

era una alma infundida en todo el Universo, alma que, según esos mismos antiguos pensadores, era la que le daba vida y movimiento á todo lo que existe: esta fué la doctrina que por muchos siglos predominó en toda la antigüedad del otro continente, y Virgilio ha cantado en su Eneida 6.^a en admirables versos: aquí también los pensadores de nuestro continente, han tenido las mismas concepciones acerca del fuego; y si los cantos en los que celebraban su poder y su influencia sobre todos los seres se han perdido, están allí las rocas en donde los sacerdotes filósofos de *Teotihuacan* han grabado algunos atributos del sagrado fuego: por último, la figura sexta representa un friso que descubrió el Sr. Pina, acreditado profesor de nuestra Academia de bellas artes, en una excursión que hizo á las ruinas de nuestra ciudad, hasta hoy poco conocida por nacionales y extranjeros: es una greca bastante sencilla, pero que revela el principio del gusto por las nobles artes.

DISCURSO

ACERCA DE LA PIEDRA LLAMADA

CALENDARIO MEXICANO

PRONUNCIADO

POR EL PROFESOR PH. VALENTINI, EL 30 DE ABRIL DE 1878 EN EL «REPUBLICAN HALL»
(NEW YORK), ANTE UNA SOCIEDAD CIENTÍFICO-ALEMANA.

PARA que nuestros lectores se formen una idea del interés que actualmente se ha despertado en el extranjero por la Arqueología mexicana, insertamos en seguida la traducción de este notable artículo.

G. MENDOZA.

P. GARZA.

SR. PRESIDENTE DE LA SESION, CARLOS SCHLEGDEL.

SEÑORES:

Vosotros tenéis la amabilidad de dirigir en esta noche vuestra atención al discurso para el cual vosotros bondadosamente me habeis invitado, aunque no soy miembro de esta Sociedad.

El discurso tendrá por objeto ciertos estudios á los que, desde hace mucho tiempo me he dedicado, tales como los geroglíficos mexicanos, y principalmente el Monumento conocido bajo el nombre de la Piedra del Calendario Mexicano.

Mi noticia sobre la ocasión á la cual debe su origen este Monumento del arte mexicano, además de la explicación del objeto, y pudiera decirse del tema que el artista se propuso representar en él; la descripción y el significado de los símbolos que se encuentran aisladamente y se reúnen en un todo armónico; finalmente, la exposición de los medios por medio de los cuales se hace posible la interpretación de ellos, todo esto reclama de vosotros paciencia y tiempo. De esta manera, un tanto indirecta, llegaremos á un resultado interesante: se pondrá en claro que esta piedra-calendario no ha servido á los mexicanos, como se había creído hasta ahora, para objetos altamente científicos, á sa-

ber, astronómicos, sino para usos muy profanos: para sacrificar víctimas humanas, con cuya sangre creían apaciguar la ira de sus divinidades. Se probará que las ricas esculturas que cubren el disco, *no son geroglíficos para representar los días del paso del sol por el zenit de la ciudad de México y por los puntos equinoccial y solsticial*; pero sí podré desarrollar á vuestra vista, que el artista consiguió con estas esculturas hacer sensible un tema altamente abstracto, á saber, la division del tiempo, y precisamente aquella que se usaba entre los pueblos del Anáhuac ántes de la conquista española, que era por cierto muy extraña.

De esta manera os he dado á conocer el contenido de mi discurso que voy á pronunciar en esta noche.

En este discurso, tan íntimamente ligado con la antigua cultura y civilizacion mexicana, se echará mucho de ménos la omision de un bosquejo de ellas: teniendo que renunciar á esto por la brevedad del tiempo, me contentaré con apelar á vuestra memoria, los recuerdos de la conquista, las impresiones que os hayan causado las antigüedades, cuadros y demás curiosidades del antiguo mundo mexicano que hayan venido á vuestra vista.

Una vez que os he hablado de la explicacion de un monumento, sobre el que está esculpida la division del tiempo de esta nacion, y puesto que esta representacion y forma está ejecutada por medio de geroglíficos, debo anticipar algunas observaciones sobre esta manera singular de escritura para que se tenga una inteligencia mejor de ella.

No se trata en los geroglíficos mexicanos, como en aquellos del Egipto y de la Asiria, de una escritura fonética. Si veis en una pintura mexicana ó en una escultura cualquiera un grupo de diferentes *cartuchos* reunidos de animales, de cabezas humanas, de flores, etc., y si veis este grupo arreglado en una serie horizontal ó vertical, no vayais á creer que cada cartucho signifique una letra, que el grupo signifique una palabra, y que la sucesion de varios ó muchos de estos grupos vengán á constituir un período cuyo significado pudiera ser deletreado por medio de una llave alfabética.

Los mexicanos poseían una lengua tan civilizada como otra cualquiera: ellos tenían expresiones para las ideas concretas y abstractas; matices admirablemente finos para expresar los sentimientos, áun los más profundos; pero separar los tonos de nuestras voces humanas en una forma distinta en vocales y consonantes; fijar cada una de ellas por un signo, símbolo ó letras convencionales, y pintar con estas letras la palabra ó el símbolo hablado ó pronunciado, y fijarlo como nosotros lo hacemos en la escritura, todo esto les era enteramente extraño: algunos han creído haber hallado un alfabeto yucateco, y creído haber interpretado un libro, el Códice Troano, valiéndose de aquel, y ciertamente se ha publicado ese *glorioso absurdo*: segun el intérprete, ese códice debería contener una representacion del levantamiento de la península yucateca, del período glacial y muchas *locuras antediluvianas*; pero el dicho alfabeto yucateco no es otra cosa sino un ensayo de un arzobispo D. de Landa, para enseñar á los indígenas á escribir su propio idioma de un modo fonético á nuestra usanza; pero con símbolos tomados de ellos mismos. No iré más adelante sobre este punto; pero declaro que á las personas que lo deseen les daré más tarde noticias más extensas.

Por consiguiente, los mexicanos no poseían una escritura fonética sino escritura ideográfica muy expresiva. Cuando tenían que participar alguna cosa, tomaban el pincel y el color y pintaban el acontecimiento sobre papel con sus rasgos característicos: en tales representaciones tenia naturalmente la fantasía del artista un campo extenso: diferen-

tes artistas pintarian el mismo acontecimiento de diversa manera, pero esto tenia sus límites: en la representacion de las muchas operaciones humanas que se repetian diariamente, tuvieron que someterse á formas convencionales permanentes: cuando querian representar el acto de marchar, lo hacian siempre trazando las huellas del pié humano, que se dirigian de una persona hácia otra, ó hácia una casa: si se trataba de hablar hacian salir de la boca de cada persona que hablaba un copo que significaba el aliento, figurado siempre de la misma manera: cuando representaban el canto, entónces los copos eran más grandes, más largos y divididos con cierta uniformidad: si se hablaba de una persona determinada que se llamara, por ejemplo, *pié negro*, entónces pintaban en primer término de sus geroglíficos un pié con manchas negras: si era su nombre *narices de agua*, de su nariz salia una pequeña corriente de agua azul: si se queria hacer constar en los anales la conquista de una ciudad, entónces el geroglífico era una casa bajo cuyo techo que se derrumbaba colocaban una llama con tres dardos, y para saber de qué ciudad se trataba iba acompañado de su escudo: este escudo representaba ideográficamente su nombre, y este nombre se derivaba siempre de alguna particularidad propia á su localidad ó de alguna otra circunstancia: la mayor parte de las ciudades estaban sobre los declives de las montañas para protegerse de las inundaciones y de los vientos: de allí vienen tantos nombres acabados en la desinencia *tepec* que significa montaña: si crecian sobre la montaña muchos *zapotes* (árboles), se llamaba entónces *Zapotepec*, y en su escudo se pintaba una montaña con un árbol del *zapote*: si cazaban muchas codornices, entónces el escudo tenia dibujada una cabeza de codorniz, y éste se pintaba junto á la casa en ruinas.

Estas cortas indicaciones bastarán para comprender que los geroglíficos mexicanos no son otra cosa sino signos ó pinturas de objetos reales, tomados directamente de la naturaleza, ó que no eran otra cosa sino representaciones de estos objetos, en grupos de las escenas y acontecimientos de la vida social é histórica.

Por tanto, para comprender las pinturas mexicanas, tendríamos muy pocas dificultades, tales como las que se nos presentan al descifrar las estampas ordinarias ó las ilustraciones de un libro cualquiera; pero las dificultades de su comprension son las siguientes: á primera vista nuestros ojos quedan como lastimados, porque los pintores mexicanos no dibujaban como los modernos artistas: pintaban, por decirlo así, como un niño dotado de grandes disposiciones artísticas, pero que no habia sido dirigido por ningún maestro; pintaban sin hacer caso de la division de luz y sombras; lo hacian con líneas bien limitadas y contornos claros, aumentando las propiedades principales del objeto, al grado de ponerlas en caricatura; pero nuestros ojos perdonan pronto esa fealdad, porque hallamos útil esta manera de pintar, en razon de que nunca queda duda de cuál objeto se habla cuando se trata de dos objetos muy semejantes: esto sea dicho solo de paso. La principal dificultad para la interpretacion de las pinturas consiste en que no conocemos los objetos representados: no los conocemos principalmente, porque dichos objetos han caido en desuso; á esta clase pertenecen, por ejemplo, las pinturas de sus dioses, diosas, lares, penates y principalmente todos los útiles de aquella liturgia pagana: segundo, son incomprensibles las pinturas porque representaban objetos que pertenecian exclusivamente á aquellas tierras, á aquella zona y á los usos domésticos de aquella nacion, tales como las pinturas de ciertos animales y plantas tropicales y de los útiles culinarios artísticos. ¿Quién, por ejemplo, podria reconocer el mencionado escudo de los zapotecos si no hubiera visto ántes la estructura particular del árbol, la de su tron-

co, de sus hojas y frutos, y aunque le hubiera visto en una pintura moderna, cómo hubiera podido reconocerlo en los geroglíficos mexicanos? En tercer lugar, estas pinturas pertenecen á ciertas concepciones abstractas. ¿Quién hubiera podido comprender, sin que se le hubiera explicado, la representacion del año que es una cuerda ó banda arrollada en forma de nudo? Vosotros veis en este caso que la pintura no está en lugar del mismo objeto, sino por otra cosa que habian acostumbrado significar con ella: la pintura era solamente un símbolo: basten estos ejemplos y paso adelante: para vencer las dificultades mencionadas que se nos presentan al querer explicar una pintura mexicana, disponemos afortunadamente de bastantes medios. Mendoza, primer virey de México, con el objeto de presentar á su monarca Carlos V un cuadro histórico del pueblo nuevamente sometido, de sus costumbres, de su fuerza productiva, y la multitud de las ciudades conquistadas, convocó un colegio de tres pintores indígenas, y comisionó á uno para que representase toda la historia política del pueblo mexicano segun estaba figurada en sus anales desde su emigracion del Norte hasta que ahorcaron á su último rey Cuautimotzin; el segundo tenia que pintar todas las ciudades, ó más bien los símbolos de éstas, y junto á cada una de ellas las pinturas de los productos que se pagaban cada seis meses como tributo á la capital: la mision del tercero era representar la educacion de los mexicanos, figurando lo que los jóvenes de ambos sexos tenian que hacer en cada uno de los primeros 15 años de su vida, para que los hombres llegaran á ser buenos obreros ó soldados distinguidos, y para hacer de las mujeres virtuosas madres de familia: cada una de estas tres colecciones de geroglíficos fué acompañada de su respectivo texto.

Tenemos, por consiguiente, en el Códice Mendozino, una historia social, política, económica y estadística: fué lo más importante que tuvieron cuidado de agregar á cada geroglífico, y de éstos hay cerca de mil, con una explicacion particular; por tanto, poseemos cerca de mil explicaciones de objetos mexicanos, exactamente como eran dibujados y pintados, segun el estilo mexicano; y como todos estos objetos pertenecen á la vida política, social y estadística, podemos estar seguros de encontrarlos más ó menos frecuentemente en sus pinturas geroglíficas: su reconocimiento será tanto más fácil, cuanto que nunca se permitieron los artistas un cambio en el contorno, forma y color aceptados: poseemos otra fuente auténtica para la interpretacion de los geroglíficos mexicanos, y es el célebre Códice Vaticano: cierto mexicano, magnate de la Iglesia, mandó pintar para el Papa un libro de geroglíficos, así como Mendoza lo hizo para el Emperador.

El contenido de este Códice Vaticano, es la representacion de la Cosmogonía, Mitología y Calendario mexicano: está pintado con unos colores más hermosos que el anterior, é igualmente cada geroglífico va acompañado de una interpretacion particular: por tanto, estamos en posesion de una clave auténtica para la inteligencia de la representacion convencional de sus objetos, lo mismo que de los símbolos para las ideas abstractas, que data de los primeros tiempos de la Conquista española, cuando existia aún toda una generacion de pintores mexicanos.

Además de estas interpretaciones que son oficiales, existen otras muchas particulares: más tarde, Arqueólogos de origen español y mexicano, colectores, amadores, han suministrado trabajos muy interesantes, especialmente en éste asunto, y han fijado el sentido y significacion de multitud de esas figuras.

Yo bosquejaré las fuentes principales de esos trabajos, para hacer el estudio y la interpretacion de los geroglíficos mexicanos, aunque mucho queda por decir acerca de

ellos: se entiende desde luego; que una inteligencia y una solución de un problema ideográfico cualquiera no puede ser feliz si no se conoce muy bien la historia política de este pueblo y su Mitología, si no se leen profundamente los cronistas españoles, y especialmente las noticias originales de los primeros misioneros, cuyo fin capital era la conversión de los indígenas, que no podían conseguir sin esforzarse en aprender á hablar los niños oralmente por medio de figuras, á las que éstos estaban acostumbrados: estos misioneros no han hecho ninguna figura pintada, al ménos no lo sabemos; pero la descripción de los objetos nuevos y raros que se les presentaban ante sus sorprendidos ojos, puede también llamarse una fuente para la inteligencia de las figuras; porque aquella muchas veces es suficiente y basta para encontrar en un texto, y sin aguardarlo, la figura correspondiente á una escultura ó á una hoja pintada.

Después de esta corta tarea respecto á los geroglíficos mexicanos y en la que tenemos que atender á las fuentes para su interpretación, permitidme ahora que, como una prueba de mis aseveraciones, resuelva juntamente con vosotros el problema de que debemos ocuparnos; y ya se entiende, que no se trata de una pintura sino de una escultura cuya riqueza en ideas nos da bastante material para el asunto que vamos á investigar.

En cortas palabras os comunicaré en qué año, y por orden de quién, por qué solemnemente *circunstancia* se mandó hacer esa piedra de forma circular; por qué motivo se mandó enterrar; cómo se volvió á descubrir; quién ordenó que se expusiera de nuevo al público; por último, por qué se ha conservado y qué interpretación se le ha dado (Desarrolla un lienzo). La figura que vosotros veis aquí es una copia exacta de la mejor fotografía del original de la Piedra-Calendario mexicano que allá existe.

El disco original es de pórfido basáltico; tiene 11 pies, 8 pulgadas de diámetro y 9 pulgadas de espesor: tengo la copia que es más manual por tener solo 6 pies, 6 pulgadas.

Por el año de 1478 de nuestra era, es decir, hace 400 años, y 2 años ántes de la muerte del rey Axayacatl, que en aquella época regia la nación, sucedió que el pontífice le acordó al rey un voto muy solemne que habia hecho en otro tiempo, y habló de esta manera (y doy aquí un extracto de la crónica del indígena Tezozomoc): «El edificio ó la pirámide en donde se harán los grandes sacrificios está para concluirse, obra que tú mismo has emprendido: tú quisiste adornarla con obras de mucho primor para que allí tomase asiento y se complaciese nuestro Dios Hutzilopochtli, el sostenedor de los hombres: el tiempo urge y no dilates más la obra. «Yo pienso,» dijo el rey, sustituir la piedra de sacrificio que mi padre, en otro tiempo, dedicó al Dios del Sol, por otra nueva: sepárese aquella, pero que se guarde con mucho cuidado: yo quiero dar comestibles y vestidos á los trabajadores que busquen un fragmento de roca conveniente, y quiero regalar oro, cacao y telas pintadas á los escultores que graben sobre aquel la imagen del Sol, rodeada de nuestros otros Dioses.» Inmediatamente salieron los trabajadores y arrancaron el fragmento de roca: 50,000 hombres robustos y fuertes la rodaron; pero cuando llegó al puente de Xoloc las vigas se rompieron en mil pedazos y la roca cayó en el agua, y nadie se atrevió á volverla á sacar del fondo de la laguna: entónces el rey entró en enojo y dijo: «Hágase un nuevo puente con vigas dobles y planchas, y arránquese un nuevo fragmento de las montañas de Cuyoacan: tráigase otra roca y hágase con ella un vaso en el cual se reuna la sangre que salga de la piedra de sacrificio para reconciliarse con Dios.» La roca fué arrancada, rodada, pasó bien sobre el puente, y esto dió ocasion á una gran fiesta de regocijo: ahora sigue una descripción de las fiestas sangrientas: la alabanza del Maestro, la del rey que pensó en

esta grande obra y la noticia de que la piedra estaba concluida segun las ideas del rey, con la imágen del sol en el medio y rodeada por las otras Deidades. Se hizo otra festividad, y derramando mucha sangre por conclusion del gran vaso ya mencionado, que igualmente estaba cubierto de figuras: luego se toca la cuestion de cómo subieron esa gran mole arriba de la pirámide: una vez arriba, leemos, que fué depositada en la superficie de un altar: éste era de piedra, y su altura era la de ocho hombres, y su longitud era la de 20 codos: delante de él fué colocado el gran vaso: ahora sigue la descripcion de la sangrienta fiesta oblatória que tuvo lugar en la inauguracion de esta piedra, y en la cual fueron sacrificados miles de hombres: el rey era el principal sacrificador, y en el primer dia debió sacrificar con sus propias manos 100 de los prisioneros: y se dice que bebió la sangre y comió la carne de los sacrificados, y que se excedió en el trabajo, al grado que se enfermó y á poco murió: solo tuvo tiempo para hacerse retratar, segun el uso de los reyes mexicanos, sobre las rocas de Chapultepec: así lo refiere Tezozomoc.

La referida piedra es idéntica con el original de estas pinturas (muestra la pintura de la pirámide, sacada de la coleccion de Ramucio), porque la descripcion coincide casi con ella por la razon que voy á dar.

La piedra debió servir hasta 1521 para otros sacrificios sangrientos: en este año tomaron los españoles la Ciudad de México, y Cortés mandó arrasar la pirámide, y llenaron con sus restos los canales de la Ciudad. Ni Cortés, ni Bernal Diaz, ni otro alguno de los conquistadores da la noticia de la existencia de este monumento; pero no se propusieron destruirla, sino que la dejaron á la expectacion pública en la Plaza del Mercado: así nos lo refiere un misionero cronista llamado Durán, que por los años de 1551 hasta 1569 la vió siempre en el mismo lugar; y que tanto se habló de ella entre españoles é indígenas, hasta que finalmente su eminencia el Obispo Montúfar, habiéndose disgustado, mandó enterrarla en el mismo lugar para que se perdiese el recuerdo de los abominables actos ejecutados sobre ella.

Ninguno de los muchos escritores que se ocuparon de las antigüedades mexicanas vuelve hacer mencion del monumento hasta 1790: en este año se propusieron mejorar el pavimento de la plaza del mercado: al excavar, á poca profundidad sintieron los trabajadores una piedra, la que herida por la barreta producía un sonido hueco que les hizo pensar en que habia un tesoro que tal vez estaria debajo de ella. Cuando levantaron la piedra, no encontraron ningun tesoro; pero apareció, con admiracion de todos, un trabajo exquisito de antigua escultura mexicana, sobre la superficie últimamente descubierta: el clero deseaba enterrarla de nuevo; pero el inteligente y liberal virey Revillagigedo ordenó que se pusiese á la expectacion pública: la mandó incrustar al pié de una de las dos torres, sobre la pared que mira al Sudeste; ahí está todavía visible.

Nadie habia tenido ántes el más mínimo presentimiento acerca de la existencia de esta piedra y del objeto á que se destinaba: los arqueólogos reconocieron inmediatamente que se referia al tiempo solar; probaron en seguida que la figura central representaba al antiguo Dios Sol, y porque encontraron á su alderredor esculpidas las veinte figuras de los dias del mes mexicano, dieron al disco el nombre que lleva hasta el dia, á saber, piedra del Calendario mexicano. D. Leon y Gama, profesor de astronomía y matemáticas, que se habia ocupado mucho en coleccionar antigüedades mexicanas, y que escribia entónces una obrita sobre la antigua Cronología mexicana, fué solicitado oficialmente para que hiciera la interpretacion de tan extraños geroglíficos. Aceptó la comision, y despues de veinte meses de estudio y de trabajo, dió á luz una obra en la que presentó

la extraña opinion de que el disco habia servido como instrumento astronómico á los antiguos mexicanos: él creyó haber descifrado cinco geroglíficos, de los cuales uno representaba el geroglífico del dia en que el sol, viniendo del Norte pasaba por el zenit de la capital de México: el segundo, el dia en que el sol, viniendo del Sur pasaba por el mismo zenit: el tercero y cuarto geroglífico significaban los dos dias en que el sol pasa los puntos equinociales: el quinto era el geroglífico para el dia del solsticio de estío. Como esta teoría se fundaba en la suposicion que los mexicanos conocian la figura esférica de la tierra, la division de ella en paralelos y meridianos, y todo nuestro sistema solar moderno, suposicion en contra de la que tenemos pruebas positivas, y como además, Gama no dió una prueba decisiva para identificar los cinco geroglíficos y probar que ellos se presentasen en alguna pintura ó escultura, y que en este caso les hubiera dado una interpretacion auténtica, sobre la que pudiera él apoyarse, sucedió que esta extraña explicacion del monumento, fué atacada rudamente por uno de sus compatriotas tan luego como se publicó, y fué llamado por los sabios de la capital para que defendiese públicamente su opinion; mas como no se presentó, puede decirse que fué condenado *in contumaciam* por la opinion pública tanto él como su teoría. El dibujo que hizo del disco es inexacto; en muchos lugares decididamente falso, y su descripcion ligera y defectuosa: dos de las zonas esculpidas en el disco las descifró, diciendo, que la una representa la «fotosfera del sol,» la otra la «vía láctea» en el cielo tropical durante la noche. Gama, hasta hoy, ha sido el primero y el único intérprete de este monumento, y á pesar de la falta de pruebas en sus aseveraciones, y á pesar de lo ridículo de su opinion, él y el monumento son siempre citados en las obras que tratan de representar á los antiguos mexicanos como un pueblo altamente civilizado.

Aseguré desde un principio que el artista escogió como modelo para esta escultura, el tema «de la division del tiempo,» y yo procuraré explicar ante vosotros, de qué manera el artista ejecutó sobre el disco el tema que se propuso, empleando exclusivamente el simbolismo artístico usado entre los aztecas, y espero demostrarlo con razones irrecusables; solo tengo que haceros conocer, en unas cuantas palabras, el mecanismo de la division del tiempo entre los mexicanos, tal como nos es suministrado por los misioneros españoles, por los historiadores, y ante todo, por el asentimiento de todos ellos!

El año mexicano, era un año solar de 365 dias: una tradicion decia que uno de sus antiguos astrólogos, llamado Cipac, para corregir el antiguo año solar que era de 360 le añadió otros 5. Cada dia del año tenia un nombre especial, pero estos últimos dias no tenian nombre, eran considerados como nefastos, y se denominaban *Nemontemi*: este año de 365 dias estaba dividido en dos partes: la division mayor y la primera del año se componia de 260 dias, *Metzli pohualli*, ó sea la cuenta de la luna: la division más pequeña de 100 dias ó de 105 dias, se llamaba cómputo solar ó *Tonal pohualli*: además de esta division del año en las dos partes mencionadas, tambien dividian el año en 18 meses; cada mes en 20 dias; por consecuencia, este cálculo estaba fundado en el número de 360: cada mes de 20 dias tenia otra subdivision en 4 semanas, y las semanas de 5 dias.

Tenian un gran periodo de 52 años, al que los escritores españoles, con mucha inexactitud, llamaban *siglo mexicano*: cada año de este periodo ó ciclo, lleva un nombre particular: trascurrido este ciclo, los años del siguiente recibian los mismos nombres del anterior: finalmente, los mexicanos contaban tambien cuatro épocas cosmogónicas. Se-

gun su tradicion, el mundo habia sido destruido cuatro veces por el sol, y cuatro veces habia sido reconstruido por el mismo astro: la primera destruccion fué por la guerra; la segunda por los huracanes; la tercera por las aguas; la cuarta por una inundacion universal: los datos sobre la duracion de estas épocas cosmogónicas varían; pero el nombre de la creacion siempre es el mismo: ellos la llamaban el cuchillo del sacrificio ó sea *tepacatl*: este año *tepacatl* forma la base de todas sus operaciones cronológicas.

El sistema de la division del tiempo entre los mexicanos queda concluido con los anteriores datos; permitidme aún mencionar *el día* que los mexicanos astrólogos intercaban al fin de cada periodo de cada cuatro años para hacer más correcta la duracion del año solar: esta aseveracion solo está en las obras modernas, y no se funda en ninguna fuente auténtica: ningun escritor indigena ni español; ninguna pintura ni escultura da testimonio de una interpretacion de esta naturaleza; de manera que esta aseveracion ni siquiera pertenece á la clase de las conjeturas fundadas, no es sino una ficcion científica.

Las figuras simbólicas para cada una de estas divisiones del tiempo, las hallaremos representadas sobre este disco, y esculpidas en zonas, que como lo veis, son concéntricas; considerémos primeramente el escudo central: en éste se ve una cara engalanada con todos los adornos imaginables: un collar, unos aretes de cuyo medio están suspendidas unas plumas, en el labio inferior lleva un *tentell* ó sea un bezote guarnecido de joyas: la frente está circundada por una cinta, está adornada con dos joyas, y en su medio un símbolo geroglífico, y si no me engaño, el cabello está representado como unas trenzas sólidamente entretrejidas: descompongamos el pequeño símbolo de la frente y hallaremos el nombre del Dios Sol, *Atonatiuh*. Ved aquí este vaso con agua, del cual saltan unas gotas, es el símbolo del agua, *Atl* en el idioma de los antiguos mexicanos: sobre esta agua se levanta un disco á cuyo borde se ven cuatro pequeños círculos; así simbolizaban el sol cuando querian representarlo relacionado con otros objetos: el sol puramente se llamaba *Tonatiuh*; pero el Dios Sol era considerado, en una de sus propiedades, como destructor del mundo, y ciertamente como destructor de la última y grande inundacion, y esto se expresaba especialmente poniéndole un prefijo, el *atl*, y ambas palabras reunidas daban esta otra, *Atonatiuh*: una vez fijado el nombre, se comprende por qué el artista ha grabado en la cara los rasgos de un anciano: las cuencas de los ojos son muy hondas; surcos profundos hay en la frente y en las mejillas; la barba y las mandíbulas, son flacas y descarnadas: el artista quiso representar al Dios no como una estrella radiante, sino como un Creador, como un Dispensador, un Dios que divide los tiempos como el Sér el más antiguo que haya existido: ahora vamos á ver á este Dios circundado con todos sus símbolos del tiempo.

Es fácil reconocer los símbolos para la division del día en 16 horas: los cuatro índices se refieren claramente á la salida del sol, á su paso al mediodía por el meridiano, á su ocaso, y á su paso inferior por el meridiano: las subdivisiones en ocho horas están representadas por los pequeños índices, y las subdivisiones en diez y seis horas están representadas por las torrecillas colocadas en las respectivas distancias: ninguna de las pinturas del sol, y aquí tenemos una, trae la subdivision en ocho horas, representada con pequeños índices; pero vosotros veis que las torrecillas están en lugar de aquellos, por tanto no podemos vacilar en considerar esto como un símbolo para la division en horas; podeis observar que cada una de las tres divisiones se encuentra sobre cada una de las zonas sucesivas.

Dirijámonos ahora á los símbolos para los veinte dias del mes mexicano; no los encontraréis en la zona ancha que rodea el escudo central, sino en la que sigue más estrecha, que como veis contiene 20 casillas: encontraréis la figura para el primer dia llamado *Cipac* á la izquierda de la extremidad del índice que está sobre la diadema, y del mismo modo encontraremos hácia la izquierda, toda la serie de los dias: la cabeza con puntas, de algun mónstruo que no se puede reconocer, debe significar seguramente la máscara de aquel astrólogo que, segun la tradicion, intercaló los cinco últimos dias á los 360 del antiguo cómputo solar; por tanto, concedian el primer lugar de la serie de los dias á aquel antiguo astrólogo: el segundo dia se llamó *Ecatl*, viento, representado por una cabeza de cocodrilo con las fauces abiertas, que tenia una cinta sobre la cabeza: el tercer dia se llamaba *Calli*, casa, edificio mexicano con un suelo plano: tanto la pared posterior, como el techo, los pilares y las vigas madres, están representados claramente: el cuarto dia es el *Cuespalin* ó lagartija: el quinto *Cohuatl*, culebra: el sexto *Miquitzli*, cabeza de muerto: el sétimo *Mazatl*, venado: el octavo *Tochtli*, conejo: el noveno *Atl*, agua: el décimo *Izcuintli*, perro: quiero mencionar al ocuparme de esta figura, á Humboldt, quiense admiró de hallar que esta fuese la única figura en toda la zona que tuviera la cara vuelta hácia la derecha: así la vió él en el dibujo de Gama; pero en el original está como los demás: el undécimo dia *Ozomatl*, mono: el duodécimo *Malinalli*, planta enredadera, cabeza de muerto envuelta con este parásito mexicano, adorno de los héroes muertos en la batalla: el décimotercio dia *Acatl*, caña; esta planta tropical solo crece en los lugares muy húmedos, por eso está representada puesta en un vaso; la semilla, el gérmen que sale de una envoltura hojosa, las hojas y el tallo, son fáciles de reconocer: el décimocuarto dia *Tecuan*, tigre: el décimoquinto *Coscaquauhli*, zopilote real: el décimosexto *Quauhli*, águila: el décimosétimo, *Ollin*, miniatura del gran escudo central, destruccion del mundo: el décimoctavo *Tecpatl*, cuchillo de sacrificio: el décimonono *Tlaloc*, cabeza de la estatua del Dios de las lluvias, y el vigésimo dia *Xochitl*, flor en un vaso de agua, con la semilla, el fruto, un grano de maíz y los estambres.

Por tanto, con estas veinte representaciones de los dias en un círculo, se expresaba la unidad, la idea de un mes completo; estos eran símbolos para los veinte dias, lo que está confirmado plenamente por la multitud de figuras que poseemos en los códices mexicanos.

Es interesante observar, que así como ningun pintor se permite variar la forma, el contorno ó el color admitidos, así lo hace tambien el escultor.

No nos ha sido tan fácil la interpretacion de la siguiente zona, la de los cuadrados, con cinco puntos encerrados en ellos, y lo mismo nos ha sucedido con la otra zona que se compone de pequeñas esculturas colocadas en derredor de ésta, en razon de que en las fuentes que se han conservado, no se encuentra ni una figura ni un texto que se ocupe de aquellas: procurémos de un modo indirecto llegar á la interpretacion de ellas; considerémos primeramente, la composicion y orden de sus partes constitutivas.

La zona de los cuadrados, es, como lo veis, interrumpida por los cuatro índices, y por esto ella está dividida en cuatro partes iguales; cada una de las partes ó divisiones se compone de diez casillas, y cada una de éstas encierra cinco puntos. El aspecto general que predomina y que está representado en este disco del antiguo Calendario mexicano, nos conduce á esta conjetura, y es, que en la serie de los cuadrados, así como en los números que están allí encerrados, ha de haber algun cálculo oculto que esté en relacion

con el calendario! veámos lo que resulta sumando los números dados: en cada division hay diez casillas, cada una de estas encierra cinco números; así tenemos para una division 50 números, y para las cuatro 200: confieso francamente, que al sumar estos 200 números no me ocurrió la idea que este número de 200 podia completarse para llegar al de 260; pero Gama me ha conducido á este camino, porque él dice en su descripcion muy ligera sobre esta importante zona, lo que sigue: «En ella está designado el cálculo antiguo mexicano, el *Metztlipohualli*. Solo 200 dias son visibles allí, los 60 que faltan tienen que buscarse debajo de los índices!» Esto decia sencillamente: uno no puede descubrir los índices, y ver debajo de ellos; realmente si se pudiese, no se hallarian allí con toda seguridad los 60 dias: Gama no da más explicacion; pero nosotros nos serviremos de esta gratuita aseveracion como una indicacion cuyo sentido es digno de ser meditado. Si acaso Gama tuvo razon, y el artista, obligado como estaba, á colocar los indicadores sobre el disco, tuvo que suponer que el observador debia hallar los dias que faltan en los lugares que él habia cubierto con esos indicadores, debia entónces concordar el cálculo, si éstos ocupan tanto espacio como el que fué necesario para la colocacion de los sesenta números, ó lo que es lo mismo, de las doce casillas: para resolverlo tomemos un círculo y midamos el espacio que ocupa cada una de las piernas de un indicador, y hallarémos con toda exactitud, que ocupa una y media casillas: la otra pierna ocupa otro espacio igual; esto da para un indicador, tres casillas ó quince números. Como tenemos cuatro indicadores, resultan sesenta números; agregando estos sesenta á los doscientos ya obtenidos, nos da un total hipotético de 260. El cálculo de la luna *Metztlipohualli* tiene precisamente tantos dias como números acabamos de encontrar; es muy probable que con cada número se quiso representar un dia; pero esto hasta ahora solo es una conjetura, y fácilmente podia decirse, que ese cálculo coincidía por casualidad: ¿mas el artista no nos habrá dado una indicacion segura de que él tuvo el pensamiento de que el observador debia hallar los sesenta números que faltan debajo de los indicadores? ¡Pues dirigid vuestra vista á esas líneas atravesadas que están sobre esos indicadores! ellas son una continuacion exacta de los círculos en los que están encerradas las zonas, y las líneas circulares exactamente llegan á los bordes de cada una de las piernas de los indicadores; pero por haberlas trazado transversalmente, tuvo seguramente la intencion de que nosotros prolongásemos las zonas de los cuadrados hasta los bordes de las piernas de los indicadores, y que completásemos la cantidad con los números correspondientes á cada uno de ellos.

Empero nosotros no estamos seguros aún que estos 260 números hallados de esta manera, realmente sean los símbolos de los 260 dias lunares, y tendrémos la plena seguridad cuando, además de los 260 números encontrémos otros 105 que formen el cómputo de todo el año de 365 dias; y si nosotros hallamos estos 105 números, entónces, lo que hasta hoy ha sido una conjetura, vendrá á ser una realidad.

¿En dónde mejor que en la zona siguiente, la de los *glyphos*, podriamos encontrar los 105 dias que faltan? El órden, como vosotros veis, es semejante al de la anterior: tambien esta zona está cortada en secciones por los indicadores; pero en lugar de cuatro encontramos ocho secciones; porque esta zona se halla además atravesada por otros cuatro indicadores más pequeños: el símbolo es nuevo, y segun me parece, el glypho representa un grano de maíz; por tanto, los dias solares se representaban de un modo distinto á los lunares, y no debemos detenernos en esta pequeña diferencia; lo principal es, que coincida nuestro cálculo y que podamos encontrar en la zona los 105 glyphs

buscados. Contando, hallaríamos 10 glyphs en cada una de las seis divisiones completas, y solamente 5 en cada una de las restantes. Esto vendría á darnos 70 glyphs visibles; nos faltan, pues, treinta y cinco para completar el número del cómputo solar. Notaríamos que también aquí ha procurado el artista hacernos suponer debajo de los indicadores los días que faltan, pues ha prolongado las líneas correspondientes, no solo sobre los cuatro indicadores grandes, sino también sobre los pequeños. Hasta, según me parece, ha principiado el artista á grabar sobre uno de los indicadores, un glypho; por tanto, podemos estar seguros que su intención fué prolongarlos. Vamos, pues á medir como ántes, cuántos glyphs caben sobre la pierna de cada indicador, y encontraremos uno y medio: como hay diez y seis piernas, resultan 24 glyphs; éstos, agregados á los 70 ya encontrados, dan 94: midiendo encontraremos otros 10 sobre las plumas del yelmo, y de esta manera llegamos á un total de 104 glyphs: nuestra apuración es grande, porque debíamos tener 105, y no encontrando el que falta, viene á ser ilusorio todo nuestro cómputo; pero por más que examinemos el monumento, no podemos encontrar el glypho que nos falta.

Ahora, Señores, el artista debió de todos modos haberse encontrado en grande embarazo para representar el último glypho, como nosotros lo estamos para hallarlo. El número 105 es impar; vemos que no se puede dividir en ocho partes, que sean iguales entre sí: esto era muy claro para el artista, como lo es para nosotros; figurémonos de qué manera pudo salir de las dificultades, si acaso hubiera tenido la intención de representar en esta zona los 105 días solares? Para salir del conflicto, pudo trazar el arco inferior un poco más grande y de un modo imperceptible para el observador, con el objeto de tener lugar para trazar el glypho que faltaba; ó pudo hacer los glyphs del arco inferior más estrechos que los demás; pero tanto los arcos como los glyphs son iguales. Además, él pudo representar el glypho que falta, colocándolo en la abertura situada debajo del grande indicador; pero no lo hizo, porque así habría desfigurado toda la simetría del monumento.

Ahora bien, ¿cómo salió del embarazo? En el análisis de la división del tiempo de los antiguos mexicanos, he mencionado los últimos cinco días llamados Nemontemi. En la representación plástica de tal división, como la debe dar el monumento, no pudieron faltar estos cinco días de tanta importancia; y si los encontramos, resultará que nuestra comprensión del tema tratado por el artífice, se halla bien fundada, y que además conocía el artista la división ordinaria del año en 365 días.

Vuestros ojos habrán encontrado ya el lugar en donde el artista hizo aparecer los cinco días Nemontemi. Aquí están sobre este indicador, entre las dos tablillas situadas debajo del escudo central. Proyectemos hácia abajo los Nemontemi, y veremos entonces que el glypho de en medio cae precisamente en el lugar correspondiente al buscado para completar los 105 días solares, y donde el artista, por los fundamentos dados, no se atrevió á grabarlo. En el estricto sentido de la palabra, el artífice no resolvió el problema, pues nos obligó á buscar el glypho que faltaba entre los Nemontemi; creo que debemos aceptar su pensamiento: como verdadero artista, con una indicación nos ha hablado más claramente de lo que hubiéramos esperado: estaba en un penoso embarazo; pero ha salido de él ingeniosamente, dejando á la penetración de los demás, descubrir su pensamiento.

Por consiguiente, estamos autorizados para aceptar los 260 números hallados, como los representantes de los días del cómputo lunar: los números de cada una de las zonas

son el complemento aritmético de los otros: cada una manifiesta la curiosa division del año mexicano en dos cómputos, á saber, el lunar de 260 dias, y el solar de 105.

Hasta ahora hemos hallado los símbolos para las 16 horas del dia: para los 20 dias del mes; tambien la representacion del mes por la zona de los dias: además, la suma de los 365 dias separados en los dos cómputos usados, y finalmente, los 5 dias Nemontemi. Podemos preguntar aún por la representacion de la semana, aquí está, los cinco puntos de los cuadrados tienen que representar los cinco dias de ella: nos quedan por encontrar las figuras para los 52 años del ciclo y para las cuatro grandes épocas.

Halláremos el símbolo para el ciclo de 52 años, representado por medio de las tablitas grabadas sobre la última zona ancha que ciñe todo el disco. ¿Cómo se demuestra que la tablita representa el ciclo? Tenemos la prueba en las pinturas que de él se han conservado en los Códices mexicanos: aquí están. (Exhibicion de las figuras tomadas de la Coleccion de Kinsborough, Cod. Vat., lám. 91. Cod. Boturini, lám. 10. Cod. Telluriano, lám. 6 y 8.) Comparad estas figuras pintadas con las que están esculpidas en la zona, y percibiréis desde luego su completa coincidencia: en ambos casos vemos una caña que penetra en una cavidad redonda, de la cual sale una espiral; en las pinturas vemos que cada espiral se divide en dos mitades, una gris y la otra roja: la misma division hallamos tambien en la escultura.

Lo que significa este símbolo, nos aclara esta observacion, que en las tablas pintadas del año, siempre las encontramos repetidas solo cuando han trascurrido los 52 años: siempre lo vemos añadido justamente al símbolo de estos 52 años. En un lugar, Cod. Tell. 10, lám. 8, I. Kinsb. Coll., vol. I., aparece este símbolo con un texto aclaratorio. Dice así: «*Este es el signo para la atadura de los 52 años.*» Con esto quedaria demostrada su significacion como símbolo para el ciclo de 52 años. Otra prueba intrínseca resulta de la descomposicion del símbolo en partes respectivas.

El madero mencionado, ó caña, representa un frotador *tetlawoni*, el que se introducía en un disco redondo de una madera seca; girándolo con rapidez, producía la fricción la chispa sagrada. Las espirales significan el humo enrojecido por el reflejo del fuego producido.

Para una viva inteligencia de este símbolo, en cortas palabras os voy á dar una descripción de la ceremonia de la renovacion del fuego sagrado, tal como nos la han dado los cronistas.

Los antiguos mexicanos tenían la preocupacion de que en la última noche de los 52 años, el Dios Sol destruiría el mundo, y que nunca más volvería. Para reconciliárselo, para que permaneciera aún, voluntariamente le hacían el mayor sacrificio, no solo aquel de la vida de un hombre, sino que tambien apagaban el fuego en todos los hogares, en las habitaciones y en los templos. Ellos se abandonaban á la misericordia de Dios, para que él volviera á dar á la humanidad lo más indispensable, el fuego. Ellos rompían todos sus trastos, se colgaban unas máscaras negras, oraban, ayunaban, y en la tarde de la última noche, el pueblo marchaba en una gran procesion hácia una montaña inmediata. Llegados allí, estaba un hombre tendido sobre una piedra redonda, el que voluntariamente se habia presentado como víctima. Exactamente á la hora de la media noche, un sacerdote le introducía en el pecho un cuchillo, le arrancaba el corazón, y con las manos levantadas, lo elevaba hácia las estrellas, mientras que otro sacerdote colocaba sobre la herida un trozo redondo, pequeño, de una madera blanda y seca, y un tercer sacerdote se acercaba á la piedra, y arrodillándose sobre el cadáver, coloca-

ba sobre el trozo un madero duro perpendicularmente, y entónces, con las dos manos lo giraba con rapidez. Con esta poderosa fricción, la chispa saltaba. El frotador encendido era inmediatamente arrojado sobre una hoguera, la que encendida, anunciaba al pueblo con el resplandor de sus llamas, que Dios se dignaba aplazar la destrucción del mundo y concedía á los hombres un ciclo más de existencia. Leemos que los pueblos del continente asiático, que adoraban al sol, acostumbraron hacer esta ceremonia de la renovación periódica del fuego sagrado; pero tal vez sin las sangrientas escenas usadas en México.

Así pues, hemos demostrado la existencia del símbolo para la gran división del tiempo, el ciclo de los 52 años, como representado en este monumento.

Vosotros notaréis, dentro de la misma zona, aquí arriba, otros dos pequeños grupos de esculturas que producen el efecto de bandas anudadas; ¿qué significan? El estudio minucioso de los Anales mexicanos, viene á demostrar que estos nudos son también símbolos para representar el trascurso del ciclo: ellos se presentan juntamente con los jeroglíficos de la renovación del fuego sagrado en las pinturas aztecas; pero no tan claros como estos últimos, sino de una manera apenas perceptible, por lo que no pude reconocer su existencia hasta que cayó en mis manos una pintura mexicana de la colección Squier, en la que el artista pintó el nudo aisladamente. El texto Nohuatl, decía, *Molpi yn aihuiltl*, cuya traducción es: «la atadura de los años:» con estas palabras expresaban los mexicanos que había transcurrido un ciclo. Aquí tenéis las pinturas referentes á lo dicho I) (Colección de Kinsb., Cod. Botur., 2) Cod. Squier. De paso diré que también los yucatecos, artistas de las esculturas del Palenque, usaron estos nudos para simbolizar los períodos transcurridos. El descubrimiento de estos símbolos y la interpretación de su valor cronológico, tan luego como se tengan más datos, serán de gran importancia para la aclaración de la historia antigua de los pueblos de Centro América.

Ocupémonos finalmente, de las grandes épocas; encontraréis vosotros sus símbolos representados en las cuatro grandes tablas agrupadas de un modo muy original en derredor del Dios Sol: estos *aeones*, lo he dicho anteriormente, eran grandes épocas cosmogónicas, sobre cuya duración, los pintores no parecen haber estado siempre de acuerdo, pues es muy diferente el número de años marcado por las diferentes pinturas. Bástenos por ahora saber que una de las tablas, la de arriba, hacia la derecha, representa el primer *aeon*, que es la destrucción del mundo por la guerra: según la tradición, los tigres salieron y quebrantaron los huesos de los hombres: la cabeza de tigre representada, tiene un arete con una pluma rizada, y además, suspendida de la oreja una campanilla. Los cuatro números grabados en esta tabla, no significan fecha de día ni de año, pues 4 es el número sagrado, que, ya sea en formas redondas ó lineares, acompañaba principalmente las pinturas de las fiestas solares y de otras cosas relativas á ellas: veréis este número 4 reproducido, no solamente en las otras tres tablas, sino también entre los intervalos de éstas; además, á la derecha y á la izquierda, sobre el borde de la cabeza que forma el medallón; pero el *Tecpatl* ó el cuchillo de sacrificios, situado á la izquierda, en la parte superior de la tabla que estamos considerando, es un verdadero símbolo cronológico que representa probablemente el día en que se celebraba la fiesta en conmemoración de la primera destrucción del mundo. La segunda tabla lleva el símbolo *Ecatl* ó viento, para recordar la época de la destrucción del mundo por los huracanes: está separada de la primera por el ángulo colocado sobre la diadema del Dios Sol, y entre las dos tablas se ve una pequeña escultura muy interesante, á saber, un edificio con torres de distinta magnitud, destrozado, y cuyo techo desquiciado parece levantado por

el viento. Ved aquí el pequeño símbolo del viento: una campanilla está suspendida al lado de la gran torre, por tanto, el edificio destruido, significa una residencia real, y si como lo conjeturo, este edificio en ruinas es el símbolo *Calli* ó casa, y el boton del techo significa el número *uno*, entónces de nuevo tenemos ante nosotros el signo de una fiesta ritual, la de l *Calli*. Ahora demos al disco una media vuelta hácia arriba, entónces verémos en la tercer tabla, esculpida la cabeza del Dios de las aguas ó *Tlaloc*. Esto quiere decir, que por tercera vez, el mundo fué destruido por las aguas. Grandes gotas de agua descenden de la nariz y del cuello del Dios: debajo de la tabla está esculpido un dia festivo con l *Tlaloc*. En la última tabla hallaréis representada la cuarta destruccion del mundo por una grande inundacion. Nada ha robustecido más la conjetura de una conexion de los pueblos americanos cultos, con los del Oriente, que las noticias dadas por los indígenas á los misioneros en tiempo de la conquista, sobre tal acontecimiento. Referian que un gran diluvio, hace muchos siglos, habia inundado el mundo. Un par, hombre y mujer, el uno llamado *Coxcox*, la otra llamada *Xochiquetzal*, se habian salvado en una navecilla, la que abordó á la cima de una montaña. Despues de cierto tiempo vino un buitre trayendo en el pico un hueso. *Coxcox* dijo, áun continúa la destruccion; pero despues vino un colibrí con una flor en el pico; ésta era la señal de que la tierra ya volvia á florecer. El par descendió de la montaña, y de él proviene toda la humanidad. Esta narracion, en nuestro tiempo, es considerada como una fábula católico-papal, y las figuras que existen sobre este acontecimiento, se tienen como apócrifas; aquí las teneis sacadas de la obra de Gemelli, *Il giro del mondo*, tomo VI, y de la pintura de la llamada emigracion de los aztecas. Vosotros veis que sale de la superficie del agua la cima de una montaña, sobre esta cima está un árbol, y sobre su copa un pájaro extiende sus alas. Al pié de la montaña sale del agua, aquí la cabeza de un hombre, allá la de una mujer: el uno lleva arriba de la cabeza el símbolo de su nombre, una cabeza de faisán (*Coxcox*), la otra lleva una mano con un ramillete (*Xochiquetzal*). En el fondo sobrenada una barquilla, desde la que un hombre desnudo levanta al cielo sus manos implorantes. Bajo la impresion de esta pintura, dirigid ahora vuestras miradas á la escultura de la tabla: aquí hallaréis representada, simbólicamente, la inundacion en la acumulacion de todos esos símbolos que usaban los antiguos mexicanos para el agua: 1) un vaso con agua; 2) saltando de allí gotas de agua; pero no dos, como ántes para el símbolo de *Atl*, agua, sino cuatro. 3) La figura de la humedad, un caracol. 4) Arriba un cocodrilo, el rey de los rios. En medio de estos símbolos que significan inundacion, aparece el perfil de un hombre con una cinta en la frente, y otra figura más pequeña de mujer. No queda, pues, duda ninguna de que con estos perfiles se ha querido representar al Noé mexicano, *Coxcox*, y á su mujer *Xochiquetzal*: resulta tambien que la narracion del diluvio azteca, no ha sido inventada por el clero católico, sino que realmente circulaba esta leyenda entre los indígenas mucho ántes de la conquista. Abajo de la tabla está la fecha del dia 7 *oxomatl* (mono).

Por consiguiente, está terminada en gran parte mi tarea, la de dar una prueba de que el disco contiene una representacion plástica y completa de la division del tiempo tal como fué usada en el antiguo México. Hallamos las 16 horas del dia, los 20 dias del mes, las semanas de 5, los 365 del año, los 5 Nemontemi, las dos subdivisiones del año en los cómputos de 260 dias lunares, y el de 105 solares, los símbolos para los 52 años del ciclo en dos formas diferentes, y finalmente, los 4 Aeonés ó grandes épocas.

Podeis preguntar aún la significacion de la zona situada entre la del cómputo solar y la de los ciclos: la llamaremos la zona de Tlaloc, Dios de las aguas. Esta denominacion queda justificada, porque encontramos en los geroglíficos mexicanos, pinturas semejantes á las esculturas de la zona de Tlaloc, para representar la lluvia que cae de las nubes. Debajo de las nubes notaréis cuatro gotas esculpidas sobre una capa de tierra que tiene tres surcos, sobre los que yace un grano, para significar tierra cultivada. Considerando el artífice que sobre la gran pirámide no solo existiria el templo del sol, sino tambien el de *Tlaloc*, quiso en esta ocasion representar igualmente al Dios de las lluvias.

Aun no he terminado con la explicacion del disco: la zona de los ciclos nos proporcionará otros datos importantes: sabemos solamente lo que significan cada una de las tablas cíclicas; pero no lo que representan en su conjunto. De la misma manera que la zona *Metztlipohualli* no hubiera quedado bien explicada si hubiéramos solo considerado cada casilla y no todas reunidas, así tambien aquí. Tendremos que contar el número de tablas para llegar al fondo del problema que se propuso el artífice colocándolas en serie; pues es claro que deben ser consideradas como una serie de fiestas cíclicas. Veréis que cada tablita está unida con el marco de la siguiente: de la misma manera, como veréis por estas pinturas del año solar, era representada una serie de años: la sucesion de estas tablitas cíclicas comienza en la parte inferior, partiendo de las dos cabezas adornadas con yelmos: lo que estas cabezas significan no lo sé, tal vez se propuso el escultor representar con ellas al reformador del calendario. Partiendo de las figuras anteriores se dirige la zona á la derecha y á la izquierda, y cada mitad termina con un indicador; éstos son convergentes, y en medio de ellos está una tabla que corona todo el disco. La suma de las tablas de cada lado, da doce, y reunidas son veinticuatro. Como cada una representa 52 años, y como tenemos 24 tablas, resulta una suma total de 1248 años: el escultor indica claramente lo que significan estos 1248 años. Debemos relacionarlos con el geroglífico situado en la parte superior del disco, pues no pueden significar otra cosa los dos indicadores que apuntan acompañados de sus respectivas series cíclicas hácia la tabla mencionada. Tan luego como sepamos lo que significa el geroglífico esculpido en la tabla, podremos descubrir la correlacion buscada. Nada hay más fácil de descifrar que este geroglífico, pues es el *Acatl*, caña que ya conocemos ser el décimotercio día del mes: como vemos, este símbolo acompañado del número 13, debemos leerlo *13 Acatl*: este *13 Acatl* se refiere á un año mexicano determinado, que es el último del ciclo de 52 años: solo queda, pues, que traducir este año *13 Acatl* en nuestra cronología; para esto remito á las tablas auténticas de reduccion que yo explicaré al que lo desée. El año *13 Acatl* corresponde á 1479.

Esta fecha, esculpida en un lugar como éste, despierta desde luego la sospecha de significar el tiempo en que este monumento fué terminado y destinado á los ritos sagrados. Toda duda queda disipada recordando que *Axayacatl*, promotor de este monumento, segun el cronista Tezozomoc, se enfermó á causa de la fiesta inaugural y sobrevivió solo un año; ahora el reinado de *Axayacatl* duró del año de 1466 á 1480: de esto resulta una completa coincidencia entre nuestra interpretacion y la relacion del cronista. El escultor, relacionando las dos series de ciclos con el año 1479, quiso indicar al espectador, que él habia cincelado el disco en el año *13 Acatl*, y que habia encontrado transcurridas en los anales aztecas 24 fiestas de la renovacion del fuego sagrado: significa esto, en nuestra cronología, que para el 1479 habian trascurrido 1248

años de sus Anales; por consiguiente, *puede fijarse el principio de la era azteca en el año 231 despues de Jesucristo*. El gran acontecimiento histórico que coincide con esta fecha, se descubre fácilmente cuando uno está versado con todas las tradiciones, las noticias de los misioneros y los escritos de los cronistas sobre la historia antigua de los pueblos de *Anahuac*. Por más interesante que me parezca este punto, no me es posible tratarlo detalladamente, diré solo que despues de un exámen minucioso de los documentos mencionados, resulta que, *á mediados del siglo III de nuestra era*, penetraron en el interior del país, pueblos procedentes de los tres puertos, Tampico, Xicalanco y Bacalar, y vencieron á los gigantes, es decir, á los indígenas de Chollula, y fueron los fundadores de las ciudades y templos de Yucatan, Honduras, Chiapas y México, cuyas ruinas nos llenan de admiracion. Por consiguiente, el disco con esta zona cronológica, debe considerarse como una de las mejores fuentes para la historia antigua de los aztecas: nos suministra una fecha histórica, y nos demuestra lo que ántes habia sido una vaga conjetura.

Todavía podriamos decir mucho acerca del disco, como lo puede notar cualquiera que lo considere atentamente; pero yo debo por ahora, abstenerme de dar más informes; tambien debo omitir las conclusiones que se deducen de la fecha que hemos fijado. Pudiera igualmente daros á conocer la fecha *10 Calli* (137 despues de Cristo), en el que, segun los Anales mexicanos, hubo un eclipse de sol: ó pudiera ocuparme del año *1 Tecpatl* (29 ántes de Cristo) en el que se reunieron los astrólogos para hacer la correccion del Calendario; pero habiendo ocupado vuestra atencion y vuestro tiempo más de lo conveniente, termino este discurso, dando las más sinceras gracias á la numerosa concurrencia que me ha escuchado.

Nuestros lectores verán que en todo el discurso del profesor Valentini, hay muchos pensamientos que darán origen á nuevas observaciones sobre este monumento de nuestros antepasados; pero hay tambien multitud de ideas que no están acordes con las nuestras en muchos puntos; y que, en trabajos posteriores, que aparecerán en los «Anales del Museo Nacional,» serán discutidas, porque tenemos la firme conviccion de que las cuestiones histórico-científicas, discutidas con la mesura de los que desean conocer la verdad, es una fuente de la que brota una luz benéfica que puede servir para penetrar en las sombras del pasado, y un pasado, como el de los pueblos de este Continente, que despues de la conquista solo han quedado algunos que otros restos de la civilizacion que les era propia.