

Análisis estructural del ideograma gentilicio de los aztecas en el *Códice Boturini*

PATRICK JOHANSSON K.

El glifo gentilicio, correspondiente a los aztecas en el Códice Boturini, plantea problemas de interpretación a nivel del significante pictórico. De hecho las lecturas indígenas de dicho glifo realizadas en el siglo XVI no aducen "azteca" sino "cuilabauca" incurriendo, según parece, en un error de lectura.

Realizamos en este artículo, un análisis del significante icónico y de las relaciones que se establecen entre el sentido referido y el sentido producido por la imagen. La conclusión es que más que un simple glifo gentilicio, el significante pictórico correspondiente al pueblo azteca representa un ideograma con alto valor simbólico.

Introducción

El gentilicio "azteca" ha sido y sigue siendo considerado por muchos historiadores, especialmente extranjeros, como sinónimo de mexica por lo menos si atendemos al título de sus obras.¹ Esta asimilación se debe a veces a convicciones propias del investigador, otras veces simplemente a factores editoriales de difusión, ya que el primer vocablo es más conocido que el segundo. Si en ciertos contextos la denominación del pueblo del sol por un término genéricamente más extenso no afecta el discurso historiográfico ni la verdad establecida, en otros la confusión puede dificultar y aun imposibilitar la comprensión de las fuentes.

Uno de estos contextos lo constituye precisamente la gesta azteca-mexica que culminó con la fundación de México-Tenochtitlan. En dicho contexto, la distinción entre los dos gentilicios constituye un nexo toral en la red actancial de la narración. Como lo veremos adelante, la "mutación" de los peregrinos aztecas en guerreros mexicas tie-

ne un valor cratofánico. A nivel discursivo, la salida onomástica de los mexicas de su crisálida azteca equivale a un nacimiento.

Entre las variantes expresivas que relata la llamada *Peregrinación de los aztecas* figuran los textos pictóricos, los cuales si bien mantienen con las versiones verbales del relato estrechos lazos dialécticos, no constituyen una mera consignación gráfica de la oralidad. A la vez que refieren hechos y acciones comunes a la mayoría de las variantes, los textos pictóricos producen, mediante una semiología propia, un sentido "ilegible" pero no por esto inaprehensible en términos cognitivos. Aun cuando no llega al umbral de la percepción consciente, el sentido producido por el discurso pictórico enriquece el corpus de textos correspondiente a la gesta formativa de los mexicas.

El *Códice Boturini*, llamado también *Tira de la peregrinación*, copia probablemente realizada en el siglo XVI a partir de un original precolombino,² es uno de los ejemplos más representativos de la diégesis pictórica de los antiguos nahuas. En

efecto, con la excepción de la lámina 21,³ la influencia de la pintura española que se manifiesta de manera relativamente discreta en el documento no parece haber afectado la semiología indígena de la imagen. Además de referir pictográficamente las tribulaciones de los impetrantes al sedentarismo, las formas, el tamaño, la posición, y más generalmente la sintaxis compositiva de las unidades pictóricas producen un sentido sensible difícil de conceptualizar en términos verbales si no es mediante un discurso analítico metatextual. Los glifos arquetípicos que constituyen una “competencia” del lenguaje visual náhuatl, coexisten en este códice con diversas configuraciones pictóricas no “catalogadas” productoras de sentido.

Los estudios realizados hasta ahora sobre la escritura del *Códice Boturini* se limitaron generalmente a cotejar las variantes orales de la *Peregrinación* con la imagen del códice a nivel de contenidos sin considerar que el texto pictórico podía expresar algo que no decía el texto verbal. En efecto, la imagen cuenta con recursos semiológicos propios, distintos de las estrategias lingüísticas, que le permiten producir un sentido formal no reductible al verbo.

Dentro de la semiología de la imagen náhuatl prehispánica, los glifos gentilicios, así como los topónimos y los antropónimos, no ofrecen serias dificultades de lectura, ya que la relación entre el significante pictórico y el significado es generalmente arquetípica.

Los glifos gentilicios de los barrios que aparecen en la lámina 2 del *Códice Boturini* pertenecen a esta categoría de signos arquetípicos repertoriados, menos uno, el más importante de todos, el que corresponde al pueblo “elegido” en el contexto de este relato: los aztecas.

El significante pictórico correspondiente al gentilicio “azteca” se compone de un cuadrado y del signo arquetípico del agua:



Lámina 2, *Códice Boturini* (detalle).

Ahora bien ¿qué relación semiológica se puede establecer entre el significante glífico a la vista y el significado “azteca”. Consideraremos a continuación algunas posibilidades.

Lecturas indígenas del glifo en el siglo XVI

El prototipo (hoy desaparecido) a partir del cual se volvió a pintar la *Peregrinación de los aztecas* en el siglo XVI fue probablemente leído por unos informantes cuya lectura se transcribió alfabéticamente hasta figurar, quizás después de varias transcripciones, en los llamados *Códice Aubin*, Ms. 40 y Ms. 85,⁴ así como en las versiones de Chimalpahin.

Las versiones alfabéticas que proporcionan tanto el *Códice Aubin* como el Ms. 40 aducen el gentilicio “cuitlahuaca” como lectura de este glifo. Todo parece indicar, sin embargo, que se trata de un error de lectura más que de una variante en la información. En efecto, si el significante gráfico remite a los cuitlahuacas cabe preguntarse ¿dónde está el glifo gentilicio de los héroes de la historia: los aztecas?

Por otra parte la tipología de la lectura “cuitlahuaca” correspondiente al glifo mencionado, sugiere que hubo una confusión entre el signo del agua que integra el complejo glífico del *Códice Boturini* y la imagen representativa de la lama acuática *cuilatlal*.

Los glifos toponímicos o gentilicios correspondientes a Cuitlahuac o cuitlahuaca son de hecho algo distintos.



Lámina 2, *Códice mendocino*.

Antonio Peñafiel, *Nomenclatura geográfica de México*, p. 31.



El tenor excrementicio, manifiesto en estos glifos, difiere notablemente del dinamismo cristalino del signo del agua.

¿Un sintagma pictográfico: “agua blanca”?

La denominación gentilicia de los migrantes es, hasta su encuentro con los mimixcoas y el subsecuente sacrificio de estos últimos, “azteca”. Esta apelación corresponde, como lo hemos señalado, al estado “gestativo” de una nación indígena que nace a la existencia plena cuando, después de un recorrido iniciático y de dicho sacrificio, adquiere el nombre de mexicana.

Antes de analizar el glifo correspondiente al pueblo azteca, conviene establecer el o los sentidos que puede tener el gentilicio.

El significado de “azteca”

El sentido más inmediato de “azteca” es el que deriva del topónimo Aztlan, el lugar de origen, “lugar de garzas” y por extensión “lugar de blancura”. El topónimo podría deberse al hecho (histórico) de que había muchas garzas en la isla de la que salieron un día los migrantes. Sin embargo, es más probable que la blancura del origen sea la proyección mitológica de un arquetipo humano que confiere a un acromatismo pleno de colores potenciales, un sentido difuso de principio o transición. Tanto Aztlan como México-Tenochtitlan, la nueva Aztlan, son ante todo lugares de blancura: “Auh niman oquittaque iztac in ahuehuatl, iztac in huexotl, in oncan ihcac, ihuan iztac in acatl, iztac in tolli, ihuan iztac in cueyatl iztac in michin, iztac in cohuatl, in oncan nemi atlan” (Y luego lo vieron, blanco el ahuehuete, blanco el sauce, que allá está en pie, y blanco el carrizo, blanco el tule, y blanca la rana, blanco el pez, blanca la culebra que allá viven en el agua).⁵

Además del acromatismo de Aztlan, su tenor insular y ácueo son también arquetípicos del origen. El agua remitiría en este caso a las aguas intrauterinas en las que se gestan los seres. Los

paradigmas “blancura” y “agua” se integrarían entonces en una sintaxis “mito-lógica” con valor actancial.

Ahora bien, el adjetivo correspondiente a “blanco” es en náhuatl *iztac* (color de la sal, *iztatl*) pero se expresa también en ciertos contextos mediante la forma arcaica *aztac* (color de garzas, *aztatl*).⁶ Esta última acepción, en composición con el vocablo “agua” *atl*, da *aztacatl* “agua blanca” o “agua de garzas”. Generado por derivación gramatical a partir de Aztlan o sintagma nominal, el gentilicio podría haber mudado la [a] central en [e] por disimilación.⁷ Con el tiempo *aztacatl* se habría vuelto *aztecatl*.

El significante pictórico de este significado

Si el gentilicio “azteca” representa una modificación fonética de *aztacatl* “agua de garzas” o “agua blanca”, el glifo correspondiente debería de reflejar de alguna manera el sentido o el sonido de este compuesto verbal. Aun cuando el gentilicio puede haber sufrido una “erosión” fonética a lo largo de la historia, es probable que el glifo que le corresponde haya conservado su forma original.

La representación del agua es aquí inequívoca. En cuanto al concepto “blancura”, aparentemente ausente del glifo, podría, sin embargo, haber sido representado, dentro del cuadrado, por una pigmentación blanca hoy desaparecida.

Por lo general, en los códices nahuas cuando el blanco constituye el significante del significado correspondiente, en náhuatl: *iztac* o *aztac*, se encuentra dentro de un círculo:



Lámina 1, *Códice Xólotl* (detalle)

El antropónimo del personaje llamado Iztacmitl “flecha blanca”, consta del pictograma “flecha” y de un círculo que estuvo un día probablemente pintado de blanco.

El hecho que el elemento cromático se encuentre dentro de un cuadrado en nuestro códice podría no ser más que una variante formal dentro del sistema de escritura, sin embargo, tanto el tamaño del cuadrado como el contexto picto-narrativo de la *Peregrinación* sugieren que la mediación simbólica entre el significante gráfico y su significado es de índole distinta.

El glifo en el “con-texto” pictórico de la lámina 2

La composición de la lámina

En el espacio rectangular que constituye la lámina 2, destaca una composición ortogonal definida por los barrios colocados verticalmente en la franja izquierda y los cuatro *teomamas* situados sobre un eje horizontal. La proximidad de los barrios a la orilla izquierda de la lámina se debe a su nexa diegético⁸ con la verticalidad del monte Colhuacan, en cuyos parajes vivían dichos barrios. Esta posición descentrada deja, a nivel gráfico, un espacio vacío que ocupan parcialmente los cuatro personajes que avanzan sobre un eje horizontal materializado por las huellas.

Las tensiones semiológicamente pertinentes creadas por la distribución de las unidades pictóricas en el espacio de la lámina son las siguientes:

- Una verticalidad compacta e inmóvil de los ocho barrios que configuran una unidad.
- Una horizontalidad dinámica de los cuatro *teomamas* que se ven rodeados por un espacio vacío al dirigirse hacia la parte derecha de la lámina.
- Una ortogonalidad manifiesta entre los dos ejes.

El barrio “azteca” se encuentra en el punto de intersección de los dos ejes. Los barrios que acom-

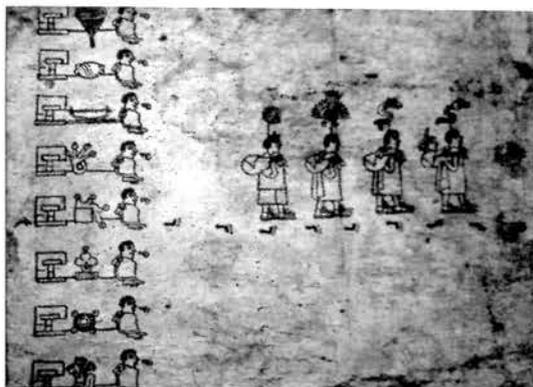


Lámina 2, *Códice Boturini*.

pañan a los aztecas son respectivamente, hacia abajo: los xochimilcas, los chalcas, y los huexotzincas. Del barrio azteca hacia arriba figuran los malinalcas, los chichimecas (o tlahuicas), los tepanecas y los matlatzincas.

El carácter céntrico y angular de los aztecas, en relación con los demás barrios y más generalmente con la distribución de las unidades pictóricas dentro del espacio gráfico, les confiere un papel protagónico, aun cuando este rasgo expresivo no es legible.

¡Los siete barrios son ocho! Un cómputo “mito-lógico” de los entes numéricos

Oriundos de Aztlan-Chicomoztoc, es decir de Aztlan-Siete-cueva, los barrios tienen que ser *siete*. En efecto, en este contexto mitológico, tanto el exponente numérico como la cueva expresan el carácter matricial del origen. El siete aparece frecuentemente en la “gestación” simbólica de los más diversos entes. En cuanto a la cueva, es un arquetipo, náhuatl mesoamericano, y más generalmente universal del vientre materno.⁹ Estas consideraciones pueden parecer coercitivas y poco “objetivas” al querer imponer una lógica preestablecida a un texto que podría referir un dato real. Sin embargo, si consideramos que el relato aquí analizado constituye un corpus cerrado en términos estructurales, la totalidad del sentido producido debe de definir la función actancial de las partes que la componen. En este contexto, el ex-

ponente numérico “siete” se inscribe en la isotopía “gestación”, meollo semántico de la historia, mientras que el “ocho” presente en algunos documentos no parece integrarse funcionalmente a los mecanismos diegéticos de la narración.

Ahora bien, si algunas fuentes refieren la cantidad de siete barrios¹⁰ mientras que otras hablan de ocho¹¹ ¿a qué se debe esta variante en un dato de suma importancia para la historia?

El *Códice Boturini*, aquí considerado, tiene pintados ocho barrios, lo que parece contradecir lo antes enunciado, pero la contradicción podría dirimirse si consideramos no la cantidad de barrios referida sino una construcción numerológica del sentido que podría diferir notablemente del cómputo normal.

Como lo hemos señalado, en el contexto eminentemente genésico que es el de las primeras láminas del código, el exponente numérico siete de Chicomoztoc, símbolo de la totalidad indivisa de la esencia no manifiesta, no puede ser sustituido por el número ocho, el cual tiene otras valencias simbólicas. De hecho, en la lámina 4 del mismo código, la escisión del siete en cuatro entes solares: los teomamas y tres entes lunares: los mimixcoas, consagra la diferenciación funcional entre entes cuyo antagonismo es precisamente a partir de este momento el motor del movimiento universal.

¿A qué se debe la presencia manifiesta de ocho barrios cuando la mecánica actancial del relato requiere siete?

1+7 = 7: un cómputo “mito-lógico”

Es posible que el dato: ocho barrios (*chicuey calpultin*) que encontramos en probables lecturas indígenas del código resulte de una percepción influida por los criterios occidentales de objetividad que prevalecieron después de la conquista. Aun cuando el texto oral adujera “siete barrios”, es probable que la presencia de ocho barrios en una lámina indujera al copista indígena, o a un informante no muy avezado o quizás que se dejara convencer, a rectificar el dato diegético oral en aras de lo que les parecía una evidencia numérica.

Por otra parte, es también probable que en la lámina 2 del *Códice Boturini*, el pueblo azteca no se incluya dentro del cómputo de los barrios a los que trasciende de alguna manera. El eje que pasa por el glifo gentilicio que le corresponde divide, sobre el eje vertical, a los barrios en dos grupos: uno de tres y otro de cuatro, situándose los aztecas en el centro mismo de esta división sin que se sumen numéricamente al resto de los barrios.

La relación del centro con la periferia podría no haber sido acumulativa en el mundo náhuatl prehispánico sino cualitativamente integradora. Prueba de ello lo constituye el dios del fuego Xiuhtecuhtli, quien encarna el centro por excelencia, y que tiene entre otros nombres el de Nauhyohuehue, literalmente “el viejo cuadratura”. El centro ígneo que contiene potencialmente a los cuatro horizontes cardinales toma como nombre el número de estos últimos. En otro contexto, el “quinto sol” el cual añade a los cuatro elementos y a los cuatro horizontes cardinales el movimiento cíclico, se llama Nahui ollin “cuatro movimiento”.

Asimismo, la relación de los aztecas con los demás barrios podría ser analógica a la relación de Xiuhtecuhtli, el fuego, con los horizontes cardinales, la de un eje céntrico cuantitativamente asimilado a la totalidad de los entes que genera o que lo rodean. En dado caso el *uno* azteca más los *siete* barrios seguirían siendo *siete* en la semiología propia del mito.

Caracterización posicional del glifo

Como lo hemos mencionado, el glifo gentilicio de los aztecas se encuentra en el punto donde se articulan el eje vertical definido por los barrios y el eje horizontal que establecen los teomamas. Esta colocación le confiere el valor posicional de “centro”, con todo lo que este formema puede implicar en términos semiológicos, a la vez que determina visualmente el punto de partida de los migrantes.

Aun cuando ni los contornos ni el tamaño del dibujo destacan la importancia de los aztecas en relación con los otros barrios, el formema de po-

sición "centro" determina su función protagónica en el relato pictórico.

Ahora bien, en este contexto el significante del gentilicio azteca podría trascender su papel de consignación pictográfica de un vocablo y tener una función ideográfica.

El agua y el fuego: un ideograma con valor actancial

La relación algo insólita del glifo con el significado "azteca" nos hace pensar que una mediación simbólica más compleja que la que vincula generalmente, a través de un pictograma o un fonograma, un significante con su significado, debe haber relacionado la imagen aquí analizada con su referente.

Si el elemento "agua" es inconfundible, el tenor semiológico del cuadrado que lo acompaña es más críptico, ya que ninguna relación fonológica ni pictográfica directa parece unir el significante con su significado. Una mediación ideográfica podría por lo tanto vincular el gentilicio con su representación pictórica.

La unión fértil del agua y del fuego

La tetralogía del cuadrado remite generalmente, en México como en otras partes del mundo, a la tierra

y a su organización cardino-temporal. Sin embargo, es preciso recordar que los contextos específicos en los que se encuentran los signos determinan frecuentemente otras lecturas de dichos signos. En el caso aquí referido, el macrocontexto es cosmogónico mientras que el microcontexto sugiere la idea de origen, de principio, de génesis.

Ahora bien, como lo comprueba un análisis sistemático de la mitología náhuatl precolombina, el agua y el fuego son dos elementos cuya reunión determina generalmente hechos cosmogónicos. La expresión *atl, tlachinolli*, "agua, fuego", por ejemplo, así como su configuración pictográfica, remiten a la guerra sagrada con carácter cosmogónico.

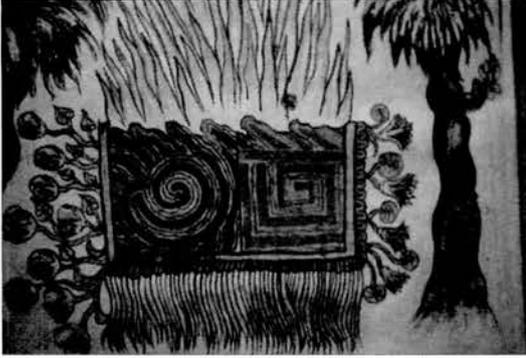
El pictograma agua/fuego simboliza en este contexto no sólo la guerra (*atl, tlachinolli*) sino también la gestación agonística y el subsecuente nacimiento del Templo Mayor de México-Tenochtitlan.

En algunas variantes de la *Peregrinación de los aztecas*, el lugar donde se yergue el nopal con el águila, lugar donde se edificará el Templo Mayor y más generalmente la ciudad de México-Tenochtitlan, es, entre otras apelaciones, *atlatlayan* "el lugar donde arde el agua" y *tleatl*, literalmente "fuego-agua".¹²

Una imagen de la *Historia tolteca chichimeca* ilustra magistralmente, en un mismo contexto cosmogónico, aunque para otra nación indígena,¹³ la unión fértil del agua y del fuego:



El teocalli de la guerra sagrada (Museo de Antropología).



Historia tolteca-chichimeca (fol. 16v).

Además del agua y del fuego presentes en la imagen, es interesante constatar que estos elementos están enmarcados en cuadrángulos, y que tanto la espiral del agua como las grecas del fuego remiten a la fertilidad.

El cuadrado como representación gráfica del fuego

La imagen de un cuadrado para representar el fuego no es arquetípica en la simbología pictórica náhuatl prehispánica. Sin embargo, el cuadrado o la cuadratura están a veces relacionados con el fuego, por lo que la asimilación que proponemos es plausible.

En la primera lámina del *Códice Fejérváry-Mayer*, por ejemplo, el espacio en el que se encuentra el dios del fuego, Xiuhtecuhtli, está delimitado por un cuadrado:

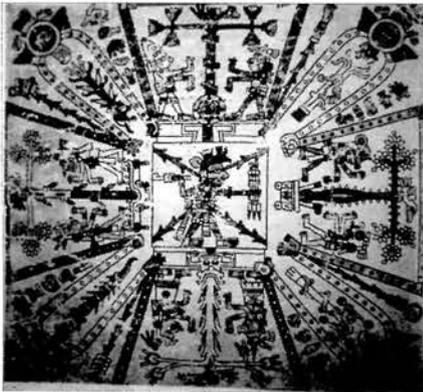


Lámina 1, *Códice Fejérváry-Mayer*.

El hecho de que el dios del fuego se encuentre en el centro de la tierra, *tlalxicco*, podría haber determinado el carácter cuadrangular del espacio, ya que la tierra está generalmente asociada al cuadrado, pero otro indicio nos permite inferir que existe una relación directa entre las figuras cuadradas y el fuego: el hecho de que uno de los múltiples nombres de Xiuhtecuhtli es, como ya lo mencionamos, precisamente *Nauhyohuehue*,¹⁴ literalmente “el viejo cuadratura”.

Situado en el ombligo del mundo, el fuego genera de manera “centrífuga” la tetralogía cardino-temporal a la que entrañaba potencialmente. Por otra parte, el fuego colocado dentro del *tlecuil* “el hogar”, está también relacionado, en el mundo náhuatl precolombino, con la casa. En el contexto picto-narrativo de *la Peregrinación* la casa es ante todo la tierra prometida por Huitzilopochtli a la que se dirigen los migrantes, es decir, el lugar de su establecimiento definitivo, de su sedentarización. La mediación simbólica del cuadrado para significar “fuego” y su asociación con el agua, podrían haber intentado expresar, de manera semiológicamente difusa pero no por eso menos significativa, a la vez una hierogamia entre elementos respectivamente ígneos y ácueos, y la idea de sedentarización. De hecho la fusión de distintos entes significativos en un verdadero “torrente” semiótico es propio del nivel mitológico de la aprehensión del sentido.

Integración estructural del ideograma a la isotopía “agua/fuego”

Si la equivalencia semiológica entre el cuadrado y el fuego, que intentamos establecer en el contexto narrativo de la primera parte del *Códice Boturini* es correcta, debe integrarse funcionalmente a un micro-sistema que le confiere este papel representativo. En efecto, la pertinencia semiológica de una unidad verbal o pictórica no se puede establecer fuera del sistema de producción de sentido al que pertenece. Conviene por lo tanto examinar si el binomio genésico “agua/fuego” que creemos ha-

Lámina 1, *Códice Boturini* (detalle).

tecas, en lo alto del Templo Mayor de México-Tenochtitlan encarnado por la dualidad Tláloc/Huitzilopochtli.

Lo que figuraba arriba del templo en la primera lámina, parece ser, en la lámina 3, el antropónimo de un personaje azteca:

Lámina 3, *Códice Boturini* (detalle).

ber detectado en el glifo correspondiente a los aztecas, se inscribe en una isotopía narrativa que lo justifique.

La presencia del binomio “agua/fuego” es manifiesta en las primeras láminas del *Códice Boturini*. Lo encontramos en Aztlan en la lámina 1.

Aun cuando algunos investigadores han identificado el glifo como agua/flecha declarando que se trata del dios Amimitl,¹⁵ es probable que lo que identifican como una flecha sea de hecho un palo de fuego (*tlecuabuitl*). Una comparación con la representación de este último en el mismo código tiende a comprobarlo.

En la parte superior del templo de Aztlan figura ya, el binomio “agua/fuego” que se encontrará, después del recorrido “genésico” de los az-

Es probable, sin embargo, que el glifo no presente un antropónimo, y se trate de un verdadero sintagma pictórico con valor actancial que el personaje lleva a cuesta un poco como los teomamas cargan al sol en gestación en su *tlaquimilolli* matricial, a lo largo de cuatro láminas hasta el nacimiento del dios.

En la lámina 3 coexisten los dos complejos glíficos que hemos identificado como “agua/fuego”: el bastón de fuego y el agua por un lado, por otro, el cuadrado y el agua.

Según las fuentes verbales que refieren lo acontecido al pie del árbol o *cuabuitl itzintla*, Huitzilopochtli ordenó a los aztecas que se separaran de los otros barrios.¹⁶ Observamos en la lámina 3 la expresión pictórica de esta separación median-

Lámina 4, *Códice Boturini* (detalle).Lámina 9, *Códice Boturini* (detalle).Lámina 19, *Códice Boturini* (detalle).

te dos líneas que convergen en unas huellas. Una de las líneas sale de un personaje en lágrimas que representa los barrios. La otra sale de la parte ácuea del glifo “agua/fuego” representativo de los aztecas.

Cabe preguntarse aquí si el hecho de que la línea está conectada con el agua y no con el cuadro tiene una pertinencia semiológica o si se trata de un rasgo pictórico irrelevante. En el primer caso, podría significar que el agua se desprende del fuego con todas las consecuencias narrativas que esta prosopopeya pictórica implica. En el segundo, la línea vincularía el personaje en sollozos con el complejo glífico en su totalidad y no con una de sus partes constitutivas. En este último caso se expresaría simplemente la separación de los aztecas de los demás barrios.

La separación del agua y del fuego

La separación del agua y del fuego es tan importante, en el contexto diegético aquí aducido, como lo es el sacrificio del ente selénico Coyolxauhqui por Huitzilopochtli, o la ruptura de la gemelalidad y la subsecuente distinción del Sol de la Luna en otros contextos narrativos referentes a la creación del mundo o de *un* mundo. No podemos proceder aquí a un análisis exhaustivo de este esquema actancial¹⁷ omnipresente en los relatos cosmogónicos de Mesoamérica, por lo que nos conformaremos con enunciar su función esencial.

La totalidad indivisa que contiene potencialmente en su androginidad primordial lo femenino y lo masculino no manifiestos debe fragmentarse en entes opuestos, genéricamente definidos, para que se produzca el movimiento vital. El “parto” de la totalidad y la subsecuente aparición de la dualidad diferenciada permiten, en los contextos aquí referidos, el dinamismo agonístico del Sol y de la Luna generador del tiempo. Aun cuando es la *fusión* hierogámica de los entes genéricamente opuestos la que determina la fecundación, si esta unión entrañable no se subdivide en dos entes dialécticamente opuestos no hay vida posible. En el mito de la creación del Sol y de la Luna por

ejemplo, Tecuciztecatl y Nanahuatzin se funden en el fuego del *teotexcalli* antes de distinguirse como los astros de la noche y del día.

En el contexto narrativo del *Códice Boturini*, los entes solares potenciales: los aztecas, se deben de separar de los entes selénico-nocturnos: los barrios, para que se configure *su* mundo, es decir, *el* mundo. Lo que se plantea en este párrafo es lo siguiente: si la separación del agua y del fuego se encuentra en el discurso pictórico aquí considerado.

En la lámina 4 la partición de la totalidad que representan los siete barrios en cuatro teomamas solares y tres mimixcoas lunares es visualmente manifiesta:



Lámina 4, *Códice Boturini*.

La hipóstasis numérica 4/3 que resulta de una partición y una proliferación funcional del fértil exponente siete va a permitir la estructuración del mundo mexica. En efecto, en esta misma lámina, observamos una clara oposición, sobre el eje vertical, de los polos que constituyen el cenit ígneo del Sol, representado por el águila con el palo de fuego en las garras, y el nadir ácueo de su ciclo, simbolizado por una biznaga.¹⁸ El sacrificio de Teoxahual sobre la biznaga propicia en este contexto el apogeo del Sol.

Conviene recordar aquí la etimología del vocablo “apogeo”, literalmente “lejos de la tierra”, en griego, ya que expresa magistralmente la elevación máxima que puede alcanzar el ente masculino-solar en su esfuerzo por librarse de la gravedad femenina-lunar.

La simbiosis agua/fuego que permitió la fecundación, la gestación y el nacimiento del mundo debe dejar el lugar a una dialéctica agua *versus* fuego que permitirá a dicho mundo *existir*.

Si el "sistema" de acción narrativa que constituye el mito establece la isotopía "agua/fuego" como nexo determinante en la producción de sentido, es probable que el ideograma que representa a los aztecas se integre funcionalmente a la mecánica diegética así configurada.

Conclusión

Si el glifo aquí considerado no remite a Cuitláhuac sino a los aztecas, antes de que se volvieran mexicas, es probable que la relación que se establece entre el significante y el significado sea de índole ideográfica.

Más que el simple significante pictórico de un gentilicio, el glifo que hemos analizado parece entrañar un esquema actancial de suma importancia para la producción mitológica de sentido. Aunque hipotética todavía, la interpretación que proponemos podría ayudar a orientarse en los arcanos de la simbología náhuatl suscitando asimismo reflexiones sobre la "legibilidad" de la pictografía indígena y más generalmente sobre la fenomenología de la producción, transmisión, y recepción de los textos en imágenes en tiempos anteriores a la conquista.

Notas

¹ Cf. Soustelle, Graulich, Duverger, Gibson, Keen, etcétera.

² Cf. Patrick Johansson, *La palabra, la imagen, y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*. Tercera parte.

³ Un cambio brusco en la semiología de la imagen ocurre en dicha lámina, la cual desmenuza verdaderamente los diálogos mediante signos pictóricos (*idem*).

⁴ *Idem*.

⁵ Hernando Alvarado, *Crónica Mexicáyotl*, pp. 62-63.

⁶ Cf. Rémi Siméon, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana* y Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua*

castellana y mexicana y mexicana y castellana, y *Códice Florentino*, libro IX, cap. 2.

⁷ Tanto la disimilación como la asimilación de las vocales son fenómenos lingüísticos propios de la evolución de las lenguas.

⁸ "Diegético" corresponde al sustantivo "diégesis", el cual remite a la producción narrativa de sentido. En el caso aquí considerado, la verticalidad de los barrios no está yuxtapuesta al monte colhuacan únicamente para indicar que dichos barrios vivían en Colhuacan, sino que integra también una verdadera sintaxis formal de dos paradigmas la cual expresa el tenor vertical, esencial y céntrico del origen antes de que el desplazamiento *horizontal* centrífugo de los migrantes permitiera una configuración vital del mundo.

⁹ La diosa Chicomecóatl "siete-serpiente" determina la gestación y el crecimiento del maíz. Por otra parte, el hecho de que *otztic* signifique "preñada" en náhuatl no deja lugar a dudas sobre el carácter genésico de la cueva.

¹⁰ Diego de Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, vol. II, p. 221.

¹¹ Cf. *Códice Aubin*, fol. 3v., Ms. 40, fol. 2r.

¹² H. Alvarado, *Crónica Mexicáyotl*, pp. 3 y 63.

¹³ Los mitos cosmogónicos son, en términos diegéticos, comunes a toda la zona náhuatl y más generalmente a toda Mesoamérica.

¹⁴ Cf. *Códice Florentino*, libro II., cap. 38.

¹⁵ Cf. Ángel María Garibay K., *Veinte himnos sacros de los nahuas*, p. 115.

¹⁶ *Códice Aubin*, fol. 4v., Ms. 40., fol. 3v.

¹⁷ Unidad de acción narrativa que contribuye a producir el sentido en un contexto "mito-lógico", y más generalmente diegético.

¹⁸ Es preciso recordar aquí que la biznaga, *teocomitl*, puede almacenar grandes cantidades de agua. Cf. P. Johansson, "La gestación semiológica del fuego uráneo en el texto pictórico del *Códice Boturini*", en *De l'Anahuac à la Nouvelle Espagne, in ilahuilli, ocotl, in tezcaltl*.

Referencias

- Alvarado Hernando, Tezozómoc, *Crónica mexicáyotl*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992.
- Códice Aubin y Ms. 40*, en Walter Lehmann y Gerd Kutscher, *Geschichte der Azteken*. Berlín, Gebr. Mann Verlag, 1981.
- Códice Fejérváry-Mayer*, en *Antigüedades de México*. Recopilación de Lord Kingsborough. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964.

- Códice Florentino (testimonios de los informantes de Sabagún)*. Facsímil elaborado por el gobierno de la República Mexicana. México, Giunte Barbera, 1979.
- Codex Mendoza*. Ed. de Frances F. Berdan y Patricia Riels Anawalt. Berkeley, Universidad de California, 1992. 4 vols.
- Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. México, Porrúa, 1967. 2 vols.
- Garibay K., Ángel María, *Veinte himnos sacros de los nabuas*. México, UNAM, Instituto de Historia, 1958.
- Johansson, Patrick, *La palabra, la imagen, y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. (En prensa).
- Johansson, Patrick, "La gestación semiológica del fuego uráneo en el texto del *Códice Boturini*", en *De l'Anahuac à la Nouvelle Espagne, in tlabuilli, ocotl, in tezcatl*. París, L'Harmattan, 1999. (En prensa).
- Molina, fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. México, Porrúa, 1977.
- Peñafiel, Antonio, *Nomenclatura geográfica de México*. México, Secretaría de Fomento, 1897.
- Siméon, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México, Siglo XXI, 1977.