

Teotl tlachinolli: una metáfora marcial del centro de México

DAVID CHARLES WRIGHT CARR*

La guerra y la iconografía marcial

Los conflictos armados formaban parte de la vida colectiva de las sociedades mesoamericanas del centro de México, desde el surgimiento de los primeros estados hasta la conquista española. Fueron determinantes en la configuración de las redes del poder político y económico. Las guerras tuvieron varios propósitos: ampliar los límites espaciales del poder de los señoríos, asegurar la entrega periódica de tributos y proveerse de cautivos que eran sacrificados ante las imágenes de los dioses. Las guerras se interrelacionaban con la cosmovisión, la ideología, la mitología y las prácticas rituales. La guerra era importante para toda la sociedad, no solamente para los gobernantes. El éxito en el campo de batalla era uno de los mecanismos disponibles a los hombres comunes para alcanzar el prestigio social. En la esfera religiosa, la promesa del paraíso solar, destino de los combatientes caídos y sacrificados, motivaba a los

* Departamento de Artes Visuales, Universidad de Guanajuato.

guerreros. La fusión de lo militar con lo religioso no sólo legitimaba las pretensiones de dominio de los señores, sino motivaba a la sociedad a participar en los conflictos, contribuyendo a la cohesión de todo el sistema sociocultural.¹ Las guerras siguieron siendo importantes durante las primeras décadas de la época novohispana, cuando algunos señoríos indígenas participaron en la expansión del imperio español, al lado de las fuerzas europeas.²

La manera en que la clase gobernante de los señoríos del centro de México concebía la guerra se manifiesta en los objetos artísticos por medio de un rico y complejo lenguaje visual, vinculado con las lenguas que se hablaban en esta región. Hay antecedentes de la iconografía marcial en Teotihuacan, ciudad que floreció durante los primeros seis siglos de nuestra era; las pinturas murales del Patio Blanco del complejo residencial de Atetelco son especialmente elocuentes en este sentido. Después de la destrucción violenta de esta metrópoli, hacia inicios del siglo VII, los señoríos regionales que dominaron la región exhibían obras monumentales donde el tema de la guerra cobraba una nueva importancia. Esta tendencia siguió en aumento en las ciudades del Posclásico como Tollan Xicotitlan (Tula), donde uno de los edificios principales, el Templo B, se cubrió de motivos escultóricos que expresaban la ideología de la guerra sagrada, cuyo propósito explícito era mantener el equilibrio cósmico, alimentando al Sol con los corazones palpitantes y la sangre caliente de los guerreros. Con la caída de Tollan en el siglo XII, sus habitantes se dispersaron y surgieron nuevos centros de poder que competían entre sí, a pesar de los vínculos dinásticos que los enlazaban. La iconografía marcial llegó a un clímax en el arte público de Tenochtitlan, el poder dominante del centro de México cuando llegó Hernán Cortés.³

¹ Para una visión general de la guerra en el centro de México hacia el final de la época prehispánica, véase Ross Hassig, *Aztec Warfare, Imperial Expansion and Political Control*, 1995.

² Véanse, por ejemplo, los documentos que registran la memoria histórica de los otomíes acerca de su participación en la guerra chichimeca: Francisco Martín de la Puente, *Martín, manuscrito en otomí y español de Francisco Martín de la Puente*, 2000; Diego García de Mendosa Motecsuma, *García, traducción de un manuscrito en otomí y español, hecha por Diego García de Mendosa Motecsuma*, 2000.

³ David Charles Wright Carr, "La iconografía de la guerra en el Altiplano central", en Henryk Karol Kocyba y Yólotl González Torres (coords.), *Historia comparativa de las religiones*, 1998, pp. 291-354; del mismo autor, "Sangre para el Sol: las pinturas murales del siglo XVI en la parroquia de Ixmiquilpan, Hidalgo", en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, Correspondiente de la Real de Madrid*, 1998, t. 41, pp. 73-103.

Dentro del complejo iconográfico de la guerra sagrada, hacia el final de la época prehispánica y principios de la novohispana, encontramos con cierta frecuencia una metáfora, expresada pictórica y verbalmente, que une el concepto de una corriente de agua con el de la tierra cultivada en llamas. Este difrasismo⁴ se expresaba en el idioma náhuatl con las palabras *teoatl tlachinolli*, o de manera más sencilla, *atl tlachinolli*. A continuación presento los resultados de un análisis de este concepto que he llevado a cabo por medio del estudio de las obras prehispánicas y de los manuscritos del siglo XVI, lo mismo pictóricos —ejecutadas dentro de la tradición nativa— que alfabéticos, así como los que poseen una naturaleza híbrida, producto de la interpenetración del mundo indígena con el europeo.

Agua e incendio en las obras plásticas prehispánicas

En ciertas obras escultóricas mexicas, elaboradas poco antes de la invasión europea, encontramos expresiones del complejo iconográfico bélico, en las cuales se combinan y se articulan conjuntos de signos pictóricos⁵ que nos ofrecen visiones elocuentes de la ideología marcial. Una de estas obras es la célebre escultura pétreo llamada *Teocalli de la guerra sagrada*, obra custodiada en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología, en la ciudad de México. Representa un basamento con un templo solar en su cima, cubierto en sus lados y superficies superiores con relieves finamente ejecutados, que en conjunto hablan del papel cósmico de Tenochtitlan como sostén del numen solar, al cual se le alimentaba con los corazones de los guerreros sacrificados. Dentro del simbolismo bélico, en varias partes de esta obra destacan los signos compuestos por corrientes de agua

⁴ Para los propósitos del presente estudio, la voz “difrasismo” se define como la expresión de una idea mediante la yuxtaposición de dos palabras o morfemas, sinónimos o con significados complementarios. Sobre los difrasismos en náhuatl véase Mercedes Montes de Oca, “Los difrasismos en el náhuatl: una aproximación lingüística”, en José Luis Moctezuma Zamarrón y Jane H. Hill (eds.), *Avances y balances de lenguas yutoaztecas, homenaje a Wick R. Miller*, 2001, pp. 387-397.

⁵ Los signos pictóricos en las obras prehispánicas del centro de México se encuentran justo sobre la borrosa frontera entre las categorías europeas del arte y la escritura. Estas categorías semánticas se fundían en una sola en la mentalidad mesoamericana. Dada esta situación, considero que la frase “signo pictórico” resulta idónea para describir los elementos que constituyen este lenguaje visual. Sobre el concepto del signo, véase Herón Pérez Martínez, *En pos del signo, introducción a la semiótica*, 2a. ed., 2000, pp. 130, 131, 136, 154, 155, 319-321.

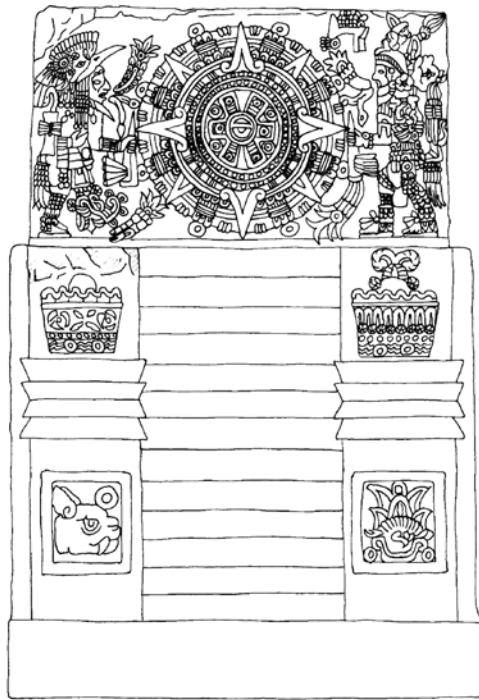


Fig. 1 Fachada principal del *Teocalli de la guerra sagrada*. Dibujo del autor, según Ignacio Marquina, *Arquitectura prehispánica*, 1981, vol. 1, p. 189, fig. 11.

y bandas que representan un incendio sobre la tierra. Éstos se ubican delante de las bocas, a manera de signos de la palabra, de las representaciones antropomorfas que flanquean el disco solar en el templo, en una de las superficies frontales de la pieza (figura 1). Estas figuras representan al dios mexica Huitzilopochtli y al señor tenochca Motecuzoma Xocoyotzin. En la cara lateral izquierda —desde la perspectiva del disco solar— (figura 2) el signo “agua-incendio”⁶ se encuentra enfrente de las bocas del signo calendárico 1 Muerte y de dos deidades, aunque en un caso el elemento “incendio” es sustituido por otro signo, morfológicamente similar pero con variantes importantes

en sus elementos constitutivos. En la cara lateral derecha (figura 3) vemos los mismos signos en las bocas del signo 1 Pederal y de dos deidades adicionales. En la cara posterior de este monumento (figura 4) un águila (metáfora del Sol) posa sobre un nopal (signo de Tenochtitlan, cuyo significado en náhuatl es “junto a las tunas duras”),⁷ del cual brotan tunas emplumadas con pequeños círculos,

⁶ Usaré aquí la frase “agua-incendio” como una referencia sencilla a esta clase de signo pictórico. Una descripción más precisa, pero menos económico, sería “agua y campos incendiados”, considerando que la mayor parte de estos signos contienen elementos gráficos que dejan claro que se trata de incendios en las sementeras.

⁷ El topónimo náhuatl Tenochtitlan se compone de los morfemas *te(tl)*, “piedra”, *noch(tli)*, “tuna”, *-ti-*, una ligadura sin significado intrínseco, y *-tlan*, una posposición que puede significar “cerca de”, “en”, “entre”, “junto a”, etcétera. Una traducción literal podría ser “junto a las tunas pétreas” o “junto a las tunas duras”, pero los signos pictóricos asociados con este topónimo, así como el topónimo otomí equivalente *An'bonda*, “la tuna de bonda” o “la tuna

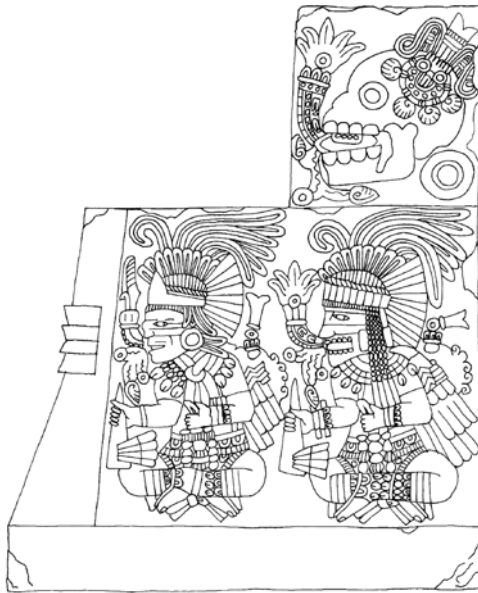


Fig. 2 Fachada lateral izquierda del *Teocalli de la guerra sagrada*. Dibujo del autor, según *ibidem*, vol. 1, p. 190, fig. 13.

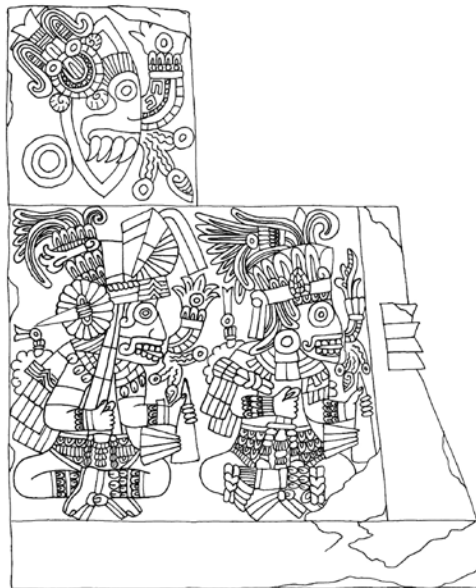


Fig. 3 Fachada lateral derecha del *Teocalli de la guerra sagrada*. Dibujo del autor, según *ibidem*, vol. 1, p. 190, fig. 14.



Fig. 4 Fachada posterior del *Teocalli de la guerra sagrada*. Dibujo del autor, según fotografía propia.

relacionados con las cuentas de piedras verdiazules y probablemente con la idea de la preciosidad de los corazones y la sangre. Estas frutas son metáforas para los corazones extraídos de los prisioneros de guerra, llamados *cuauhnochtli*, “las tunas del águila”. Debajo del pico entreabierto del águila solar destaca el signo “agua-incendio”.⁸

Otra obra escultórica que reúne una gran cantidad de signos pictóricos marciales es el *Huehuetl de Malinalco*, un tambor vertical hecho de un tronco hueco (figura 5). Probablemente era tocado en las ceremonias de las órdenes militares de elite. Los relieves, de factura exquisita, cubren la superficie cilíndrica del instrumento. Se distribuyen en

tres zonas. Abajo hay tres anchas patas, separadas por perforaciones de contorno zigzagueante, de las cuales salía el sonido del tambor. En dos de estas patas hay jaguares que danzan —a juzgar por su postura— y lloran; portan banderas militares y tocados de plumas; fluyen corrientes de agua de diversas partes de sus cuerpos. Junto a una de las patas de jaguar hay una cuerda con plumas, instrumento que al parecer se relacionaba con el sacrificio ritual de los guerreros.⁹ Enfrente de los hocicos de estos jaguares hay signos “agua-in-

roja”, deja claro que se trata de las tunas rojas que, como veremos en seguida, son signos metafóricos para los corazones de los guerreros sacrificados, alimento del Sol. El topónimo otomí mencionado se puede observar en el libro *Códice de Huichapan, comentado por Alfonso Caso*, 1992, láms. 2-5, 7, 14, 33, 45, 48, 49, 51, 54, 57, 61, 68. Este topónimo otomí y la fruta asociada con ello se analiza y se comenta en David Charles Wright Carr, “Los otomíes: cultura, lengua y escritura”, tesis de doctorado, 2005, vol. 2, pp. 331-332.

⁸ David Charles Wright Carr, *op. cit.*, 1998, pp. 298-301.

⁹ Seler llama esta clase de cuerda emplumada el *aztamecatl*, y la describe como “*offering rope [...] which was used in the sacrificio gladiatorio*”, “*sacrificial rope*”, “un cordel de sacrificio” y “*soga de sacrificios*” (Eduard Georg Seler, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology, English Translations of German Papers from Gesammelte abhandlungen zur*



Fig. 5 Huehuetl de Malinalco. Dibujo del autor, según Ignacio Marquina, *op. cit.*, vol. 1, p. 215, fig. 15.

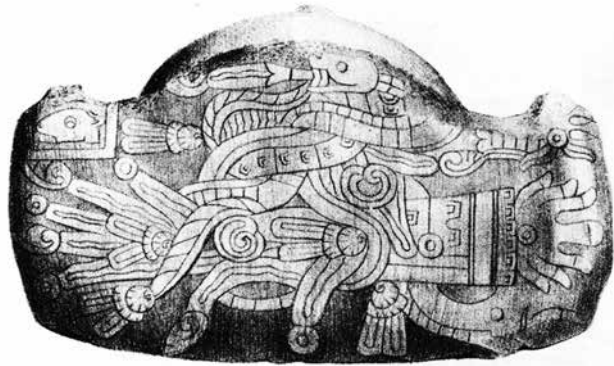
amerikanischen sprach-und alterthumskunde, 1990-1998, vol. 1, p. 66; vol. 4, p. 104; *Comentarios al Códice Borgia*, 1980, vol. 2, p. 96; vol. 3, p. 49). No señala en qué fuente encontró el término náhuatl. Revisé la traducción de Dibble y Anderson del *Códice florentino*, aprovechando la entrada “*Gladiatorial sacrifice*” en el índice, sin encontrar en los textos en náhuatl el vocablo *aztamecatl* (Bernardino de Sahagún, *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain*, 1974-1982). Sí aparece la voz *tonacamecatl*, traducido por estos autores como “*sustenance’ rope*”, para referirse a la cuerda que se usaba para sujetar a los guerreros a la piedra de sacrificio gladiatorio durante el combate ritual (*ibidem*, vol. 3 [libro 2], pp. 52, 54). John Bierhorst (*A Nahuatl-English Dictionary and Concordance to the Cantares Mexicanos, with an Analytic Transcription and Grammatical Notes*, 1985, p. 51) registra la palabra *aztamecatl* y la traduce “*white rope*”; apunta su fuente: la *Historia* de fray Diego Durán. Siguiendo esta pista encontré la descripción que hace Durán (*Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, 1967, vol. 2, p. 154) de la elaboración de bultos con las efigies de los guerreros muertos, hechos de teas amarradas con cuerdas llamadas *aztamecatl*, término que Durán traduce como “*soga blanca*”. *Aztamecatl* es un sustantivo compuesto, con las raíces *aztatl*, “*garza*” o “*pluma de garza*” (usada también para expresar la idea de “*blancura*”) y *mecatl*, “*cuerda*”, por lo que parece razonable (aunque no seguro) asociar esta palabra con las cuerdas emplumadas que aparecen en ciertas obras plásticas de las épocas prehispánica tardía y novohispana temprana. Cuerdas de este tipo se pueden apreciar, en adición a la mencionada del *Huehuetl de Malinalco*, en el relieve inferior de la cabeza de diorita de Coyolxauhqui (descrita más adelante en el presente trabajo), en la imagen de Chantico de la página 18 del *Códice borbónico* (mencionada también en este texto), en la escena del sacrificio gladiatorio del *Códice Magliabechi* (facsimil del ms., estudio de Ferdinand Anders, Maarten Jansen, Jessica Davilar y Anuschka van’t Hooft, 1996, f. 30r) y en las páginas 45 y 49 del *Códice Borgia* (facsimil del ms., estudio de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, 1993), donde en el primer caso forma parte de un altar de cráneos y en el segundo aparece en manos de una deidad femenina lunar que desciende del cielo, al lado de una deidad masculina guerrera. Cabe recordar que uno de los tres *tlatlactecolo* (“*búhos humanos*”, deidades o hechiceros) que derrotan a Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl en Tollan, según la narración recogida en los *Anales de Cuauhtitlan*, se llama

endio". En la tercera pata del tambor hay un águila con los mismos elementos icónicos, también con su signo "agua-incendio". La segunda zona es una banda que separa la parte ocupada por las tres patas de la mitad superior del tambor. Consta de dos fajas entrelazadas con los motivos "agua" e "incendio"; a intervalos regulares, sobrepuestos a estas bandas, hay escudos circulares con banderas y flechas. La zona superior del tambor presenta un gran signo calendárico "4 Movimiento", relacionado con el Quinto Sol, flanqueado por un águila y un jaguar como los descritos en las patas del tambor, también con signos compuestos "agua-incendio" frente al pico del águila y al hocico del jaguar. En el lado opuesto de esta zona hay un hombre-águila con cuerdas emplumadas en las manos. El mensaje iconológico de esta pieza tiene que ver con el papel de las órdenes militares, los guerreros jaguar y los guerreros águila, en el sostenimiento del Sol, mediante su actividad bélica.¹⁰

Aun cuando varían en sus detalles, los signos pictóricos "agua-incendio" son similares en las dos obras descritas. La forma más usual consta de una banda curva con líneas ondulantes en su interior; presenta salientes redondeados en sus lados, cada uno de los cuales remata en un círculo con otro circulito adentro, o bien en una pequeña representación de un caracol estilizado. Una segunda banda curva se encuentra junta a la anterior o entrelazada con ella; en su interior hay pequeños motivos parecidos a la letra "U" y a veces puntos, dispuestas en hileras. Puede haber una franja segmentada en uno de sus lados, que sugiere las escamas ventrales de una serpiente. La banda ostenta como remate un resplandor a manera de llama, con simetría bilateral, que puede asumir la forma de una mariposa muy estilizada, según entendemos cuando comparamos su forma con los insectos volátiles en otras obras plásticas de factura indígena. La primera banda representa el agua y es esencialmente igual a otras representaciones de este líquido en el arte del centro de México para el mismo periodo. La segunda representa la tierra en llamas. La idea de la tierra es comunicada por los motivos en forma de "U" y los puntos; estos elementos se encuentran comúnmente en los signos pictóricos toponímicos para indicar la tierra floja; expresan la idea de la sementera. Los signos pictóricos con el

Ihuimécatl, nombre que significa "cuerda emplumada"; los otros son Tezcatlipoca y Toltécatl (*Codex Chimalpopoca, the Text in Nahuatl with a Glossary and Grammatical Notes*, 1992, pp. 31-34).

¹⁰ David Charles Wright Carr, *op. cit.*, 1998, pp. 301-304.



*Inscripción que se halla en la parte inferior
de la piedra.*

Fig. 6 Cabeza de Coyolxauhqui. Dibujo del relieve en su base, publicado por Carlos María de Bustamante en 1840. Elizabeth Hill Boone, "Templo Mayor research, 1521-1978", en *The Aztec Templo Mayor, a Symposium at Dumbarton Oaks, 8th and 9th October 1983*, 1987, p. 23, fig. 13.

valor semántico "sementera" se pueden encontrar en los signos toponímicos de las esculturas mexicas y de los manuscritos pictóricos novohispanos.¹¹ Juntas, a juzgar por sus contextos iconográficos, la banda acuática y la banda terrestre e ígnea forman el difrasismo metafórico "agua-incendio", con el significado de la guerra.

Hay otras piezas relacionadas con la iconografía de la guerra sagrada, aunque no presentan el complejo iconográfico marcial de manera tan abundante como las dos obras anteriores. Una de las expresiones más ricas y complejas del difrasismo "agua-incendio" se encuentra en la superficie inferior de una cabeza de diorita, hallada cerca del Templo Mayor de Tenochtitlan (figura 6). Esta escultura representa a la deidad celeste Coyolxauhqui, hermana del dios solar de los mexicas, Huitzilopochtli. Según el mito, esta diosa quiso aliarse con las estrellas y matar a la madre terrestre cuando ésta estaba encinta, con el astro diurno en su matriz. Nació Huitzilopochtli ataviado como guerrero y decapitó a su hermana sobre Coatépec,

¹¹ Los signos pictóricos que contienen el grafema "sementera" se encuentran en la *Piedra del ex Arzobispado* y la *Piedra de Tízoc* (signos toponímicos de Xochimilco y Tlatelolco); véase Eduardo Matos Moctezuma y Felipe Solís, *El Calendario azteca y otros monumentos solares*, 2004, pp. 110-122. Signos del mismo tipo son relativamente abundantes en los manuscritos pictóricos novohispanos; para un ejemplo véase *The Codex Mendoza*, 1992, vol. 3, ff. 2v-60r.

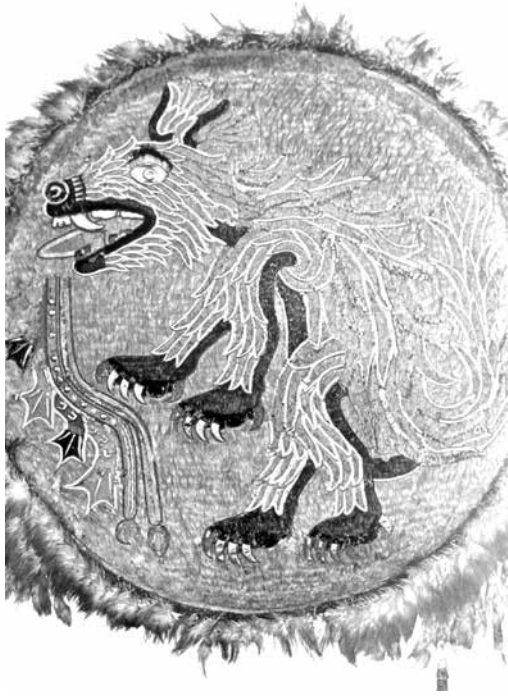


Fig. 7 *Escudo de Ahuítzotl*. Paul Westheim et al., 1972, fig. 418.

llamado *Escudo de Ahuítzotl*, muestra sobresaliente del arte plumario mexica que se resguarda en el Museo de Etnología de Viena (figura 7). Más que un *ahuítzotl*, o animal lacustre mítico (y nombre de un señor mexica), representa un cánido (probablemente un coyote) emplumado, elaborado con plumas de colores y piezas de oro. Debajo de sus fauces abiertas hay un signo “agua-incendio”, con los mismos elementos que hemos visto en otras obras, aunque presenta algunas variantes en cuanto a su disposición y forma.

“en el cerro de las serpientes”, dejando rodar su cuerpo hasta el pie de la montaña sagrada.¹² El signo “agua-incendio” en esta pieza consta de las bandas acuática y terrestre-ínea, como las descritas arriba, aunque aquí se entrelazan con dos elementos adicionales: una serpiente y una cuerda con plumas, similar a la que he comentado en la descripción del *Huehuetl de Malinalco*. Además de estos signos aparece un cuadro con una cabeza de mamífero, probablemente una fecha.¹³

Otro ejemplo del signo “agua-incendio” en el arte prehispánico es el

¹² Bernardino de Sahagún, *Códice florentino*, 1979, vol. 1, ff. 202r-204v (libro 3, capítulo 1, par. 1).

¹³ Seler (*op. cit.*, vol. 3, p. 138) publica imágenes, una descripción y una interpretación de esta escultura de la cabeza de Coyolxauhqui. En su boceto del relieve de la superficie inferior omite los lados de la composición, por haber estado obstruidos por los postes que apoyaban la obra. Podemos apreciar la composición entera en un grabado publicado por Bustamente en 1840 (reproducido en la figura 7 del presente artículo), aunque el dibujo tenga algunas imprecisiones.



Fig. 8. Xiuhteuctli, *Códice borbónico*, estudio de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, 1991, p. 9.

Agua e incendio en los manuscritos pictóricos del siglo XVI

En el *Códice borbónico* hay un *tonalamatl*, o “libro de los días”, que expresa el *tonalpohualli* o “cuenta de los días”. Se trata de una representación gráfica del calendario adivinatorio de 260 días, que resulta de la combinación de 13 números con 20 días nombrados. Cada una de las 18 páginas del *tonalamatl* (se han perdido las dos primeras) representa una trecena, con sus dioses regentes, una serie de signos pictóricos que expresan los aspectos positivos o negativos de la trecena, y una serie de signos que tienen que ver con cada uno de los días de la trecena. En la página 9, que corresponde a la novena trecena del *tonalpohualli*, vemos al dios del fuego Xiuhteuctli, “el señor del año”; también son posibles las traducciones “el señor de la turquesa”, “el señor de la hierba” y “el señor del cometa” (figura 8). De su taparrabo se extiende una banda “incendio” con otros elementos sobrepuestos: un trono y un *cuauhxicalli* o “jícara del águila” que servía para depositar sangre y corazones para el Sol. En este recipiente hay corazones, instrumentos para el autosacrificio (un punzón de hueso y una púa de maguey) y una flecha. La banda “incendio”



Fig. 9 Chantico, *Códice borbónico*.
Ibidem, p. 18.

remata en una mariposa ígnea, la cual se asoma por detrás de la jícara del águila. Del tocado del dios se extiende una gruesa corriente de agua con dos flechas en su interior. Juntas, la banda ígnea y la acuática expresan el difrasismo “agua-incendio”.¹⁴

En la página 18 del mismo manuscrito pictórico la diosa regente Chantico (“dentro de la casa” o “viene a morar”), deidad doméstica relacionada con el fuego del hogar, tiene el signo “agua-incendio” en su tocado, en la parte posterior de la cabeza (figura 9). La banda acuática presenta los elementos usuales: círculos concéntricos y caracolillos. En este caso la banda ígnea carece de los elementos en forma de “U” y de los puntos; la remata una mariposa estilizada. Debajo del trono de la diosa hay cuerdas emplumadas como las que hemos visto en el *Huehuetl de Malinalco* y en la cabeza de

Coyolxauhqui.¹⁵ En el *tonalamatl* del *Códice telleriano-remensis* hay otra representación de Chantico, de nuevo como regente de la decimoctava trecena (figura 10). Porta el signo “agua-incendio” en su tocado, similar al caso anterior, aunque con variantes en sus detalles. Esta vez el signo bélico emerge de un ornamento de plumas característico de los guerreros.¹⁶ La imagen en el *Códice Vaticano A* presen-

¹⁴ *Códice borbónico*, 1991, p. 9. Véase el comentario en Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, *El libro del ciuacoatl, homenaje para el año del fuego nuevo, libro explicativo del llamado Códice borbónico, codex du Corps Legislatif, Bibliothèque de l'Assemblée Nationale Française, París, Y 120, 1991, pp. 144-147.*

¹⁵ *Códice borbónico*, ed. cit., p. 18; Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, *op. cit.*, 1991, pp. 172-174.

¹⁶ *Códice telleriano-remensis, ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*, 1995, p. 46 (f. 21v del ms.). Véase el comentario de Quiñones en la p. 186 del mismo libro. Carmen Aguilera (“A Case of Mistaken Identity: Cihuacoatl, not Chantico”, en Mary H. Preuss (ed.), *Latin American Indian Literatures: Messages and Meanings, Papers from the Twelfth Annual Symposium, Latin American Literatures Association*, 1997, pp. 73-83) presenta argumentos de que la diosa regente de la decimoctava trecena en este manuscrito es Cihuacóatl, no Chantico, y que la glosa alfabética que la identifica como esta deidad está equivocada. Esta discusión



Fig. 10 Chantico, en el *Códice telleriano-remensis*. *Códice telleriano-remensis, Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, estudio de Eloise Quiñones Keber, 1995, f. 21v.



Fig. 11. Chantico, en el *Tonalamatl de Aubin*. *El tonalamatl de Aubin*, estudio de Carmen Aguilera, 1981, p. 18.

ta una versión muy similar de Chantico, con el mismo signo “agua-incendio” en el tocado.¹⁷

El *Tonalamatl de Aubin* —que a juzgar por su estilo procede de la zona otomí en la falda oriental del volcán La Malinche, en Tlaxcala—¹⁸ también muestra a Chantico como regente de la decimioctava trecena (figura 11). De nuevo presenta el signo “agua-incendio” en su tocado. En la novena trecena del mismo manuscrito el dios venusino Tlahuizcalpanteuctli, “el señor del alba”, también lleva este signo marcial en su tocado (figura 12). En este caso el signo “incendio” muestra claramente los elementos en forma de “U” y los puntos, los cuales indican gráficamente que se trata de un incendio en las se-

subraya la complejidad del panteón del México central, con sus desdoblamientos y sus traslapamientos, así como los problemas todavía no resueltos en el estudio de sus atributos iconográficos.

¹⁷ *Códice Vaticano A.3738*, 1996, f. 30v. Véase el comentario de Ferdinand Anders y Maarten Jansen, *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos, libro explicativo del llamado Códice Vaticano A, Codex Vatic. 3738 de la Biblioteca Apostólica Vaticana*, 1996, p. 180.

¹⁸ Esta apreciación se basa en la gran similitud estilística que existe, a pesar de pertenecer a géneros muy distintos, entre el *Tonalamatl de Aubin* y el *Mapa de Huamantla*, documento cuyo origen se puede establecer con seguridad en la zona oriental del actual estado de Tlaxcala durante el último tercio del siglo XVI (David Charles Wright Carr, *op. cit.*, 2005, vol. 1, pp. 433-437).



Fig. 12 Tlahuizcalpanteuctli, en el *Tonalamatl de Aubin*. *Ibidem*, p. 9.

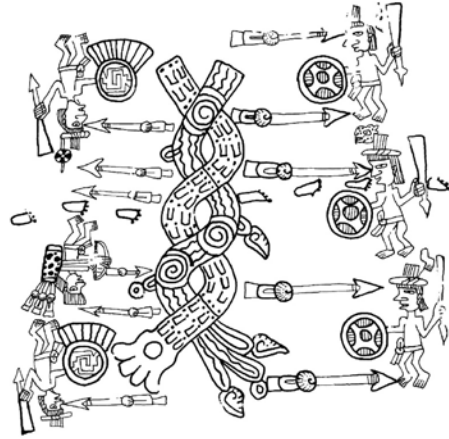


Fig. 13 El signo pictórico "agua-incendio", en el *Mapa de Huamantla*, fragmento 5. Dibujo del autor, según *Códice de Huamantla*, estudio de Carmen Aguilera, 1984, p. 17.

menteras. Hay otra banda "incendio" enfrente de su boca, a manera de una vírgula de la palabra.¹⁹

El signo "agua-incendio" se presenta también en los manuscritos pictóricos de contenido histórico. Encontramos seis ejemplares en el *Mapa de Huamantla* —llamado también *Códice de Huamantla*—, un manuscrito cartográfico e histórico de gran formato elaborado por los señores otomíes del oriente de Tlaxcala durante el último tercio del siglo XVI (figura 13). Estos signos se emplean para marcar las fronteras de guerra en los márgenes del territorio dominado por la confederación tlaxcalteca, hacia finales de la época prehispánica. Uno de ellos se ubica en el paso entre el Acolhuacan, la parte nororiental del valle de México, y el poniente de la provincia de Tlaxcallan. Otros cinco signos "agua-incendio" forman una larga faja que marca el extremo sudoriental de la zona tlaxcalteca, al oriente del volcán La Malinche. A los lados de estos signos metafóricos hay representaciones de guerreros peleando con macanas de madera y obsidiana, escudos, arcos y flechas. De estas escenas bélicas se extienden cami-

¹⁹ *El tonalamatl de Aubin*, facsímil de la ed. de 1900, estudio de Carmen Aguilera, 1981, pp. 9, 18. Véanse las interpretaciones de Seler en Carmen Aguilera, "Estudio introductorio" a *El tonalamatl de la colección de Aubin, antiguo manuscrito mexicano en la Biblioteca Nacional de París (Manuscrit [sic] mexicains no. 18-19)*, 1981, láms. 9, 18.



Fig. 14 Signo pictórico "agua-incendio" del Mapa de Cuauhtinchan número 1. Keiko Yoneda, *Los mapas de Cuauhtinchan y la historia cartográfica prehispánica*, 1981, p. 250, lám. 29.



Fig. 15 Escudo de armas de la ciudad de Texcoco. *Handbook of Middle American Indians*, 1975, fig. 15.

nos regados de la sangre de los prisioneros que son llevados, cogidos de su cabellera, al sacrificio.²⁰

Otros ejemplares del signo "agua-incendio" se encuentran en los documentos cartográficos e históricos de Cuauhtinchan, en la zona poblana: una vez en la *Historia tolteca-chichimeca*²¹ y tres veces en el *Mapa de Cuauhtinchan número 1* (figura 14).²²

Por último mencionaré el signo "agua-incendio", muy cercano al estilo prehispánico, que enmarca las armas de la ciudad de Texcoco, en un grabado que forma parte de un expediente formado en el siglo XVIII, publicado por Antonio Peñafiel en 1903 (figura 15). Leemos en este grabado, y con mayor detalle en el manuscrito aso-

²⁰ *Códice de Huamantla*, 1984, fragmentos 4, 5, 7 (láms. 17, 45, 46, 49, 50). Véanse los comentarios de Carmen Aguilera, *Códice de Huamantla, manuscrito de los siglos XVI y XVII, que se conserva en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín*, 1984, pp. 28, 43, 45; y los de David Charles Wright Carr, *op. cit.*, 2005, vol. 1, pp. 462, 463.

²¹ *Historia tolteca-chichimeca*, 1976, f. 27r.

²² Keiko Yoneda, *Los mapas de Cuauhtinchan y la historia cartográfica prehispánica*, 1981, pp. 71, 161, 166-167, 250, 251.

ciado, que este escudo heráldico fue otorgado por el emperador Carlos V en 1551.²³

Agua e incendio en las fuentes alfabéticas²⁴

La frase “el agua, el incendio”, como otros difrasismos del centro de México, se encuentra en diferentes lenguas, pertenecientes a familias lingüísticas distintas. Es más conocida entre los mesoamericanistas por sus versiones en náhuatl. En el vocabulario náhuatl-castellano de fray Alonso de Molina, elaborado hacia mediados del siglo XVI, encontramos dos variantes: “Atl, tlachinolli. batalla o guerra. Metapho[ra]”; “Tlachinolli teuatl. guerra o batalla. Metaphora”.²⁵ *Atl* significa “el agua”. *Teoatl* quiere decir “el agua divina”, literalmente, y esta voz se usaba algunas veces para expresar la idea de “el mar”.²⁶ *Tlachinolli* es un sustantivo derivado del verbo *ichinoa*, que significa “quemar los campos o montes”, con el prefijo de objeto indefinido *tla-*.²⁷ No significa precisamente ni “fuego” ni “cosa quemada”.²⁸ Lo

²³ *Manuscritos de Texcoco: documentos de Texcoco; lamentaciones de Nezahualcōyotl, señor de Texcoco; Xochicalco, estudio topográfico y técnico-militar de sus ruinas por el ingeniero Juan B. Togno* (facsimil de la ed. de 1903), 1979; *Handbook of Middle American Indians, Volume Fourteen: Guide to Ethnohistorical Sources, Part Three*, 1975, fig. 15.

²⁴ Este inciso incorpora varios párrafos y una tabla de mi tesis doctoral (David Charles Wright Carr, *op. cit.*, 2005, pp. 186-191). La presente versión ha sido ampliada y corregida.

²⁵ Alonso de Molina, “Vocabulario en lengua castellana y mexicana/Vocabulario en lengua mexicana y castellana”, 1998, 2a. paginación, ff. 8v, 117v.

²⁶ Molina (*ibidem*, 2a. paginación, ff. 8r, 100r-101v) no registra la palabra compuesta *teoatl*, pero sí muchas otras palabras compuestas con *teo(tl)* en primer término. Es interesante que su glosa de la voz *atl* incluye la idea de la violencia organizada: “agua, orines, guerra, o la mollera de la cabeza”. Sahagún (*Códice florentino, op. cit.*, vol. 2, f. 206v [libro 6, capítulo 43]) traduce *teoatl*, en el difrasismo *teoatl tlachinolli*, como “mar”.

²⁷ Alonso de Molina, *op. cit.*, 2a. paginación, ff. 21r, 117v. Molina, quien usualmente no registraba los saltillos, registra la raíz verbal como *chinoa*. Sin embargo, en la variante moderna del náhuatl hablada en Tetelcingo, Morelos, existe la raíz *ichinoa* (/iʔchinoa:/), con saltillo (/ʔ/) en la primera sílaba; por ello Karttunen sospecha que la palabra era *ichinoa* en los tiempos de Molina (Frances Karttunen, *An Analytical Dictionary of Nahuatl*, 1992, pp. 52, 96). La sospecha de Karttunen se confirma en el registro léxico correspondiente en el vocabulario trilingüe de fray Alonso Urbano, donde la presencia del saltillo (escrito con la letra “h”) entre el prefijo de objeto y la raíz verbal revela la presencia de la sílaba /iʔ/ en esta raíz (la vocal /i/ se elide después de la vocal /a/ del prefijo de objeto *tla-*): “Quemar los campos. ntlah, chinoua [...]” (Alonso Urbano, *Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe español-náhuatl-otomí*, 1990, f. 354r.).

²⁸ Es común, en los estudios de los siglos XIX y XX, encontrar *tlachinolli* traducido con la palabra castellana “fuego” (Carmen Aguilera, *Códice de Huamantla*, ed. cit., pp. 28, 43, 45; Edward Selser, *Collected Works*, ed. cit., vol. 1, p. 124, vol. 3, p. 220; vol. 4, pp. 62, 104, 172, 247;

podemos traducir como “el incendio” o, con mayor precisión, “los campos incendiados”.

Fray Bernardino de Sahagún, en el inciso sobre las metáforas nahuas del Códice florentino, abunda sobre el difrasismo *teotl tlachinolli*, dejando más claro su sentido trópico: “Quiere dezir esta letra. El mar o la chamusquina vino sobre nosotros o paso sobre nosotros. Por metaphora se dize: de la pestilencia o guerra que quando se acaba dizen otonpanquiz inteuatl in tlachinolli. Paso sobre nosotros la mar y el fuego”.²⁹

Vale la pena estudiar el texto en náhuatl de este mismo manuscrito, del cual la cita anterior es una traducción aproximada: “*Inin tla / tolli, itechpa mitoaia : in uei iao / oiotl muchioaia , anoço uei coco / liztli : mitoaia . Otopan muchiuh, / anoço otopan onquiz : inihuiqui / teuatl , tlachinolli : quitoznequi: / cocoliztli, anoço uel iehoatl in / iaioitl*”.³⁰

Ofrezco aquí una traducción literal de la cita anterior: “Con este dicho se decía: la gran guerra se hacía, o la gran enfermedad. Se decía: sobre nosotros se hizo, o sobre nosotros corrió, algo como el agua divina, los campos incendiados. Quiere decir: la enfermedad o esta guerra”.³¹

El manuscrito Cantares mexicanos se custodia en la Biblioteca Nacional de México. Es una colección de versos sagrados que se

vol. 5, pp. 15, 73, 96). En otro lugar (*ibidem.*, vol. 3, p. 139) Seler traduce *atl tlachinolli* con las palabras (según la traducción inglesa) “*water (spear-throwing) and conflagration*”. Primo Feliciano Velázquez (*Códice Chimalpopoca, Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, 1975, p. 94) pone “cosa chamuscada” y Ross Hassig (*Time, History, and Belief in Aztec and Colonial Mexico*, 2001, p. 25) “*burned thing*”. Estas últimas traducciones evidentemente se basan en una lectura superficial de una glosa de Alonso de Molina (*op. cit.*, 2a. paginación, f. 117v), donde el sustantivo *tlachinolli* es traducida “cosa quemada assi, o chamuscada”, sin tomar en cuenta la palabra “assi”, que se refiere a la glosa anterior: “*Tlachinoliztli. el acto de quemar los campos*”, ni la etimología de *tlachinolli*, que se deriva del verbo *chinao*, “quemar los campos o los montes”. Joyce Marcus (*Mesoamerican Writing Systems: Propaganda, Myth, and History in Four Ancient Civilizations*, 1992, p. 365) traduce el difrasismo *in atl in tlachinolli* con la frase inglesa “*water and conflagration/bonfire*” y especula que se refiere a los intentos de los conquistados de apagar el fuego de su templo en llamas. Patrick Johansson (“El agua y el fuego en el mundo náhuatl prehispánico”, en *Arqueología Mexicana*, vol. 15, núm. 88, noviembre-diciembre 2007, p. 78) traduce “*atl, tlachinolli*” con las palabras “agua, cosa (tierra) quemada”; propone la hipótesis de que la palabra *tlachinolli* sea una forma sincopada de *tlalchinolli*, “tierra quemada”, incorporando el sustantivo *tlalli*, “tierra”.

²⁹ Bernardino de Sahagún, *Códice florentino*, ed. cit., vol. 2, f. 206v (libro 6, capítulo 43).

³⁰ *Idem.* Las barras indican los cambios de renglón en el manuscrito.

³¹ Para una exposición detallada del método empleado para realizar esta traducción, incluyendo un análisis morfológico detallado, véase David Charles Wright Carr, *Lectura del náhuatl, fundamentos para la traducción de los textos en náhuatl del periodo novohispano temprano*, 2007, pp. 201-205.

cantaban en el centro de México durante la época prehispánica, aunque es evidente que fueron alterados por amanuenses cristianos. En varios de los cantares se encuentran expresiones metafóricas relacionadas con la guerra, que contienen las palabras metafóricas *teoa(tl)* y *tlachinol(li)*, juntas o por separado, en combinación con otros morfemas. Los contextos donde se encuentran estas palabras indican que su significado metafórico se relaciona con la guerra. A continuación apunto varios ejemplos, junto con sus ubicaciones en el manuscrito, con traducciones literales al castellano:

- *teoatica* (folio 56 recto), “con el agua divina”;
- *teoatl imancan* (folio 55 verso), “donde se extiende el agua divina”;
- *teoaxochitli* (folio 56 recto), “las flores del agua divina”;
- *inteoaxochiamoxtlacuilotl* (folio 61 verso), “sus escrituras pintadas en libros, de las flores del agua divina”;
- *teoaxochotla* (folio 55 verso), “donde abunda el pulque de las flores del agua divina”;
- *tlachinolxochitl* (folios 8 recto, 21 recto, 29 verso, 32 recto, 36 recto, 54 recto, 58 recto y 64 verso): “flor de incendio”;
- *tlachinolazacatl* (folio 57 verso): “la grama del agua del incendio”;
- *ixtlahuaca tlachinolitic* (folio 25 recto), “dentro del incendio en la llanura”;
- *moteoauh [...] motlachinol* (folio 31 recto), “tu agua divina [...] tu incendio”;
- *in xochiatl in tlachinolli* (folio 32 recto), “el agua florida, el incendio”;
- *tlachinolaxochiatl* (folio 44 recto), “el agua florida del agua del incendio”;
- *in teoaxochitl in tlachinolxochitl* (folio 53 verso), “las flores del agua divina, las flores del incendio”;
- *quetzalaxochitli tlachinolxochitl* (folio 36 recto), “las flores del agua de plumas preciosas de quetzal, las flores del incendio”;
- *teoatlachinoloctli* (folio 4 recto), “el pulque del incendio del agua divina”.³²

³² *Cantares mexicanos*, facsímil del ms., 1994. Las traducciones son mías. Para localizar estas metáforas aproveché el diccionario y concordancia preparado por John Bierhorst (*op. cit.*). El mismo autor publicó una transcripción de los textos en náhuatl y una traducción completa al inglés de este manuscrito, con comentarios abundantes (*Cantares mexicanos. Songs*

El difrasismo “agua-incendio” se puede encontrar en los anales históricos del centro de México. Me limitaré a un ejemplo. En los Anales de Cuauhtitlan se narra la historia de Nezahualcóyotl, señor de Texcoco. Este personaje, siendo niño, se cayó al agua. Los dioses lo sacaron y lo llevaron a una montaña llamada Poyauhtécatl, donde “le ungieron con el agua divina y con el incendio” (“*teoatica tlachinoltica quimamatelloque*”), diciéndole que le habían elegido para derrotar una ciudad.³³ De esta manera los poderes divinos comparten su potencia destructiva con el futuro señor tetzcocano, de manera análoga al Teocalli de la guerra sagrada, donde Moteuczoma Xocoyotzin entona el canto marcial *teotl tlachinolli* junto con varias deidades.

La presencia del signo gráfico “agua-incendio” en el Mapa de Huamantla, mencionada arriba, indica que los otomíes tlaxcaltecos conocían este difrasismo. Es probable que lo verbalizaran en su propia lengua, ya que en Mesoamérica el uso de calcos o traducciones literales de los conceptos de un idioma a otro era la norma, siendo excepcionales los préstamos de las palabras.³⁴ En la entrada léxica “Guerra” del vocabulario trilingüe de fray Alonso Urbano, hay varias palabras en náhuatl, seguidas por expresiones equivalentes en otomí: “Guerra. yaoyotl. necaliliztli. tlayecoliztli. — mabagui. nechambagui. ne / xombagui. nenccâtti. neôte. nebate. & per metaph. mitl. chimalli. tla / uitolli. atl tlachinolli. teotl, tlachinolatl — anthây. ambuqbay. antzhâ / antzaqhuay. anchâdehe. antehmabagui”.³⁵

Para facilitar la comparación de las palabras y frases en náhuatl y en otomí, se presentan las glosas anteriores en una tabla. Para cada

of the Aztecs, 1985). Su trabajo es meticuloso en cuanto a la metodología lingüística, pero ha sido criticado por su hipótesis central, que los cantares se compusieron hacia mediados del siglo XVI para invocar a los espíritus de los guerreros muertos. La insistencia que hace Bierhorst en esta hipótesis se convirtió en un sesgo que influyó en sus traducciones de los cantares y en algunas de las glosas de su diccionario (véase al respecto James Lockhart, *Nahuatl as Written, Lessons in Older Written Nahuatl, with Copious Examples and Texts*, 2001, p. 162, nota 1). Garibay hizo traducciones al castellano, con menos precisión lingüística pero sin el sesgo de Bierhorst (*Poesía náhuatl*, 2a. ed., trad. de Ángel María Garibay Kintana, 1993, vols. 2 y 3).

³³ *Codex Chimalpopoca*, ed. cit., p. 48; *Códice Chimalpopoca*, ed. cit., pp. 40, 94; *History and Mythology of the Aztecs, the Codex Chimalpopoca*, 1998, p. 86.

³⁴ Sobre el Mapa de Huamantla véase Carmen Aguilera, *Códice de Huamantla*, ed. cit. Sobre el uso de los calcos en el centro de México véanse Thomas C. Smith Stark, “Mesoamerican calques”, en Carolyn J. MacKay y Verónica Vázquez (eds.), *Investigaciones lingüísticas en Mesoamérica*, 1994, pp. 15-50; David Charles Wright Carr, *op. cit.*, 2005, vol. 1, pp. 150-154.

³⁵ Alonso Urbano, *op. cit.*, f. 229v.

palabra se apunta una versión con la ortografía modernizada y una traducción literal.³⁶

Náhuatl	Traducción	Otomí	Traducción
<i>yaoyotl</i>	“la guerra” “la batalla”	<i>mabagi</i>	“la guerra” “la batalla”
<i>necaliliztli</i>	“la batalla” “la pelea”	<i>nejamabagi</i>	“la guerra” “la batalla” “la pelea”
<i>tlayecoliztli</i>	“el acto de pelear fuerte- mente en la batalla”	<i>nexombagi</i>	“la guerra” “la batalla” “la pelea”
--	--	<i>nenk'at'i</i>	“la guerra”
--	--	<i>neote</i>	“la guerra” “la batalla” “la pelea”
--	--	<i>nebate</i>	“la guerra” “la pelea”
Metáforas			
<i>mitl</i>	“la flecha”	<i>anthai</i>	“la flecha”
<i>chimalli</i>	“el escudo”	<i>ambqbai</i>	“el escudo”
<i>tlahuitolli</i>	“el arco”	<i>ants'ä</i>	“el arco”
--	--	<i>antsajwai</i>	“el palo de navajas” (macana con filos de navajas de obsidiana)
<i>atl tlachinolli</i>	“el agua, los campos incendiados”	--	--
<i>teoatl tlachinolatl</i>	“el agua divina, el agua de los campos incendiados”	<i>anjädehe</i>	“el agua divina”
--	--	<i>antehmabagi</i>	“la guerra quebradora” “el agua de guerra” ³⁷

³⁶ La ortografía se moderniza según los criterios consignados en David Charles Wright Carr, *op. cit.*, 2005, vol. 2, apéndices I y II. Las fuentes básicas para las traducciones son Horacio Carochi, *Grammar of the Mexican Language with an Explanation of its Adverbs (1645)*, trad. y ed., de James Lockhart, 2001; Luis Hernández Cruz, Moisés Victoria Torquemada y Donald Sinclair Crawford, *Diccionario del hñähñu (otomí) del Valle del Mezquital, estado de Hidalgo*, 2004; Frances Karttunen, *op. cit.*; Alonso de Molina, *op. cit.*; Alonso Urbano, *op. cit.*; David Charles Wright Carr, *op. cit.*, 2007.

³⁷ La primera traducción supone los siguientes morfemas: *an* + (*tehmi* — *mi*) + *mabagi*; prefijo sustantivo singular · verbo: “quebrar” · sustantivo: “guerra”. La segunda traducción se basa en: *an* + (*dehe* — *e*) (*d > t*) + *mabagi*; prefijo sustantivo singular · sustantivo: “agua” ·

Urbano no registra el difrasismo “el agua, el incendio” en otomí, pero la relación metafórica entre el agua y la guerra está presente en las voces *anjädehe*, “el agua divina” y posiblemente *antehmabagi*, en caso de que la segunda traducción, “el agua de guerra”, sea la más acertada.

Pedro Carrasco registra la entrada léxica de “guerra” en otro diccionario otomí, el de la Biblioteca Nacional de México, fechado en 1640: “guerra... *adē chānmābāgui* agua y fuego de dios”.³⁸ Probablemente se trata de la palabra compuesta *andejänmabagi*, “el agua y la guerra divina”, “la guerra divina del agua” o “la guerra del agua divina”.³⁹ La traducción de la glosa otomí, “agua y fuego de dios”, sugiere que había un vínculo semántico entre el morfema *mabagi* (“guerra”) y el concepto del fuego. Indica que el difrasismo “el agua, el incendio” no era ajeno al informante otomí.

No sólo los nahuas y los otomíes conocían y empleaban este difrasismo. También se encuentra en el vocabulario mixteco de Francisco Alvarado, publicado por primera vez en 1593: “Batalla guerra. tnañuyecu. dutandecudu vuañuhu”. La segunda glosa, *dutandecudu vuañuhu*, contiene cuatro morfemas: *duta*, “agua”; *ndecu*, “quemar”; *nduvua*, “flecha”; y *ñuhu*, “fuego/tierra/dios”. Al parecer se trata de dos difrasismos unidos: *dutandecu*, “agua-incendio” y *duvuañuhu*, “flecha-fuego” (o “flecha-tierra”, o bien “flecha-dios”).⁴⁰ Cabe señalar que las palabras mixtecas para “fuego”, “tierra” y “dios” probablemente eran *cuasi* homófonas, distinguidas por contrastes fonéticos sutiles, quizá tonales, que no se registran en el sis-

sustantivo: “guerra”. La apócope de la voz *dehe* y la pérdida de sonoridad de su fonema inicial, en la etimología propuesta para la segunda traducción, se encuentran en otras palabras registradas por Urbano (*op. cit.*, f. 19v): “Agua rosada. xochatl. xochiatl — antondehe. antetoni”; “Agua de axi. Chilatl — noydehe. nodeheny. notenÿ”.

³⁸ Pedro Carrasco Pizana, *Los otomíes, cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, 1987, p. 131.

³⁹ Estas traducciones se basan en el siguiente análisis: *an* + (*dehe* — *he*) + *n* + *jä* + *mabagi*; prefijo sustantivo singular · sustantivo: “agua” · fonema epentético · adjetivo: “divino” (o sustantivo: “dios”) · sustantivo: “guerra”. Otra posibilidad es que la sílaba *ja* no llevara nasalización en la vocal, y que tuviera una función locativa; así, esta palabra puede traducirse como “el agua en la guerra”.

⁴⁰ Francisco Alvarado, *Vocabulario en lengua mixteca*, 1962, ff. 12r, 33r, 111v, 113v, 177v, 179v (*sic*; hay un error en la paginación), 195v. Sobre el difrasismo “flecha-fuego” y su representación en los manuscritos pintados de la Mixteca véase Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, *Origen e historia de los reyes mixtecos, libro explicativo del llamado Códice vindobonensis, Codex vindobonensis mexicanus 1, Österreichische Nationalbibliothek*, 1992, p. 37.

tema ortográfico de Alvarado.⁴¹ El difrasismo *duvuañuhu* probablemente significa “flecha-fuego”. En los manuscritos pintados de la Mixteca aparecen los signos pictóricos “pie-flecha” y “pie-fuego”, en los cuales el signo “pie” (*nduhua* en el habla metafórico de los señores) parece funcionar como un signo fonético cuasihomófono que expresa la palabra mixteca para “flecha” (*nduvua*). Así el signo pictórico “pie-fuego” expresaría el difrasismo verbal *duvuañuhu*, “flecha-fuego” o “guerra”.⁴²

Conclusiones

El signo pictórico “agua-incendio”, en el último periodo de la época Prehispánica, formaba parte de un complejo iconográfico asociado con la guerra en su aspecto sagrado, como actividad esencial para asegurar el equilibrio cósmico alimentando al Sol con sangre y corazones humanos. Se encuentra como atributo bélico en la indumentaria de varias deidades en los manuscritos pictóricos, probablemente para enfatizar su terrible capacidad destructiva. En ocasiones los dioses compartían el poder para aniquilar con los señores mortales. En los documentos pictóricos del género cartográfico-histórico este signo sirve para marcar los campos de batalla. Incluso aparece en la heráldica novohispana, al lado de otros signos de la tradición pictórica centromexicana.

⁴¹ Francisco Alvarado, *op. cit.*, ff. 81r, 113v, 195v. Para una discusión de las figuras de las deidades en los manuscritos pintados que se llamaban *ñuhu* en mixteco véase Mary Elizabeth Smith, “The Relationship between Mixtec Manuscript Painting and the Mixtec Language: A Study of some Personal Names in Codices Muro and Sánchez Solís”, en Elizabeth P. Benson (ed.), *Mesoamerican Writing Systems. A Conference at Dumbarton Oaks, October 30th and 31st, 1971, 1973*, pp. 65-71. Según Monica Macaulay (*A Grammar of Chalcatongo Mixtec*, 1996, pp. 255, 257), en la variante moderna del mixteco hablada en Chalcatongo, hay un contraste tonal en la última sílaba de las palabras *ñú'ú*, “tierra” y *ñú'ù*, “fuego” (he modificado la ortografía aquí; los diacríticos tienen los siguientes valores: [´] tono alto; [`] tono bajo). Los tonos suelen variar a través del tiempo y el espacio, por lo que no debemos suponer que el mismo contraste tonal existía en la variante del mixteco que describe Alvarado, aunque es posible que así fuera. Macaulay presenta un corto cuadro comparativo entre la variante del mixteco y la de San Miguel, a sólo 8 km de distancia; en él hay diferencias en el uso de los tonos (*ibidem*, p. 7 [tabla 1]; véanse también las diferencias tonales entre las distintas variantes del mixteco en las pp. 9 [tabla 2], 11 [tabla 3] y 34).

⁴² Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, *op. cit.*, p. 37. Reyes, en su vocabulario “De los nombres y verbos reverenciales de que usan los naturales con los grandes señores o haziendo relacion dellos”, apunta la palabra metafórica para “pie”: *duhuaya*; la última sílaba significa “señor” (Antonio de los Reyes, *Arte en lengua mixteca*, 1889, p. 80).

En la lengua náhuatl este signo se expresaba con el difrasismo verbal *teoatl tlachinolli*, “el agua divina, los campos incendiados”, o su variante *atl tlachinolli*, “el agua, los campos incendiados”. La explicación de esta frase metafórica que registra Sahagún indica que el sentido metafórico es el de un doble desastre, comparable con una inundación y un incendio, con su secuela de muerte y sufrimiento, y que esta frase se empleaba para hablar de las guerras y de las epidemias. El estudio de las fuentes alfabéticas en otros idiomas, particularmente el otomí y el mixteco, revela la naturaleza translingüística de este tropo. Visto así, es probable que el signo pictórico “agua-incendio” pudiera ser “leído” en varias lenguas indígenas. Se trata de un difrasismo metafórico translingüístico que expresa un concepto religioso fundamental en la cultura nativa del centro de México.

Bibliografía

- Aguilera, Carmen, “Estudio introductorio”, *El tonalamatl de la colección de Aubin, antiguo manuscrito mexicano en la Biblioteca Nacional de París (Manuscrit [sic] mexicains no. 18-19)*, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1981, pp. 9-23.
- _____, *Códice de Huamantla, manuscrito de los siglos XVI y XVII, que se conserva en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín*, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 1984.
- _____, “A Case of Mistaken Identity: Cihuacoatl, not Chantico”, en Mary H. Preuss (ed.), *Latin American Indian Literatures: Messages and Meanings, papers from the Twelfth Annual Symposium, Latin American Literatures Association*, Lancaster, Labyrinthos, 1997, pp. 73-83.
- Alvarado, Francisco, *Vocabulario en lengua mixteca* (facsimil de la ed. de 1593), ed. de Wigberto Jiménez Moreno, México, INI/INAH, 1962.
- Anders, Ferdinand y Maarten Jansen, *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos, libro explicativo del llamado Códice Vaticano A, Codex Vatic. 3738 de la Biblioteca Apostólica Vaticana*, Graz/México, Akademische Druck-und Verlagsanstalt/FCE, 1996.
- Anders, Ferdinand; Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, *Origen e historia de los reyes mixtecos, libro explicativo del llamado Códice vindobonensis, Codex vindobonensis mexicanus 1, Österreichische Nationalbibliothek*, Viena/Madrid/Graz/México, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck-und Verlagsanstalt/FCE, 1992.

- Anders, Ferdinand; Maarten Jansen y Luis Reyes García, *El libro del ciuacoatl, homenaje para el año del fuego nuevo, libro explicativo del llamado Códice borbónico, codex du Corps Legislatif, Bibliothèque de l'Assemblée Nationale Française, París, Y 120*, Madrid/Graz/México, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck-und Verlagsanstalt/FCE, 1991.
- Bierhorst, John, *A Nahuatl-English Dictionary and Concordance to the Cantares Mexicanos, with an Analytic Transcription and Grammatical Notes*, Stanford, Stanford University Press, 1985.
- Boone, Elizabeth Hill, "Templo Mayor research, 1521-1978", en Elizabeth Hill Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor. A Symposium at Dumbarton Oaks, 8th and 9th October 1983*, Washington, Dumbarton Oaks, 1987, pp. 5-69.
- Cantares mexicanos*, facsímil del ms., México, IIB-UNAM, 1994.
- Cantares Mexicanos, Songs of the Aztecs*, trad. de John Bierhorst, Stanford, Stanford University Press, 1985.
- Carochi, Horacio, *Grammar of the Mexican Language with an Explanation of its Adverbs (1645)*, ed. y trad. de James Lockhart, Stanford/Los Ángeles, Stanford University Press/UCLA Latin American Center Publications, 2001.
- Carrasco Pizana, Pedro, *Los otomíes, cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, facsímil de la ed. de 1950, Toluca, Ediciones del Gobierno del Estado de México, 1987.
- Codex Chimalpopoca, the Text in Nahuatl with a Glossary and Grammatical Notes*, ed. de John Bierhorst, Tucson, The University of Arizona Press, 1992.
- The Codex Mendoza*, vol. 3, facsímil del ms., ed. de Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt, Berkeley, University of California Press, 1992.
- Códice borbónico*, facsímil del ms., estudio de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, Madrid/Graz/México, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck-und Verlagsanstalt/FCE, 1991.
- Códice Borgia*, facsímil del ms., estudio de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, Madrid/Graz/México, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck-und Verlagsanstalt/FCE, 1993.
- Códice Chimalpopoca, Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, facsímil del ms., 2a. ed., trad. y estudio de Primo Feliciano Velázquez, México, IIB-UNAM, 1975.
- Códice de Huamantla*, facsímil del ms., estudio de Carmen Aguilera, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 1984.
- Códice de Huichapan, comentado por Alfonso Caso*, facsímil del ms., estudios de Óscar Reyes-Retana y Alfonso Caso, México, Telecomunicaciones de México, 1992.
- Códice Magliabechi*, facsímil del ms., estudio de Ferdinand Anders, Maarten Jansen, Jessica Davilar y Anuschka van't Hooft, Graz/México, Akademische Druck-und Verlagsanstalt/FCE, 1996.

- Códice Telleriano-Remensis, Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec manuscript*, facsímil del ms., estudio de Eloise Quiñones Keber, Austin, University of Texas Press, 1995.
- Códice Vaticano A.3738*, facsímil del ms., estudio de Ferdinand Anders y Maarten Jansen, Graz/México, Akademische Druck-und Verlagsanstalt/FCE, 1996.
- Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, 2 vols., ed. de Ángel María Garibay Kintana, México, Porrúa, 1967.
- García de Mendosa Motecsuma, Diego, *García, traducción de un manuscrito en otomí y español, hecha por Diego García de Mendosa Motecsuma*, 2a. ed. digital, estudio y paleografía de David Charles Wright Carr, París, Editions Sup-Infor, 2000, en línea [<http://www.sup-infor.com>], consultado el 20 octubre de 2010.
- Handbook of Middle American Indians, Volume Fourteen: Guide to Ethnohistorical Sources, Part Three*, ed. de Howard F. Cline, Charles Gibson y Henry B. Nicholson, Austin, University of Texas Press, 1975.
- Hassig, Ross, *Aztec Warfare, Imperial Expansion and Political Control*, Norman, University of Oklahoma Press, 1995.
- , *Time, History, and Belief in Aztec and Colonial Mexico*, Austin, University of Texas Press, 2001.
- Hernández Cruz, Luis; Moisés Victoria Torquemada y Donald Sinclair Crawford, *Diccionario del hñāhñu (otomí) del Valle del Mezquital, Estado de Hidalgo*, México, ILV, 2004.
- Historia tolteca-chichimeca*, facsímil del ms., estudio de Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, México, INAH, 1976.
- History and Mythology of the Aztecs, the Codex Chimalpopoca*, trad. y ed. de John Bierhorst, Tucson, The University of Arizona Press, 1998.
- Johansson K., Patrick, "El agua y el fuego en el mundo náhuatl prehispánico", en *Arqueología Mexicana*, vol. 15, núm. 88, noviembre-diciembre 2007, pp. 78-83.
- Karttunen, Frances, *An Analytical Dictionary of Nahuatl*, Norman, University of Oklahoma Press, 1992.
- Lockhart, James, *Nahuatl as Written. Lessons in Older Written Nahuatl, with Copious Examples and Texts*, Stanford / Los Angeles, Stanford University Press/UCLA Latin American Center Publications, 2001.
- Macaulay, Monica, *A Grammar of Chalcatongo Mixtec*, Berkeley, University of California Press, 1996.
- Manuscritos de Texcoco: documentos de Texcoco; lamentaciones de Nezahualcōyotl, señor de Texcoco; Xochicalco, estudio topográfico y técnico-militar de sus ruinas por el ingeniero Juan B. Togno*, facsímil de la ed. de 1903, ed. de Antonio Peñafiel, México, Innovación, 1979.
- Marcus, Joyce, *Mesoamerican Writing Systems: Propaganda, Myth, and History in Four Ancient Civilizations*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

- Marquina, Ignacio, *Arquitectura prehispánica*, facsímil de la 2a. ed., México, INAH, 1981.
- Martín de la Puente, Francisco, *Martín, manuscrito en otomí y español de Francisco Martín de la Puente*, 2a. ed. digital, estudio y paleografía de David Charles Wright Carr, París, Editions Sup-Infor, 2000, en línea [<http://www.sup-infor.com>]; consultada el 20 octubre de 2010.
- Matos Moctezuma, Eduardo y Felipe Solís, *El Calendario azteca y otros monumentos solares*, México, INAH/Grupo Azabache, 2004.
- Molina, Alonso de, "Vocabulario en lengua castellana y mexicana/ Vocabulario en lengua mexicana y castellana" (facsímil de la ed. de 1571), *Obras clásicas sobre la lengua náhuatl*, ed. digital, comp. de Ascensión Hernández de León-Portilla, Madrid, Fundación Histórica Tavera/Mapfre Mutualidad/Digibis, 1998.
- Montes de Oca, Mercedes, "Los difrasismos en el náhuatl: una aproximación lingüística", en José Luis Moctezuma Zamarrón y Jane H. Hill (eds.), *Avances y balances de lenguas yutoaztecas, homenaje a Wick R. Miller*, México, INAH, 2001, pp. 387-397.
- Pérez Martínez, Herón, *En pos del signo: introducción a la semiótica*, 2a. ed., Zamora, El Colegio de Michoacán, 2000.
- Poesía náhuatl*, 2ª, ed., 3 vols., trad. de Ángel María Garibay Kintana, México, IIH-UNAM, 1993.
- Reyes, Antonio de los, *Arte en lengua mixteca*, ed. de H. de Charencey, Alençon, Typographie E. Renaut-De Broise, 1889.
- Sahagún, Bernardino de, *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain*, 13 vols., ed. y trad. de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble, Santa Fe/Salt Lake City, The School of American Research/The University of Utah Press, 1974-1982.
- _____, *Códice florentino*, facsímil del ms., 3 vols., México, Secretaría de Gobernación, 1979.
- Seler, Eduard Georg, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology, English Translations of German Papers from Gesammelte abhandlungen zur amerikanischen sprach- und alterthumskunde*, 2a. ed., 6 vols., ed. de Frank E. Comparato, J. Eric S. Thompson y Francis B. Richardson, Lancaster, Labyrinthos, 1990-1998.
- _____, *Comentarios al Códice Borgia*, 3 vols., trad. de Mariana Frenk, México, FCE, 1980.
- Smith, Mary Elizabeth, "The Relationship between Mixtec Manuscript Painting and the Mixtec language: A Study of some Personal Names in Codices Muro and Sánchez Solís", en Elizabeth P. Benson (ed.), *Mesoamerican Writing Systems. A Conference at Dumbarton Oaks, October 30th and 31st, 1971*, Washington, Dumbarton Oaks, 1973, pp. 47-98.

- Smith Stark, Thomas C., "Mesoamerican calques", en Carolyn J. MacKay y Verónica Vázquez (eds.), *Investigaciones lingüísticas en Mesoamérica*, México, IIF-UNAM, 1994, pp. 15-50.
- El Tonalamatl de Aubin*, facsímil de la ed. de 1900, estudio de Carmen Aguilera, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1981.
- Urbano, Alonso, *Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe español-náhuatl-otomí*, facsímil del ms. de 1605, estudio de René Acuña, México, IIF-UNAM, 1990.
- Westheim, Paul; Alberto Ruz, Pedro Armillas, Ricardo de Robina y Alfonso Caso, *Prehispanic Mexican Art*, Nueva York, Putnam's Sons, 1972.
- Wright Carr, David Charles, "La iconografía de la guerra en el Altiplano Central", en Henryk Karol Kocyba y Yólotl González Torres (coords.), *Historia comparativa de las religiones*, México, Universidad del Valle de México/INAH, 1998, pp. 291-354.
- _____, *Lectura del náhuatl, fundamentos para la traducción de los textos en náhuatl del periodo novohispano temprano*, México, INALI, 2007.
- _____, "Los otomíes: cultura, lengua y escritura", 2 vols., tesis de doctorado en Ciencias Sociales, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2005.
- _____, "Sangre para el Sol: las pinturas murales del siglo XVI en la parroquia de Ixmiquilpan, Hidalgo", en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, Correspondiente de la Real de Madrid*, t. 41, 1998, pp. 73-103.
- Yoneda, Keiko, *Los mapas de Cuauhtinchan y la historia cartográfica prehispánica*, México, AGN, 1981.