Símbolos solares en las ofrendas del Palacio Quemado de Tula, Hidalgo

FERNANDO GETINO GRANADOS
JAVIER FIGUEROA SILVA

En este trabajo se analizan las ofrendas que pertenecen a la época de consolidación de la ciudad tolteca de Tula, representada por la secuencia de agrandamiento del Palacio Quemado en sus dos últimas etapas de desarrollo. Tomando en cuenta además, la construcción erigida sobre las ruinas del edificio original, con el fin de contrastar los elementos simbólicos contenidos en sus ofrendas conmemorativas.

A la memoria de Jorge Ruffier Acosta

El Palacio Quemado fue uno de los edificios paradigmáticos del centro ceremonial de Tula durante el Posclásico temprano (900-1200 d. C.), descubierto y restaurado originalmente por Jorge R. Acosta.[1] Durante varias temporadas de excavaciones, este investigador definió el diseño de sus espacios, así como la relación con otras construcciones erigidas en un conjunto arquitectónico común.[2] Como continuación de la investigación en el inmueble, Robert H. Cobean dirigió nuevas excavaciones y trabajos de conservación durante 1992-1993,[3] temporada en la que se descubrieron las fastuosas ofrendas debajo del piso del espacio conocido como Sala 2.[4]

La relevancia del hallazgo ha llevado a plantear distintas interpretaciones desde el momento en que fueron encontradas.[5] En este sentido, podemos señalar que el contexto en el que se depositaron guarda semejanza con otras ofrendas descubiertas por el propio Acosta, tanto en la Sala 2 como en la adyacente Sala 1.[6] Estos depósitos rituales tienen en común el contener, como elemento principal, discos de pirita sobre una base de piedra arenisca; aunque manufacturados diferencialmente con mosaicos de turquesa o sin ellos. El resto de los elementos que los acompañan conforman a su vez una composición diferencial en cada caso.[7]

Siguiendo la costumbre de enterrar ofrendas en este sitio, Acosta reporta una de la época posterior al abandono y destrucción de la ciudad de Tula, perteneciente a la cultura nahua del Posclásico tardío (1200-1521).[8] Podemos suponer la presencia de una ofrenda original, previa a la erección del edificio tolteca; aunque hay evidencias de una construcción original, al nivel de la gran plaza del centro ceremonial, no se menciona ningún contexto de ofrendamiento.[9]

En este sentido, las ofrendas que analizamos en este trabajo pertenecen a la época de consolidación de la ciudad tolteca, representada por la secuencia de agrandamiento del Palacio Quema-

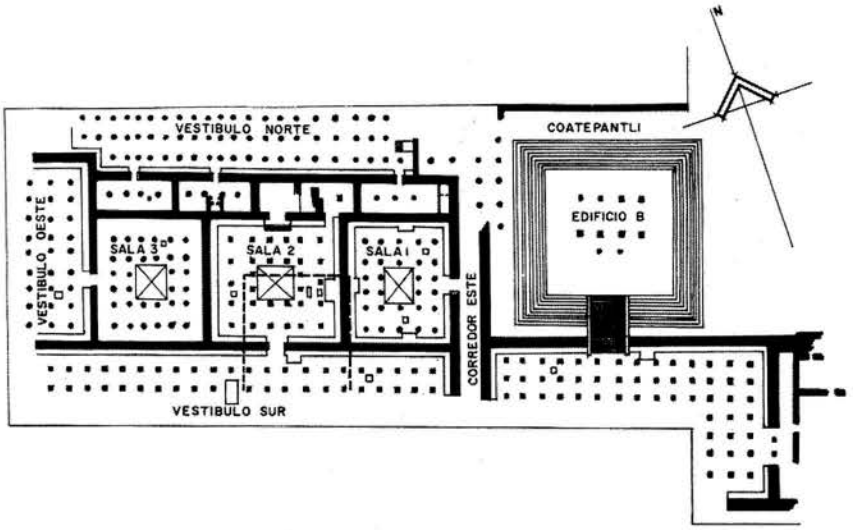

Figura 1. Palacio Quemado y Edificio B (redibujado de Acosta, 1960).

do en sus dos últimas etapas de desarrollo. Tomamos en cuenta además, la construcción erigida sobre las ruinas del edificio original, con el fin de contrastar los elementos simbólicos contenidos en sus ofrendas conmemorativas.

La arquitectura ceremonial de Tula

El Centro Ceremonial de Tula es sin duda uno de los ejemplos más singulares de la arquitectura monumental de Mesoamérica. El diseño de sus espacios y volúmenes denota una tradición constructiva que une armónicamente "palacios" y "templos",[10] sobresaliendo, por ejemplo, la edificación del Palacio Quemado y la Pirámide B sobre una plataforma común, en el límite norte de la gran plaza (figura 1). Dentro de la cosmología mesoamericana, el rumbo del norte tiene una connotación singular, relacionada con el inframundo y la transición entre la vida y la muerte, por lo que posiblemente los espacios arquitectónicos ubicados en esta parte estén relacionados con este principio.

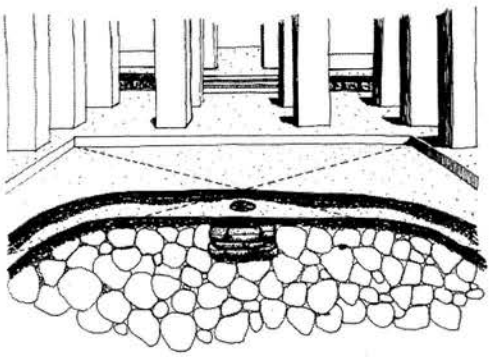

Figura 2. Secuencia constructiva en la Sala 2 del Palacio Quemado (dibujo: F. Getino).

En ambos edificios hay evidencias de una secuencia constructiva que contiene por lo menos tres etapas, indicando distintos periodos del desarrollo urbano y la propia historia de la sociedad tolteca. En el Palacio Quemado, la tarea de agrandar periódicamente el edificio se conmemoró colocando las ofrendas (figura 2), que contienen aspectos simbólicos del poder político e ideológico que imperaba en cada etapa, siguiendo una secuencia donde se intercalaban elementos significativos que nos llevan a reconocer a las deidades rectoras dentro de la ideología predominante en cada periodo histórico, por lo que la renovación arquitectónica puede representar además dichos cambios ideológicos.

Las salas hipóstilas que conforman el Palacio Quemado (figura 3), representan los espacios don-

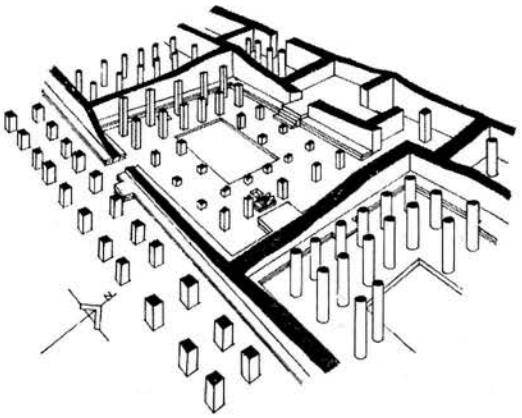

Figura 3. Las salas hipóstilas del Palacio Quemado (dibujo F. Getino).

de se desarrollaban ceremonias relevantes apegadas a los fundamentos ideológicos de la sociedad tolteca. Las esculturas en relieve que adornaban los espacios arquitectónicos tienen imágenes que confirman las actividades rituales que se desarrollaban en su interior. Tal es el caso de las lápidas que cubrían las banquetas que rodeaban las salas, donde se observan procesiones de personajes míticos, que indican a su vez la dirección que seguían los participantes de las ceremonias.[11] La inferencia sobre esta relación intrínseca entre los mitos y su referente ritual se basa en la observación de la iconografía, aunque el contexto de las

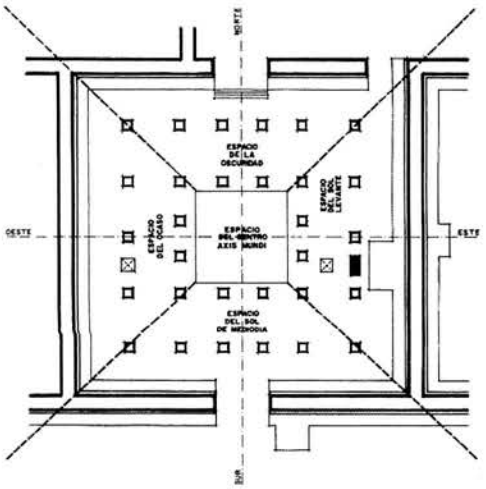

Figura 4. Reproducción de los rumbos cósmicos en la Sala 2 del Palacio Quemado (dibujo F. Getino).

propias ofrendas refuerza el mismo vínculo religioso.

Otro conjunto de lápidas, originalmente ubicadas en la parte alta de los patios interiores de las salas, muestran aspectos simbólicos del ritual de sacrificio. Como las representaciones de vasijas ceremoniales (*cuauhxicalli*), discos solares (*tezcacuitlapilli*), y sobre todo los personajes en posición reclinada que portan atributos relacionados con las deidades tutelares, principalmente de Quetzalcóatl y sus símbolos, como la serpiente emplumada, la estrella Venus (Tlahuizcalpantecuhtli) y el caracol cortado (*ehecacoxcatl*) distintivo de Ehécatl. Pensamos que estos motivos aluden al ritual de sacrificio en ceremonias del Fuego Nuevo,[12] ya sea de la deidad rectora o bien de personajes preparados para este acto. En este sentido, cabe mencionar la asociación de los conceptos de cambio y renovación con el de Xiuhtecuhtli como deidad del Fuego Nuevo, que están presentes de manera implícita.

En concordancia con este simbolismo, los patios interiores en cada sala reproducen el espacio central del plano cósmico de la religión mesoamericana (figura 4). Sobre todo en la Sala 2 esta alusión está más enfatizada, con la colocación de las ofrendas en el punto central de la composición arquitectónica (*axis mundi*). Los discos solares que se encuentran en cada una representan sin duda el sacrificio mítico para crear una nueva era o "sol" que regiría el mundo durante etapas subsecuentes, por lo que su colocación, y el ritual implícito, representan ceremonias específicas del Fuego Nuevo, lo que hace suponer que cada 52 años se efectuaba una ceremonia en este sentido, dividida posiblemente en cuatro trecenas, siendo el evento principal precisamente la colocación de las ofrendas.

La hierofanía del *axis mundi* observada en el diseño de las salas, nos lleva a reconocer cada espacio arquitectónico como espacio sagrado,[13] donde ritualmente se reproduce la creación cíclica del tiempo.[14] Los cuatro rumbos cósmicos y el punto central, se reproducen así en la forma cuadrangular de la Sala 2 y los espacios que la componen.

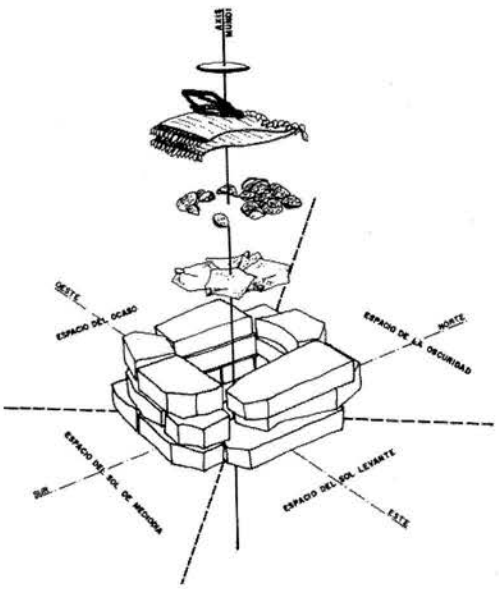

Figura 5. Secuencia deposicional de los elementos de la Ofrenda 2 (dibujo: F. Getino).

En el eje este-oeste están ubicados dos grandes fogones (*tlecuilli*) dentro de los pasillos en penumbra, pero además en el este se encuentran un altar y la escultura que representa a un guerrero sacrificado (Chac-Mool) que porta elementos significativos, como el pectoral de mariposa y el cuchillo de pedernal en el brazo, que se consideran símbolos ígneos de sacrificio.[15] También es significativa la ubicación de la escultura y el altar en el oriente del espacio sagrado que representa la Sala 2, ya que ambos elementos ocultan indistintamente ofrendas con espejos de pirita compuestos por mosaicos de turquesas, por lo que podemos inferir su relación intrínseca con el ritual de origen de la primer trecena que compone el ciclo mayor de 52 años.[16]

En el eje norte-sur, los distintos accesos indican también la función ritual de los espacios. Por el sur se ubica la entrada principal a la sala, desde un pórtico techado y en sombra; mientras por el norte la sala se comunica con pequeñas habitaciones en plena oscuridad, lo que nos indica un tránsito que induce el surgimiento de la "negrura" a la claridad del sol que ilumina el patio. En este sentido, el patio central sin techumbre, donde la luz entra en plenitud, marcaba un contraste de iluminación con el resto de los espacios. Podemos establecer de esta manera la referencia a los cuatro rumbos cósmicos en el diseño arquitectónico, considerando al este como el "Sol Levante", al sur el "Sol de Mediodía", al oeste el "Sol del Ocaso" y al norte la "Oscuridad"; mientras que el centro es el espacio de la creación, justo donde se colocaron las ofrendas principales.

Las distintas implicaciones del diseño del espacio sagrado, en este caso particular, nos lleva a vislumbrar la inducción referida hacia las actividades rituales, basadas en mitos fundacionales inherentes a la ideología de la sociedad tolteca, en relación estrecha con la idea del origen y creación del tiempo, sobre todo en la última época de ocupación registrada arqueológicamente. Aunque podemos considerar que este fenómeno sucedió también en etapas anteriores.

La Ofrenda 2: el sacrificio de Quetzalcóatl-Tlahuizcalpantecuhtli

Como se mencionó antes, la primera etapa constructiva del Palacio Quemado se registró en distintas excavaciones, pero no hay referencias a una ofrenda conmemorativa. En cambio, la Ofrenda 2 encontrada en 1993 señala la segunda etapa constructiva del edificio. El supuesto de que desde la primera ocupación hubiera una ceremonia de fundación, se refuerza al considerar su contemporaneidad con el centro ceremonial de Tula Chico, reconocido como la sede del poder en la ciudad prístina, hacia fines del Epiclásico.[17]

La ofrenda se colocó en el centro del patio abierto, entre las grandes piedras que forman la plataforma de cimentación (figura 5). Los elementos ofrendados estaban dentro de una caja formada por adobes, que denotaba una forma cuadrangular y representaba al parecer un gran *tlecuilli* u "hoguera divina", donde los distintos objetos se colocaron en cinco niveles de deposición. La forma de la caja recuerda efectivamente a los fogones que se han encontrado en los distintos espacios

arquitectónicos, los cuales estaban conformados por cuatro losas cuadrangulares hincadas perpendicularmente en los pisos de salas y habitaciones. Es interesante señalar que este elemento se relaciona con el culto al fuego, ya que a Huehueteotl se le consideraba como el dios de los *tlecuilli*.[18]

El fondo de la caja se cubrió con "hojas de coral" de color rojo, que además de ser una alusión a las aguas primordiales en el inframundo, al parecer representaban las llamas de fuego dentro del *tlecuilli*. Sobre este entramado de corales se colocaron 18 bivalvas y una valva, que suponemos indican cada una de las veintenas del año solar (Tonalpohualli), además del "mes más pequeño" formado por cinco días. Sobre todo en este nivel de deposición podemos reconocer una connotación eminentemente calendárica, que encuentra correspondencia con la idea del origen del tiempo.

Las conchas que representan las veintenas fueron cubiertas por un *xicolli* o "chaqueta de los dioses", hecho con placas de conchas *Spondylus* y decorado con pequeñas aplicaciones de concha nácar y caracoles *Oliva*. Siguiendo la misma relación mítica, simboliza el cuerpo de Quetzalcóatl como creador del tiempo en el acto del autosacrificio, arrojándose al gran fogón divino. El *xicolli* se colocó en dirección norte-sur, mientras que el collar que lo acompaña marcaba la dirección este-oeste. La parte alta de la composición estaba coronada por el disco de pirita, que simbólicamente emerge del cuerpo sacrificado de la deidad. El uso ritual de la vestimenta, por parte de sacerdotes y oficiantes, se origina así de su simbolismo mítico, ligado al dios creador.

La advocación de Quetzalcóatl como el "Lucero del Alba" (Tlahuizcalpantecuhtli), simboliza el mito de renovación, mediante el sacrificio de la deidad y su transformación en astro luminoso, tal como lo refieren Los *Anales de Cuauhtitlán*, donde se narra que:

> [...] Prontamente labraron una caja de piedra... acostaron ahí a Quetzalcóatl... habiendo llegado a la orilla del agua divina... se atavió, él mismo se prendió fuego y se quemó... Al acabarse sus cenizas, al momento vieron encumbrarse el corazón de Quetzalcóatl. Según sabían, fue al cielo y entró en el cielo. Decían los viejos que se convirtió en la estrella que al alba sale (Tlahuizcalpantecuhtli) [...][19]

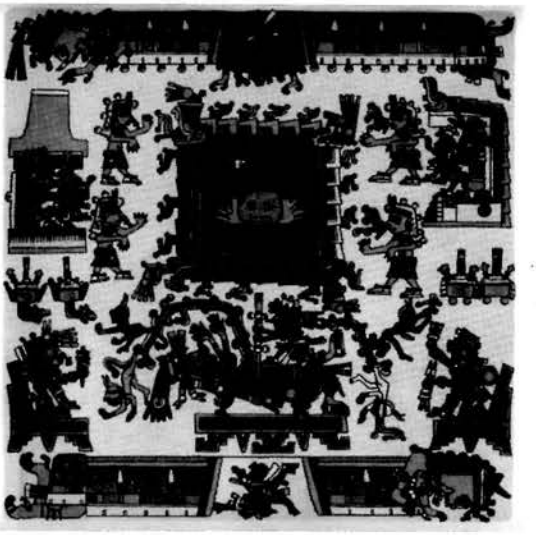

Figura 6. Página 18 del *Códice Borgia*.

Los símbolos reconocidos en la composición de la Ofrenda 2, referentes al fuego, sacrificio, muerte y renacimiento, confirman el concepto del Fuego Nuevo, donde la deidad predominante es Xiuhtecuhtli, señor del fuego y las turquesas. Tenemos entonces que la unión conceptual entre Quetzalcóatl-Tlahuizcalpantecuhtli y Huehueteotl-Xiuhtecuhtli, tiene reiteradamente una connotación calendárica, y su referencia en el contexto de la ofrenda señala un cambio en la renovación del propio espacio ritual que representa el edificio. En este caso se puede destacar la relación estrecha entre los conceptos de la "estrella matutina" y el "sol levante", donde la primera anuncia simbólicamente la aparición del segundo y después ella misma desaparece en una alegoría de sacrificio y muerte.[20]

Este concepto se observa también en la página 18 del *Códice Borgia* (figura 6), cuyo motivo central muestra la imagen de Quetzalcóatl sacrificado dentro del *tlecuilli*, rodeado por las serpientes Xiuhcóatl.[21] En la parte inferior se observa la ima-

Figura 7. a) *Xicolli* de concha de la Ofrenda 2 del Palacio Quemado (foto: G. Zúñiga) y b) Pequeño "atlante" portando un *xicolli* (foto: R. Cid).

gen de la "deidad del fuego" emergiendo de su propio cuerpo, el cual tiene colocado el disco solar sobre el abdomen. Encima del cuerpo inmolado está Quetzalcóatl prendiendo el "fuego" sobre el disco. En la parte inferior, la imagen de Quetzalcóatl se encuentra en posición de renacimiento. La escena se complementa con la imagen de cuatro dioses ubicados hacia los rumbos cósmicos, sobresaliendo la imagen del norte (superior derecha), donde se unen ambas deidades. Al igual que en el mito referido, Quetzalcóatl es concebido dentro de una asociación de muerte-sacrificio-renacimiento para convertirse posteriormente en astro.

Tanto en la deposición de la Ofrenda 2 del Palacio Quemado, como en la ilustración del *Códice Borgia*, está presente el simbolismo del Fuego Nuevo. El sacrificio de Quetzalcóatl arrojándose a la hoguera tiene además un paralelismo con distintos mitos fundacionales, como el caso de la creación del Quinto Sol, cuando Nanahuatzin (Xolotl) se inmola de la misma manera para convertirse en el nuevo astro que renace por el oriente, después de morir por el oeste. Aunque la idea de un Quinto Sol es propiamente de la cultura mexica, muestra, sin embargo, la naturaleza dual de Quetzalcóatl y su constante autosacrificio y resurrección en forma de astro divino. La semejanza entre la iconografía de la imagen y la composición de la ofrenda, nos muestran además la antigüedad del propio mito que permanece hasta épocas tardías, como lo vemos en la versión del *Códice Chimalpopoca*.

Podemos afirmar entonces que la vestimenta depositada en la ofrenda simboliza el cuerpo sacrificado de Quetzalcóatl, sobre todo en su personalidad como creador del tiempo, entendiendo entonces el que se le nombrara como el "señor de las conchas rojas y las conchas blancas", en alusión a las divisiones del calendario.[22] Hasta los mismos colores denotan su aspecto dual, e identifican a Quertzalcóatl como deidad del oeste (blanco) y del este (rojo), es decir, el *xicolli* es además una vestimenta bélica, que identifica a la deidad como un guerrero sacrificado con aspectos venusinos.

Como vestimenta que identifica a los guerreros (figura 7) se pueden recordar prendas similares al *xicolli*, que se observan en distintas representaciones desde el Clásico (como en la Estela 31 de Tikal), aunque es más parecida a la recuperada en la ofrenda la que portan los pequeños atlantes de Tula y Chichén Itzá. Precisamente en una escultura de Tula la similitud entre ambas vestimentas es notoria (figura 7b). La posición de este personaje alude a su acción como sostenedor de los cielos y le infiere una connotación como formador del mundo, papel que jugaron el propio Quetzalcóatl y su oponente Tezcatlipoca.[23]

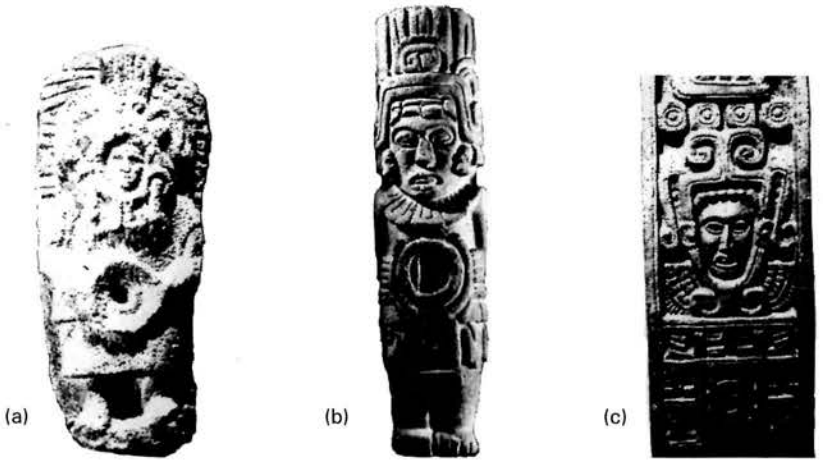

Figura 8. Esculturas de Quetzalcóatl: a) Miacatlán, Mor., b) Valles de Morelos y c) Xochicalco, Mor. (fotos: R. Cid)

La relación entre el *xicolli* y el disco de pirita, enfatiza la imagen del sacrificio de Quetzalcóatl. La posición del tezcacuitlapilli en la zona del epigastrio denota el surgimiento del corazón de la deidad que se convertirá en el nuevo sol. Algunas esculturas (procedentes de Morelos), muestran esta simbología (figura 8), como la de Miacatlán que representa a la deidad con su yelmo de serpiente-jaguar-pájaro y su *xicolli*, sosteniendo el disco en sus manos (figura 8a). Otra escultura, realizada con un estilo diferente (figura 8b), muestra los mismos atributos pero haciendo énfasis en el lugar de surgimiento del corazón transformado en sol, a través de una pronunciada ranura. También en la Estela 3 de Xochicalco se encuentran estas características (figura 8c), donde Tlahuizcalpantecuhtli muestra un corazón sangrante en la porción abdominal, remarcado por una banda celeste. Es decir, había una difusión del símbolo del corazón transformado en astro, desde el Epiclásico, por lo que la Tula del Posclásico fue continuadora de la tradición.

Ofrenda 1: Tezcatlipoca como sol nocturno

Esta ofrenda fue colocada encima de la anterior, señalando la tercera etapa constructiva del Palacio Quemado. Los elementos que la constituyen se depositaron dentro de un orificio practicado en el piso del patio central que corresponde a la segunda etapa constructiva. Podemos observar que esta ofrenda también está señalando el *axis mundi* del espacio arquitectónico. A pesar del cambio y renovación del edificio, el fundamento religioso persiste en la imaginería de los constructores.

El elemento principal de la composición de la ofrenda es un *tezcacuitlapilli* (figura 9), que a diferencia del que se depositó en la Ofrenda 2, éste tiene el mosaico de turquesas que rodea la placa

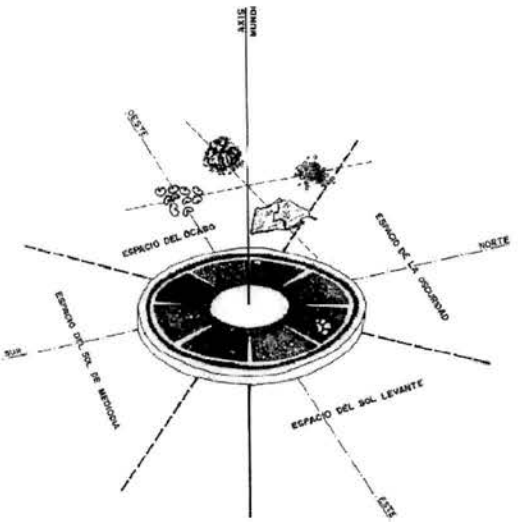

Figura 9. Secuencia deposicional de los elementos de la Ofrenda 1 (dibujo: F. Getino).

de pirita.[24] El disco se colocó en el fondo del orificio y fue cubierto por otros elementos, tales como cuentas de concha de color rosado al norte, narigueras diminutas de concha en forma de lunas al sur, un fragmento de coral rojo al este, y un exoesqueleto de equinodermo al oeste. En el caso de las "narigueras" (*yacameztli*), a pesar de tratarse de símbolos de deidades telúricas o lunares, se pueden asociar también con Tezcatlipoca como deidad terrestre asociada a los conceptos jaguar-luna.[25]

Los elementos marinos que simbolizan las aguas primordiales en este caso cubren el disco solar, por lo que podemos entender que el concepto que encierra el depósito de esta ofrenda es opuesto al que se simboliza en la ofrenda más antigua, colocada en el mismo espacio sagrado. Las otras ofrendas encontradas en el mismo edificio, son contemporáneas a la Ofrenda 1 y comparten algunas semejanzas con ésta, como los espejos de pirita con incrustaciones de turquesa, aunque evidentemente la que se colocó en el centro del patio fue la principal, si tomamos en cuenta precisamente el mayor tamaño del disco con turquesas.

En los altares construidos al interior de las Salas 1 y 2, así como en el Vestíbulo Sur, se depositaron las ofrendas secundarias acompañadas con conchas y caracoles, así como pequeñas esculturas de jade con la imagen de personajes muertos (posibles sacrificados), dentro de recipientes cilíndricos pintados de color rojo. Uno de los personajes sostiene el significativo disco solar a la altura del abdomen. Es importante señalar que estas representaciones contienen atributos semejantes a los observados en las esculturas de Quetzalcóatl, pero en este caso no se trata de deidad alguna.

Otras representaciones de sacrificados son las esculturas conocidas como Chac Mool (figura 10), que sostienen un recipiente sobre el abdomen. Las encontradas en Tula representan también a guerreros sacrificados, por ejemplo, la de la Sala 2 que porta sus emblemas, pectoral de mariposa y cuchillo de pedernal (*tecpatl*) en el brazo.[26] Debajo de esta escultura se descubrió otra ofrenda, formada por los pequeños discos construidos de una manera similar al que se depositó al centro del patio. Cabe recordar que a este tipo de esculturas, durante el Posclásico tardío, se les ha atribuido otra connotación simbólica, vinculada con el culto al agua y el pulque en estrecha relación con Tláloc.[27]

Figura 10. Imagen del guerrero sacrificado (Chac Mool) de la Sala 2 del Palacio Quemado (Acosta, 1956: figura 1).

Pero en el caso de los ejemplares de Tula, podemos observar que contienen los elementos simbólicos que también aluden al sacrificio para generar un renacimiento (pectoral y cuchillo), pero en este caso son guerreros los que se inmolan y no la imagen de la deidad tutelar, como inferimos en la Ofrenda 2. Los símbolos de sacrificio y muerte de los personajes están relacionados también con la ceremonia del Fuego Nuevo, si tomamos en cuenta que el personaje de la escultura porta además el *xiuhitzolli*, o gorro solar de Xiuhtecuhtli. La decapitación simbólica de algunas de estas esculturas remarca el contenido simbólico, como las localizadas en el *momoztli* de la plaza central y el construido sobre la Sala 2, lo que nos indica que el ceremonial se efectuaba también a mayor escala, en las grandes plazas y en las etapas de renovación de edificios subsecuentes, donde los pequeños o grandes altares centrales representaban el consabido espacio sagrado.[28]

El cambio en la personificación del sacrificado, nos lleva a reconocer en este complejo ritual el predominio de Tezcatlipoca como dios tutelar. La muerte de guerreros cautivos sería una de las

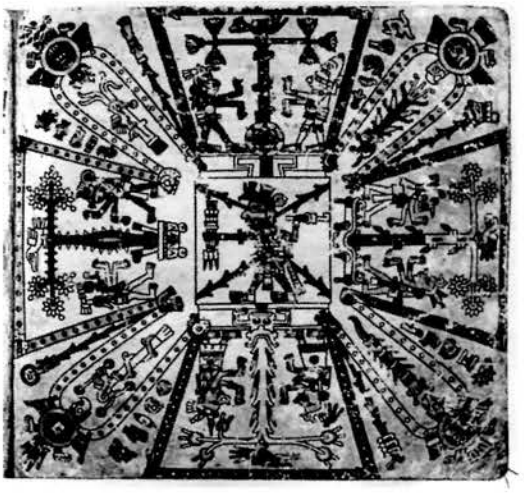

Figura 11. Página 1 del *Códice Fejérváry-Mayer*.

prácticas distintivas del culto a esta deidad, sobre todo por la presencia del cuchillo de pedernal, relacionado con conceptos como la muerte, sacrificio, noche y fuego. Aunque en la composición de la Ofrenda 1 no se colocó un cuchillo de sacrificio, hay otros elementos donde se reconoce a la deidad, como las pequeñas narigueras en forma de lunas, relacionadas simbólicamente con Tezcatlipoca con un simbolismo nocturno, terrestre y acuoso. En el *Códice Borbónico* se representa

Figura 12. Página 16 del *Códice Borbónico*.

a Tezcatlipoca como Itztli (Dios Pedernal) portando este tipo de nariguera.

Con la colocación de la ofrenda en el centro del patio se establece también un vínculo con Xiuhtecuhtli y por lo tanto con el ritual del Fuego Nuevo. En la página 1 del *Códice Fejérváry-Mayer* (figura 11), se encuentra la relación entre ambas deidades, ya que en la recreación del plano cósmico se reconoce a Xiuhtecuhtli en el espacio central y los miembros de Tezcatlipoca disgregados hacia los cuatro rumbos cósmicos. Se observa su pierna descarnada dentro de un disco al norte y su cabeza hacia el sur. En el espacio del oriente (parte superior), se encuentra Tezcatlipoca como Itztli acompañado por Tonatiuh-Piltzintecuhtli (sol joven), parados en un templo donde se encuentra un sol saliente sobre la escalinata, es decir, se trata de un "nuevo sol".[29] Como sucede con la deidad antecedente, en esta imagen es Tezcatlipoca el que se sacrifica para crear el tiempo primordial, dentro de un espacio que recuerda precisamente un espacio arquitectónico abierto, ya sea una plaza o un patio.

La ubicación "oculta" del *tezçacuitlapilli* de la Ofrenda 1 le confiere un simbolismo relacionado con la imagen de sol nocturno o lunar, relacionado asimismo con Tezcatlipoca. También podemos encontrar una semejanza con el mito del Quinto Sol, cuando Tecuciztecatl se arroja a la hoguera divina después de Nanahuatzin, convirtiéndose en un sol de brillo opaco ("humo de espejo"), enfatizando la oposición de Tezcatlipoca con respecto a Quetzalcóatl.[30]

La imagen de un sol nocturno se observa claramente en la página 16 del *Códice Borbónico* (figura 12), donde destaca un ojo estelar atravesado por púas de sacrificio, relacionado con una atadura de años. Las deidades que presiden la escena son Xolotl (Venus vespertino) y el Sol con atributos de la muerte. Ambos personajes tienen en la cabeza el *zacatapalloli*, representando el sacrificio de los astros y su descenso al inframundo. Cabe recordar que precisamente Xolotl, como estrella vespertina, es el que conduce al sol nocturno en su viaje al inframundo. En la parte superior se

(a)

(b)

Figura 13. a) Disco de pirita con mosaico de turquesas de la Ofrenda 1 (foto: V. Magar) y b) Escultura en piedra de un disco solar del Palacio Quemado (foto: H. Illera).

puede observar el surgimiento del sol de manera invertida, desde una banda celeste que se une a las aguas primordiales que rodean la escena, en alusión al momento en que se elevan al cielo y se confunden con la bóveda celeste, es decir, durante la noche. Imagen que encierra un gran paralelismo con la composición de la Ofrenda 1 y sus niveles de deposición presumiblemente invertidos.

Por otro lado, la composición del mosaico de turquesas del disco de la Ofrenda 1, tiene una connotación ligada con el tiempo. El vocablo *xiuhitl* alude a la turquesa pero también al fuego, asimismo se refiere al año solar (xiuhpohualli), la atadura de años (xiuhmolpilli) y al propio nombre de la deidad del fuego nuevo (Xiuhtecuhtli). La imagen de Tezcatlipoca portando el *tezcacuitlapilli* en el dorso, se puede observar en distintas pictografías (*Códices Borgia* y *Fejerváry-Mayer*), relacionado precisamente con el calendario ritual. Es evidente entonces que Tezcatlipoca sustituye a Quetzalcóatl en este papel, siendo las turquesas el elemento simbólico que hacen la diferencia.

La división del disco solar en ocho secciones, señala claramente los distintos rumbos cósmicos (figura 13). El disco de pirita y turquesas es semejante a las representaciones escultóricas encontradas precisamente en el Palacio Quemado, donde el círculo y sus secciones estaban pintadas de azul, sobre un fondo rojo, imitando los colores del propio *tezcacuitlapilli*. En el disco de la Ofrenda 1, se observa en secciones alternas, cuatro cabezas de las serpientes bicéfalas *xiuhcoatl*. La integración de los ofidios con el disco solar tiene una relación simbólica ligada a la división anual en dos periodos principales (lluvioso y seco). Esta simbología se difundió en toda Mesoamérica y continuó hasta el Posclásico tardío, siendo los discos de Chichén Itzá y la Piedra del Sol de Tenochtitlan los ejemplos más representativos.[31]

La ofrenda mexica: inicio de una nueva cuenta

En las excavaciones de Jorge R. Acosta para descubrir los espacios arquitectónicos del Palacio Quemado, se encontró el pequeño basamento construido sobre las ruinas del edificio tolteca (figura 14). La construcción estaba asociada al periodo Azteca III y ocupaba el antiguo espacio sagrado sin reutilizarlo. La costumbre de levantar altares y templos en los lugares conquistados o colonizados, era una práctica común de los pueblos nahuas, por lo que no es de extrañar este hecho en la antigua ciudad de Tula, donde se han encontrado algunas evidencias al respecto, con vestigios de destrucción y reocupación en todos sus edificios principales.[32]

Siguiendo una tradición mesoamericana, esta construcción también fue inaugurada con el ritual del Fuego Nuevo, acompañado con la colo-

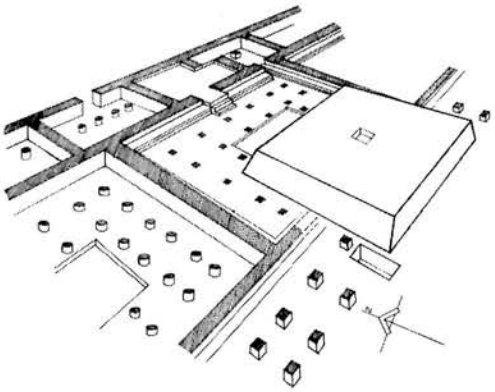

Figura 14. Pequeño basamento de la época mexica construido sobre las ruinas del Palacio Quemado (dibujo: F. Getino).

cación de una ofrenda al centro de la plataforma, debajo del piso superior. Se trata de una caja cuadrangular construida con piedras recortadas y cubierta con lápidas, una de las cuales tenía la imagen de un jaguar. De acuerdo con los reportes de Acosta, contenía cuatro cuchillos de pedernal colocados en fila, posiblemente en dirección al norte (figura 15). Siguiendo la secuencia estratigráfica del lugar donde se encontró, podemos considerarla como una cuarta etapa constructiva, pero tomando en cuenta que se trata de una sobreposición posterior al abandono y destrucción del edificio tolteca, es sin duda una edificación que conmemora un hecho fundacional de una nueva sociedad, que eligió las ruinas de la mítica ciudad de Tula para su ceremonia, eligiendo también el eje central de uno de sus edificios principales.

En asociación con el templo se encontraron algunos objetos rituales, como braseros con la representación de cráneos, una vasija que Acosta reconoció como *cuauhxicalli* (para depositar los corazones de los sacrificados), así como una maqueta con la representación de un templo que servía como recipiente. Estos elementos tienen significados estrechamente relacionados con los mismos conceptos primordiales de las ofrendas antiguas: fuego, muerte, sacrificio y renovación. La ubicación de la ofrenda en un espacio central, la relaciona también con la hierofanía del *axis mundi*, el espacio sagrado de la creación. Es decir, continúa la tradición de sus antecesores y sorprendentemente no destruyeron ni saquearon en este punto específico, lo que nos hace suponer que de alguna manera tenían conocimiento de la relevancia del antiguo espacio sagrado y posiblemente del ritual de ofrendamiento que se efectuó ahí periódicamente.

Es evidente que los pueblos nahuas del Posclásico tardío conocían la importancia del edificio y construyeron su templo en el mismo eje de la sala central. Como parte del proceso constructivo del templo, "decapitaron" una escultura tolteca (Chac Mool), depositando la cabeza al interior de la plataforma y enterrando el cuerpo al norte. La ofrenda encontrada por Acosta en el pequeño basamento es más sencilla que las del edificio tolteca y no contiene el característico disco solar, pero también en ésta hay un simbolismo relacionado con el Fuego Nuevo.

Los cuchillos de pedernal tienen esta connotación, ya que se vinculan simbólicamente con el sacrificio y el fuego, tal como se menciona en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, donde se dice: "... Y quiso en este año hacer fiesta a los dioses y para eso sacó lumbre de los palos, que lo acostumbraba sacar, y fue el principio de sacar fuego de los pedernales, que son unos palos que tienen corazón, y sacando fuego, fue la fiesta hacer muchos y grandes palos..."[33]

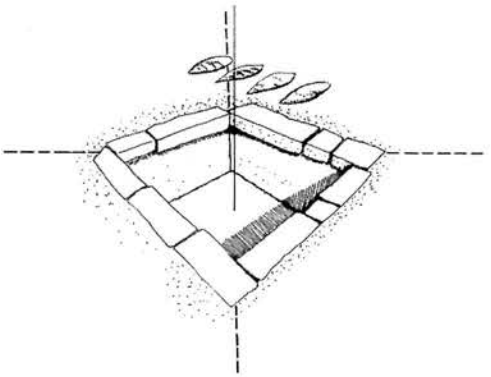

Figura 15. Cuchillos de pedernal depositados como ofrenda en la construcción mexica (dibujo: F. Getino).

Podemos observar que es significativo el número cuatro, que persiste en la composición de las ofrendas, aunque cambia el orden de su colocación. Es posible, aunque esto nunca se sabrá, que se haya colocado un disco de madera junto con los cuatro cuchillos de pedernal, pero desapareció debido a la descomposición del material. Si esto fuera cierto, entonces los cuatro *tecpatl* junto con el disco reprodujeron también el plano cósmico, en relación con una ceremonia del Fuego Nuevo. Los elementos de la última ofrenda se relacionan más con el concepto de Tezcatlipoca, por lo que se rompe la alternancia observada en la secuencia de las ofrendas toltecas, iniciando así con una nueva cuenta. Esta ofrenda inicial no tiene la misma opulencia que las anteriores, por lo que pensamos que simboliza además la conquista del antiguo lugar sagrado.

Las sociedades nahuas de los siglos XV y XVI legitimaron su poder en la comprensión de su pasado, fundamentando su predominio en el símbolo de la legendaria Tollan, como el modelo a seguir. Por lo que la semejanza conceptual de la ofrenda del Posclásico tardío con las anteriores, muestra una tradición cosmológica evidente en el ceremonial. Es posible entonces que este ritual de ofrendamiento represente la primer ceremonia de Fuego Nuevo de los mexicas.

Conclusiones: los símbolos del poder

En los pueblos mesoamericanos la religión no estaba separada del gobierno estatal, sino que ambas instituciones estaban integradas en una sola. El Estado concentraba el poder político-religioso y como consecuencia los gobernantes estaban investidos con un poder sagrado y todas sus acciones eran orientadas por una entidad divinizada. De esta manera, la religión integraba a todos los componentes sociales y les daba una identidad, lo que observamos en la arquitectura ceremonial y en el contenido de las ofrendas.

Este proceso es evidente en los símbolos que representan el poder estatal, vinculados a los mitos fundacionales y el culto a los dioses tutelares. En el centro de México, la alternancia de las deidades principales estaba relacionada con los mitos de fundación, a través de un concepto de renovación. Tal es el caso del culto predominante a Quetzalcóatl y Tezcatlipoca en periodos alternos.[34]

El culto principal se basa en el mito cosmogónico central que se refiere a la creación del mundo, ritualizado en un complejo ceremonial, desarrollado sobre todo en el Edificio B y el Palacio Quemado. En la construcción del Edificio B se inicia el propio trazo urbano, basado en la sacralización del espacio, donde se recrea la alegoría mítica sobre la separación del cielo y la tierra ("antes de la marcha del tiempo"), así como la confluencia de los rumbos cósmicos.

Las pilastras del Edificio B tienen la imagen de personajes investidos con los atributos de las deidades principales (figura 16). Dos de estas muestran las representaciones de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, o bien de altos dignatarios que portan sus símbolos. Ambas figuras están enmarcadas con la imagen de Cipactli, en las partes superior e inferior, señalando los niveles celeste y del inframundo, además de indicar el inicio y término de la época en que su predominio fue reconocido.

Ambos personajes portan un tezcacuitlapilli en el dorso, pero además el de los atributos de Quetzalcóatl tiene el rostro barbado y la imagen de la serpiente emplumada sobre su cabeza (figura 16a); mientras que el otro tiene atributos de Tezcatlipoca (figura 16b), como las volutas de humo que salen de sus pies y la imagen del jaguar arriba de su cabeza. Los soportes representan asimismo los árboles cósmicos que separan el cielo de la tierra, función que cumplen en el mito de creación ambas deidades.

El tiempo que permaneció el poder de los distintos gobernantes, se relacionaba entonces con la duración de un ciclo o era. De la misma manera, los símbolos de las deidades contenidos en las ofrendas se pueden relacionar con el tiempo que permanecen en vigencia los principios rectores que ellas mismas representan, donde los gobiernos encuentran la justificación ideológica de su

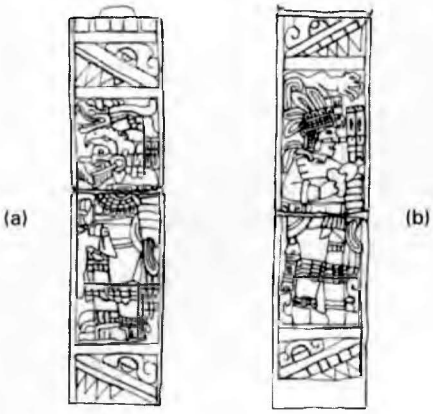

Figura 16. Pilastras del Edificio B de Tula: a) Personaje con atributos de Quetzalcóatl y b) Personaje con atributos de Tezcatlipoca (dibujo: F. Getino).

predominio. Las eras o "soles" que marcaban cambios cíclicos cada 52 años eran regidas así por la alternancia de las deidades tutelares. Las dos ofrendas toltecas muestran este cambio ideológico, donde los símbolos de Tezcatlipoca sustituyen a los de Quetzalcóatl. Posteriormente, la ofrenda mexica marca una cuenta inicial, con la referencia a Tezcatlipoca.

Notas:

[1] Jorge R. Acosta, "Interpretación de algunos datos obtenidos en Tula relativos a la época tolteca".

[2] Jorge R. Acosta, "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las VI, VII y VIII temporadas. 1946-1950", "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las IX y X temporadas. 1953-1954", "Las exploraciones en Tula, Hgo., durante la XI temporada. 1955", "La doceava temporada de exploraciones en Tula, Hgo.", "La decimotercera temporada de exploraciones en Tula, Hgo.".

[3] Robert H. Cobean, *Proyecto: Mantenimiento, conservación y estudio de la Zona Arqueológica de Tula.*

[4] Elba Estrada Hernández, "Las ofrendas del Palacio Quemado".

[5] Robert H. Cobean y Elba Estrada Hernández, "Ofrendas toltecas en el Palacio Quemado de Tula".

[6] J. R. Acosta, *op. cit.*

[7] Fernando Getino Granados y Javier Figueroa Silva, "Las Ofrendas del Palacio Quemado: una interpretación (la égida de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca)", "Aspectos simbólicos de las ofrendas del Palacio Quemado de Tula".

[8] J. R. Acosta, "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las VI, VII y VIII temporadas. 1946-1950".

[9] J. R. Acosta, "Las exploraciones en Tula, Hgo., durante la XI temporada. 1955".

[10] F. Getino Granados, *El Edificio K de Tula, Hgo.*

[11] J. R. Acosta, "La decimotercera temporada de exploraciones en Tula, Hgo.".

[12] Clemency Chase Coggins, "New Fire at Chichén Itzá".

[13] Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano, imágenes y símbolos.*

[14] Alfredo López Austin, "La cosmovisión mesoamericana".

[15] Miguel León-Portilla, *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses.*

[16] Rafael Tena, *El Calendario mexica y la cronografía.*

[17] Robert H. Cobean y Alba Guadalupe Mastache, *Tula.*

[18] Jacques Soustelle, *El universo de los aztecas.*

[19] *Códice Chimalpopoca...*

[20] J. Soustelle, *op. cit.*

[21] Eduard Seler, *Códice Borgia.*

[22] J. Soustelle, *op. cit.*

[23] Ángel María Garibay, *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI.*

[24] Valerie Magar y Patricia Meehan, *Investigación para la interpretación y la conservación de un disco de turquesa.*

[25] Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*; Bodo Spranz, *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia.*

[26] C. Chase Coggins, *op. cit.*

[27] Johanna Broda, "El culto mexica de los cerros y del agua".

[28] Fernando Getino Granados y Agustín Ortiz Butrón, "La actividad ritual a nivel de barrio: el *momoztli* de Palma y Venustiano Carranza".

[29] Miguel León-Portilla, *Tonalamatl de los pochtecas...*

[30] Patrick Johansson, "Tezcatlipoca o Quetzalcóatl: una disyuntiva mítico existencial".

[31] C. Chase Coggins, *op. cit.*; Alfonso Caso, *op. cit.*

[32] F. Getino, *op. cit.*

[33] Á. M. Garibay, *op. cit.*

[34] Michel Graulich, *Fiestas de los pueblos indígenas...*

Referencias:

Acosta, Jorge R., "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo. Durante las VI, VII y VIII temporadas, 1946-1950", en *Anales del INAH*, núm. 8. México, INAH. 1956, pp. 37-115.

Acosta, Jorge R., "El enigma de los Chac Moles de Tula", en *Homenaje al Dr. Manuel Gamio*. México, INAH, 1956, pp. 159-170.

Acosta, Jorge R., "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante la IX y X temporadas, 1953-1954", en *Anales del INAH*, núm. 9. México, INAH, 1957, pp. 119-169.

Acosta, Jorge R., "Las exploraciones en Tula, Hgo. Durante la XI temporada, 1955", en *Anales del INAH*, núm. 11. México, INAH, 1960, pp. 39-72.

Acosta, Jorge R., "La doceava temporada de exploraciones en Tula, Hgo.", en *Anales del INAH*, núm. 13. México, INAH, 1961, pp. 29-58.

Acosta, Jorge R., ,"La decimotercera temporada de exploraciones en Tula, Hgo.", en *Anales del INAH*, núm. 16. México, INAH, 1964, pp. 45-76.

Caso, Alfonso, *El pueblo del Sol*. México, FCE, 1983.

Cobean, Robert H., coord., *Proyecto: Mantenimiento, conservación y estudio de la zona arqueológica de Tula*. México, Archivo Técnico del INAH, 1994.

Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlán y leyenda de los soles. México, UNAM, 1975.

Coggins, Chase Clemency, "New Fire at Chichén Itzá", en *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas*. México, UNAM, 1987, pp. 427-484.

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*. México, Labor/ Punto Omega, 1988.

Estrada Hernández, Elba, "Las ofrendas del Palacio Quemado", en R. H. Cobean, coord., *Proyecto: Mantenimiento, conservación y estudio de la zona arqueológica de Tula*, vol. 5. México, Archivo Técnico del INAH, 1994.

Garibay K., Ángel María, *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México, Porrúa, 1973.

Getino Granados, Fernando, *El Edificio K de Tula, Hgo*. Tesis. México, ENAH, 2000.

Getino Granados, Fernando y Rodolfo Cid Bezíez, "Astros y montañas, elementos rectores para el trazo urbano en Teotihuacan y Tula", en *Arqueología*, núm. 24. Segunda época. México, INAH, 2000, pp. 87-105.

Getino Granados, Fernando y Javier Figueroa Silva, "Las ofrendas del Palacio Quemado: una interpretación", en R. H. Cobean, coord., *Turquesa y concha. Ofrendas en un palacio tolteca*. México, INAH, s/f.

Getino Granados, Fernando y Agustín Ortiz Butrón, "La actividad ritual a nivel de barrio: el momoztli de Palma y Venustiano Carranza", en *Arqueología*, núm. 18. Nueva época. México, INAH, 1997, pp. 119-138.

Graulich, Michel, *Fiestas de los pueblos indígenas. Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*. México, INI, 1999.

Johansson, Patrick, "Tezcatlipoca o Quetzalcóatl: una disyuntiva mítico existencial", en *Estudios de Cultura Náhuatl*. México, UNAM, 1994.

Johnson, Irmgard Weitlaner, "Un xicolli miniatura de la cueva de Atzacala, Guerrero", en *Arqueología*, núm. 18. Nueva época. México, INAH, 1997, pp. 139- 150.

León-Portilla, Miguel, *Tonalámatl de los pochtecas (Códice mesoamericano "Fejérváry-Mayer")*. México, Celanese Mexicana, 1985.

León-Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl. Estudiada en sus fuentes*. México, UNAM, 1993.

López Austin, Alfredo, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. México, UNAM, 1989.

López Austin, Alfredo, "La cosmovisión mesoamericana", en S. Lombardo y E. Nalda, coords., *Temas mesoamericanos*. México, INAH, 1996, pp. 471-507.

Magar, Valerie y Patricia Meehan, *Investigación para la interpretación y la conservación de un disco de turquesa*. Tesis. México, ENCRM, 1995.

Nicholson, Henry B., *Topiltzin Quetzalcoatl of Tollan: A problem in Mesoamerican Ethnohistory*. Tesis. Cambridge, Universidad de Harvard, 1957.

Paso y Troncoso, Francisco del, *Códice Borbónico*. México, FCE, 1979.

Seler, Eduard, *Códice Borgia*. México, FCE, 1980.

Taube, Karl, *The Legendary Past: Aztec and Maya Myths*. Londres, British Museum, 1993.