremonia del  
festividades 110, 115, 140-143, 170  
incienso 114, 122, 154-155, 184  
música y danza 110-112, 138  
renovación de la naturaleza 124-143  
ritos anuales en el monte Tláloc 136-140, 137  
sacrificio véase sacrificio  
tlatoani 56  
véase también cosmología

rengleras de cráneos 39, 40-41, 118, 135, 152  
república mexicana 256, 267-269

retratos 80  
revolución mexicana 271

Riva Palacio, Vicente 271  
Rivera I Argomanis, Josefus de  
Virgen de Guadalupe 257

Rivera, Diego 272-273  
Retrato de Cuauhtémoc 288, 289, 290  
La gran ciudad de Tenochtitlan 273

Robertson, William 265

Rodríguez, Antonio  
Retrato de Moctezuma (atribuido) 286

rutas de peregrinaje 136-137

S  
sacerdocio 171, 296-297  
tlatoani como sumo sacerdote 56, 58, 82, 84-85  
uso de pieles desolladas 115  
vestimenta ritual 158  
sacrificio 59, 68, 118, 135-136, 153, 202, 204, 208  
altares sacrificiales 144, 145  
autosacrificio 39, 52, 59, 71, 78, 82, 84, 85, 136, 149, 196, 199  
ceremonia del Fuego Nuevo 142-143  
copas de cráneos 118, 118-119

corazón de piedra verde 43, 43  
crónicas españolas 261  
cuauhxicalli 42, 42, 253, 253, 175, 175, 176  
cuchillos sacrificiales 43, 146, 146-147, 296-297  
decapitación 93

funerales reales 294  
gladiadores 187, 191  
guerra de coronación 39, 59, 60, 129  
guerras floridas 36, 190-191, 225  
guerreros águila 146, 199  
guerreros capturados 36, 39, 59, 60, 86, 136, 144, 145, 184, 190-191, 202

Huitzilopochtli 159  
monte Tláloc 138-139  
niños 71, 138-139

Pantitlán 139-140  
pieles desolladas 88, 115, 118, 142-143  
plumaje de águila 167

Quetzalcóatl 165  
rengleras de cráneos véase rengleras de cráneos  
sacrificios de gladiadores 187, 191

Templo Mayor 33, 134, 135-136  
tlatoani, rol de 86  
zacatapayilli 52, 196

Sahagún, Bernardino de 21, 65, 66, 86-87, 128, 139, 152, 153, 173, 194, 220, 238, 243, 259, 263, 268, 269, 276, 292

sahumador 114, 114, 122, 122, 154, 154

Salazar, Gonzalo de 278

serpiente 205, 239  
Cihuacóatl 75, 75  
bicéfala 239, 239-241

emplumada 164, 165, 196, 205, 207 véase  
también Quetzalcóatl  
de fuego (xiuhcóatl) 85, 117, 160, 174-175, 174

Sierra de las Cruces 129, 130

Sierra Nevada 129

Sigüenza y Góngora, Carlos de 264-265, 266, 286

silbatos 111

Siqueiros, David Alfaro 272-273

sistema administrativo 60, 88, 161

sistema de mitades (de parentesco) 131

sistema legal 72, 88

Soconusco 39

Sol agua 68, 84, 129

Sol jaguar 68, 84, 128

Sol lluvia 68, 84, 128

Sol viento 68, 84, 128, 165

solar, ciclo 163

Solís y Rivadeneira, Antonio de 252, 264, 284, 287

sur, importancia del 60

T  
tabaco 84, 89, 90

Tacuba 34

tambores 95, 110, 111, 191, 192-193, 200-201, 200-201

Techaloyan, Códices 252

Tecuciztécatl 143

Tehuantepec 39, 93

Templo Mayor 35, 36, 38, 39, 60-61, 124

capas sucesivas 132-133, 136, 297

conquista española 227, 230, 292

Coyolxauhqui, disco de piedra de 36-37, 37, 38, 133-134, 296

diseño 132-136, 132-133  
excavación 23, 23, 294-297, 295-299  
Fuego Nuevo, ceremonia del 142

Huitzilahuas 35  
investidura y coronación, ceremonia de 84-85, 136, 144

mapa de Nuremberg 45

masacre realizada por los españoles 230, 232-

233, 233, 242, 263, 267

murales 39

naturaleza simbólica 38, 132-136,

ofrendas descubiertas en 132, 134, 154, 296-

297, 296, 298-299

origen 29, 31, 33

piedra de la dedicación 52, 52

piedra del sacrificio 33

puntos de visibilidad y rutas de peregrinaje 136

sacrificios 134, 135-136

templo de Huitzilopochtli 33, 36, 37, 50, 84,

132-133, 133, 134, 142, 154, 159

templo de Tláloc 33-34, 36, 132-133, 133, 134,

158

Tenayuca 31, 44

tenixyo (ojos en el borde) 85-86

Ténoch 29, 31, 44, 46, 47

Tenochtitlan 18, 20-21, 20, 21, 22-23, 124, 266

calzadas 61, 124

conquista española 219, 226-230, 233, 256

construcción de la ciudad de México 234, 256,

257, 294

cuatro barrios 24, 29, 44, 44, 124

excavación 22, 23, 154, 266, 272, 294-297, 295-

299

fundación 18, 20, 24, 26-27, 29, 31, 43, 44, 44,

130-131, 131, 159

glifo 131

gran pirámide véase Templo Mayor

inundaciones y protección contra inundaciones

36, 39, 56

mapas 45, 45, 61, 62-63

población 21, 124, 187, 259

poder 34

provisión de agua 36, 39, 54

templos 60

y Tlatelolco 46, 47

Triple Alianza 21, 34-35, 56, 124, 128

Teocalli de la Guerra Sagrada 177

tlaloc 214

Tlaltecuhli (diosa de la tierra) 43, 49, 52, 53-54,

68, 149, 150, 165, 168, 207, 294-303

Templo Mayor, monolito de 294, 295, 296

Tlaquechpánatl 110, 110, 202-203, 202-203

Tlatelolco 20-21, 20, 29, 35, 37-38, 46, 47, 190, 194,

294

tlatoani 21, 22, 23, 25, 29-33

ceremonia de coronación 56-60, 57, 83, 84, 129,

136, 144

elección 21-22, 31, 56, 58

emblemas guerreros 86-88, 87

estatus 22, 25, 56, 60

insignia véase insignia de liderazgo

jefe del ejército 56, 58, 86-88, 87, 129, 131

muerte ritual 60, 84-85

naturaleza divina 60

personificación de Xiuhtecuhli 180

pintado de negro 60-84

y la renovación de la naturaleza 124-143

sumo sacerdote 56, 58, 82, 84-85

sucesión 29-33, 30, 32, 56, 58

U  
Uchmany, Eva 292-293

V  
Valeriano, Antonio 263

51, 86, 90, 91, 96, 111, 134-135, 149, 159, 173, 177, 203  
cráneo con mosaicos 168-169, 168-169  
espejos humeantes 166-167, 167, 238

plumaje de águila 238  
Tezozómoc 31, 33, 34  
Tezozómoc, Hernando Alvarado, *Crónica mexicayotl* 27, 58, 128

Thevet, André 281-282, 283

Tomás el apóstol, Santo 224, 264, 264, 267, 269

tronos 21, 31, 57, 65, 65, 85, 203, 203



*Moctezuma II: tiempo y destino de un gobernante,*  
se terminó de imprimir en julio de 2010  
en los talleres de Artes Gráficas Panorama,  
S.A. de C.V. Avenida 629, Colonia Granjas México,  
Delegación Iztacalco, México D.F.