

# LA SERPIENTE Y EL JAGUAR: SU INTERPRETACION EN UNA ESCULTURA CHOLULTECA

*por Luis J. Ramos*

El estudio que publicamos a continuación no pretende ser otra cosa que la presentación e interpretación de una pieza escultórica cholulteca.

Entendemos que no existe pieza azteca que pueda ser desglosada de su propio contexto religioso o cosmológico. No obstante, nos habíamos encontrado casi siempre con la mera descripción formal o estilística de las piezas, ignorando el mundo ideológico en el que debían enmarcarse, y en el que, en gran parte, debía hallarse su explicación. Quizá ésta sea la causa de que muchas piezas arqueológicas sigan mudas, a pesar de haberse publicado su estudio.

En las páginas siguientes intentaremos dar las más adecuadas respuestas a las interrogantes planteadas por el ejemplar que publicamos. Pero es evidente que un intento semejante está lleno de riesgos, y que por ello debemos contar con la indulgencia del lector, para así superar el difícil camino de lo meramente hipotético.

## **Descripción de la pieza**

La escultura sobre la que vamos a tratar en este estudio fue hallada en la parte superior de la Pirámide de Cholula, a

los pies del actual templo cristiano. Se encontraba enterrada y formando parte de un conjunto de piezas, en ninguna de las cuales se apreciaban signos de violencia ni deterioros de consideración, dando la impresión de haber sido escondidas precipitadamente, ya que se hallaban colocadas unas sobre otras, sin orden aparente (1).

Su peso es el de 9.800 gramos; está realizada sobre un bloque de piedra volcánica y porosa, siendo su color el natural de la piedra, grisáceo; no hay huellas de que hubiese sido pintada. Representa una escena de lucha entre un jaguar y una serpiente, y, mientras la primera muerde la pata posterior derecha del felino, éste clava sus garras en el cuerpo de su contrincante (fig. 3).

La cabeza del jaguar está ladeada hacia la parte derecha, y ligeramente inclinada por el lado izquierdo. Conserva las dos orejas, separadas entre sí por cinco centímetros, y señalándose la concavidad del oído. Sus ojos están resueltos mediante una técnica de abultamiento, y son redondos, siendo su separación de 5 centímetros, y existiendo a su alrededor un pequeño rebaje, que les enmarca. El morro del animal está apenas esbozado, habiendo sido rebajada muy ligeramente su parte inferior para lograr que así resalte. Sobre su boca se presenta, a un centímetro, un abultamiento que se hace mucho más patente en la zona de los pómulos, pero que llega a desaparecer bajo el morro; pensamos que es la forma de indicar los bigotes del felino. La boca está dividida en tres partes; es decir: no tiene una profundidad continua, sino que dos espacios no han sido rebajados, quizá para indicar los colmillos del animal. Mediante un cuello esbelto, de 27 centímetros de perímetro, se une la cabeza al cuerpo, que está agazapado, como si acabase de saltar. Las patas delanteras del felino no se encuentran a la misma altura, ya que la derecha está más levantada porque bajo ella es mayor el grosor del cuerpo de la serpiente. Tienen las manos anteriores cuatro uñas, mientras que las posteriores no las presentan, y la pata trasera izquierda, a diferencia de las otras extremidades, no está colocada sobre la culebra. La posición de las cuatro patas es hacia adelante, estando las posteriores más

---

(1) Nota verbal del Dr. Ramos.



En la figura 4 podemos apreciar la base de la pieza. Vemos cómo la cola del jaguar se une al cuerpo de la serpiente, y cómo ésta acaba por un adelgazamiento progresivo.

Los rasgos más notables de la pieza son, quizá, la resolución de la postura de los dos animales. Nos llama la atención el que los ojos del jaguar estén solucionados mediante una técnica de abultamiento, mientras que el de la serpiente lo esté por una simple incisión. Por otra parte el poco empeño prestado en el logro de detalles fisonómicos como son bigotes, boca, colmillos, etc., parece contradecir la primera impresión que se recibe al contemplar la pieza en su totalidad. No nos atrevemos a brindar explicación ante estos hechos, pero sí queremos mencionar que la escultura parece haber sido trabajada por dos manos.

Otro detalle que creemos importante es el hecho de que la base esté completamente trabajada, como en tantas esculturas mexicanas. Esto, quizá, pueda deberse a que los personajes ante los que nos encontramos sean importantes en cuanto a su simbología, y no puedan, por ello, estar incompletos, aunque una de las partes de la escultura no llegue a verse nunca.

### **Enmarque circunstancial**

Intentaremos en el presente capítulo exponer las circunstancias por las que la pieza escultórica pudo aparecer donde apareció y cuáles fueron las causas de este hecho.

Por haber cruzado Cortés y sus huestes, camino de la Ciudad de las Lagunas, por Cholula, lugar donde apareció nuestra pieza, en 1519, esta localidad se halla frecuentemente mencionada en las fuentes. Su monumentalidad, su carácter de centro religioso y su importancia se ponen de manifiesto en todos los relatos de la conquista. El propio Cortés, en su *Segunda Carta de Relación* (Cortés, 1946, 21); el Conquistador Anónima (*Relación del Conquistador Anónimo*, 1858, 569-598), Bernal Díaz del Castillo (1940, tomo I, cap. LXXIX, pág. 133); Francisco de Aguilar (1954), Gómara (1946), y otros, nos dan abundantes noticias sobre la ciudad bien torrerada, con templos en cantidad, que recordaba a Valladolid.

Gómara nos dice que «El pueblo de mayor religión de to-

das aquellas comarcas es Chololla, y el santuario de los indios, donde todos iban en romería y a devociones, y así tenían tantos templos. El principal era el mejor y más alto de toda la nueva España, que subían a la capilla por ciento y veinte gradas. El ídolo mayor de sus dioses se llama Quezalcoutih, dios del aire» (López de Gómara, 1946, 337). El relato de Bernal coincide, en general, con lo escrito por Gómara: «Especial el Cu mayor hera de mas altor qu'el de Mexico... Según entendimos avia allí un idolo muy grande; el nombre d'el no me acuerdo» (Díaz del Castillo, 1940, cap. LXXXIII, 143). Parece ser, pues, que el «Gran Cu» estaba bajo la advocación de *Quetzalcoatl*, pero César A. Saenz, en su obra sobre *Quetzalcoatl* (Saenz, 1962), recoge el testimonio de Gabriel Rojas (1927, 160), quien en su *Descripción de Cholula* dice que la Gran Pirámide estuvo dedicada a *Chiconahui Quiahuitl*, y que otra que estuvo bajo la advocación de *Quetzalcoatl* fue demolida para servir de base al convento de San Francisco. Es decir que no sabemos con certeza a qué dios se hallaban dedicados los cultos cholultecas.

Tras el escarmiento al que Cortés apeló ante la convicción de la sorpresa que le preparaban los cholultecas, el Gran Templo pareció quedar al margen de las consecuencias de la lucha. En su *Segunda Carta de Relación* se dice indeterminadamente «E hice poner fuego a algunas torres y casas fuertes donde se defendían y nos ofendían» (Cortés, 1946, 21). Nos parece extraño que no se especificase, después del asombro producido por el *Gran Cu*, su quema o destrucción, por lo que creemos no debió ser una de las edificaciones incendiadas. Por otra parte Bernal dice: «Le quitaron del alto cu donde estava o lo escondieron o quebraron, que no pareció más, y en su lugar habían puesto otro ídolo» (Díaz del Castillo, 1940, cap. LXXXIII, 145). Esta referencia al *Gran Cu* parece confirmar el hecho de que no se destruyó entonces, ya que la frase se refiere al espacio de tiempo que va de los sucesos de Cholula a la partida de Cortés de esta ciudad el día primero de noviembre.

Si podemos decir que la Pirámide no sufrió las consecuencias directas de los sucesos de Cholula, sí recibió, en cambio, los efectos secundarios. Tras el éxito propio y de sus

hombres, Cortés se esforzó en hacer comprender a los caciques que debían derribar a sus dioses, pues «lo que les avía prometido salió al revés» (Díaz del Castillo, 1940, cap. LXXXIII, pág. 145). *Por otra parte el mismo cronista dice que Cortés reunió a los «papas» y «capitanes» cholultecas y que les razonó con este argumento: «que mirasen que sus ídolos los traen engañados e son malos y no dizen verdad, e que tuviesen memoria que cinco días avían las mentiras que les prometió»* (Díaz del Castillo, 1940, cap. LXXXIII, 139). Esta referencia a «sus ídolos» parece ir dirigida a dos dioses principalísimos en el panteón Mexica, pues el mismo cronista, cuando anteriormente habla de la *confidencia que hicieron a Cortés algunos de los «papas» cholultecas*, hace referencia confusamente a lo que habían aconsejado «su Tescatepuca e su Ichilobos» (Díaz del Castillo, 1940, cap. LXXXIII, 139) a Moctezuma. Si el Conquistador se apoya en la derrota de los cholultecas para intentar eliminar a los dioses, es lógico pensar que éstos sean los mismos que habían prometido la victoria; es decir, *Tezcatlipoca y Huitzilopochtli* eran dioses venerados en Cholula.

«Perdieron la devoción que antes tenían con ellos y que desde allí en adelante no los sacrificavan ni venían como en romería de otras partes, como solían» (Díaz del Castillo, 1940, cap. LXXXIII, 145). Desde luego el cese del culto público no fue a causa de una misteriosa y repentina pérdida de fe, sino fruto de esas indirectas, que antes citábamos, de Cortés, ya que el enojar al jefe invasor podría dar lugar a otra matanza. Pero no sólo cesó el culto, sino que desaparecieron los ídolos: «Le quitaron del alto cu donde estava o lo escondieron o quebraron, que no pareció más, y en su lugar habían puesto otro ídolo» (Díaz del Castillo, 1940, cap. LXXXIII, 145).

Motolinia nos narra cuál era el proceso de las misteriosas desapariciones de los dioses: «Estos principales ídolos que digo, luego que la gran ciudad de México fue tomada de los españoles con sus joyas y riquezas, escondieron los indios en el más secreto lugar que pudieron... Y estos principales ídolos, con las insignias e ornamentos y vestidos de los demonios escondieron los unos so tierra, otros en cuevas, otros en montes... 'Cuando los escondimos no conocíamos a dios,

y pensábamos que los españoles se habían de volver presto a sus tierras, e ya que venimos en conocimiento, dejámoslos allí podrir, porque teníamos temor y vergüenza de lo sacar...’ En otros pueblos, estos principales ídolos con sus atavíos estuvieron en poder de los señores o principales «ministros del demonio...» (Motolinia, 1967, cap. XXXII, 87). Como vemos, se salvaban las imágenes que se juzgaban importantes, y se las escondía. Pero en Cholula los españoles, como es lógico por lo ocurrido, vigilarían toda la ciudad, es decir, los cholultecas no podrían moverse impunemente, y menos transportando bultos que hubieran llamado la atención de los hispanos; por ello creemos que las imágenes debieron ocultarse

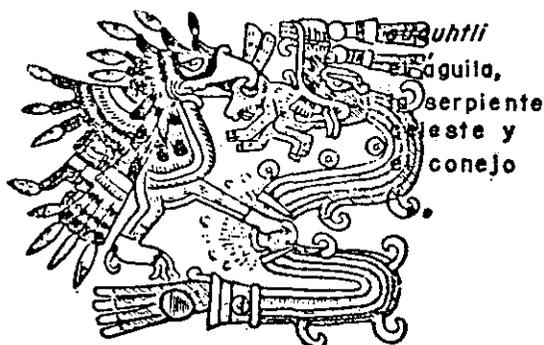


Fig. 2.

en los mismos templos. Esto explicaría el hallazgo de la pieza sobre la que estamos tratando, ya que según el informe verbal del doctor Ramos Pérez, fue encontrada casi a los pies de la actual iglesia que corona la pirámide, y estaban los objetos, uno de los cuales era la presente pieza, como reunidos precipitadamente, unos sobre otros, como formando grupos, sin que existiesen huellas de destrucción ni de violencia. Todo ello nos hace pensar que se realizó una ocultación rápida y temerosa, porque Cortés había sugerido la conveniencia de destruir los dioses por falsos y mentirosos, y los cholultecas debían estar lejos de buscar la cólera del español.

Que en los templos había gran cantidad de ídolos es algo que no tiene duda: «Un gran bulto como de dragón e otras

malas figuras», reiterando en plural «sus malditos ídolos», del mismo modo que hace referencia Bernal a los templos como «casa de ídolos». Aludiendo a lo que él llama «casa del infierno» dice: «Estaban unos bultos de diablos y cuerpos de sierpes»; «también tenían allí otros muchos ídolos»; «allí avía otros ídolos» (Díaz del Castillo, 1940, cap. XCII). Se pueden centuplicar las citas, pero lo que creemos es que los españoles tomaron como otros ídolos a las representaciones que matizaban los valores, los conceptos, la simbología de una figura principal.

Con las citas de los cronistas que hemos traído a colación, creemos haber centrado el marco circunstancial en el que se hallaba inmersa la pieza que estudiamos; sabemos, pues, que debió ser escondida en la Gran Pirámide antes de la salida de los españoles de Cholula, y a causa de unas insinuaciones de Cortés; y que, posiblemente, debía matizar en alguna forma a uno de los dioses cholultecas, *Huitzilopochtli*, o *Tezcatlipoca*, o *Quetzalcoatl*, o *Chiconahui Quiahuitl*; y que fue olvidada en su escondrijo hasta su fortuita aparición.

## LOS PERSONAJES

Ya hemos visto que la escultura está formada por dos figuras zoomorfas, un jaguar y una serpiente, que se encuentran enzarzadas en una lucha. Tenemos, por tanto, que intentar dar una explicación a la simbología de esos dos seres y a la forma en la que se encuentran reunidos, es decir, a la batalla. Pero si recordamos que el mundo del simbolismo nahua no está aún definido ni muy estudiado, y que existen mil y una teorías diferentes sobre un hecho o una representación, nos podremos dar cuenta de que la tarea que abordamos no es *muy simple*.

Partimos de un a priori que consideramos acertado: ya que la pieza a la que nos referimos se halló en la Gran Pirámide tiene que tener relación con uno de los dioses citados anteriormente como adorados en Cholula.

### *El jaguar*

El jaguar es uno de los animales más representados en el

mundo azteca. Su simbolismo es, aparentemente, muy oscuro, complejo y contradictorio. Pero no queremos hacer una mera lista de todos los conceptos y figuras con las que se ha creído que tenía relación o las que posiblemente simbolizaba. Lo que intentamos aclarar es su atribución.

Se ha dicho que este animal representa, entre otros, a: la Noche, la Tierra, el Ocaso, el Norte, la Muerte, *Tezcatlipoca*. Pero, como veremos, casi todos estos conceptos están estrechísimamente ligados en torno a este dios del Panteón Mexica.

En la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* se narran las vicisitudes de los cinco soles. «Habiéndose hecho sol *Tezcatlipoca* y estando bajo su égida el mundo y sus primeros habitantes, actuó *Quetzalcoatl* por primera vez en su contra (León-Portilla, 1966, 105): 'Porque le dio con un gran bastón y lo derribó en el agua y allí se hizo tigre y salió a matar gigantes'» (Historia, 1891, 233). Y *Tezcatlipoca* no sólo se hizo tigre en este Sol Cuatro Tigre, sino que en el Cuatro Viento se dice: «Duró *Quetzalcoatl* seyendo Sol otras trece veces cincuenta y dos, que son seiscientos setenta y seis años los cuales acabados, *Tezcatlipuca*, por ser dios se hacía tigre como los otros sus hermanos querían y así andaba fecho tigre y dio una coz a *Quetzalcoatl*, que lo derribó y quitó de ser sol y levantó tan gran aire que lo llevó y a todos los macehuales (los hombres) y éstos se volvieron en monos y ximias» (Historia, 1891, 233). Vemos, pues, una continuidad en el disfraz de *Tezcatlipoca* que toma el aspecto de jaguar asiduamente.

Sahagún, por otra parte, se refiere a *Tezcatlipoca* bajo su aspecto de felino al decir: «Ejercitais vuestros colmillos despedazadores» (Sahagún, 1938, cap. I, lib. VI).

En los poemas guerreros, ya que él es uno de los númenes de la guerra y patrón de la orden de los caballeros Tigre, aparece *Tezcatlipoca* bajo este aspecto: «Tus flores, flores de guerra, flores del tigre» (Garibay, 1964, libro 1.º, Poema 50).

En la *Piedra del Sol* o *Calendario Azteca* nos encontramos con la representación del Sol de Tigre, y podemos ver la cifra cuatro, el felino y el Espejo Humeante, símbolo de *Tezcatlipoca*, en su sien.

Pensamos que esta brevísima relación de datos nos per-

mite pensar en que existe una identidad entre el tigre y *Tezcatlipoca*.

Ya hemos dicho que el jaguar parece identificarse con la noche. Este espacio temporal se ve simbolizado por el color negro que caracteriza a las deidades nocturnas. En la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* podemos leer «Tuvieron al segundo hijo, al cual dijeron *Yayanque* (*Yayauqui*) *Tezcatlipucal* cual fue el mayor y peor y el que más mandó y pudo que los otros tres, porque nació en medio de todos: éste nació negro» (Historia, 1891, 228). Este es el principal aspecto de *Tezcatlipoca*, el de Sol Nocturno, el de Sol de Noche.

Pero *Tezcatlipoca* también está considerado como Dios del punto cardinal Norte, cuyo color es el negro, y que engloba el mundo oscuro, el de los muertos.

Veamos ahora los fundamentos sobre los que se apoya la teoría de que es a la Tierra a quien se refiere el tigre. «Los tigres, monstruos de la Tierra, el viento, el fuego y el agua, por sorprendente paralelismo, vienen a coincidir con las cuatro raíces o elementos (*ritsómata*) de todas las cosas, hipótesis ideada por el filósofo griego Empédocles y comunicada al pensamiento occidental a través de Aristóteles. Atinadamente señaló así Selier las relaciones existentes entre los períodos cósmicos y los cuatro elementos (León-Portilla, 1966, pág. 111): «Estas cuatro diferentes edades prehistóricas o precósmicas de los Mexicanos, orientadas cada una hacia un distinto rumbo del cielo, se hallan maravillosamente ligadas con los cuatro elementos conocidos por la antigüedad clásica y que constituyen hasta ahora el modo de ver la naturaleza de los pueblos cultos del oriente asiático, o sea, agua, tierra, aire y fuego» (Selier, *Gesammelte Abhandlungen*, t. IV, 38-39).

La teoría de que existe un substrato ideológico o cosmológico común en la humanidad, o los intentos de encontrar similitudes, o, incluso, igualar categorías americanas prehispánicas con las de la Grecia clásica, o con las de la civilización occidental, nos parece algo lejos de la realidad e innecesario. Pero esta tendencia existe, es la causa de muchas afirmaciones como la que ahora estudiamos; así, si se necesita el cuarto elemento, no es difícil llegar a decir que los jaguares son monstruos de la Tierra. Pero recordemos que el Sol Cua-

tro Tigre no finaliza por monstruos de la Tierra, sino, en todo caso, por monstruos del agua, ya que *Tezcatlipoca*, se transforma en jaguar al caer en este líquido, no al caer en la Tierra. Además, según los aztecas, el mundo se encontraba rodeado por el agua que era el elemento donde el Sol Diurno, en figura de águila, cedía su puesto al Sol Nocturno, cuyo aspecto era el tigre, para que, al recorrer con bien su camino, permitiese la continuación del ciclo del Quinto Sol. Nos parece, pues, más lógico buscar la explicación por este cauce y rastrear los ciclos solares bajo la mentalidad mexicana.

Otro problema que relaciona los conceptos que hemos estado viendo es la mutilación que sufre *Tezcatlipoca*. Dice Seler: «Y el pie que le falta, su rasgo más característico, lo perdió entre las simplégades, en el *tepelt ionamiquian*, 'lugar donde chocan las montañas', entre las puertas por las cuales el sol tiene que pasar al hundirse en la Tierra y que se cierran de golpe» (Seler, 1963, II, 30). Pero a esto podemos seguir diciendo que el sol se hunde en el mar. Otra de las explicaciones que se da a la mutilación de *Tezcatlipoca*, es la que achaca al jaguar la desaparición del pie, pero ya hemos visto por qué es incorrecta. Nowotny dice que no existe ninguna fuente ni ningún dato cierto que explique este hecho (Nowotny, 1961, 245), pero es posible que esto último no sea correcto, según veremos más adelante.

Vemos así centrado, en cierta medida, a *Tezcatlipoca*, el Dios Solar Nocturno, representado por el Jaguar. Es uno de los patrones de la guerra, y engloba una región: el Norte.

#### *La serpiente*

Mucho más difícil es aclarar la simbología de este animal. Los principales conceptos a los que parece ir unida son: Signo Zodiaco, Agua, Sequía, Tierra, Sangre, Pecado, Oscuridad, etc. Varía su significado según el color, la escena, la situación, etc. Es, pues, un símbolo oscurísimo, al que no hemos logrado sistematizar en modo alguno.

#### *La lucha*

Ya hemos visto que la escultura sobre la que estamos trabajando representa un combate. Sabemos que toda la cosmo-

logía mexicana era una permanente batalla. Todos los fenómenos se entendían como una pugna de contrarios. Así, no resulta nada extraño que nuestra pieza nos muestre a dos seres luchando. Uno de ellos, el jaguar, ya sabemos qué significado tiene, pero del otro, de la serpiente, no sabemos nada con certeza.

Pero no es el único dato el de la escultura de Cholula el que nos permite considerar que la noche es una batalla, pues Garibay recoge en un poema los siguientes versos:

«¿Quién de vosotros anhela las flores del escudo?  
¿Flores de la noche, flores de la batalla?»

(Garibay, 1964, II, 91).

Podemos, pues, afirmar que en el tiempo del Sol Nocturno, por alguna causa existe un enfrentamiento, y la escultura de Cholula nos da el dato de quiénes son los contrincantes. Por otra parte existe una lámina en el Códice Borgia que nos va a permitir recomponer esta especie de rompecabezas cuyas piezas se encontraban diseminadas.

## INTERPRETACION

Todos los puntos que hemos ido tratando quizá tengan su luz en el Códice Borgia. No vamos a entrar en disquisiciones complicadas o en profundos problemas de identificaciones, ya que, simplemente, vamos a narrar lo que en el Borgia se encuentra pintado, y a hacer resaltar detalles que hasta ahora parecen olvidados o se han pasado por alto.

Vamos a referirnos principalmente (fig. 1) a la lámina 35 del Códice Borgia (Seler, 1963, III, 35), y para facilitar la comprensión la dividiremos en lo que vamos a llamar cuadros, que serán cinco, a los que Seler llamó: 1.º *Tezcatlipoca* y *Quetzalcoatl* ante el templo de la Noche; 2.º La casa nocturna del ayuno; 3.º El vaso nocturno del águila; 4.º El juego de pelota nocturno, y 5.º El viaje nocturno de *Tezcatlipoca* y *Quetzalcoatl*. En los cuadros dos y cuatro aparece *Quetzalcoatl* formando escena con el mismo personaje que aparece en el cuadro uno, y al que Seler identifica con *Yohualtecuhtli*, y Nowotny (1961) con un sacerdote que vigila el envoltorio que

se encuentra en el Templo de la Noche. El personaje del cuadro tres, a quien Seler identifica con *Tonacatecuhtli*, es el mismo que aparece en el juego de pelota, cuadro cuatro, donde juegan *Quetzalcoatl* y el sacerdote o *Tonacatecuhtli*. Tanto Seler como Nowotny aceptan la idea de que existe una secuencia temporal en esta lámina, pero mientras para Seler es «El tiempo de la visibilidad del planeta Venus en el cielo vespertino. El tiempo de la oscuridad o del sol terrestre» (Seler, 1963, III, 35), para Nowotny es el traslado de un envoltorio sagrado desde el Templo donde se halla, su paso por tres recintos más y su apertura en la lámina 36 del Códice Borgia, y que nuestros personajes son simplemente sacerdotes (Nowotny, 1961). Desde luego, si esto es cierto, existen algunos detalles que nos harán ver que son unos sacerdotes muy especiales.

En el cuadro primero podemos ver a *Tezcatlipoca*, o bien a un sacerdote con la máscara de *Ehecatl*: es el *Youhalli-ehecatl*. Sobre ello dice León-Portilla: «Principiando por el diafrismo *Yohualli-ehecatl*, diremos que se encuentra innumerables veces a lo largo del texto nahuatl correspondiente al Libro VI de la *Historia* de Sahagún. La primera impresión de quien lee dicho libro es que se trata más bien de un atributo de *Tezcatlipoca*. Así, por ejemplo, ya desde el título del capítulo III, dice Sahagún que va a hablar «del lenguaje y afectos que usaban cuando oraban al principal de los dioses llamado *Tezcatlipoca* y *Yoalli-ehecatl*...» (Sahagún, 1946, I, 450). Mas, frente a tal afirmación nos encontramos otra, no menos autorizada, en el antiguo texto de la «*Historia de los Mexicanos por sus pinturas*», en donde hablando de los hijos de *Ometecuhtli*, *Omecihuatl*, se dice que «al tercero llamaron *Quizalcoatl* y por otro nombre *Yagualiecatl* (o sea *Yohualli-ehecatl*)» (Historia, 1891, 228).

«Y, finalmente, en oposición con los dos textos anteriores, en los que se identificó a *Yohualli-ehecatl* primero con *Tezcatlipoca* y después con *Quetzalcoatl*, nos encontramos con la siguiente afirmación de Sahagún que, al tratar del origen y tradiciones de los pueblos nahuas en general, dice que: 'tenían dios, a quien adoraban, invocaban y rogaban, pidiendo lo que les convenía y le llamaban *Yoalliehecatl*, que quiere

decir noche y aire o invisible, y le eran devotos...» (Sahagún, 1946, II, p. 289).

«...Queda ahora por resolver la aparente contradicción implicada por los dos primeros textos de Sahagún y de la *Historia de los Mexicanos*. Para esto recordaremos que por una parte, como ya vimos, *Tezcatlipoca* en su origen no es sino la faz nocturna de *Ometeotl* y que por otra *Quetzalcoatl*, en su calidad de uno de los cuatro hijos del dios dual, está ocupando en la narración de la *Historia de los Mexicanos* el sitio del *Tezcatlipoca Rojo*, como se indicó al estudiar las ideas cosmológicas nahuas. Identificándose así *Quetzalcoatl* con *Tezcatlipoca* y éste con una faz de *Ometeotl*, el mismo título de *Yohualli-ehecatl*, que parecía engendrar tanta confusión, nos sirve ahora como una contraprueba de lo que hemos afirmado anteriormente: *Tezcatlipoca* (espejo que ahuma), y *Tezcatlanextia* (espejo que hace mostrarse las cosas), son originariamente dos de las varias máscaras con que encubre su ser dual *Ometeotl*...» (León-Portilla, 1966, 165-166).

*Tezcatlipoca*, bajo este aspecto, va con todas las armas propias del guerrero; lleva en el pecho el caracol partido, símbolo de *Quetzalcoatl*, y, lo más interesante es que aún posee las dos piernas, es decir, no ha sufrido mutilación ninguna.

*Quetzalcoatl* aparece en su forma típica, pero a caballo de un águila de color negro. Justo enfrente de *Quetzalcoatl*, y con el que parece tener relación, vemos un templo rodeado del símbolo de la noche y en el que se encuentra un envoltorio. Ya dentro del templo está ese sacerdote o bien *Yohualtecuhtli*, y sobre el edificio, o en otro plano, se encuentra una serpiente hacia la que se dirige *Tezcatlipoca*, mientras *Quetzalcoatl* parece formar escena con el ser que se encuentra en el interior del templo.

La figura de *Tezcatlipoca* con sus dos piernas, el que *Quetzalcoatl* se encuentre sobre un águila, representación del Sol Diurno, ya de color negro, y que exista un templo rodeado del símbolo de la noche, y una serpiente, parecen detalles muy relacionados. Quizá puede representar todo este conjunto el momento del inicio de la oscuridad, pues el águila presenta el color negro, es decir, ya no es el águila diurna ni el águila que

cae, es el águila que acaba de caer; por eso, creemos que *Tezcatlipoca* aún conserva su célebre pie, porque en el cuadro primero no ha iniciado aún su camino nocturno, hecho que no sucederá hasta el quinto cuadro.

No olvidemos que el primer cuadro y el último están separados por un espacio temporal, y que estos momentos son los que nos muestran a *Quetzalcoatl* sangrándose ante los cuatro *Yohualtecuhtli* y jugando a la pelota con el *Yohualtecuhtli Negro*. Pero si todo esto ha realizado *Quetzalcoatl*, *Tezcatlipoca* ha debido hacer también algo. Recordemos que si *Quetzalcoatl* se encuentra enfrentado al personaje del templo, con el que aparece luego, *Tezcatlipoca* se encara a la serpiente, y no le volvemos a encontrar hasta el quinto cuadro. Todo ello parece lógico al observar las diferencias que existen entre nuestros personajes del cuadro primero y los del cuadro quinto. En esta parte de la lámina *Quetzalcoatl* lleva una espina de maguey, una bolsa de copal y un bulto en sus espaldas, objetos que no poseía en su presentación y que sí veíamos en los cuadros uno, tres y cuatro, por lo que han debido ser adquiridos en esos cuadros. *Tezcatlipoca* ha perdido sus flechas y su pie, que se encuentra sustituido por el espejo humeante, pero no aparece en ningún cuadro intermedio, como tampoco la serpiente. Es decir, debemos imaginarnos lo que ha ocurrido con *Tezcatlipoca* y la culebra. Si hemos dicho que la noche era una batalla y vemos que *Tezcatlipoca* se encuentra enfrentado, en el primer cuadro, a una serpiente, y que en la siguiente escena donde él aparece no lleva ya sus flechas, y ha perdido un pie, es lógico pensar que, efectivamente, ha existido una pelea entre estos dos personajes.

Pero, ¿qué o a quién representa esa serpiente? Seler la llama «de la noche y de la niebla» (Seler, 1963, III, 35), y puede que sea esta su atribución, pero creemos que no está suficientemente clara su identificación. Este ofidio, que por desgracia está muy deteriorado en el Códice, parece presentar cuatro colores: un amarillo muy claro o un crema, un rojo, un negro y un posible marrón. No podemos decir si la serpiente es emplumada o no, ni si presenta esos ojos que simbolizan la noche, aunque da la sensación de que no los hay.

En la lámina 52 (fig. 2) del Borgia (Seler, 1963, III) existe una culebra que es muy similar a la que ahora nos ocupa. Su aspecto es muy parecido, aunque tiene cuatro colores no exactamente iguales a los de la lámina 35, son: un amarillo, un rojo, un azul y un marrón. Seler la identifica con una serpiente celeste. Si comparamos los colores y las situaciones, nos daremos cuenta de que existen paralelos, pues mientras la de la lámina 52 lucha contra un águila, el Sol Diurno, la de la lámina 35 se enfrenta a *Tezcatlipoca*, el Sol Nocturno; por otra parte, la única diferencia de coloración a la que nos referimos antes, coincide, curiosamente, con los colores típicos de sus contrincantes, el azul y el negro. Pero lo que ya rompe el paralelo que íbamos encontrando es que la de la lámina 52 lleva en su boca un conejo que le es arrebatado por un águila, y que va adornada con plumas y ojos de noche. Se podría aducir que estos detalles pueden estar en relación con esa franja de color negro que le falta al ofidio, pero la de la lámina 35 carece del tono azul y no nos muestra nada que pueda suplirle. Por todo ello no nos atrevemos a identificar esos ofidios, es decir, seguimos sin saber quién es el contrincante de *Tezcatlipoca* y el causante de su cojera, pero creemos que la solución no tardará en llegar.

Pero volvamos a centrarnos en la escultura de Cholula para ver la relación que tiene con la lámina del Borgia que hemos estado comentando. Veámos en el Códice cómo *Tezcatlipoca* se encontraba enfrentado a una serpiente y el resultado del combate en uno de los contendientes, ya que del otro, del ofidio, no poseemos ningún dato. Si nos fijamos en la escultura cholulteca, podemos observar que el jaguar está clavando sus garras en el cuerpo de la serpiente, mientras sufre el mordisco de ésta en su pata posterior derecha, donde aparecerá el «Espejo Humeante». Creemos que esta escena complementa las pintadas en el Códice, pues tenemos: 1) Enfrentamiento (Códice Borgia); 2) Combate (Escultura); 3) Resultado en *Tezcatlipoca* (Códice Borgia). Carecemos, pues, únicamente de la escena en la que se nos muestra el resultado del combate en el cuerpo del ofidio, pero, ya que siempre existe un vencedor y un vencido, no resultará difícil imaginarnos el desenlace de la batalla.

## BIBLIOGRAFIA

- Aguilar, Francisco de.  
 1954 *Relación Breve de la Conquista de la Nueva España*, con estudio y notas de Francisco Gómez Orozco. Confr. de la Cuarta Jornada, dedicada a los sucesos de Cholula. José Porrúa e Hijos. Sucs. México.
- Conquistador Anónimo.  
 1858 *Relación del Conquistador Anónimo*. «Colección de Documentos Inéditos para la Historia de México». García Icazbalceta. México.
- Cortés, Hernán.  
 1946 *Segunda Carta de Relación*. Biblioteca de Autores Españoles, Historiadores Primitivos de Indias. Madrid.
- Díaz del Castillo, Bernal.  
 1940 *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo. Madrid.
- Garibay, Angel María.  
 1964 *Poesía Nahuatl*. Instituto de Investigaciones Históricas. México.
- Historia.  
 1891 — *de los Mexicanos por sus Pinturas*. Nueva Colección de Documentos para la Historia de México. J. García Icazbalceta. México.
- León-Portilla, Miguel.  
 1966 *La Filosofía Nahuatl estudiada en sus fuentes*. Instituto de Investigaciones Históricas. México.
- López de Gómara, Francisco.  
 1946 *Segunda parte de la Crónica General de las Indias, que trata de la Conquista de México*. B. A. E., Historiadores primitivos de Indias. Madrid.
- Motolinía, Fray Toribio de.  
 1967 *Memoriales*. Edición Facsimilar. Guadalajara.
- Nowotny.  
 1961 *Monumenta Americana III. Tlacuilolli. Die Mexikanischen Bilderhandschriften*. Berlín.
- Rojas, Gabriel.  
 1927 Descripción de Cholula. *Revista Mexicana de Estudios Históricos*.
- Sáenz, César A.  
 1962 *Quetzalcoatl*. Serie Histórica. VIII. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- Sahagún, Bernardino de.  
 1938 *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Pedro Robredo. México.  
 1946 *Historia General de las cosas de la Nueva España*. E. Acosta Saignes. México.
- Seler, Eduardo.  
 1963 *Comentarios al Códice Borgia*, 3 tomos. F. C. E. México.

Departamento de Antropología y Etnología de América.  
 Universidad de Madrid.





Fig. 3.

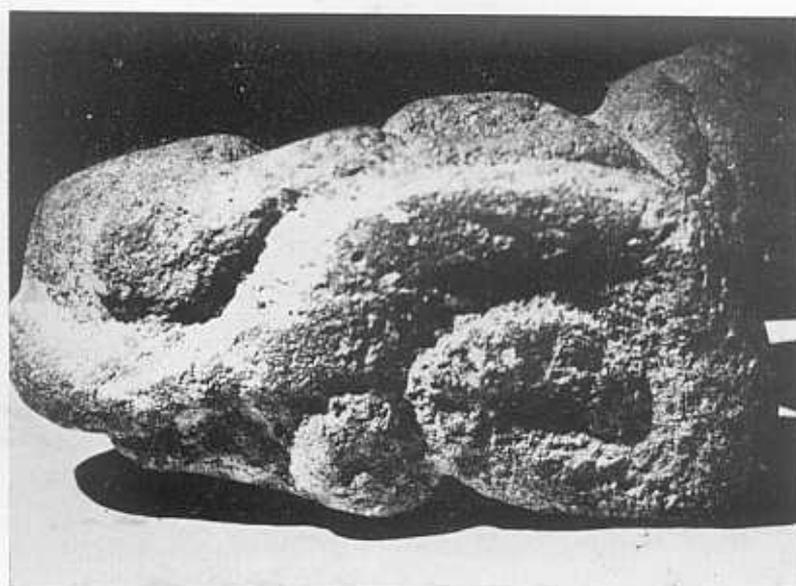


Fig. 4.