

El disco azteca de cuero del Linden-Museum de Stuttgart *

El disco que alguna vez posiblemente haya servido de parche para un huehuetl, presenta los restos de varias figuras, razón por la cual cabe suponer que para su confección se hayan utilizado las hojas de un antiguo códice. La figura principal, acompañada de una corriente de agua, reproduce - en forma estilística idéntica a la representación correspondiente en el Códice Telleriano-Remensis - a la diosa azteca del agua Chalchiuhtlicue. Una mujer, un guerrero y una maleta de caña llena de mazorcas de maíz son arrastrados por la corriente, símbolos de lo variable de la existencia humana.

La preciosísima figura de piedra verde del dios Xolotl, única en su género, y los dos escudos redondos, cubiertos con un mosaico de plumas de brillante colorido - que el "Württembergisches Landesmuseum" de Stuttgart se enorgullece en poseer - se cuentan entre las obras más conocidas y más reproducidas del antiguo arte mexicano (1). El cuarto objeto, procedente también de México y propiedad del "Linden-Museum" de la misma ciudad, ciertamente no puede entrar en competencia con estas espectaculares obras maestras, pero merece, no obstante, no seguir siendo ignorado. Se trata de un disco de cuero poco llamativo a primera vista, en uno de cuyos lados se notan restos leves y ya difíciles de reconocer de un decorado figurativo (2).

* Traducido del alemán por Wera Zeller. Versión ampliada de una conferencia inédita dictada con ocasión del XXXVIII Congreso Internacional de Americanistas, celebrado 1968 en Stuttgart y Munich.

La pieza, que llegó a integrar las colecciones ya en el año 1902 gracias al Conde Linden, fundador del museo, fue adquirida según las indicaciones de su anterior dueño, el Dr. W. Bauer, en Santiago Tlatelolco, la ciudad hermana del antiguo México Tenochtitlan, situada en la parte norte de la isla, subyugado recién por el rey azteca Axayacatl (1469-1481). Como quedará demostrado más adelante, el curioso disco proviene efectivamente de la esfera cultural de los azteca mexicana, cuya soberanía política, que abarcaba amplios territorios de México, terminara tan bruscamente con la conquista española.

El disco hecho de piel de animal, dura cual apergaminada, y fuertemente ondeada antes del limpiado practicado recientemente en el Museo, ostenta un diámetro que fluctúa entre los 31,6 y 33,2 cm (3). Para su confección se unieron dos pedazos de cuero de tamaño totalmente diferente - de un ancho de 26,8 cm el uno, y sólo 8,2 cm el otro - cuidadosamente mediante una costura impecable de 16,5 cm de largo. Esta costura se hizo con una huincha, también de cuero, de aproximadamente 1,5 cm de ancho, que fue pasada más de treinta veces por los dos pedazos de cuero, cosiéndose las primeras y las últimas seis respectivamente siete puntadas en dirección opuesta a las demás (Fig. 1, 2).

Este evidente y doble cambio en la dirección de las puntadas ocurre precisamente en aquel lugar donde en la superficie del disco se destaca una huella de presión circular y ligeramente levantada (4). El anillo convexo de más o menos medio centímetro de ancho, que transcurre a una distancia de aproximadamente 3,5 cm del borde exterior del disco, exhibe a intervalos más o menos regulares perforaciones alargadas de forma ovalada. Estos agujeros, que suman un total de 43, marcan - junto con la huella de presión - evidentemente el círculo de una base angosta, sobre la cual alguna vez se había estirado el cuero (5).

En un comienzo uno tiende a suponer que se trata de la antigua cobertura de una rodela, tal como fueron llevadas por los antiguos guerreros aztecas. La dimensión reducida del anillo convexo y el tamaño relativamente pequeño del disco, sin embargo, contradicen esta suposición. Tampoco los pliegues radiales que, antes del limpiado, se destacaban entre el anillo y el borde del disco, transcurren de manera tal como habría sido el caso si se hubiese doblado el cuero en el dorso de la rodela. Por consiguiente, hay que considerar otra posibilidad: concebir el disco de cuero como la membrana de uno de aquellos grandes tambores levantados de madera (huehuetl), los que - contrariamente al tambor yacente (teponaztli) - no se tocaban con dos palillos, sino con ambas manos (6). Si en el disco de Stuttgart se descuenta el borde doblado a ambos lados, resultaría para la membrana un diámetro de unos 26 cm, lo que quedaría por debajo del diámetro de los huehuetl que se lograron conservar de la época prehispánica o de los primeros tiempos de la Colonia (7). Las perforaciones arriba mencionadas provendrían entonces de las clavijas que fueron introducidas verticalmente desde arriba a la pared del tambor (8). Por cierto que esta forma de fijación resulta extraña, aún en caso

de suponer de que la piel de animal haya sido humedecida antes de ser es- tirada sobre el tambor, para lograr así la tensión necesaria. Aún en el caso de que el disco hubiese sido utilizado como parche, esto de ninguna ma- nera habría sido así por mucho tiempo, ya que de otra manera no se habría conservado el dibujo realizado en un café oscuro, que atraviesa todo el an- cho del disco (Fig. 2).

Lo que más llama la atención es una franja delgada, acompañada en un la- do por una línea aún que, como una cinta - a una distancia de aproximada- mente 0,7 cm del borde de la costura - atraviesa todo el campo en un largo de más o menos 27 cm. A ésta le corresponde a una distancia de 22,5 cm una segunda cinta considerablemente más corta. Casi paralelamente a la prime- ra franja se pueden notar dos líneas onduladas, sobre las que alternadamen- te se aplicaron pequeños discos y un elemento de adorno ya en forma de pi- ñones, ya recordando un gran "6": se trata de los discos de piedras precio- sas y conchas de caracol, estilizados en la forma característica, los que - pintados de blanco - acompañan en los códices aztecas la corriente de aguas azules, que generalmente lleva además un trazado de líneas negras ondu- las (9).

El ancho río, que fluye hacia la derecha, arranca de una figura perfilada dirigida igualmente hacia la derecha, la que, por lo tanto, está en relación con el elemento húmedo. En los códices del período azteca ciertamente apa- recen no menos de tres deidades, bien diferenciadas pero relacionadas en- tre sí, acompañadas por una corriente de agua, el dios de la lluvia Tlaloc, la diosa del maíz Chicome Coatl y la diosa del agua Chalchiuhtlicue, "La de la falda de piedras preciosas"(10). Sin embargo, ya una primera compara- ción deja en evidencia que aquí sólo se puede tratar de la última deidad men- cionada, que fue considerada como la hermana mayor de los dioses de la llu- via, ynueltiuh yn tialoque (Sahagún 1927:8), clasificándosela por ende den- tro de este grupo tan importante para la agricultura indígena. No sólo una serie de figuras de piedra de estilo azteca extraordinariamente hermosas, entre las que se cuenta también la conocida "prêtresse aztèque" de Alexan- der von Humboldt (1810:4-7, Lám. I-II) (11), sino sobre todo las diversas ilustraciones en los códices nos ofrecen, junto con las descripciones preci- sas debidas a los informantes indígenas del Fray Sahagún (1927:8-10, 42), una buena idea de la importancia y de la manifestación exterior de la diosa. Soberana de las aguas quietas tanto como de las que fluyen - estrechamen- te relacionada con la fertilidad de los campos - se la asociaba, al igual que la diosa Tlaçolteotl, ambas representadas en la bien conocida primera pá- gina del Códice Fejérváry-Mayer(12), con el Oeste, la región de la abun- dancia.

Chalchiuhtlicue era para los aztecas especialmente la patrona de los di- versos oficios relacionados con el agua, como ser de los constructores de barcos (acalquetzque), de los dueños de barcos (acaleque), pero también de los vendedores de agua (anamacaque), quienes en la metrópolis situada en la laguna de aguas saladas adquirían no poca importancia (13). En la serie de

los veinte signos de los días, la diosa estaba ligada al quinto signo coatl, "serpiente", el reptil de la humedad como de la fertilidad resultante de ésta (Seler 1902/23, I: 422), y dentro del tonalpohualli de 260 días era considerada como regenta de la quinta trecena que comienza con el signo del día ce acatl, "1 caña" (Seler 1902/23, I: 613). En la serie de los trece "Señores del Día" Chalchiuhtlicue ocupa el tercer lugar (Seler 1902/23, I: 609 y IV: 35); entre los nueve "Señores de la Noche" figura en el sexto lugar (Seler 1902/23, I: 606 y IV: Fig. 17). En la teoría azteca de las "soles" o edades prehistóricas, la diosa asimismo tiene su lugar fijo: ella reinaba, según se decía, durante el "sol de agua" (atonatiuh), la cuarta y última "sol" o edad prehistórica (14) de cuyo diluvio omnidestructor logró salvarse, según anota uno de los comentaristas del Códice Telleriano-Remensis (1899: fol. 11 v.).

Los textos recopilados por Sahagún, en los que se describe plásticamente el poder de las aguas, no dejan lugar a duda con respecto al carácter ambiguo del elemento dominado por ella. Donde más evidente se hace el factor de violencia, más aún de destrucción que contiene el agua, es en el concepto azteca de guerra, que viene a ser atl tlachinolli, "agua y cosas quemadas" (15). Por otra parte es la misma Chalchiuhtlicue, a la que se dirigía el soberano azteca para implorar la lluvia, como reza entonces el texto de Sahagún expresamente: "Gracias a ella vivimos, ella nos posibilita nuestra vida, y por ella surge todo lo necesario para vivir" (Sahagún 1927: 10).

Asimismo, el poder benéfico de la diosa del agua se evidencia en la alocución - igualmente comunicada por los informantes de Sahagún - de la partera al niño de cuatro días de edad. En este discurso de amonestación se exige del recién nacido ir donde su madre y su padre (la señora Chalchiuhtlicue y el señor Chalchiuhtlatonac), y penetrar en el agua, para así librarse del mal que lo afecta [Sahagún 1956, II: 188 (lib. VI, cap. 32)]. Ya que este mal se refiere al pecado original, del que el agua es capaz de limpiar (Seler 1900: 57), se explica también la antes brevemente mencionada relación existente entre la diosa del agua, por un lado, y Tlaçolteotl, la "Diosa de la basura", por el otro. En el tonalamatl, por consiguiente, Chalchiuhtlicue como señora de la quinta trecena es acompañada de la cinta de algodón sin hilar (ichcaxochitl), característica de la diosa Tlaçolteotl (Sahagún 1927: 6). Esta cinta aparece ora como emblema aislado, ora arrastrada por la gran corriente de agua, a la que se hará referencia más adelante (cf. el cuadro en p. 77s.).

A la ya mencionada incorporación al sistema del tonalpohualli, utilizado para fines de augurio, se le debe una serie de representaciones de Chalchiuhtlicue en los diversos códices aztecas que se lograron conservar. Ellos muestran a la diosa ya sea sentada en un sillón bajo adornado con discos (Códice Borbónico 1899: 5, Tonalamatl Aubin 1900: 5), o bien de pie (Códice Telleriano-Remensis 1899: fol. 11 v.) - siempre acompañada por la ancha corriente de agua, que también en el disco de Stuttgart señalara el camino para su identificación. A estas reproducciones dentro del margen del tonalpohualli se agregan otras, en las que falta la corriente de agua, pero en cam-

CUADRO
COMPARATIVO

	Disco de Stuttgart (Fig. 3-4)	Cód. Tell. Rem. : 11v. (Fig. 5)	Cód. Vat. A: 17v. / 18r.	Cód. Borbónico : 5 (Fig. 6)	Tonalamatl Aubin: 5 (Fig. 7)	Cód. Borgia : 65 (Fig. 8)	Cód. Vat. B: 53 (Fig. 9)
Chalchiuhtlicue							
de pie vuelta hacia la derecha	x	x	x				
sentada en un trono adornado con discos							
vuelta hacia la derecha					x		x
vuelta hacia la izquierda						x	x
Corona confeccionada de papel (<u>amacalli</u>)	x	x	x	x	x		
Máscara-yelmo de serpiente						x	x
Nariguera en forma de asa, respectivamente de mariposa (<u>yacapapalotl</u>)		x		x			
Nariguera con trazado lineal			x				
Trazado lineal debajo de la nariz	x						
Adorno de las mejillas (una o dos rayas verticales negras)					x		x
Disco pectoral de oro (<u>coztic teocuitlacomalli</u>)	x	x	x	x	x	x	x
Huso (<u>malacatl</u> , <u>tzaualoni</u>)	x	x	x				
Palo de telar (<u>tzotzopaztli</u>)	[x]	x	x				
"Casa de la oscuridad" (<u>tlillan</u>) como emblema							x
Corriente de agua (<u>atl</u>)							
fluyendo hacia la derecha	x	x	x	x			x
fluyendo hacia la izquierda						x	x
con discos alternándose con conchas de caracol en la orilla	x	x	x	x	x		
Mujer deslizándose sobre el agua	x	x	x	x	x	x	x

	Disco de Stuttgart (Fig. 3-4)	Cód. Tell. Rem. : 11v. (Fig. 5)	Cód. Vat. A : 17v. / 18r.	Cód. Borbónico : 5 (Fig. 6)	Tonalamatl Aubin : 5 (Fig. 7)	Cód. Borgia : 65 (Fig. 8)	Cód. Vat. B : 53 (Fig. 9)
Hombre deslizándose sobre el agua con un haz de armas	x	x	x			x	x
Haz de armas deslizándose sobre el agua				x			x
Collar de piedras preciosas deslizándose sobre el agua					x		x
Haz de armas como emblema						x	
Maleta con collar de piedras preciosas deslizándose sobre el agua		x	x				
Maleta (<u>petlacalli</u>) con mazorcas de maíz deslizándose sobre el agua	x						
Caja con plumas de quetzal como emblema					x		
Cinta para la cabeza de Tlaçolteotl (<u>ichcaxochitl</u>) deslizándose sobre el agua como emblema				x			
		x	x	x	x		

bio son acompañados por el chicahuaztli, "con lo que se fortalece (la vegetación)" - el palo de sonajas característico para los dioses de la agricultura o de la lluvia (Sahagún 1927: 42, Fig. 17) - o una planta de maíz [Códice Magliabecchi 1903: fol. 19 r. (31 r.)].

Como lo demuestra una comparación más detenida, la figura conservada en el disco concuerda en su actitud, vestimenta y atributos ampliamente con las reproducciones de Chalchiuhtlicue en el Códice Telleriano-Remensis (1899: fol. 11 v.) y el Códice Vaticano A (1900: fol. 17 v.) (16). La extraordinaria semejanza permite también agregar los colores que faltan en la representación de Stuttgart.

Aquí como allá la diosa, que mira hacia la derecha, lleva la para ella característica indumentaria en la cabeza, la que es descrita por los informantes indígenas de Sahagún como "su corona cortada en papel con algunas plumas de quetzal (en la punta)", yyamacal quetzalmiavayo (Sahagún 1927: 42). Entre las dos plumas verdes de quetzal empinadas, flanqueadas por dos breves corrientes de agua, que igualmente apuntan hacia arriba, se alza un enorme adorno de cabeza, que - según lo exhibe la reproducción en el Códice Telleriano-Remensis - está dividido desde abajo hacia arriba en una franja celeste, carmín, verde y amarilla. Si bien es cierto que en el Códice Telleriano-Remensis falta el curioso trazado bajo la nariz, éste vuelve a encontrarse en la reproducción de la diosa en el Códice Vaticano A (1900: fol. 17v.); quizás se trate de una variación de la nariguera azul en forma de asa, el que a veces muestra también la forma de una mariposa estilizada (Seler 1900: 56).

El adorno pectoral, coztic teocuitlacomalli (Sahagún 1927: 9), consiste en un disco redondo de oro con una serie de pequeños colgantes, del que se suspende una perla de piedra verde. De las "líneas de agua", atlacuilolli (Sahagún 1927: 10), que convenientemente habrían de cubrir la camisa azul (huipilli) y la falda (cueitl) ciertamente no se nota nada. La "sandalia de espuma" (poçocactli), que le es adjudicada a la diosa en la misma descripción de la vestimenta, es sumamente sencilla.

De los dos brazos de la diosa, tendidos hacia adelante, sólo se ha conservado el izquierdo en cuya mano se encuentra un huso (malacatl, tzaualoni) con hilo enrollado, así como lo describe uno de los textos adicionales en el Códice Telleriano-Remensis: "pintanla con vna rueca en la mano y en la otra vn cierto palo cō q̄ textiā" (1899: fol. 11v.). El huso así como el palo de telar (tzotzopaztli) constituyen los artefactos característicos de la mujer azteca, los que fueron confeccionados como ofrendas en miniatura para el bautizo de las niñas (17). De acuerdo con eso, a la diosa - según Seler (1900: 56) - la designan "simplemente como mujer".

Resta examinar aún la corriente de agua mencionada ya anteriormente. Nuevamente las concordancias con las representaciones correspondientes en el Códice Telleriano-Remensis y el Códice Vaticano A son evidentes, porque aquí como allá aparecen en la sencilla superficie del agua dos figuras humanas vistas de perfil así como una caja en forma de maleta (18). Directamente a los pies de la diosa del agua se ha reproducido a una mujer; ante ella nada un hombre con los brazos bien extendidos, cuyo cuerpo es tapado en gran medida por un escudo redondo con adornos colgantes y un haz de dardos. Dos de los textos adicionales en el Códice Telleriano-Remensis señalan el destino de la mujer - "será vendida" - y del hombre - "morirá en la guerra" (1899: 11v.).

Frente al nadador se desliza sobre el agua un canasto amarillo del tipo que a los aztecas les servía para guardar pertenencias de valor, así como p. ej. el Códice Mendoza (1938, III: fol. 70 r.) presenta a un "ladrón" en la actitud de abrir una maleta semejante, que en náhuatl era calificado muy gráfica-

mente como petlacalli, "casa de esteras". Mientras que en el Códice Telleriano-Remensis el contenido del petlacalli consiste en un collar de piedras verdes con pequeños colgantes de oro, en el disco de Stuttgart la riqueza es representada por cuatro grandes mazorcas de maíz (19). Dos de ellas llevan el largo mechón de pelos que en forma similar retorna en las "mazorcas primeras" en el Códice Borbónico (1899: 23). Nuevamente abre en el Códice Telleriano-Remensis (1899: fol. 11 v.) un breve texto adicional el camino para la comprensión de lo representado: "pierdesele la hazi[e]nda".

El comentario más largo, procedente de otra mano, en la parte inferior del mismo cuadro precisa el significado augúrico de la trecena, como cuya patrona fue considerada la diosa del agua: "y para dar a $\bar{e}t\bar{e}der \bar{q}$ de los hijos \bar{q} $\bar{p}ar\bar{e}$ las mugeres vnos $\bar{s}\bar{o}$ esclavos y otros $m[u]er\bar{e}$ en guerras y otros en pobreza. Pintā los \bar{q} se los llevā el agua por manera \bar{q} $\bar{a}vn\bar{q}$ fuese rico y trabajador todo se avia de perder" (Códice Telleriano-Remensis 1899: fol. 11 v.) (20).

La fuerza irresistible, arrasadora de la corriente de agua - ya Seler (1900: 57) señala la paralela asombrosa con el "panta rhei" de Heráclito (21) - expresa en forma figurativa aquel profundo sentimiento de una inseguridad existencial, que caracterizaba en tan alto grado a la religión azteca. El que de hecho el temor y la desconfianza determinaran en gran medida la actitud azteca frente al elemento del agua (22), se pone de manifiesto en el texto en el cual los informantes de Fray Bernardino de Sahagún describen el carácter de Chalchiuhtlicue: "Por eso fue venerada y temida, [porque] inunda con agua, mata en el agua, sumerge en el agua; ella hace que el agua revienta en espuma, lo hace crecer, formar corrientes y remolinos, con él arrastra a la gente al abismo. Hace zozobrar a los barcos, convierte la parte superior en la inferior, los hace emerger a la superficie del agua, los hunde en el agua. ." (Sahagún 1927: 8-9).

No hay que olvidar que esta descripción tan plástica no se refiere al océano, al "agua del cielo" (ilhuica-atl), bien conocido a los aztecas, sino al lago que rodea la capital de la isla, cuya naturaleza inestable ha creado tanto en la época prehispánica como en los tiempos de la Colonia complicados problemas hidráulicos (Palerm 1973; Pferdekamp 1938).

Es necesario mencionar que en el disco de Stuttgart, detrás de la cabeza de Chalchiuhtlicue aparece otra corriente de agua, aunque sólo en escasos fragmentos. Debajo de éste se denotan huellas de un texto acompañante en caracteres europeos, cuyo avanzado estado de deterioro hace muy difícil su lectura (23). Asimismo no es factible interpretar los restos de una pintura, parte de la cual fue cortada al adaptar el disco, ubicada en el borde del disco aproximadamente a la altura de la cabeza de la diosa.

Mucho más elocuentes en cambio son los fragmentos de pinturas, que se hicieron más visibles al limpiar el disco, y que - en un ángulo de 180° con respecto a Chalchiuhtlicue - se han conservado en el trozo de cuero más pe-

queño. En la parte izquierda se enfrentan dos cuadrúpedos de distinto tamaño. A todas luces se trata - como lo demuestra la cornamenta - de ciervos, tales como en forma similar aparecen en los documentos ilustrados de la escuela de Tetzco, como el Mapa Tlotzin (1886) y el Mapa Quinatzin (1886), como venado de caza de los chichimecas (acolhuas) vestidos de pieles. La parte derecha de la superficie en cambio es ocupada por los restos de dos imponentes figuras humanas de frente, que una vez probablemente hayan tenido el mismo tamaño que la figura de la diosa del agua: cabeza, tronco y brazos por desgracia se encontraban en aquella parte que fue separada al adaptar el disco. Si el traje a manera de abrigo, abierto adelante, que cubre las rodillas, habría que imaginarlo de piel o de tela tejida, no queda en claro. Tanto más evidente empero es que los pies estaban provistos de sandalias, de modo que tiene que tratarse de indígenas. Qué relación había entre las dos figuras y los ciervos reproducidos a su lado, ya no es posible intuirlo. Igualmente imprecisa queda la relación de estas cuatro figuras con la gran diosa del agua.

Resumiendo se puede decir que la figura principal del disco de Stuttgart tanto en su aspecto estilístico como iconográfico denota una similitud asombrosamente estrecha con la representación correspondientemente realizada en color de la diosa del agua en el tonalamatl del Códice Telleriano-Remensis, respecto a cuya procedencia azteca no cabe duda alguna. Del enmarcado por la hilera de los correspondientes números y signos de los días, que comienza con ce acatl y termina con matlactli on yei coatl, así como de la respectiva hilera de los nueve "Señores de la Noche", que acompañan el tonalpohualli, por cierto no se encuentra indicio alguno en el disco de Stuttgart, de modo que no parece factible asociarla con un tonalamatl, tal como se ha conservado en los códices aztecas.

Ninguna duda en cambio cabe en cuanto a que para la confección del disco de Stuttgart sirvieron de material dos hojas de un códice o incluso de dos códices diferentes. También es posible definir más concretamente las medidas del códice del que proviene la diosa Chalchiuhtlicue: el códice debe haber tenido un tamaño de hoja de 33,2 cm (ancho) por 26 cm (alto) (24), lo que - como lo prueba una comparación con las medidas del Tonalamatl Aubin (29 cm de ancho por 26 cm de alto), procedente de los primeros tiempos de la Colonia, estaría perfectamente dentro de lo posible. Cabe mencionar otra peculiaridad: mientras que todos los códices aztecas fueron dibujados sobre material vegetal, se trataría aquí de un documento azteca pintado sobre piel de animal, tal como es el caso en los códices mixtecos y los del grupo Borgia.

Se tendería, a causa del excelente estilo en el que fue realizada la figura de Chalchiuhtlicue, gustosamente a pensar que el disco de cuero data de la época precolombina, pero en contra de esta suposición está no sólo la glosa, lamentablemente ilegible, sino también la estilización de las figuras animales y humanas en el más pequeño de los dos trozos de cuero que parecen ser diseñados por la misma mano. Como en el caso de todos los otros documentos aztecas se trata aquí de una copia, realizada en los primeros tiempos de la Colonia en base a un modelo más antiguo.

Si bien la diosa del agua, cuya reproducción figura en el disco de cuero de Stuttgart, difícilmente haya servido de modelo para la representación respectiva, tan similar a ella, del Códice Telleriano-Remensis, no cabe duda que ambas tienen su origen en la misma escuela de pintura de la capital. Aquí como allá el pintor indígena estaba aún bien familiarizado con el antiguo legado espiritual religioso y con las antiguas formas.

NOTAS

- (1) Breves descripciones y reproducciones tanto del ídolo de piedra verde como de los dos escudos cubiertos de plumas figuran en el catálogo de la gran exposición de arte mexicana [Präkolumbische Kunst 1958:14 (No. 96) y Lám. 12 respectivamente 20 (No. 139-140) y Lám. 13 a-b], exhibida por primera vez en el año 1958 en Munich. Un análisis minucioso de la figura de Xolotl fue presentado ya hace exactamente setenta años por Eduard Seler en el "14 Congreso Internacional de Americanistas" en Stuttgart (Seler 1902/23, III: 392-409). Para reproducciones en color de la estatuilla de piedra, que en ocasión del centenario del Metropolitan Museum fue enviada en calidad de préstamo a Nueva York, compárese Easby and Scott (1970: Lám. en color corresp. al No. 281) y "Flor y Canto" (1964: Lám. 406-408), para una fotografía en color de la rode-la emplumada, adornada con el así llamado motivo xicalcolihqui, véase Anton (1965: Lám. 194). En cuanto se refiere a los escudos de Stuttgart compárese también las ilustraciones publicadas por Anders (1970: 17).
- (2) Una breve descripción del disco (número de catálogo del Linden-Museum 25156) se encuentra en el catálogo de la exposición mexicana presentada en el año 1958 en Munich [Präkolumbische Kunst 1958: 20 (No. 141)]. Deseo expresar aquí los más sinceros agradecimientos al Dr. F. Kussmaul, Director del Linden-Museum, y al Dr. Axel Schulze-Thulin, encargado del Departamento Americano del mismo Museo por haber autorizado la publicación y por haber puesto a disposición una serie de fotos.
- (3) Una definición exacta del cuero utilizado para la confección del disco queda aún pendiente.
- (4) La huella de presión en forma de anillo, que en antiguas fotos del Museo se percibe muy nítidamente aún, lamentablemente ha desaparecido casi por completo después del limpiado, mencionado y más adelante, que fue practicado sólo hace un par de años: el disco en la actualidad aparece liso y aprensado. En cambio, en el pedazo de cuero más pequeño (véase más abajo) volvieron a destacarse restos del dibujo antiguo, anteriormente que ya no reconocibles. Cabe suponer que proceden de la misma mano que los diseños trazados en el pedazo de cuero más grande.
- (5) La serie de pequeños agujeros, visibles en el borde exterior del disco, probablemente provenga de que éste haya sido fijado con clavos o tachuelas sobre una superficie plana, ya sea por el coleccionista o recién en el Museo mismo.
- (6) Respecto a la forma de tocar ambos instrumentos, que también queda

bien documentada por numerosas representaciones en los códices, compárese Stevenson (1968: 41, 63 e ilustración en p.220) y Martí and Kurath (1964: Fig. 46).

- (7) El huehuetl ricamente tallado de Malinalco (Seler 1902/23, II: 274-304; Romero Quiroz 1958) ostenta, con 97 cm de altura y 4 cm espesor de pared, un diámetro superior de 42 cm (Seler 1902/23, II: 274) respectivamente 41,5 cm (Castañeda y Mendoza 1933: Lám. entre p. 106-107, No.2). En un tambor no adornado procedente de Tenango del Valle (Estado de México), el diámetro superior oscila entre los 33 cm y 37 cm (Castañeda y Mendoza 1933: Lám. entre p.106-107, No.3).
- (8) La arriba mencionada marca anular se explicaría entonces como la hue-lla de presión de la pared de espesor muy disminuido en la parte superior. En efecto, en el huehuetl el espesor de la pared se iba reduciendo considerablemente hacia el borde superior del instrumento, como lo permiten reconocer las secciones publicadas por Castañeda y Mendoza (1933: Lám. entre p.106-107).
- (9) Seler, al referirse al bajorrelieve que se encuentra en la parte inferior de la cabeza monumental de piedra de la diosa Coyolxauhqui, hallada en el recinto del Templo Mayor de la capital azteca, habla de una "corriente de agua...cuyos diversos ríos...alternadamente terminan ya en una gota redonda, ya en una concha de caracol blanca" (Seler 1902/23, II: 815). Compárese las representaciones correspondientes de la corriente de agua en otros monumentos de piedra, que acaba en discos y conchas de caracol que se turnan, como lo es característico para el estilo azteca, en otros monumentos de piedra (Seler 1902/23, III: 226, Fig. 6) y en los códices (Códice Borbónico 1899: 5, 7, 9; Códice Telleriano-Remensis 1899: 4r., 42r., 46r.; Tonalamatl Aubin 1889: 5). También los así llamados Códices de Huamantla siguen la misma forma de los símbolos acompañantes alternados (Seler 1902/23, III: 224, Fig. 3).
- (10) Compárese al dios de la lluvia acompañado por una corriente de agua en el Códice Telleriano-Remensis (1899: 4r.) y a la diosa del maíz en el Tonalamatl Aubin (1889: 7).
- (11) La importancia de la figura, que ahora se encuentra en la Christy Collection del Museo Británico, fue destacada ampliamente por Eduard Seler (1902/23, II: 905-910).
- (12) Códice Fejérváry-Mayer 1901: 1. Compárese al respecto Seler (1901: 22 ff.).
- (13) Sahagún 1927: 9. La traducción literal de las tres definiciones profesionales viene a ser "constructores de casa(s) de agua" (a-cal-quetz-que), "dueños de casa(s) de agua" (a-cal-e-que), y "vendedores de agua" (a-namaca-que).
- (14) Compárese Seler 1902/23, IV: 50. A la conocida representación de la "cuarta edad prehistórica" en el Códice Vaticano A (1900: fol. 7r.) se le agregan diversas reproducciones en monumentos de piedra de estilo azteca clásico como en el así llamado "Calendario azteca" (Beyer 1921: Fig. 115) o en la "Piedra de los soles", que también fue encontrada en la capital (Beyer 1921: Fig. 114).
- (15) Respecto al significado del concepto atl tlachinolli compárese los tra-

- bajos de K.Th. Preuss (1900), W. Lehmann (1902) y E. Selser (1902/23, III: 221-304). Este símbolo, que se repite en numerosas obras de arte azteca, fue examinado también bajo el aspecto psicoanalítico (Bálint 1923).
- (16) La clasificación estilística y la ubicación temporal del Códice Telleriano-Remensis (1899), que se compone de tres partes principales, y del Códice Vaticano A (1900), que guarda una estrecha relación con el anterior, en el marco de los manuscritos coloniales tempranos de la "Escuela Metropolitana" fue tratada detenidamente por D. Robertson (1959: 107-115). Referente al problema de los prototipos a suponerse para ambos códices, compárese Thompson (1941).
- El lo que respecta a los atributos de la diosa azteca del agua y los de las deidades similares a ella véase Mönnich (1969: 151 ss. y apéndice 3).
- (17) Para la joven azteca eran estos los artefactos que servían para hilar y tejer: huso, nuez, tazón y palo de telar, así como la estera sobre la cual se sentaba la mujer (Selser-Sachs 1919: 26). En el Códice Mendoza (1938, III: fol. 57 r.) figura debajo de una escoba (popotl) un gran huso (malacatl, tzaualoni) colocado sobre una maleta de caña.
- (18) Estrecha relación guardan también las representaciones correspondientes en el Códice Borbónico (1899: 5) y en el Tonalamatl Aubin (1900: 5). El que este interesante tema no está limitado a los manuscritos aztecas lo demuestran las reproducciones en el Códice Borgia (1898: 65) y en el Códice Vaticano B (1896: 53).
- (19) El que piedras verdes, respectivamente plumas de quetzal, y maíz constituyen equivalencias se hace manifiesto también en el informe sobre el juego de pelotas del soberano tolteca Huemac con los dioses de la lluvia: las piedras verdes y las plumas de quetzal verdes pertenecientes a los Tlaloque, puestos en juego por éstos, substituyen a la mazorca nueva, respectivamente a las verdes hojas de maíz que la envuelven (Historia de los Reynos de Colhuacan y de México 1974: 375 § 1603 ss.).
- (20) Selser (1900: 129) anota los términos aztecas correspondientes: yaomiquiztli, "muerte en la guerra", icnovotl, "pobreza, pérdida de los bienes", y tlanamictiliztli, "vendido como esclavo". - Concuerda con esto la idea, comunicada asimismo por los informantes de Sahagún, que en los días de la diosa Chalchiuhtlicue regidos por el signo ce atl, "1 agua", al mercader se le hundirían sus mercaderías en el agua y serían destruidas (tlaatotiz, tlapoloz). "Sin embargo, a quien esto no le sucede de inmediato, su vida de todos modos prácticamente se le diluiría en el agua, se denigraría a causa de los vicios (amoyava, avilquiça yn inemiliz)" (Sahagún 1950: 196/6-8 y 197/8-11).
- (21) Al "panta rhei" le corresponde el atocoua azteca, "todo es arrastrado por las aguas" (Selser 1900: 129).
- (22) También el día ce atl, "1 agua", regido por la diosa Chalchiuhtlicue, posee un carácter decididamente ambivalente: tiene, como lo aseguran los informantes de Sahagún (1950: 194/17-18, 195/27-28), "sus dos lados" (can chictlapanqui) y "se compone de todo tipo de cosas buenas y cosas malas" (chictlapantica vxquich qualli, vxquich amo qualli). El aspecto destructor resp. bélico del agua lo destaca también Bálint (1923: 420).
- (23) Quizás podría leerse el nombre de la diosa misma o yn ilhuitl, "el día",

lo que haría referencia a uno de los días festivos de la diosa. Compárese la correspondiente acotación en el Códice Telleriano-Remensis (1899: 11 v.) respecta al día "1 caña".

- (24) El alto presunto de la hoja del código original podría deducirse de un borde recto de sólo 2 cm que, transcurriendo paralelamente al borde inferior, se ha conservado aproximadamente por encima de la mano de la diosa del agua.

BIBLIOGRAFIA

Anders, Ferdinand

- 1970 Las artes menores. "Artes de México", No. 137, Año XVII: 4-45. México.

Anton, Ferdinand

- 1965 Alt-Mexiko und seine Kunst. Leipzig.

Bálint, Alice

- 1923 Die mexikanische Kriegshieroglyphe atl-tlachinolli. "Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften", Bd. IX, Heft 4: 401-436. Leipzig - Wien - Zürich.

Beyer, Hermann

- 1921 El llamado "Calendario Azteca". Descripción e interpretación del cuauhxicalli de la "Casa de las Águilas". México.

Castañeda, Daniel y Vicente T. Mendoza

- 1933 Instrumental precortesiano. Tomo I: Instrumentos de percusión. Secretaría de Educación Pública. Publicaciones del Museo Nacional. México.

Códice Borbónico

- 1899 Codex Borbonicus. Manuscrit Mexicain de la Bibliothèque du Palais Bourbon (Livre divinatoire et rituel figuré). Publié en facsimile. Avec un commentaire explicatif par M. E.-T. Hamy. Paris.

Códice Borgia

- 1898 Il Manoscritto Messicano Borgiano del Museo Etnografico della S. Congregazione di Propaganda Fide. Riprodotto in fotocromografia a spese di S. E. il Duca di Loubat. Roma.

Códice Fejérváry-Mayer

- 1901 Codex Fejérváry-Mayer. Manuscrit Mexicain Précolombien des Free Public Museums de Liverpool (M 12014). Publié en chromophotographie par le Duc de Loubat. Paris.

Códice Magliabecchi

- 1903 The Book of the Life of the Ancient Mexicans, Containing an Account of Their Rites and Superstitions. An Anonymous Hispano-

Mexican Manuscript Preserved at the Biblioteca Nazionale Centrale, Florence, Italy. Reproduced in Facsimile with Introduction, Translation, and Commentary by Zelia Nuttall. Part I. Introduction and Facsimile. Berkeley.

Códice Mendoza

- 1938 Codex Mendoza. The Mexican Manuscript Known as the Collection of Mendoza and Preserved in the Bodleian Library Oxford. Edited and Translated by James Cooper Clark. 3 tomos. London.

Códice Telleriano-Remensis

- 1899 Codex Telleriano-Remensis. Manuscrit Mexicain du Cabinet de Ch.-M. Le Tellier, Archevêque de Reims, a la Bibliothèque Nationale (Ms. Mexicain No. 385). Reproduit en photochromographie aux frais du Duc de Loubat et précédé d'une introduction. Contenant la transcription complète des anciens commentaires hispano-mexicains par le Dr. E.-T. Hamy. Paris.

Códice Vaticano A

- 1900 Il Manoscritto Messicano Vaticano 3738 detto il Codice Rios. Riprodotto in fotocromografia a spese di Sua Eccellenza il Duca di Loubat. Roma.

Códice Vaticano B

- 1896 [Codex Vaticanus B] 3773. Biblioteca Apostolica Vaticana. Edizione del Duca de Loubat. Roma.

Easby, Elizabeth Kennedy and John F. Scott

- 1970 Before Cortés. Sculpture of Middle America. A Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art. New York.

"Flor y Canto"

- 1964 Flor y canto del arte prehispánico de México. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. México.

Historia de los Reynos de Colhuacan y de México

- 1974 Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und Mexico. Text mit Übersetzung von Walter Lehmann. Zweite, um ein Register vermehrte und berichtigte Auflage herausgegeben von Gerdt Kutscher. "Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas, aufgezeichnet in den Sprachen der Eingeborenen", Bd. I. Stuttgart - Berlin.

Humboldt, Alexander de

- 1810 Vues des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique. Voyage de Humboldt et Bonpland. Première partie, relation historique. Atlas pittoresque. Paris.

Präkolumbische Kunst

- 1958 Präkolumbische Kunst aus Mexiko und Mittelamerika. Haus der Kunst, München. Oktober bis Dezember 1958. München.

Lehmann, Walter

- 1902 Die Bezeichnung des Krieges im Mexikanischen mit sprachlichen

Erläuterungen. "Ethnologisches Notizblatt", Bd. III, Heft 2: 78-94. Berlin.

Mapa Quinatzin

- 1886 Mapa Quinatzin. Cuadro histórico de la civilización de Tetzcuco. "Anales del Museo Nacional de México", época 1, tomo III: 345-368, Lám. 2. México.

Mapa Tlotzin

- 1886 Mapa Tlotzin. Historia de los reyes y de los estados soberanos de Acolhuacan. "Anales del Museo Nacional de México", época 1, tomo III: 304-320, Lám. 1. México.

Martí, Samuel and Gertrude Prokosch Kurath

- 1964 Dances of Anáhuac. The Choreography and Music of Precortesian Dances. "Viking Fund Publications in Anthropology", No. 38. New York.

Mönnich, Anneliese

- 1969 Die Gestalt der Erdgöttin in den Religionen Mesoamerikas. Berlin.

Palerm, Angel

- 1973 Obras hidráulicas prehispánicas en el sistema lacustre del Valle de México. Colección SEP-INAH. México.

Pferdekamp, Wilhelm

- 1938 Enrico Martínez oder die Wassersnot von Mexiko. "Ibero-Amerikanisches Archiv", Jg. 11, Nr. 4: 423-434. Berlin-Bonn.

Preuss, Konrad Theodor

- 1900 Die Hieroglyphe des Krieges in den mexikanischen Bilderhandschriften. "Zeitschrift für Ethnologie". Jg. 32: 109-145. Berlin.

Robertson, Donald

- 1959 Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period. The Metropolitan Schools. "Yale Historical Publications. History of Art", 12. New Haven.

Romero Quiroz, Javier

- 1958 El huehuetl de Malinalco. Ediciones de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca.

Sahagún, Bernardino de

- 1927 Einige Kapitel aus dem Geschichtswerk des Fray Bernardino de Sahagún. Aus dem Aztekischen übersetzt von Eduard Seler. Herausgegeben von Caecilie Seler-Sachs. Stuttgart.

- 1950 Wahrsagerei, Himmelskunde und Kalender der alten Azteken. Aus dem aztekischen Urtext Bernardino de Sahagún's übersetzt und erläutert von Dr. Leonhard Schultze Jena. "Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas, aufgezeichnet in den Sprachen der Eingeborenen", Bd. IV. Stuttgart.

1956 Historia general de las cosas de Nueva España. La dispuso para la prensa... Angel María Garibay K. 4 tomos. México.

Seler, Eduard

1900 Das Tonalamatl der Aubin'schen Sammlung. Eine altmexikanische Bilderhandschrift der Bibliothèque Nationale in Paris. Mit Einleitung und Erläuterungen. Berlin.

1901 Codex Fejérváry-Mayer. Eine altmexikanische Bilderschrift der Free Public Museums in Liverpool. Berlin.

1902/23 Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. 5 tomos. Berlin.

1904/09 Codex Borgia. Eine altmexikanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de Propaganda Fide. 3 tomos. Berlin.

Seler-Sachs, Caecilie

1919 Frauenleben im Reiche der Azteken. Ein Blatt aus der Kulturgeschichte Alt-Mexikos. Berlin.

Stevenson, Robert

1968 Music in Aztec and Inca Territory. Berkeley - Los Angeles.

Thompson, J. Eric S.

1941 The Prototype of the Mexican Codices Telleriano-Remensis and Vaticanus A. "Notes on Middle American Archaeology and Ethnology. Carnegie Institution of Washington. Division of Historical Research", No. 6: 24-26. Washington, D.C.

Tonalamatl Aubin

1900 Kalendarío ydolatríco en 16 f. N^o 23. Ynv^o 6^o. Edition du Duc de Loubat. [Paris].

ILUSTRACIONES

Fig. 1: Anverso del disco de cuero. Aspecto antes del limpiado. Diámetro 31,6 a 33,2 cm. Linden-Museum, Stuttgart. Colección Bauer. Número de Catálogo 25156.

Fig. 2: Anverso del disco de cuero. Aspecto después del limpiado.

Fig. 3: Dibujo sobre el disco de cuero de Stuttgart.

Fig. 4: Figura de la diosa Chalchiuhtlicue sobre el disco de Stuttgart. Reconstrucción.

Fig. 5: Figura de la diosa Chalchiuhtlicue. Códice Telleriano-Remensis 1899: fol. 11 v. (según Seler 1904/09, II: Fig. 220 a).

Fig. 6: Figura de la diosa Chalchiuhtlicue. Códice Borbónico 1899: 5 (según Seler 1904/09, II: Fig. 221).

Fig.7: Figura de la diosa Chalchiuhtlicue. Tonalamatl Aubin 1900: 5 (según Seler 1904/09, II: Fig.222).

Fig.8: Figura de la diosa Chalchiuhtlicue. Códice Borgia 1898: 65 mitad inferior (según Seler 1904/09, II: Lám. 65).

Fig.9: Figura de la diosa Chalchiuhtlicue. Códice Vaticano B 1896: 53 (según Seler 1904/09, II: Fig.219).



Fig. 1

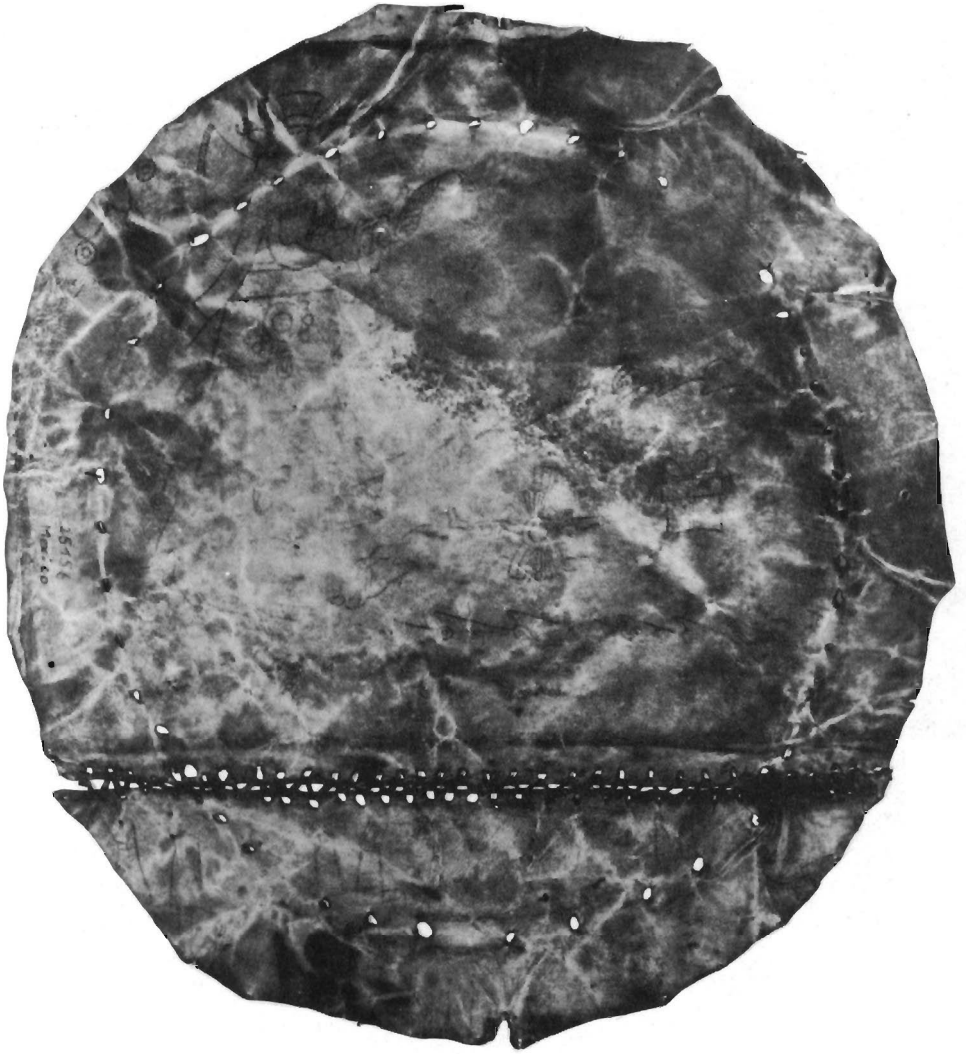


Fig. 2

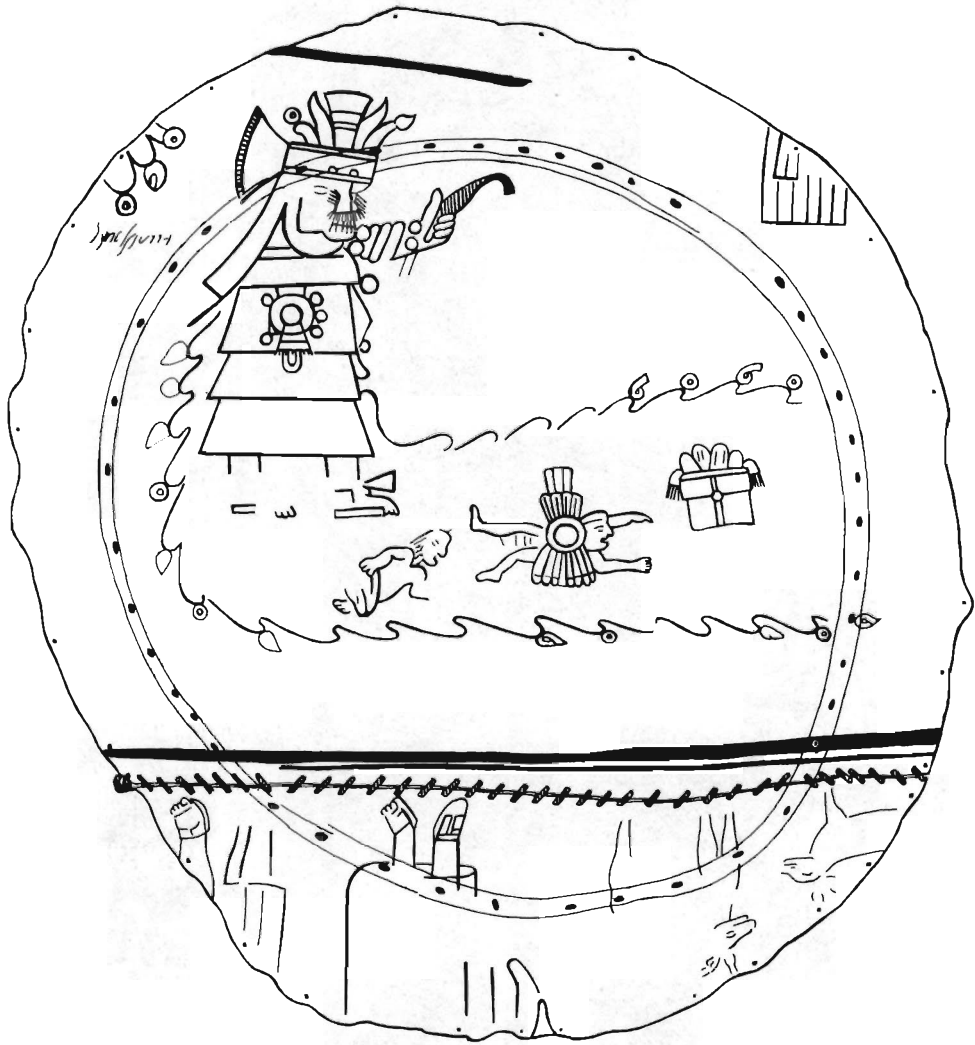


Fig. 3

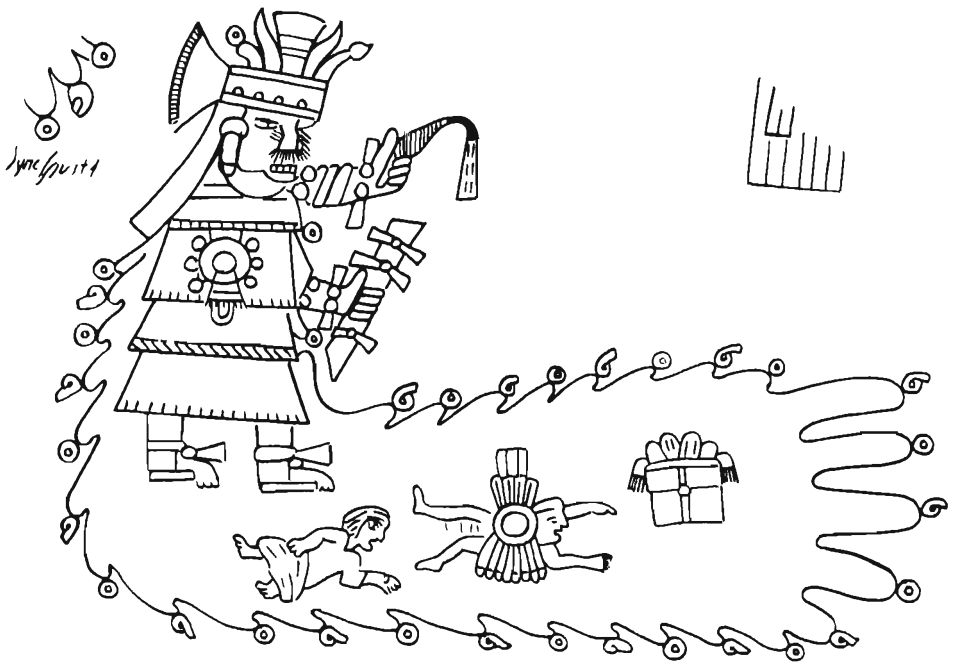


Fig. 4

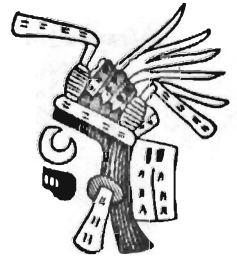
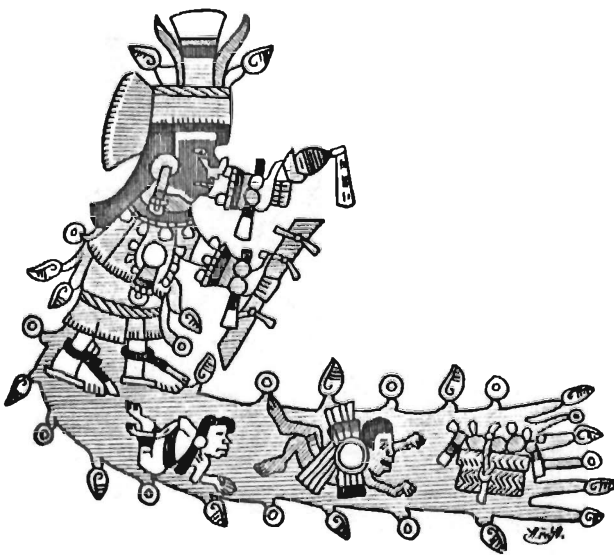


Fig. 5

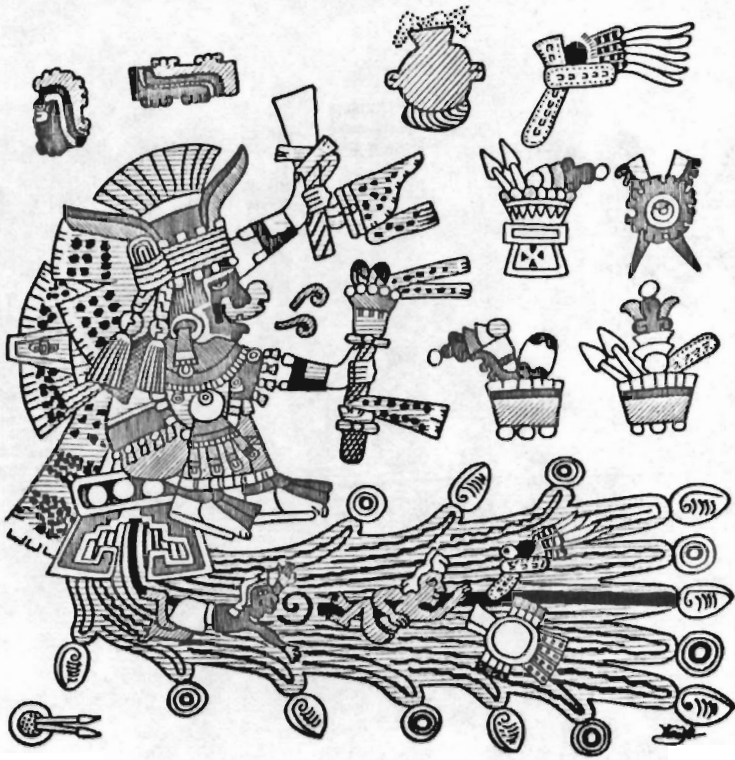


Fig. 6

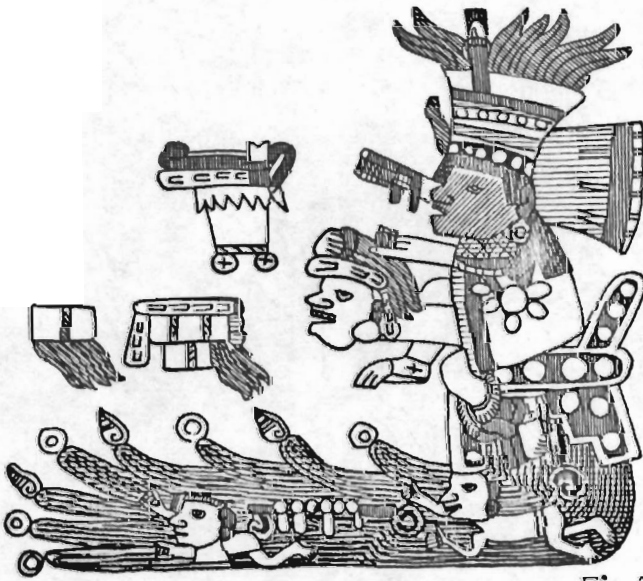


Fig. 7

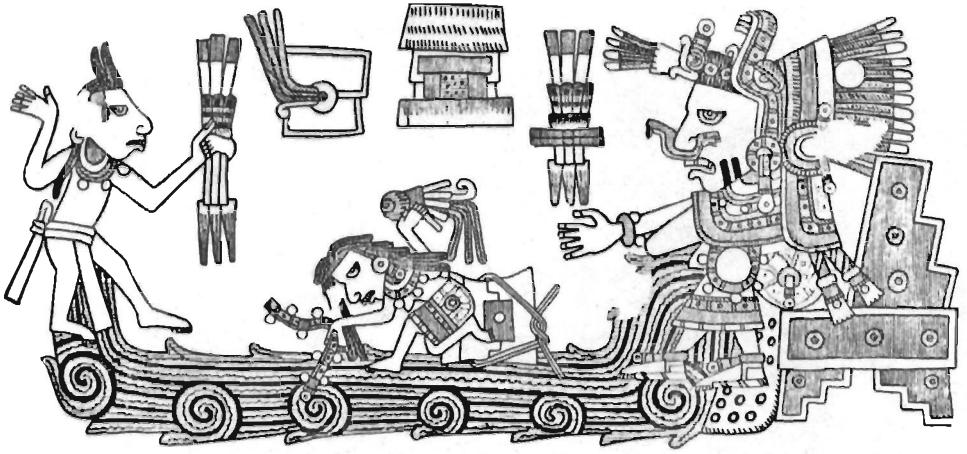


Fig. 8



Fig. 9