

## LA "ESSALTATIONE DELLE ROSE"

DEL CODICE VATICANO MEXICANO 3738, EL "NICTÉ-  
KATUN" DE LAS FUENTES MAYA Y EL "PECADO  
NEFANDO" DE LA TRADICION PERUANA MAS  
REMOTA

Por J. IMBELLONI

### CARÁCTER DE ESTA MEMORIA

Objeto de este estudio es la última de las cuatro Edades remotas del Mundo que forman parte de la ciclografía del pueblo Mexicano, tal como aparece descripta y figurada en el *Codex Vaticanus A) N° 3738*. Su finalidad, la resolución de los problemas que se derivan de este documento, los que han dado lugar en la literatura mexicanista del siglo XIX y del XX, a una serie de interpretaciones las cuales no sólo resultan arbitrarias e inexactas sino que dejan este asunto envuelto en la incertidumbre.

El método que hemos de emplear en nuestra demostración es el comparativo, además que el analítico, y para ello nos servimos no sólo de la confrontación de los códices precortesianos figurados e interpretados de México y de los manuscritos Maya, sino también, y por primera vez en esta materia, de los documentos del Perú, los que hasta hoy no han llamado con la necesaria intensidad la atención de los estudiosos de la vida mental de los pueblos americanos de cultura.

Empezaremos, naturalmente, por recordar al lector las características de la cuarta pintura del Códice Vaticano aquí reproducida, y del comentario que la acompaña. Para facilitar

la comparación, reproducimos igualmente las tres pinturas que integran la serie.

Este magnífico Códice está compuesto, como todos saben, de dos partes distintas: la primera compuesta por las representaciones gráficas, en colores, que su autor copiara de un códice precortesiano cuyo original, infortunadamente, no se ha conservado; la segunda que consiste en el comentario escrito en el siglo XVI al pie de las imágenes por el mismo copista, el Padre Pedro de los Ríos, en caracteres latinos y en lengua italiana algo bastarda, aunque perfectamente inteligible. En todas las operaciones críticas e historiográficas que se basen en este Códice nunca conviene olvidar la dúplice naturaleza de las dos fuentes: la descriptiva y figurada por una parte, y la interpretativa y literaria por la otra; aquélla procede más directamente de los "libros" de los sabios y sacerdotes aztecas, ésta de las noticias y explicaciones verbales que el compilador recabó de sus informantes indígenas, en plena vigencia de las instituciones religiosas de la Colonia, y de sus propias meditaciones, no sin la confluencia de múltiples recuerdos y adaptaciones que procedían de su cultura de sacerdote católico.

Injusto sería, sin embargo, presentar al P. de los Ríos como copista e intérprete poco cuidadoso e infiel, porque todo — en cambio— nos revela lo contrario, esto es, que puso en ambas labores lo mejor de su inteligencia y probidad, y de ello fluye que el Códice tenga tan alto valor de información.

Esta aseveración —asimismo— no destruye el hecho que las dos partes tienen en cierta medida un valor desigual. Más claramente dicho, mientras con respecto a la copia de signos y pinturas la comparación con los códices figurados auténticos que poseemos nos asegura su cuidadoso esmero, limitado tan sólo en la habilidad manual del dibujo, en las noticias aclaratorias —en cambio— se notan algunas imperfecciones, como, por ejemplo, la ya conocida por nuestros lectores al propósito de *Ometekutli* y *Omeyocan*, cuyos nombres —prescindiendo de la grafía— están bien colocados en el comentario, pero con alteración del significado, porque en vez que al "Señor de la Dualidad" y a la, "Casa de la Dualidad", el P. de los Ríos los refiere en primer término al Dios único, y a renglón seguido a la Trinidad divina.

## ANÁLISIS Y CONFRONTACIÓN

1. — *Pintura de la IV Edad del Mundo.* — Dirigiendo ahora la mirada hacia el objeto concreto de nuestro estudio, formado por las cuatro representaciones de los exterminios que pusieron fin a las edades míticas que —según la ciclografía medioamericana— constituyen en su conjunto el período antecedente al histórico o actual (con referencia a la época de las fuentes), encontramos que en las tres primeras Edades, pintura y comentario evidencian mayor acuerdo recíproco que en la IV y última.

Tomemos en cuenta que las tres pinturas de la Edad de Agua (foja 4 v.), de Viento (foja 6) y de Fuego (foja 6 v.), llevan las cifras 4008, 4010 y 4804, en numerales indígenas, que indican el total de años que duró cada período, y el comentario consagra estas cifras con el mismo significado (con la leve variante de 3 unidades en el III, que bien pudo ser un error de escritura).

En lo que concierne a la IV Edad (foja 7) vemos que tal acuerdo no subsiste ni en cuanto a la cifra ni al significado de la misma. El numeral indígena es, en efecto, 5206, y debe entenderse —por analogía— como el total de años de esta Edad (así lo hizo Humboldt), pero el comentario se limita a indicar que habían transcurrido 5042 años desde que se produjo la carestía que puso término a esa IV Edad "*dicono havere 5042 anni, che intervenne questa fame*". No se trata —como todos pueden comprobarlo— de un dato que infirme o desmienta el cómputo indio, porque no se refiere al mismo lapso, y obedece a una curiosidad cronológica de otra índole; pero, de todos modos, interrumpe en cierto grado el paralelismo seguido hasta ahora en la exposición, y ofrece el flanco a muchas conjeturas.

Si a esto se añade que la cuarta escena difiere de las anteriores: 1º porque falta en ella la figura de la pareja "salvada" que aparece constantemente en las Edades de Agua, Viento y Fuego; 2º no lleva las figuras que indican la forma animal en que se supone que fueron transformados los hombres: peces en el *Atonátiuh*, monos en el *Ekatonátiuh* y aves en el *Kiyawilttonátiuh*; 3º la coloración del fondo no sigue la se-

rie convencional de los colores: azul oscuro para la Edad de Agua, blanco para la de Viento y rojo para la de Fuego, se tiene una idea más completa de los caracteres "diferenciales" de esta IV representación respecto a las que la preceden, diferencias en que se fundan las apreciaciones críticas que apuntaremos de inmediato.

El escritor mexicano licenciado Alfredo Chavero es el crítico que más a fondo se ha ensañado con la cuarta representación del *Codex Vaticanus*, llegando a denegar que se trate de una Edad. Este Autor ve en ella la imagen de la "Arcadia" del Anáwac, no sin cargar en la cuenta del pobre P. de los Ríos el haber arbitrariamente declarado que la misma es la imagen de un período del Mundo y de su destrucción.

He aquí el acto de acusación de Chavero, y su interpretación personal, expresados con las mismas palabras del Autor: "En dicha pintura no se ven señales de ninguna catástrofe; por el contrario, todos los símbolos y figuras expresan una época de placer, de abundancia y de prosperidad. En el original el fondo es de color de rosa; la diosa que baja en el centro no es, ni la del agua que produjo las inundaciones, ni el dios del viento que barrió el mundo con los huracanes, ni el del fuego que quemó la tierra con las erupciones volcánicas, sino la diosa *Xochiquetzalli*, madre de las alegrías; la diosa *Centeotl*, la productora del maíz, la *Céres*, de los nahoas. Baja la diosa tomando con sus manos dos grandes flores, y que recuerdan las ramas de arcos de yerbas y flores que usan todavía nuestros indios en sus fiestas. La diosa tiene vistoso *cueyétl* mujeril, adornos de flores al cuello y en la cabeza, de la cual brota una mazorca de maíz. En el fondo del triángulo rosado que forman las ramas entretreídas, se ven brotar a ambos lados yerbas, flores y frutos. En la parte inferior, y fuera del triángulo, está pintado a la izquierda un hombre con una bandera, símbolo de festividad, en la mano derecha, y con un ramo de flores en la izquierda: adorna su cuerpo con ramas y flores. Del otro lado se ve a un hombre con iguales atributos, tendiendo un ramo de flores a una mujer, que tiene también bandera en la derecha, y sobre el vestido una banda de ramas. En ninguna parte de la pintura se ve

señal de desgracias; no se contempla el par, representante de la humanidad, que se salva de la catástrofe: pudiera decirse que es la imagen de la edad de oro de aquellos pueblos, la pintura de la Arcadia de este Continente. Y sin embargo, como para los cronistas había la idea de que todo sol significaba una destrucción, así la considera el intérprete del Códice Vaticano. La llama *Etá delli capelli negri*, edad de los cabellos negros, para significar que era la más joven, la última; así como llamó al sol de agua cabeza blanca, para significar que era la más vieja, la primera. Dice que la destrucción fué por una lluvia de sangre, lo que supuso, sin duda, por el color de rosa que tiene el fondo de la pintura: que murieron muchos de terror, pero que escaparon muchos; que en esta edad comenzó la fundación de Tula, y que el hambre y la corrupción causaron su ruina; y que este sol duró 5042 años. En la misma lámina están los números que expresan los años transcurridos desde la última calamidad: el cronista se equivocó, pues son 5206" (1).

2. — *Critica de la interpretación de Chavero.* — Las ideas expresadas por el Autor mexicano pueden ser analizadas bajo varios aspectos: la veracidad de los datos materiales aportados; la corrección de sus calificaciones; la tendencia demostrativa del escritor, o, en otras palabras, el análisis de la tesis que pretendió sustentar.

Comenzando por los datos de hecho, que son los de más fácil averiguación, todos pueden ver que:

1º las denominaciones *Etá delli capelli negri* y *testa bianca* que el P. de los Ríos asigna respectivamente a la IV y I Edad, de ningún modo se refieren a lo que piensa Chavero, pues son la traducción de palabras náwatl que indican los colores canónicos de las 4 Edades: blanco, rojo, amarillo y negro. Ya demostramos en *Religiones de América N.º 10* que con

---

(1) ALFREDO CHAVERO: *La Piedra del Sol*. "Segundo Estudio", en *Anales Museo Nac. de México*, tomo I, 1877 (véase pp. 372-373). También "Tercer Estudio", *Anales Museo Nac. de México*, tomo II, 1882 (véase p. 109) e *Historia Antigua en México a través de los Siglos*, tomo I, Barcelona, s/f., pp. 85-86.

el sistema de Chavero no tendrían explicación los términos *aetas aurea* y *etá colorata o rossa*" asignados en el texto a la II y III (2).

2º los 5206 años de la cifra india no se refieren, como afirma Chavero, a los años transcurridos desde la última calamidad, porque ello no se deduce de prueba alguna, y ninguna razón existe para atribuirles otro significado fuera del que tienen las cifras de las pinturas anteriores (3). Por otra parte es falsa la afirmación de Chavero, que el P. de los Ríos computase en 5042 años la duración del IV Sol.

---

(2) Tanto HUMBOLDT como OROZCO y BERRA se colocan exactamente en nuestro punto de vista y entienden que la IV Edad tuvo la duración de 5026 años.

En nuestra Memoria *Religiones de América Nº 10*, y especialmente en el capítulo VI, el lector encontrará mayor desarrollo de esta cuestión.

(3) "Si, por ejemplo, queremos empezar por las expresiones del sentido cromático, el que tanto nos ha impresionado con su novedad conceptual, tenemos la enunciación de las Edades-colores, tanto en las fuentes mexicanas, como en las yucatecas. El *C. Vaticanus A*) distingue a la I Edad con el nombre de Cabeza Blanca, a la II con el de Cabeza Amarilla, a la III Roja y a la IV Negra. Se han ingeniado los comentaristas en conjeturar las explicaciones más conformes con el *common sense*, diciendo, por ejemplo, que la primera y más antigua Edad está representada con el cabello blanco, a causa de su extrema vejez, y la cuarta y más reciente con los cabellos negros, que indican la edad juvenil (CHAVERO). No se ha reflexionado que con esta explicación *terre á terre* quedan en el aire las II y III Edad con sus colores amarillo y rojo, a menos que se sostenga que el viejo Códice se anticipase a la moderna literatura antropológica sobre el "blondismo" y el "eritrismo". Esto en el supuesto caso que el texto se propusiese realmente insistir en la distinción de los "cabellos", lo que no es exacto. Cuando el compilador quiere explicarnos, al nombrar a la II Edad, el significado de "cabeza amarilla", escribe en todas sus letras (f. 6) una frase que no deja lugar a dudas: *idest aetas aurea*, "esto es como decir: la Edad de Oro". Más íntimamente conformado por la mentalidad de la cultura clásica, el humilde Padre P. de los Ríos no ignora que la conexión de las 4 Edades del Mundo con 4 colores es un síndrome ya perfectamente establecido en la literatura grecorromana, especialmente en Hesíodo y Ovidio, mediante la sucesión Amarillo, Blanco, Rojo y Negro (*aurea aetas, argentea, ahenea et de duro ferro*), por lo que su comentario resulta más eficaz y certero.

3º de ningún modo "se equivocó" el intérprete en la lectura de dichos numerales, porque los 5042 años de su comentario se refieren a otra cuenta bien distinta.

En lo que concierne a las apreciaciones, es digno de relieve que:

4º resulta discutible que el P. de los Ríos dedujese la lluvia de sangre *del color de rosa que tiene el fondo de la pintura*. No sólo esta aproximación cromática es gratuita y poco convincente, sino creo aún menos probable que el intérprete, quien había copiado con fidelidad y paciencia infinita todos los árboles rotos que manan sangre y las víctimas ensangrentadas del *C. Vaticanus* y del *Telleriano-Remensis*, dejase de valorar la coloración purpúrea oscura que es característica constante de la sangre en todas las pinturas de los Mexica.

5º cuando Chavero, con el simple inciso "símbolo de festividad" nos da por seguro y pacíficamente admitido que las banderas llevadas en la mano indican alegría y regocijo, se respalda en asociaciones conceptuales propias de actuales costumbres, más que en serios fundamentos arqueológicos, pues el *pamitl* mexicano de papel blanco llevado en la mano es ca-

---

Los comentaristas modernos —aún si excusamos que la presunción del aislamiento de América operara en su espíritu a manera de un *tabú* contra la comparación culta— bien podían percatarse de que los cuatro colores del Códice: Blanco, Amarillo, Rojo y Negro, son justamente los 4 colores de los puntos cardinales de la orientación cromática maya, pasados a la mexicana con la sola variante del último, el Negro, que cedió su lugar a un color oscuro indefinido, a veces nombrado "turquesa", otras "azul" y otras "plomo".

No dejaremos este cautivante párrafo de las Edades-colores, sin expresar nuestra explicación crítica de las formas usadas por el *C. Vaticanus*: *tzoniztak*, *tzonkozawki*, etc., y es que el vocablo *tzontli* contraído en su primera parte, el que significa "cabeza", denota que el compilador del Códice tenía presente —ya de modo directo, ya por intermedio de sus informadores indígenas— cuatro cabezas humanas con el rostro pintado en estos cuatro colores, las que representaban en el antiguo documento a los Regentes de las respectivas Edades, ni más ni menos de lo que observamos en algunos Manuscritos maya a lado y como encabezamiento del texto que concierne a los períodos sucesivos" (extractado del cap. II de nuestra Memoria *Religiones de América N° 10*.

racterístico de las víctimas destinadas al sacrificio y es más bien un símbolo de la muerte (4).

6º por último, si tenemos de mira la tesis a la que Chavero pretendía acumular sustentos, nos es fácil descubrir que

(4) En la denominación genérica "bandera" o "banderilla", en Náwatl *pamill*, son comprendidos gran número de aplicaciones y clases, con sus correspondientes nombres, pero todos pueden ser referidos a tres grupos principales:

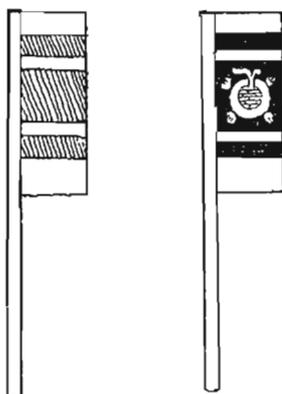


Fig. a y b

Ejemplos de banderas propias de los dioses: la izquierda, de fajas color rojo, pertenece a XIPE TOTEK; la segunda, de adornos negros, personifica a TEZKATLIPOKA (Codex Borgia, fojas 15 y 25).

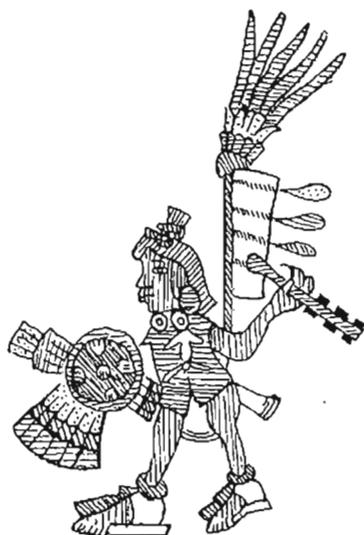


Fig. c

Ejemplo clásico de una bandera de guerrero, y su peculiar modo de llevarla (Códice Telleriano-Remensis, foja 37).

- 1º las banderillas propias de los dioses, cuyas rayas de colores, con frecuencia horizontales y provistas de símbolos adicionales, las convierten en insignias propias de cada dios, y permiten reconocer a su portador. Ejemplos: La banderilla con tres zonas rojas sobre fondo blanco es típica de *Xipe-Totek*; la con rayas negras de *Tezkatlipoka*, etc.
- 2º las banderillas propias de los guerreros, que se distinguen por una amplia gradación en dignidades, a guisa de grados, y a menudo llevan en el tope plumas de aves y adornos de metal. Entre ellas se distinguen el *ketzal-pamill*, *saqwan-pamill*, *teokwitla-pamill*, etc

ella consistía en enfatizar las diferencias numéricas entre las varias narraciones de las Edades, con el fin de demostrar a su vez que esta doctrina no constituiría el conocido sistema cuaterno, sino variaría numéricamente de pueblo a pueblo, desde

3º las banderillas llevadas en las manos por las víctimas destinadas al sacrificio o por sus acompañantes.

De suma importancia es distinguir las banderas por los diversos modos con que se llevaban: 1º las que se ataban a la espalda o a la cintura de manera que el tope sobresalía a la cabeza; esta posición puramente dorsal es propia de los guerreros, que conservan así las dos manos libres para empuñar el *chimalli* y el *makwawitl*, la rodela y la espada,



Fig. d

Bandera de sacrificando: un prisionero elegido como víctima, en su aderezo ceremonial (C. TELLEHIA-NO-REMENSIS, foja 32 verso).

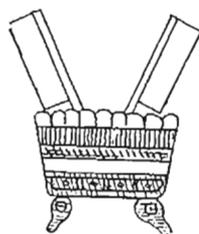


Fig. e

La doble banderita con las astas anudadas, símbolo de la muerte de víctimas humanas (C. BORGIA, f. 5; C. LUND II. 35, 38; C. BORBO-NICUS I. 17, etc.)

respectivamente; 2º las que se empuñaban con la mano y se llevaban a guisa de diminuto estandarte. Las banderas propias de los dioses aparecen indiferentemente como insignas dorsales y manuales, mientras las víctimas del sacrificio y su cortejo llevan únicamente las últimas.

En la categoría de las banderas de mano, *mak-pamitl*, tiene un lugar destacado la simple bandera blanca, de papel, cuyo significado está, sin duda posible, conexas con la idea de muerte. Su nombre especial es *ama-pamitl* (*ama*=papel) y también *azta-pamitl* (*aztat*=garza), no tanto por el material, sino por el significado, derivado, de "color blanco" que tiene el vocablo *aztat*. Lléganla en la mano los prisioneros, guerreros y niños que se destinan al sacrificio y las personas que forman la procesión; es una verdadera y característica "bandera de sacrificando", *Opferfahne* de SELER y KRICKBERG. Por su forma y color son exactamente iguales a las que se ven en la cuarta lámina del C. *Vaticana*

el mínimo de 2 hasta el máximo de 6. Los lectores encontrarán en el último capítulo de *Religiones de América N° 10* el análisis crítico de esta presunción, que se desmiente por sí misma. Aquí será suficiente recordar que el edificio de Chavero reposa en los puntos que siguen: a) la hipótesis que el libro copiado en el *C. Vaticanus*, era de origen tulteca; b) la suposición que los Tulteca, por ser hombres del Norte, sólo conocieron tres Soles o Edades, y c) la idea que la serie de 4 Soles fué construída artificialmente por los Mexica en tiempos relativamente recientes, pues aunque hubiesen “concluído las calamidades celestes, y no era posible un cuarto sol, los Mexicanos en su orgullo tuvieron que inventarlo, para poner un quinto nuevo que sólo a ellos les perteneciese, y para eso dieron fin al cuarto que llamaron sol de tierra”. (5).

Es inútil agregar que tales conjeturas no tienen base alguna, y la rotunda afirmación que hemos leído en Ixtl'ixóchitl en su relación tulteca (*Relig. de Am. N° 4*) las desmiente con crudeza al enumerar la serie completa de los 4 Soles tultecas, por lo que Chavero se ve constreñido a acusar, a su vez, a este Cronista de impostura “para hacer cuatro soles de los tres que encontraba en las pinturas, los dividió... etc.” (6).

---

nus en manos de los seres humanos. Muchas de tales insignias *ama-pamitl* se empleaban en la primera fiesta del año; las empuñaban hombres y mujeres en la solemne procesión con que se acompañaba hasta un sagra-rio más o menos remoto a un niño que debía ser inmolado.

Agréguese que la doble banderilla blanca de mano con un nudo en la base, *pantololli*, *pantoyawalli*, típico adorno nucal del dios de la muerte, *Miktlantekutli*, es un difundido símbolo de la muerte. (Véanse las muchas descripciones de ritos sacrificiales en SAHAGÚN, la monografía de SELER: *Altmexikanischer Schmuck und soziale und militaerische Rangabzeichen*, en *Ges. Abh.* t. II, pp. 509-619 y ambos volúmenes del comentario al *Codex Borgia*, del mismo Autor.

(5) ALFREDO CHAVERO: *La piedra del Sol*, “Segundo Estudio”, en *Anales Mus. Nac. México*, t. I,; respectivamente pp. 383 y 386. Los mismos conceptos se repiten en las demás obras consecutivas mencionadas en nuestra nota (1).

(6) ALFREDO CHAVERO: *La Piedra del Sol*. Segundo Estudio, en *Anales Mus. Nac. de México*, tomo I, p. 379. Repetido en *Historia Antigua*, o. c. p. 86.

3. — *La interpretación de Eduardo Seler.* — A pesar de las impropiedades y los juicios inexactos de Chavero, no puede negarse que la página arriba transcrita haya tenido un cierto poder de convicción para los lectores de sus cuatro estudios dedicados a la Piedra del Sol, y que, de todos modos, no fueron desmentidos. Las diferencias aparentemente injustificadas de la cuarta escena del *C. Vaticanus* con respecto a las tres que la preceden, autorizaban en cierto grado las desconfianzas que trasuntan las páginas de sus críticos. De las mismas se hace intérprete igualmente el gran mexicanista E. Seler.

Al pronunciar el nombre de Seler, no podemos hacerlo sin una declaración previa que atestigüe —si fuera preciso— ante nuestros lectores, la más profunda admiración hacia este fundador de la Americanística científica, cuyos libros y memorias dedicados a México constituyen una caja de tesoros a la que todos recurrimos, y cuyos discípulos han formado una cohorte de escudriñadores incansables. Si el procedimiento lógico de nuestro discurso nos lleva ahora a ejercer el análisis de una parte de la obra de éste que fué gran maestro de todos, lo haremos con plena conciencia de la renovación que el avance del conocimiento reclama a cada instante, y de todos modos, con relación al párrafo anterior de este estudio, podemos pronunciar las palabras de Virgilio: *parullo majora canamus!*

Sostiene E. Seler que las láminas del *C. Vaticanus* no representan sólo a las 4 Edades prehistóricas, *Praehistorische Sonnen*, sino también a la V o actual, *die gegenwaertige Weltperiode*. Cómo ello pueda afirmarse, puesto que las mencionadas láminas son cuatro, lo verá el lector al seguir al gran mexicanista berlinés en sus complicadas elaboraciones, que consisten esencialmente en dividir la unidad de la 1ª escena en dos representaciones distintas.

En la primera pintura del Códice discierne Seler dos Edades: una formada por la porción superior (la inundación) y la otra por la simple figura yacente del Gigante, con la inscripción *tzocuilicxeque* que la acompaña. Siendo la destrucción de los Gigantes —en las demás narraciones— propia del Sol de Tierra, Seler afirma que en la primera lámina están unidas —y algo contraída la segunda— las dos imágenes de las

edades Sol de Agua y Sol de Tierra. La viñeta que sigue es sin temor a dudas el Sol de Viento y la tercera el Sol de Fuego.

De esta manera en las tres primeras láminas del libro estaría ya completa la reseña gráfica de las 4 Edades prehistóricas. Queda únicamente la quinta Edad o presente, la que, según Seler, estaría representada en la cuarta lámina, que forma el principal objeto de este estudio. Piensa Seler que si ésta falta de la gruta que protege a las parejas salvadas, así como de los animales en que suelen transformarse los hombres, es porque todavía el exterminio de la V Edad está lejos de realizarse, y lo hará solo en el futuro. En concreto, la cuarta viñeta representaría la primera parte de la Edad actual, terminada con la caída de Tula, que fué una verdadera época de abundancia y alegría, fiestas y danzas, en la tradición mexicana, llegando a simbolizar una especie de Paraíso perdido.

De tal modo, la cuarta viñeta se colocaría fuera del clásico ciclo cuaternario de la Prehistoria mítica mexicana, y penetraría en plena quinta Edad, o “moderna”, pero con una advertencia, esto es, que de la misma representaría tan solamente la primera sección, ya transcurrida y cerrada, que de esta manera vendría a tener un valor en cierto modo de transición, algo parecido a lo que nosotros denominamos “protohistórico”. Un concepto similar al de Seler es el que ya sustentara Orozco y Berra en su *Historia antigua de México*, libro I, cap. I “Mitología”, cuando dijo que la cuarta viñeta del *C. Vaticanus* —en la que este Autor reconoce a la cuarta Edad o *Tlaltónátiuh*— debía ser dividida en dos porciones, de las cuales solamente la primera es prehistórica, porque la última cae dentro de “la época desconocida”, o sea la V Edad

Estas opiniones tienen como base el hecho indiscutible que la descripción de esta Edad es asimilada en el texto con el período de Tula, pero ambos Autores no han descontado el hecho que los relatos de compilación tardía y refleja, mientras por un lado siguen la pauta clásica de la Doctrina de las Edades, por el otro introducen adaptaciones en sentido localista e historiográfico. “En todos los “libros”, incluyendo naturalmente a la Biblia, el aparato cosmogónico primitivo con sus divisiones y articulaciones, ha sufrido, en consecuencia, adap-

taciones en sentido historiográfico, y aquí vemos castigado; a los emperadores romanos y asirios, allí a los habitantes de Tula y del reino antiguo o *Wewetilitzli*, porque la interpretación sacerdotal había homologado la tradición de los exterminios con la ruidosa caída de Babilonia, Tula, Mayapán, etc. El investigador avisado —decíamos en *Religiones de América N.º 10*— aunque tome nota de tales transposiciones locales, nunca perderá de vista la trama fundamental, que no es propia de un solo pueblo, ni configura una historia nacional, y a ese trazo antiguo debe remontarse en todo momento".

E. Seler conoce, naturalmente, el papel de la diosa *Xochikétzal* que señorea la escena de la cuarta viñeta, ya en su atributo de reina de las flores y del amor, ya como patrocinadora de las meretrices; sin embargo sólo ve este Autor nuevas pruebas de la alegría y abundancia que la leyenda colocaba en el período Tulano. En conclusión, la cuarta viñeta del *C. Vaticanus* representaría al *Olintonátiuh*, el período que actualmente se vive, *die gegenwärtige Weltperiode*, el que ha de terminar un día del tiempo futuro por la acción de terremotos.

Casi un siglo antes que Chavero y Seler, las mismas cuestiones habían sido removidas por José Lino Fábrega, el animoso mexicano que nos dejó el primer modelo de la interpretación de un libro pintado precortesiano, en aquella tupida obra *Esposizione del codice Borgiano*, cuyo manuscrito, compilado en Italia alrededor de 1770 y desaparecido de Roma en el siglo XIX, vino a parar a México, donde fué impreso con la traducción castellana al pie de página en los *Anales del Museo Nacional de México*, tomo V, 1900.

En su párrafo 84 menciona el Autor las primeras fojas del *C. Vaticanus*, pero si no las hubiese nombrado, lo mismo entenderíamos que en ellas ha fundado su discurso. La serie de Edades que formula está compuesta de este modo: I. *Tlachiuhtonátiuh* "sole que risplende" o di Terra; II *Atonátiuh*, "época del Diluvio"; III *Ehecatonátiuh* "época de" venti"; IV *Tletonátiuh* "época di fuoco"; y V *Xochitonátiuh* "época de' fiori"

De consecuencia la Edad actual de Fábrega no es ya el *Olintonátiuh* —lo dice de manera explícita— sino ese *Xochi-*

*tonatiuh*; en cuanto al *Olintonatiuh* esta voz no indicaría ya un "Sol" o "Edad", sino un gran período solar de la astronomía mexicana.

Claramente se ve que el P. Fábrega ha dividido en dos partes la primera viñeta, y colocado en el primer término al símbolo Tierra, en el segundo al Agua; a ellos siguen el Viento y Fuego de las viñetas segunda y tercera, y con la cuarta pintura construye la quinta Edad que toma nombre y consistencia de la imagen e intitulación del Códice: *essaltatione delle Rose*.

Es en substancia la misma conducta que después de un siglo y medio asumirá Eduardo Seler.

4. — *Seler y la doctrina de los Soles*. — La interpretación de E. Seler puede leerse en la monografía insertada en el tomo IV de las *Gesammelte Abhandlungen*, que como se sabe es póstumo, Berlin 1923 (pp. 49 sigg) y contiene partes escritas por el Autor en los veinte años anteriores; ya se encuentra utilizada en una contribución de Autor norteamericano (7) publicada en 1910.

Necesario es decir sin ambages que E. Seler en ningún momento ha ejercido un dominio perfecto sobre la Doctrina de los Soles. Incertidumbre, interpretaciones prematuras que luego le tocaba enmendar, series erróneas y sobre todo una cierta displicencia por el tema, al que ha dedicado en total poco más que dos o tres páginas, delinean la actitud de Seler en esta cuestión. Quien conoce y aprecia la paciencia benedictina, el ingenio y la tenacidad de este hombre excepcional que ha abordado, sin dejar uno solo, los miles de aspectos del antiguo México, no puede menos que sorprenderse por tal anomalía. Pero la explicación no es ardua, y consiste en el diverso "genio" de las épocas historiográficas que se han seguido una a otra: el período científico en que floreció Seler fué esencialmente exteriorizado, "arqueológico"; el nuestro en cambio no se

---

(7) GEORGE GRANT MAC CURDY: *An Aztec "Calendar Stone" in Yale University Museum*, en *American Anthropologist* vol. XII, 1910, pp. 481-496.

conforma ya con descripciones, figuras y dimensiones de monumentos, y quiere captar las intimidades más recónditas de la intuición y la trepidación humana. La comprueba el hecho palpable que después de formar el objeto de escuetas menciones por parte de Seler, la Doctrina de las Edades ha tenido un desarrollo inmensamente mayor por obra de su discípulo prematuramente desaparecido W. Lehmann, y aun más ansiosas inquietudes ha despertado luego en F. Rceck, W. Krickeberg y Th. W. Danzel, que representan la segunda generación de sus continuadores.

Me resulta sumamente antipático insistir en la crítica de un tal maestro, pero la ineluctable exigencia del tema a tratar impone que al menos sustente con algunos ejemplos las afirmaciones que preceden, porque de otro modo resultarían temerarias.

1º Niega Seler que las leyendas de Guatemala, tanto la Qqiché como la Kakchikél, conociesen el mito de las 4 Edades (*Ges. Abh.* IV, p. 54). Es evidente que no ha interpretado correctamente la función cosmogónica que cumplen en dichas tradiciones y no ha reconocido a través de la discrepancia "funcional" la naturaleza invariable del tema.

2º En lo de la ordenación de las Edades, su hipótesis que la serie del *C. Vaticanus* fuese: I Sol de Agua, II Sol de Tierra o Tigres, III de Viento y IV de Fuego (*Ges. Abh.* IV, p. 50) es inadmisibile; su único apoyo consiste en la presunción que el Sol de Tigres siguiese en el orden al Diluvio en la primera pintura del Códice. En realidad se trata de relaciones más complicadas, y en este estudio se verá con suficiente claridad la interpretación correcta de este punto.

3º Al aclarar el concepto de los Mexica que las creaciones sucesivas de los períodos o Soles I a IV fueron imperfectas, agrega que también los rayos solares que iluminaron a los hombres de esas 4 Edades eran escasos "*nur unvollkommen leuchteten*", tratándose de "medios soles", *halbe Sonnen* (*Ges. Abh.* t. II, p. 798) con lo que demuestra haber interpretado *ad litteram* la locución del *Códice Franciscano* p. 87 en que se habla de un medio Sol, sin reflexionar que se trata de la descripción perifrástica de un interludio de obscuridad.

4º Afirma Seler (*Ges. Abh.* t. II, p. 798) que el Sol de Tigres fué caracterizado, entre otras cosas, por la caída del cielo "*und [fand ihr Ende] durch den Einsturz des Himmels*" lo que es del todo inexacto, pues el hundimiento del cielo está siempre asociado con el exterminio hídrico, y así puede comprobarlo el lector en nuestro prospecto de las fuentes mexicanas, en el cual hemos señalado su ocurrencia con una cruz (+).

5º Pero sobre toda otra cosa es insuficiente en Seler la intuición de aquel "momento" interesantísimo de la temática mexicana que consiste en los períodos de obscuridad, los cuales, como ya hemos visto en *Religiones de América Nos. 4 y 10*, reiteran las condiciones propias del Khaos en el final de cada una de las Edades. Según la visión de Seler: 1º sería la obscuridad un fenómeno único, exclusivo de la Edad de Tierra y 2º de ningún modo representaría un acontecimiento del final de la misma, pues el Autor sostiene la identificación de *Oselotonatiuh* con *Yowaltonatiuh* (Sol de Noche), y en varios pasajes da a entender que la obscuridad fué el carácter "permanente" de la Edad de Tierra "*die Erde wird dabei mit dem Dunkel oder der Nacht und mit dem Jaguar identifiziert*" (*Ges. Abh.* t. IV, p. 39; véase también t. II, p. 798).

La autoridad citada por Seler en este asunto es el *Manuscrito Thévet*. La importancia que el punto reviste en la doctrina general, bien merece que remontemos hacia la fuente, que consiste no sólo en el texto de este Manuscrito, sino también, y principalmente, en las interpretaciones de su comentarista, el Dr. De Jongue.

5. — *El "Sol de Noche" del Manuscrito Thévet-de Jongue*. — En esta relación compilada por el cosmógrafo A. Thévet en el siglo XVI, se lee, efectivamente, que el Sol de Tierra fué llamado *Yowaltonatiuh*, "que significa sol obscuro o de noche". Pero esta lectura debe ser oportunamente interpretada con los medios críticos de que disponemos. Empecemos por recordar la serie de las Edades del Manuscrito, en el mismo orden de sucesión que allí figura, y con los mismos apelativos del texto (foja 83):

I. "*le premier* [des quatres soleills soub quatre figures]

se appeloit Chalchvic tonajo [rectificado: Chalchiuh-tonatiuh, o Sol de la diosa del Agua] et ceux qui ont vescu soub ce soleil mouroynt noiés".

II "le segond soleil se disoyt Chalchiuh tonaiuh [que es, nótese bien, el mismo nombre del precedente] et ceux que vi-voiynt en ce temps.. moureurent tous bruslés du feu du ciel.."

III "le troysieme soleil se appelloit Yoanoatiuh [rectificado: Yowal-tonatiuh] que veult dire soleil obscur ou de nuit. Ceux qui vescuèrent soubz cestuici moururent de tremblements de terre et furent mangés de bestes sauvages, qu'ils noment quenamenti [rectificado: Kinametín o Kinametzín] qui veult aussi dire geants.."

IV. "le quatrieme soleil se nomoyt Ecatonatuich [rectificado: Ekatonátíuh] que veult dire soleil de avr.."

Muchas enseñanzas nos brinda el *Manuscrito Thévet*, sin lugar a dudas, y nosotros hemos aprovechado las principales en nuestro desarrollo expositivo y crítico de las Edades, pero no puede negarse que el compilador no prestó gran atención a dos hechos capitales: la *ordenación* y la *denominación* de los Soles. Dejando de parte el primer punto (ese Sol de Tierra en el III lugar está en oposición con "todas" las demás fuentes), observamos que no es ciertamente en esta fuente que convenía fundar el análisis de las denominaciones de las Edades (el manuscrito asigna el mismo nombre a dos Edades, la I y la II, y denomina, además, "Sol de Agua" al Sol de Fuego).

El Dr. de Jongue, que tuvo el mérito de publicar el antiguo manuscrito y de llamar sobre él la atención de los estudiosos, se vió ante la difícil tarea de justificar de algún modo la denominación del III Sol, que no coincide con las del mismo período en Códice alguno. En su anotación al pie de página propone que este III Sol deba ser asimilado con el *Ocelotonátíuh*, o Sol de Tigres, y ésto está muy bien (el lector puede considerar esta asimilación de manera no ya dubitativa, sino definitiva, mediante la confrontación del exterminio descripto). Pero de Jongue, con el fin de sustentarla, recurrió a criterios menos directos, y, aferrándose a la inseguridad de las relaciones mitológicas, argumenta: "en effet, le jaguar est l'emblème de la terre, et aussi de la nuit" con lo que pone en el tapete la ecuación

*Yowaltonátiuh* o Sol de Noche = *Ocelotonátiuh* o Sol de Tigres, que pasaría luego textualmente en las monografías de E. Seler. Y agrega, en confrontación con los Anales de Quauhtitlan (*Códice Chimalpopoca*) que en este relato "*cette periode d'obscurité se place avant celle de feu*".

Comenzaremos por observar que esta última referencia erudita del Dr. de Jongue es inexacta, ya en la valoración interpretativa, ya en la sucesoria y cronológica, y fué formulada a base de una lectura superficial. En el *C. Chimalpopoca* figura, en efecto, un período de obscuridad que duró 25 años, pero no es exacto que precediese a la Edad de Fuego. Ni lo dice el texto náwatl, ni la magnífica traducción de W. Lehmann: "*Hæc est narratio..quomodo terebra decidit, tempore quo ignis inventus est, ac quomodo per XXV annos creperum fuit* (18).

Pero el fuego que cae del cielo, en este lugar del relato, nada tiene que ver con el exterminio de Fuego, y se trata solamente del "madero encendido" que es explicación etiológica de la invención del fuego en los tiempos históricos, en la "Segunda Tierra". Una más atenta lectura del texto nos muestra que esta obscuridad ocurre después del exterminio (de Agua) IV de este texto, y de la consiguiente caída de cielo que destruye a la "Primera Tierra", y, hecho aún más conclusivo, que la Edad de Fuego del *C. Chimalpopoca*, nombrada con su nombre apropiado: *4 Kiyawitl*, es ya muy lejana en la sucesión respectiva, pues ocupa el III puesto, que es el clásico.

También con el método de la crítica interna, esto es, sin alejarse del *Manuscrito Thévet*, habría podido averiguar el doctor de Jongue que esta misma obscuridad figura en el capítulo VIII: "*environ 26 ans après que le mond avoyt esté créé, et avoyt demeuré tout ce temps obscurci des ténèbres a faulte de soleill, se assemblèrent troys dieux Texcatlipuca, Ehecatl et Cillalicue déesse les quels ordonèrent de faire le soleill qui esclaira la terre*" seguida por la fábula del "gran Buboso" que se tiró en el fuego. Que se trate de la *seconde creation* se deduce de la posición del mismo episodio en el Cap. VII (y además de las pp. 29 y sigg. del *Códice Gama*).

6. — *Los seis períodos de obscuridad: el "primario", los cuatro "interludios" y el "escatológico".* - Pero el efecto

más perturbador del comentario del Dr. de Jongue consiste en la afirmación que el período de obscuridad fuese propio, específicamente, de una sola Edad, y no un carácter constante del final de todas. Si se compulsan los textos, se ve —en cambio— que la obscuridad sigue al Sol de Aire (Motolinía: *Memoriales* p. 347; Gregorio Garcia p. 329) al Sol de Agua (Ixtilixóchitl: *Relación Tulteca* p. 13), y precede la creación del hombre de la V Edad (Mendieta, p. 79), mientras en los demás Códices implícitamente sigue al de Tierra, cualquiera sea el peldaño que éste ocupe. Además fué colocado en el principio absoluto del tiempo, en el Khaos (Gr. Garcia, pp. 327-8 y el Padre Duran). En el *Popol Vuj* no sólo hay una descripción de las tinieblas originales en el trozo dedicado al Khaos (I, 6) sino también al final de la III destrucción, por exterminio de Fuego (I,66-76) y de la IV o desedenización (VII, 43-45), sin contar que siempre, en cada uno de los principios de períodos, se supone implícitamente tal obscuridad, pues se invoca al nuevo "amanecer".

Objetivamente hablando, *estos períodos de obscuridad en el mito de los Soles son característica de cada uno de los finales de Edad* y representan el decaimiento y cesación del vigor vital del respectivo período, que se imaginaba, ya de manera causativa directa, ya de modo simbólico, involucrado en el poder calorífico y luminoso del sol. Después de cada interludio de tiniebla era menester que los dioses crearan un nuevo sol, *y en esto consiste justamente el núcleo y razón de la sucesión de los cuatro Soles prehistóricos y del quinto o actual*. Hubo, por consiguiente, cuatro períodos de noche consecutivos a las 4 Edades, y son los que llamamos "interludios", más uno colocado en el principio absoluto, en el Khaos, que llamamos "inicial" y constituye, si bien miramos, el antecedente y modelo de todos los demás, ya que la doctrina de los Soles *no es más que una palingenesia*. Último período de obscuridad será, en el punto final del tiempo, el que anunciarán la "caída de sol, de la luna y las estrellas" que predicen todos los relatos de consistencia escatológica, cuales el *Chilan Balam de Chumayel*, el de *Tizimín*, etc., las *Profecías Maya* y el mismo interrogatorio del teólogo indio Nicaragua referido en las *Actas de Teoca*.

que transcribe Oviedo (véanse *Religiones de América*, Nos. 4 y 5).

Después de las averiguaciones que anteceden, no es menester que agreguemos muchos razonamientos para llegar a la conclusión que el Sol de Tierra no tiene fundados derechos para que se le asigne vinculaciones más íntimas con las épocas de obscuramiento, en relación con los Soles de Agua, Aire y Fuego; digo mejor: que nada autoriza a distinguirlo como un típico Sol de Noche, ni en el sentido que fuese un período totalmente sin luz, ni que tuviese —él únicamente— un final tenebroso, con exclusión de las demás Edades.

Para construir una tesis tan objetable se ha sacado recurso principalmente del papel que desempeña el tigre en la mitología mexicana.

Por desgracia los papeles del tigre mexicano, u Ocelote (*Felis pardalis*) son muy variados y complejos. Bien es cierto que despedaza a mordiscos la luna y el sol durante los eclipses, aunque no es el único animal que cumple tal mutilación de los astros (8), y es cierto también que es el símbolo del Norte y de

---

(8) Eclipses de sol y luna se han explicado de este modo no sólo en México, sino también en distintos pueblos del Mundo Nuevo y del Antiguo. El animal devorador no es único en todos los pueblos y a veces en el mismo pueblo se mencionan varios. En la Europa continental es una serpiente o

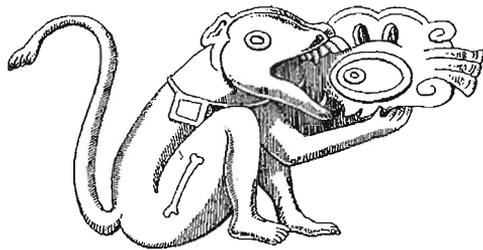


Fig. 1.  
Representación indígena mexicana de un eclipse. El astro (Luna o Sol) es comido por el perro, ISKWINTLI. (Relieve de piedra grabada de Tenango del Valle, dado a conocer por Fr. del Paso y Troncoso).

un animal compuesto misterioso, a guisa de quimera, en la China es un dragón, en la cultura antigua escandinava fueron tres lobos, *Skoell* que persigue al Sol (el que por esto corre rápidamente), *Hate* y *Monegarm* que

la obscuridad, la que constituye el efecto visible del eclipse. Pero el tigre es, además, el animal estimado cual destructor por excelencia "el animal más bravo" como dice una anotación del Códice *Telleriano-Remensis*. Se le asigna, más en especial, el papel de antropófago por antonomasia, como lo revela el nombre "comedor de hombres" *tepankizki* del idioma náwatl; Cfr. la denominación qqiché *Kamalotz* "los exterminadores" asignada en el *Popol Vuj* a los *balamob* o tigres (I, 65).

Más ampliamente difundido y fundamental es el concepto que el tigre forme algo como el animal ctónico por excelencia. Interesante es lo consignado por J. L. Fábrega en su párrafo 29: "*Ozelotl, tigre, símbolo del Ego*" lo que indica que las voces salidas de la tierra se atribuían a los tigres (en la cerámica peruana de la costa Mochica abundan representaciones plásticas de tales *genii* de la tierra en forma de tigres, vivientes en el corazón de las montañas).

Lo que se necesitaba, para hacer un uso adecuado de tales materiales mitográficos, era un criterio que permitiese señalar cuál de las mencionadas alegorías fué la más directa y primariamente adoptada, y ese criterio consiste en un firme dominio del tema de las Edades. Sobra decir que los Autores nombrados poco o nada hicieron para asegurarse previamente tal dominio, en la medida que su época y documentación lo hacían posible.

Por mi cuenta, la ecuación Tierra=Tigre es indepen-

---

persiguen a la luna y el segundo ciertamente la devorará, a lo que ha de seguir el ensangrentamiento del cielo y del aire, y el obscurecimiento del sol (*Gylfaginning*, c. 12 en lo que concierne a la SEGUNDA EDDA, y *Voeluspá*, estancia 32 a la EDDA ANTIGUA). En el Perú creían que si determinados animales "hiciesen su efecto [despedazar a la luna y al sol], quedarían a oscuras" (MONTESINOS, *Memorias Historiales*, cap. VIII) y estos animales eran el león y la serpiente.

En México se nombra en primer lugar al tigre (*osélotl*) luego al perro mexicano (*iskwintli*) y al conejo (*tóchtli*), que fué lanzado por los dioses sobre la luna para que cercenase una parte del disco. Estos últimos animales devoradores de los astros son más comunes en la plástica; reproducimos el magnífico ejemplar perruno ilustrado por FRANCISCO DEL PASO y TRONCOSO en *Anales Museo Nac. de México* t. II, 1882, p. 372.

diente de la doctrina de las Edades y encuentra su apoyo en las dos correlaciones que aquí se resumen:

1) La tierra fué en un cierto sentido considerada como una enorme devoradora de hombres, y Francisco del Paso y Troncoso no se abstiene de compararla con un *tzitzimítl* (*Anales Museo Nac. México*, t. II, 1882 p. 367) con la diferencia que mientras los *tzitzimime* sólo entraban en acción en el fin del Mundo, la tierra en cambio tiene la misión de devorar continuamente a los seres que la habitan. El *Códice Telleriano-Remensis* así explica la ecuación: "*pónenle este nombre "tigre" a la tierra por ser el tigre el animal más bravo*" (9).

2) Los tigres, como habitantes de las cavernas y profundidades terrestres, son los que hablan por la tierra, y representan sus "genios" (9 bis) .

No existen, pues, vallas teóricas ni mitográficas que impidan pensar que el nombre *Ocelotonátiuh* fuese formulado con el fin de expresar "Sol de Tierra" (*Erdsonne*) y en realidad algunos Cronistas han empleado subsidiariamente la voz equi-

---

(9) Foja 10 del Códice. En la nota que sigue puede leerse este pasaje textualmente.

(9 bis) He aquí la transcripción literal del pasaje íntegro: "*ponenle este nombre a la tierra de tiguers por ser el tiguere el animal mas bravo y aqual retumbido q dan las voces en los cerros dizen que queda del dil. . .*" *C. Telleriano-Remensis*, foja 10, *in fine*. El trozo ilustra la fiesta de *Tepeolotle*, que se celebraba el día 8 *osélotl* (8 tigres), por ser el regente de la tercera trecena.

Del texto que antecede se desprende que este nombre *Tepeolotle* es, según el comentarista del Códice, por una parte el Tigre, señor de los animales, y por otra la Tierra, y también el "retumbido que dan las voces en los cerros".

Rectamente escrito, es *Tepeyollotli*, cuyo sentido etimológico reza "corazón o centro del cerro", mientras el significado convencional y del culto es "señor de las cavernas" y "eco de las cavernas", por otro nombre *Chikwey-osélotl*, "ocho Tigres", personificación del Jaguar y de la Tierra, y, en su valor cosmográfico, el "centro de la tierra", asimilable a *Wotan* (SELER) "corazón de los pueblos".

Como se ve, este breve pasaje del *C. Telleriano-Remensis* registra los valores mitográficos más esenciales del nombre y el símbolo "tigre" y resulta de suma utilidad para reconstruir las correlaciones conceptuales que terminaron por hacer de él un sinónimo de "Tierra".

valente *Tlaltonátiuh*. En tal adaptación va de por sí excluida toda referencia a la obscuridad.

Si reflexionamos —sin embargo— que las tres denominaciones de los demás Soles se refieren invariablemente al agente de la destrucción respectiva: Viento, Fuego y Agua, más que al paciente de la misma, que es siempre la tierra y el hombre, hemos de preferir aquel significado de *Ocelotonátiuh* que se coloque en posición simétrica: Sol de los Tigres "destructores de la Humanidad" y convergentemente "devoradores del sol y la luna". Ya ha tocado la hora para que se apague la luz de los astros que habían brindado calor y vitalidad a los hombres y criaturas del I período, y comienza el interludio de tinieblas, o "tiempo de noche", cuyo principio señala el exterminio de los vivientes. La forma de este I exterminio es aparentemente doble: el terremoto y los tigres devoradores (está es la indicada por el *Popol Vuj*), aunque en substancia es única, porque en ambos casos no es más que el efecto de la salida de los tigres del profundo de la tierra.

Que ese "interludio", o "tiempo de noche" fuese denominado por el *Manuscrito Thévet* —y únicamente por esta fuente— con el nombre *Yowaltonátiuh*, y que —además— se adoptara el mismo nombre para indicar a la Edad, es un asunto que puede explicarse admitiendo que en este nombre la voz *tonátiuh* se emplee, por analogía, simplemente como "época" (y es la que convendría para explicar la evidente contradicción interna de la frase "Sol de obscuridad"), de tal manera que *Yowaltonátiuh* viene a ser precisamente el homólogo, en Náwatl, del vocablo de lengua qhëshua *tutuyak-pacha* "tiempo de obscuridad" que leemos en algunos cronistas del Perú (véase *Religiones de América N.º VIII*, p. 63). Queda, sobre todo, bien firme que el compilador del *Manuscrito*, quien bien poco estimó la tradición nativa (*mille mensonges*) tuvo negligencias notables en la transcripción de las denominaciones de los Soles (véase *supra*).

He aquí el punto culminante del procedimiento crítico: extraer de toda fuente lo que ella puede dar, y no pedirle lo que en ella se encuentra menos atendible, en la complejidad de un aparato documental. Si del *Manuscrito Thévet*, por ejem-

plo, que en la serie de los exterminios de la Primera y Segunda Tierra nos ha sido tan precioso, quisiéramos deducir, en cambio, la verdadera esencia y la recta colocación de los Gigantes (10), nos encontraríamos en un terreno de inseguridad absoluta, sin hablar de las conclusiones falaces que traeríamos de otras partes del relato (11) por la sencilla razón que fué construído mediante la ensambladura imperfecta de dos versiones distintas. (12)

7. — *Le "fami grandissime" del Codex Vaticanus.* — El

(10) El mito de los *Kinametzin* o "Gigantes" se encuentra en este Manuscrito de tal manera tergiversado, que resulta irreconocible. Ellos por nada serían las criaturas de gran talla y poder que describen las demás fuentes como población específica de una época del Mundo y que fueron acabados por medio de una catástrofe telúrica (*Códice Franciscano, Motolinía, Gómara, Iztlilxóchitl, Boturini, Clavigero*, etc.), sino los seres que fueron encargados de destruir a la humanidad: "*Ceux que vescuient sous cestuici*, [el III Sol] *moururent de tremblement de terre et furent mangés de bestes sauvages, qu'ils*, [los Mexica] *noment quenamenti* [recte: Kinametin o Kinametzin] *qui veult aussi dire gcants...*" (foja 83 del Manuscrito Thévet).

(11) El Manuscrito Thévet abunda en contradicciones y superposiciones, que interesan puntos esenciales de la estructura temática. Trae, por ejemplo, muchos y diversos cataclismos para una sola Edad: en el final del IV Sol, el *Ekatonátiuh*, además de la versión clásica "*tempestes de vents*", añade que "*le monde avoyt esté destruiet tout par eaux, et ainsi furent toutes les gens noiés*" y por último habla de un castigo ígneo "*estoynt bruslés*". No menos sorprendente es el doble juego de las frases "*le monde avoyt esté destruiet tout par eaux*" de la foja 83 y "*après que les eaux eurent passé de desus la terre la quelle ils disent ne avoyr point esté destruiete*" de la foja 84, cuya contradicción recíproca hemos puesto de relieve en *Religiones de América* N<sup>o</sup> 10.

Tercer ejemplo es la creación de la humanidad de la "Segunda Tierra", o V Sol, que en la foja 84 se nos dice fué realizada por medio de cenizas y huesos de muertos robados al reino subterráneo, mientras en la foja 83 se ha dicho que esos hombres fueron creados transformando a unas rocas en seres vivientes.

(12) "Es evidente, —así se lee en nuestro escrito mencionado— que el compilador tuvo conocimiento de dos versiones distintas, y de ambas se sirvió para compilar su Manuscrito, operación que a menudo resulta fuente de incongruencias, fácilmente identificables por medios críticos".

que escribe estas páginas daría al lector la impresión de una presunción insoportable si dijese que los antecedentes interpretativos que hemos antepuesto, en particular los que llevan la firma de Seler, no produjeron en su ánimo una perturbación profunda, especialmente en el punto inicial de su investigación.

Sin embargo, con la más precisa configuración del núcleo temático medioamericano, sin hablar de las correlaciones clasificatorias que dimanan de la confrontación paralela con las tradiciones extra-americanas, y la progresiva demarcación de todos los innumerables materiales intuitivos incluidos en la Doctrina de las Edades y del andamiaje que los tiene asidos, se fué afirmando en mi espíritu la certidumbre que había lugar para muchos descubrimientos, y ellos reclamarían la revisión general de las sentencias anteriormente pronunciadas.

Tres fueron las bases para mi convicción: primera, que no era conveniente exagerar la discontinuidad lógica y narrativa entre las dos porciones del Códice Vaticano (la figurada y la interpretativa), exageración que había permitido a mis predecesores perpetrar tan arbitrarias dislocaciones de las pinturas y el no menos infundado rechazo del comentario del P. de los Ríos; segunda, que las cuatro figuras del Códice debían representar a las 4 Edades pura y simplemente, porque proceden con toda verosimilitud de un antiguo libro precortesiano; tercera, que el nudo de la cuestión consistía en un examen más atento, comparativo, de la estructura de las series, no sólo en las fuentes mexicanas, sino en todo el ámbito americano de civilización "templaria".

Fué justamente esta última la que suscitó la elaboración de mis primeros materiales, que en esta fase del análisis consistieron en las listas de exterminios sucesivos que figuran en las tradiciones americanas, sin restricciones de carácter geográfico.

Tracé por mi cuenta un prospecto de esos cataclismos, el mismo que el lector puede ver impreso en estas páginas, distribuido en los grupos a) *Códices y Manuscritos mexicanos*, b) *Cronistas de México*, c) *Fuentes Maya* y d) *Popol Vuj*.

La consideración general de las fuentes mexicanas per-

PROSPECTO DE LOS EXTERMINIOS DE EDADES EN LAS  
FUENTES MEDIO-AMERICANAS (1)

a) CÓDICICES Y MANUSCRITOS MEXICANOS

<i>C. Vaticanus</i>	<i>C. Franciscano</i>	<i>C. Chimalpop.</i>	<i>Ms. Thévet</i>	<i>C. Gama</i>
1 AGUA	TIERRA	TIERRA	AGUA +	TIERRA
2 VIENTO	VIENTO	VIENTO	FUEGO	VIENTO
3 FUEGO	FUEGO	FUEGO	TIERRA	FUEGO
4 hambre	AGUA +	AGUA +	VIENTO	AGUA +

b) CRONISTAS MEXICANOS

<i>Motolinia</i>	<i>Gómara y Mendieta</i>	<i>G. García</i>	<i>Ixtlilxochitl</i>			<i>Boturini</i>	<i>Clavigero</i>
			I)	II)	III)		
1 AGUA	AGUA	AGUA	AGUA	AGUA	AGUA	AGUA	AGUA
2 TIERRA +	— +	— +	VIENTO	TIERRA	TIERRA	TIERRA	TIERRA
3 FUEGO	FUEGO	FUEGO	FUEGO	VIENTO	VIENTO	VIENTO	VIENTO
4 VIENTO	VIENTO	VIENTO	TIERRA	FUEGO	FUEGO	FUEGO	FUEGO

c) FUENTES MAYA Y d) POPOL-VUJ

<i>Ch. Balam de Chumayel</i>	<i>Aguilar y Cogolludo</i>	<i>Obispo Landa</i>	<i>Folklore de Yucatan</i>	<i>Popol-Vuj</i>
1 AGUA +	epidemia	VIENTO	petrificaciór	TIERRA (tigre)
2 FUEGO	epidemia	epidemia	AGUA	AGUA
3 hambre	VIENTO	guerras	AGUA	FUEGO
4 encegamiento	AGUA	epidemia	AGUA	encegamiento

(1) La pequeña cruz indica la posición del hundimiento del Cielo en las fuentes que lo registran.

mite ya a primera vista determinar que todas ellas (ya sean del grupo directamente basado en las pinturas precortesianas, ya del que ha pasado a través del relato de escritores de iglesia o cristianizados) se mantienen fieles a la serie clásica de las 4 Edades-Elementos; en efecto, alterando sólo el orden de sucesión, ninguna se refiere a otras destrucciones fuera de las de Tierra, Aire, Fuego y Agua. Únicamente el *C. Vaticanus 3738* pone en el sitio de la IV Edad una destrucción por carestía, *le fame grandissime* del P. de los Ríos (13).

Una vez señalado este carácter diferencial, se impuso la tarea de escudriñar si eventualmente esta última versión de uno de los exterminios guarda relaciones apreciables con la documentación del ámbito extra-americano. Para ello había que recurrir a la confrontación con las versiones maya, la guatemalteca y las sudamericanas.

En el *Chilan Balam de Chumayel* aparece nuevamente la carestía y el hambre, que es el exterminio de la III Edad, seguido en la IV y última por el encegamiento y la desedenización, mientras el I y II son de Agua y Fuego.

El *Popol Vuj* sigue en las tres primeras Edades el canon de los elementos Tierra, Agua y Fuego, pero en la IV coinciden el encegamiento, la desedenización y la fecundación de la mujer.

En cuanto a las fuentes de Sudamérica, las series completas que poseemos son la que nos transmite Anello Oliva y la que leemos en Fernando de Montesinos, la primera procedente del Ecuador (Quito) y la segunda del Perú:

OLIVA	MONTESINOS
2. <i>Fuego</i>	1. <i>Agua</i>
1. <i>Agua</i>	2. <i>Fuego</i>

---

(13) En el texto del Códice se lee *fame grandissime* a causa del escaso conocimiento de la lengua italiana que fué propio de su compilador. Del mismo modo la frase "*esaltazione delle rose*" se ve trasmudada en "*essaltatione delle rose*", "*i vizì*" en "*li vitij*", "*dicono*" en "*dicano*" etc.

- |           |   |
|-----------|---|
| 3. Aire   | 3. Tierra                               |
| 4. Tierra | 4. Despoblamiento por corrupción sexual |

La carestía es referida por Cobo, en unión con un diluvio y una lluvia de fuego

A raíz de este cotejo ya no existía para mí el problema de elegir el camino mayormente remunerativo. Agréguese que una más atenta valoración del comentario del P. de los Ríos evidencia que en su IV Edad no sólo figuran le "*fami grandissime*" como "modo" de extinción puro y simple, sino también otros factores de importancia mayor, que son: 1º el exterminio como elemento jurídico, presentado como castigo de los dioses, 2º las referencias a las culpas propias de la humanidad de ese final de período, las cuales provocaron la cólera divina, 3º el intrínseco sentido de "desedenización" que acompaña tal relato, es decir el tránsito de una condición edénica a la miseria.

Ahora bien, en cuanto al tercer factor (pues los que preceden serán examinados en los párrafos a seguir), esta misma significación aparece en el *Chilan Balam* en su IV Edad, como también en el *Popol Vuj*, con referencias de una correlación indiscutible. En Montesinos es asimismo evidente el sentido de "caída" de un estado perfecto al miserable, después de lo cual la nueva aurora aporta un resurgimiento de carácter semidivino.

Yucatán, Guatemala, Perú; ya no había duda sobre el derrotero a seguir.

Pero ante todo ya podían formularse algunos corolarios iniciales:

1º Que la circulación de las formas de la vida mental indígena americana tuvo un radio más amplio de lo que generalmente se supone, por lo que no es pertinente buscar el origen y las relaciones de todos sus caracteres formales, por decir así, detrás de la puerta. Por el contrario, conviene indagar la totalidad de las áreas de cultura equipolente.

2º En lo que concierne a las series de 4 exterminios que figuran en los relatos de las Epocas del Mundo propios de los pueblos americanos de cultura, aunque la mayoría están

formulados de acuerdo al canon de las Edades-Elementos, existen otras en que una o dos casillas (raramente más) han sido llenadas con otras calamidades, por un procedimiento que aparece "secundario" y "reflejo", particularmente en las proyecciones edificantes y morales de tales episodios

3º El relato más notable en este sentido es el que ocupa un sitio de la cadena cuaterna en las series del *C. Vaticanus*, *Chilan Balam de Chumayel*, *Popol Vuj* y las *Memorias* de Montesinos: siempre impregnado de un contenido moral y jurídico imponente, tiene por característica (esto lo veremos a continuación) la descripción de un período de molicie y perversiones sexuales.

4º En todos los cuatro documentos este relato tan característico se coloca en perfecta homologación, es decir, indefectiblemente en la IV Edad, esto es, la última de la "Primera Tierra", la que precede de inmediato a la época actual.

Si miramos ahora hacia atrás y consideramos los afanes de los Autores que intentaron demostrar también en tales relatos la existencia de la serie canónica Tierra, Aire, Fuego y Agua, nos damos perfecta cuenta de la inutilidad de sus esfuerzos, no sólo, sino también de la insuficiencia de las premisas interpretativas de las que partían al abandonarse al azar de las conjeturas.

8. — *Li vitij' del P. de los Ríos, el "pecado político" de Montesinos y los "mostradores del dorso" del Chilan Balam.* — Releamos con atención la breve prosa que hace seguir a la IV pintura de los Soles el P. de los Ríos:

SOCHIQUETZAL, *idest essaltatione delle rose. La 4ª età secondo il loro conto è quella, in che ha havuto principio la provincia de TULAN la quale dicano esser persa per causa delli vitij, et così dipingono li huomini ballando, et per causa di questi vitij li vennero fame grandissime, et così fu distrutta la provincia; et dicono avere 5042 anni, che intervenne questa fame. Dicono di più, che piové sangue et que morirno molti di spavento. Chiamarono questa età età delli capelli negri. Non si è persa tutta la gente, ma gran quantità" (C. Vaticanus A.) N° 3738, foja 7).*

Muchos puntos de referencia el breve trozo ofrece a nuestro raciocinio: a) la firme indicación que la IV viñeta copiada de viejos libros precortesianos representa a la “cuarta Edad, según la cuenta de ellos”; b) la denominación de “Edad con cabeza negra” que corresponde al cuarto lugar de la orientación cromática mexicana, y completa la serie de Edades-colores del mismo Códice: I Edad blanca, II *aetas aurea* o amarilla, III Edad colorada o roja y IV Edad negra; c) la transformación del IV período mítico en versión de agudo sentido histórico, por habérsela asimilado a la época Tulteca, por lo que su exterminación se hace coincidir con la caída de la ciudad de Tula, y, de consecuencia, el “amanecer” que le sigue será el propio surgimiento de la civilización y el poder de los Mexica; d) la declaración que la humanidad fué diezmada por una calamidad de naturaleza semi-permanente, representada por un largo período de carestía y penurias, a la que se agregó el terror producido por una lluvia de sangre; e) el hecho que tal calamidad es explicada como un castigo de la divinidad, indignada “por causa de los vicios” que se habían convertido en hábito de los hombres de esa cuarta época, y f) la explícita afirmación que cuando los artistas indígenas que iluminaban libros figurados querían indicar esta época del mundo, dibujaban en sus páginas a algunas personas que danzaban, con el intento de representar por medio de sus festines y holgorios a la vida disipada y viciosa que los hombres mantuvieron hasta el trágico castigo.

Por mi cuenta, los puntos a) y b) serían suficientes, por sí solos, para asentar de manera firme que la cuarta viñeta es realmente la IV Edad, y no otra, particularmente por el atributo cromático que completa su identidad, en el seno de las entidades orientadas. Naturalmente, esto no llega a convencer todavía a los que ya de antemano han dispuesto que pintura y comentario no estén de acuerdo, y que el carácter de “4ª calamidad” es una impostura del P. de los Ríos. Tampoco pudo el punto c) evitar a Seler el riesgo de sustentar que esa cuarta pintura represente al *Olintonátinuh*, porque este gran arqueólogo, a pesar de que había penetrado todos los secretos de la estatuaria, cerámica, arquitectura y demás manifestaciones de la

civilización material y artística, acusaba escaso interés para el patrimonio mental, y nunca supo concebir la existencia de una serie cuaterna de Edades la cual hubiese rebasado la morfología y función puramente cosmogónica.

El punto *d*) nos brinda la prueba mitográfica más perfecta de que esas "*fami grandissime*" no fueron ya un fenómeno terrestre real, natural e histórico, sino un cataclismo de carácter arcano, porque fué acompañado por un anuncio espectacular y tremendo: la lluvia de sangre. En cuanto a este meteoro, deja transparentar su doble naturaleza, 1º de *portentum*, o típico anuncio celeste del fin de *sacklum*, y 2º de "lluvia" densa y oscura, aspecto particular de un interludio sin luz.

Por lo que concierne a los puntos *e*) y *f*), sus enseñanzas serán puestas en evidencia por el método de confrontación. Vale lo mismo para el ya mencionado *c*).

Empezamos por advertir que, en relación a este último, no sólo el *C. Vaticanus*, sino también el *Chilan Balam* y las *Memorias* han cumplido con igual intensidad la transposición de la IV Edad en el armazón de las propias historias nacionales, de manera que el exterminio es presentado bajo el aspecto de la decadencia de un ciclo local. En el *C. Vaticanus* es la caída de Tula, que prepara el auge de los Mexica, en el *Chilan Balam* es el desplomarse del 2º Reino de Itzá, anterior a la corriente llegada de Anáwaç, y en las *Memorias* es el derrumbe de la dinastía de Pakari-Tampu, que precede a la hegemonía de los Inca del Cuzco.

Este carácter concurrente en los tres relatos (agréguese que siempre se trata de configurar un estado de corrupción situado inmediatamente al comienzo de la renovación religiosa, política y moral que dió la sistemación "histórica" y "actual" de la comarca) estaba, ya de por sí, provisto de gran fuerza demostrativa.

Pero había que proseguir en busca de *li vitij*. ¿De qué clase de corrupción se trata? Esta decadencia pecaminosa, que ya hemos visto anunciada en términos aparentemente vagos y generales por el *C. Vaticanus*, ¿cuáles aspectos toma en las demás narraciones que estamos comparando con aquél?

He aquí los textos respectivos:

“*Los corazones [de los ‘jóvenes hermanos’ nativos de la comarca, los de Itzá] están submergidos, están amortajados bajo el peso de los pecados carnales. Abundan los sodomitas, y cunde el pecado nefando de las Flores y de Nacxit con sus compañeros, regentes de los dos días. Nefando sus tronos, nefandos en el pecado carnal, éstos que llámanse ‘los Hombres de los dos días’ dos jornadas han de durar, y así sus tronos, sus tazas y sus coronas. Son ellos la más desenfrenada lascivia, así de día como de noche, verdadera inmundicia del orbe. . . (Chilan Balam de Chumayel, p. 107).*”

“*en cuyo tiempo acabó el vicio de corromper las buenas costumbres, y ya la sodomía era pecado político. . . Los vicios les habían [a los reyes] alzado la obediencia, con que la policía se había acabado, e introducido la behetría. El capital de todos era la bestialidad, origen de todas las desdichas que pasaban en el reino. Quien mas sentían esta desdicha eran las mujeres, por ver que a la naturaleza se la defraudaban aumentos y a ellas gustos. . . ardiáanse en celos, viendo entre los hombres comunicados los favores y halagos a ellas solamente debidos” (cap. XVI). «Los vicios y bestialidades han sido el fuego que iba consumiendo su grandeza [del imperio]» (cap. XVII de las *Memorias antiguas historiales y políticas del Perú* por Fernando de Montesinos).*”

9. — *La ‘Essaltatione delle Rose’ y el ‘Nikté-katun’.* — Con la confrontación recíproca del *C. Vaticanus*, el *Chilan Balam* y las *Memorias historiales*, hemos ganado la certidumbre que otra coincidencia más imponente se verifica en los tres textos, la *delli vitij* como expresión externa de la decadencia del IV ciclo humano, y esta coincidencia es tan perfecta y evidente, que aconsejamos a todo arqueólogo de vocación localista (los que forman la enorme mayoría de los especialistas del continente) que se ahorre por esta vez el riesgo de objetar, con su habitual indignación, que mientras el primer trozo es de origen mexicano, el segundo, —en cambio— se refiere a la región del Petén y el tercero, aun más alejado, pertenece a la tradición del altiplano del Perú.

Pero nuestro cuidado y previsión nos han predispuerto —afortunadamente— para el caso que alguien se niegue a reconocer que *li vitij* del *C. Vaticanus*, tienen relación con los descritos en el *Chilan Balam* y en las *Memorias historiales*. Pasaremos así de las correlaciones de circunstancia y forma a las más delicadas que revela el examen filológico.

En el trozo de la foja 7 del *C. Vaticanus* transcripto al principio del párrafo anterior, hemos leído a modo de intitulación: SOCHIQUETZAL, *idest essaltatione delle rose*, frase cuyo primer miembro es el nombre de la divinidad mexicana que preside a esta IV Edad, (así como en el mismo Códice la diosa del Agua preside a la Edad del diluvio, Ketzalkowatl en su naturaleza de dios del Viento a la Edad de Aire y el dios del Fuego a la del cataclismo ígneo: los nombres de las cuatro entidades están escritos, en perfecta simetría, en el margen de la respectiva pintura del Códice). La segunda parte de la frase introduce el concepto de que esta Edad es una verdadera 'exaltación de las rosas', y por otra parte flores de todo género y tamaño así como guirnaldas florales aparecen en la escena respectiva, ya en el adorno cefálico de la diosa, en el cielo y en la lluvia que cae sobre la tierra, ya en las manos de los mortales. En realidad, la palabra *rose* que adopta el comentarista sólo tiene el carácter de una transposición 'europea', y gramaticalmente una función antonomástica, y esto no solamente fluye de las conocidas razones de etnobotánica, sino de la observación sencillísima que ninguna de las corolas (y menos los grandes cálices) representados por el iluminista indio tiene la más lejana forma de una rosa. La frase debe entenderse 'la exaltación de las flores' (14).

---

(14) Es oportuno que no abandonemos la voz *xóchitl* antes de averiguar el exacto valor botánico que tenía en el lenguaje de los Mexicanos, porque sólo de este modo podremos sopesar la equivalencia con "rosa" establecida por los Cronistas.

Los Mexicanos, conocedores de un abundante conjunto florístico, denominaban las especies recurriendo a una clasificación artificial, cuyo criterio era el "uso" o las propiedades de las plantas mismas; de este modo todas las que servían para hacer cordeles eran *mekatl*, las empleadas para usos medicinales *patli*, las comestibles *kilitl*, las herbáceas,

No es ella una frase ordinaria, que se emplee con frecuencia, o en sentido notorio, ni por lo que concierne al Castellano (que fué la lengua materna del P. de los Ríos), ni tampoco al Italiano (que es la lengua en que el sacerdote español se ingenió para expresar sus ideas).

Es, sí, una frase que impresiona y que en parte seduce, pero nadie hasta ahora podría afirmar de haber entendido su

pajas, gramíneas, etc. *zakatl*, etc. Uno de esos términos clasificadores es *xóchitl*, que corresponde a los vegetales de ornato, según se lee en el erudito estudio *La botánica entre los Nahuas* de FRANCISCO DEL PASO Y TRONCOSO (*Anales Mus. Nac. Mex.*, t. III, pp. 140-235): "Volviendo a las plantas con el nombre genérico *xóchitl*, no era condición precisa que entrasen en el grupo de las aromáticas, pues con tal que fueran agrada-

No se olvide que el último día de la "Veintena" mexicana, que cumple en cierto modo el oficio de nuestro "mes", lleva el nombre "Flor", o XÓCHITL. En su función calendárica, he aquí dos representaciones del *xóchitl* mexicano, reproducidas de las fojas 8 y 18 del CODEX BORGIA (corola cerrada y respectivamente abierta).

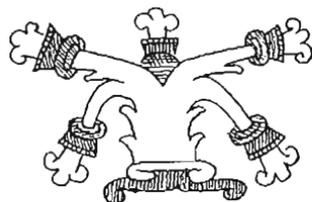


FIG. 15.

bles a la vista, ya por sus colores vivos, ya por sus formas caprichosas, gozaban entre estos indios de muy alta estimación".

Veamos las principales especies denominadas *xóchitl*, en sus respectivas familias

ARÁCEAS: *Tona-xóchitl* (una *Richardia*) y *Wakal-xóchitl* (una clase de *Dracunculus*).

AMARYLIDÁCEAS: *Atzkal-xóchitl* (*Amaryllis formosissima*) de corola rosada.

COLCHICÁCEAS: *Atzkal-xóchitl*, un *Colchicum*, de color rosado.

IRIDÁCEAS: *Oselo-xóchitl* o Flor de tigre, de manchas purpurinas.

ORQUIDÁCEAS: *Koa-tzonteko-xóchitl*, amarilla, y otras.

LABIADAS: *Olo-xóchitl* (una *Lavandula*).

VERBENÁCEAS: *Kwitla-xóchitl* (una *Lantana*) amarillenta.

BORRAGÍNEAS: las vistosas flores del género *Plumeria*:

significado de manera cabal, es decir en un plano superior a la mera asociación de los vocablos. Claro está: la desconfianza de los críticos al respecto de la fidelidad del P. de los Ríos se impuso tan prematuramente a la opinión general, que desde sesenta años han quedado cerradas las compuertas hacia la exploración filológica, pues ésta había de ampararse necesaria-

*Kakalo-xóchitl* o "flor de cuervo" (*Plumeria rubra*).

*Tiza-xóchitl* (*P. Alba*).

*Tlapaltik-kakalo-xóchitl* otra variedad de flores rojas.



Fig. 4.

Escena de la ceremonia del XO-CHIWITL, que se celebraba en día 'Siete Flores', CHIKOME-XOCHITL reproducida de la foja 47 (XIII, 3) del CODICE MAGLIABECCIANO, de Florencia. Nótese la gran semejanza de las flores de esta imagen con las que se ven en la cuarta escena del C. VATICANUS A) 3748; en ambos casos se trata de la PLUMERIA.

RUBIÁCEAS: *Tlako-xóchitl* (una *Bouvardia*).

CACTÁCEAS: *Nopal-xóchitl* "flores de Nopal" y un gran número de otros géneros y especies de esta familia tan abundante en México.

MYRTÁCEAS: *Xoko-xóchitl*, de flor roja.

LEGUMINOSAS: *Chacal-xóchitl*, flor vistosísima de color rojo muy usada en ramilletes y coronas.

*Kiko-xóchitl*, "flor de abeja"; *Tlakoxilo-xóchitl*, etc.

MAGNOLIÁCEAS: *Yollo-xóchitl*, "flor de corazón" flor vistosísima.

BOMBÁCEAS: muy predilectas en Anáwak: *Napil-xóchitl*, *Xilo-xóchitl*, *Kakao-xóchitl* o "flor de cacao", así llamada porque se agrega a la bebida del cacao, *pozonchi*.

mente en la premisa que tal frase fuese la simple traducción al Italiano de una dicción india.

Adscribo a un gran beneficio de la suerte que hoy pueda llenar esta laguna y referir cuál es la frase indígena de donde procede, la que encierra un concepto nativo al 100 por 100.

Esa frase reza en el *Chilan Balam de Chumayel* "era una [verdadera] madre de las flores": *lay u naa nikté* (pág. 46), en los de Maní y Tizimin: "era la 'casa' de las flores": *na nikté*,

Como se ve, por esta lista de las principales plantas de corolas decorativas, en la terminología Náwatl el vocablo *xóchitl* 1º es un término clasificatorio y no específico, 2º no se emplea para rosácea alguna y 3º cuando los Autores españoles lo han traducido por "Rosa" se han

En esta curiosa escena del CODEX VATICANUS B) 3773, foja 41, está representada a la derecha, la diosa XOCHIKETZAL, y a la izquierda un personaje masculino semidesnudo, que Seler identifica con un TLAMAKASKI, o adicto al culto de la diosa: en medio de ambos un ser imaginario que resulta de la composición de un rajo de flores con cuerpo y extremidades humanas. Seler ve en él a la Luna, y apoya su opinión con importantes sustentos mitológicos. Pero, fuera del significado puramente astral, la escena está concebida con un carácter evidentemente más concreto: el personaje central con el brazo izquierdo mantiene una flor bajo las narices de XOCHIKETZAL, mientras con la mano derecha acaricia la mejilla del personaje masculino. Sin insistir en el número 5 que se lee en el margen superior, que bien puede corresponder al ordenativo calendárico de



Fig. 1.

La viñeta en el conjunto del Códice, y sin querer demostrar que se trate realmente del representante divino de las Flores, MAKWIL-XOCHITL 'Cinco Flores' este interesantísimo personaje, por su forma, diseño, actitud y sugestivas intenciones, tiene el lugar de una 'Flor ajuinada' y condensa gráficamente la concepción mexicana conexas con el vocablo XOCHITL.

referido simplemente a la posición antonomástica de que goza la Rosa en el habla popular y poética de su país de origen.

Por lo que concierne al P. de los Ríos, la traducción de la palabra mexicana "flor" por "rosa" es una verdadera costumbre; véase el nombre propio *Chikomexóchitl* "Siete Flores" traducido en el *C. Vaticanus* "Sette Rose".



cado de Bolon-ti-ku... (*Chilan Balam de Chumayel* p. 45 in *fine* y p. 46).

Que este pecado de Bolon-ti-ku sea la misma cosa que el 'pecado nefando' ya no hay modo de dudarlo: la quinta *Profecía maya*, escrita por el sacerdote y cantor de Cabal Chen (Maní) lo declara en aquella funesta invectiva: "abundan 'los que suelen mostrar su dorso', *ah wawa tulupoob* (verso 18), después de denominarlo 'el pecado de Nasit-Xúchitl'.

Pero es un hecho no menos conclusivo que esa difusa perversión sexual, esa costumbre de lasitud y carnalidad 'lascivia de día, lascivia de noche', ese 'pecado de Bolon-ti-ku' son expresados por medio de una palabra que se repite en cada línea del trozo, con una insistencia que revela su sentido convencional, y esa palabra es *nikté* en los documentos mayas y su equivalente *xóchitl* en los aztecas, ambas traducidas al lenguaje ordinario por 'flor', y por ciertos antiguos Cronistas también por 'rosa'.

¿Tienen esas dos palabras, en sus respectivas lenguas, un sentido más recóndito que el de 'flores'? El diccionario maya de Motul dice que *nikté* es 'rosa' o 'flor' sin distinción de plantas. Pero añade en seguida que con la misma palabra se indica 'deshonestidad, vicio de carne y travesuras de mujeres'.

En cuanto a su equivalente mexicano, *Xóchitl* (antiguo *Xúchitl*), los dos personajes 'cinco Flores' y 'Flor preciada', respectivamente *Makwil-Xóchitl* (16) y *Xochikétzal*, (17) el

---

(16) *Makwil-xóchitl* "cinco Flores", también llamado *Xochipilli* "príncipe-Flor", es la misma entidad que *Piltzintekútlí*; pero mientras este último es un dios del sol, el primero es en cambio una personificación masculina de los mismos conceptos que envuelve el nombre de su "paredra" *Xochikétzal*. A veces reptador y persecutor de ésta, más a menudo su compañero inseparable en las fiestas y cultos, es un dios de la abundancia, de las danzas y el holgorio, no sin alusión a las excitaciones carnales.

(17) *Xochikétzal* "Flor preciada", tiene una naturaleza mítica muy compleja, si se toman en cuenta todas sus conexiones con las demás entidades ctónicas, generadoras y de la vegetación, las que llegan a confundir su personalidad con la "Señora del Dúo" *Tonakasíwatl*, la "gran Abuela y Madre de los hombres" *Oxomoko*, *Tóci*, la "diosa de la Tierra", *Tlaltéotl* la "diosa del alimento", *Chikomekóatl*, y a presentarla como

primero masculino y la segunda femenina, están intensamente cargados del mismo sentido carnal.

Se habla, con referencia a las Edades de Yucatán, de un *Nikté-katun*, o 'época de las flores' con el idéntico tropo con que el P. de los Ríos llamó a la parte final de su IV Edad *esaltazione delle Rose*.

Resumiendo: las tres fuentes mexicanas, yucateca y peruana perpetuan la antigua tradición de una época de gran corrupción y licencia, en cuyos pobladores predominaba la lujuria y especialmente el 'pecado nefando'. Tanto la mexicana como la maya la denominan *período de las Flores* de acuerdo a un sentido convencional de las dos palabras 'flor', que en ambas lenguas es coincidente a pesar de la diversidad del fonema. Por todo lo demás, la versión peruana es una copia fidelísima de las primeras. Destruída la austeridad y las buenas costumbres de un pueblo de trabajo, 'sólo hubo flores' y 'no pan para

---

paredra de *Sintéotl*, dios del maíz. Todas esas asimilaciones y parentescos tienen sin duda, para el mitógrafo, óptimas justificaciones, pero la entidad de *Xochikétzal* muéstrase en otros aspectos menos genéricos como una personificación especializada del tema fundamental, que es el núcleo Femenino-ctónico-generativo-erótico, y en particular de las tonalidades extremas de esta gama. Diosa de los partos, de los amores legítimos (BOTURINI) y de las fiestas y alegrías, su más marcada personalidad se complementa con la de *Tlazoltéotl* "diosa de la Inmundicia". Patrocina el amor sensual y está siempre asociada, con su compañero masculino *Makivil-xóchtli*, a escenas de voluptuosidad y pervertimientos; es la "patrona de las rameras, *avianime*" (Torquemada). Sus festividades daban lugar a reuniones obscenas, entre Tlaxcateca y Tlalhuica (las últimas descritas por el *Códice Magliabecchiano*).

Canta *Xochikétzal*, en el himno IX de la *Colección de cantares* de SAHAGÚN:

*Del país de la lluvia y la niebla  
vengo yo, Xochikétzal,  
bajando del Tomoanchan.  
El fiel Piltzintekútlí  
va buscando a Xochikétzal.  
Al país de la podredumbre he de llegar.*

Esta simple estancia encierra toda la historia mítica de la diosa. Bajando del *Tomoanchan*, el jardín festivo de los *Dii otiosi* que los Cro-

*poner bajo los dientes*, de ahí *'le fami grandissime'*. Este final de Edad con sus *'viti'* provocó la ira divina y su castigo; es la calamidad que en los tres relatos precede a las dinastías, o tronos, o esteras, del *'tiempo nuevo'*: la dominación mexicana en Anáwak, la segunda civilización de Itzá en el Petén y la de los Intipchuri en la sierra peruana son a la vez agentes y resultados de la gran renovación.

#### COROLARIOS

Los resultados conseguidos por esta Memoria son algunos de orden *negativo*, o críticos, y otros de orden *positivo*, o interpretativos y metodológicos.

No conviene insistir en los primeros, porque nos encontramos —evidentemente— a muchas millas del plano de conjeturas más o menos ingeniosas de donde hemos partido, al consolidarse nuestra disconformidad.

En lo que concierne a los segundos, formularemos aquí los principales, con brevedad:

Con referencia al *C. Vaticanus N<sup>o</sup> 3738*:

A. — Puede ser abrigar ya la certeza que las cuatro figuras de las fojas 4 a 7 de este Códice y el comentario escrito de puño del Padre Pedro de los Ríos, proceden en plena concordancia recíproca en lo que respecta a la sucesión de los 4 Soles o Edades. Queda excluido que el Códice describiese solamente a 3 Edades, y que la cuarta figura fuese imagen de la prospe-

---

nistas asimilan al Paraíso o al Edén, la diosa femenina por antonomasia, que allí había acumulado las funciones de "paredra" en la pareja creadora y en la animadora, y a la vez la de *Meretrix deorum*, se precipita sobre la tierra, lugar de la inmundicia y la corrupción, perseguida por su amante solar *Piltzintekutli*, que la busca, y repite la aventura de las muchas entidades femeninas de la mitografía general que vemos refugiadas o raptadas en el subtierra.

*Piltzintekutli* es, naturalmente, el mismo *Makwil-xóchitl*. De cómo éste se adhiriera a la persona de *Xochikétzal*, formando ambos la mitad masculina y respectivamente femenina de este Dúo erótico por excelencia, nos da la medida el hecho que los dos nombres fueron ensamblados en una sola entidad, *Makwilxóchikétzal* (BOTURINI).

ridad, la 'Arcadia' del Anáwak. Igualmente queda excluido que las Edades pintadas en el Códice fuesen 5, incluyéndose la Edad actual en la representación de la cuarta pintura.

B. — La sucesión correcta de los cuatro exterminios del *C. Vaticanus* es la siguiente: I Agua, II Viento, III Fuego, IV Carestia.

C. — Los Regentes de estas 4 Edades son: I la diosa del Agua, II el dios del Viento y del Aire, III el dios del Fuego y IV la diosa de los vicios carnales, en concordancia con el desplazamiento del exterminio de la última Edad, que constituye una versión edificante y moral de formulación 'refleja' que ha dejado abundantes vestigios en otros pueblos de América.

D. — En cuanto a las 'anomalías' de la cuarta pintura con respecto a las anteriores, este tema ha sido tratado con ligereza. Por lo que concierne a los seres en que se transmutan los hombres en cada final de Edad: *peces* en el exterminio de Agua, *monos* en el de Viento, *aves* en el de Fuego y *perros* en el de Tierra, sólo los monos figuran en la mayoría de las fuentes mexicanas, y a veces los peces; las aves figuran en el *C. Chimalpopoca* y, dislocadas de manera casi irreconocibles en el *Manuscrito Thévet* (gallinas y mariposas); en cuanto a los perros únicamente figuran en el *C. Chimalpopoca*. De ello se deduce que el *C. Vaticanus* trae la serie más completa que se conozca después del *Chimalpopoca*. En segundo lugar, se ha conferido exagerada importancia al color del fondo de cada pintura, que es (Seler) *azul oscuro* en la I Edad, *blanco* en la II, *rojo* en la III. Chavero agrega: *rosado* en la IV, pero en realidad no he podido descubrir diferencia alguna entre la III y la IV. Con toda evidencia no valía la pena perder tiempo con un indicio tan indirecto como es la coloración del fondo de las pinturas, cuando la indicación cromática (de los colores cardinales) tiene en el *C. Vaticanus* una expresión imponente en la serie I *Edad blanca*, II *Edad aurea o amarilla*, III *Edad colorada o roja* y IV *Edad negra*. Por último, si falta en la cuarta pintura la gruta de 'los salvados', ello es consecuencia lógica del exterminio de esa Edad, cuya peculiar forma adoptada por el Códice se sustrae a la acción repentina de uno de los cuatro elementos. ¡En verdad los críticos del Códice no han

pensado en lo ridículo que resulta el exigir que una gruta o reparo de tierra preserve a los hombres del morir de inanición, así como los ha salvado anteriormente de un diluvio, de un huracán y de una lluvia de fuego!

E. — El hecho que a los pies de la inundación (en la primera escena) figure el Gigante, de ningún modo autoriza a postular que deba recortarse la pintura en dos partes, una propia del *Atonátiuh*, y otra del *Ocelotonátiuh* (Seler). La cosa es mucho más sencilla. El Gigante se encuentra en el lugar que estrictamente le pertenece, que es la I Edad del Mundo, el mismo que le corresponde en las más antiguas y genuinas narraciones de todos los pueblos 'templarios'. Es cierto que en origen esa I Edad tuvo por elemento a la Tierra, y los Gigantes, como criaturas ctónicas por excelencia, se encontraban de ese modo en su sitio natural, que es el referido por todas las sagas de carácter primitivo. Pero al operarse en algunos relatos —como lo hemos estudiado en *Religiones de América* N° 10— la transposición del Diluvio a la primera casilla, los Gigantes quedaron en la misma, *no ya por ser de Agua, sino por ser la primera*. Esto es muy distinto de la afirmación que en la primera pintura se agrupen dos Edades: Agua y Tierra, o que en el comentario se asignara 'por error' la gigantomaquía a la Edad de Agua. Si se hubiesen consultado los casilleros de todas las narraciones americanas y extra-americanas, no habría sido difícil encontrar versiones 'reflejas' en extremo tal que han perdido en parte o en todo el sentido canónico de los Exterminios-elementos, y que continúan sin embargo colocando a los Gigantes en la I Edad del Mundo (18).

---

(18) La narración de los tiempos prehistóricos en el Libro judío coincide en muchos puntos con este esquema. Coloca a los *Nefilim*, Gen. 6, 4, Gigantes en la traducción de los SEPTUAGINTA, en la primera serie decimal de generaciones humanas que va de *Adam* a *Noah*, la que configura una Edad y además precede y es causa de un exterminio. Pero en los últimos tiempos he llegado a la certidumbre que en lo que concierne a este período no tenemos el derecho de dictaminar que el libro hebreo haya perdido el sentido de las Edades-elementos: medítese en la creación del primer hombre "*de limo terrae*" "*apó tés Gés*" (Gen. 2,7), y

F. — La cuarta pintura (foja 7) es la representación de la IV Edad, cuyo exterminio fué, según el *C. Vaticanus*, una implacable carestía y la muerte por hambre, anunciada en el cielo por una lluvia de sangre, a modo de *portentum*, y al mismo tiempo de meteoro tenebroso, propio de un interludio de obscuridad. Por medio de tal calamidad se despuebla el mundo y se purifica de 'los vicios' de la corrupción y la lujuria, que el artista indio solía representar mediante la imagen de hombres y mujeres dedicados a festines y danzas. Regente de esta Edad es *Xochikétzal*, diosa del placer carnal y patrona de las meretrices.

En lo que concierne a la más firme comprensión de la *Doctrina de las Edades*:

G. — No hay porque permanecer rígidamente atados a la presunción que sólo pertenecen a esta doctrina aquellos relatos que se demuestran directamente dominados por la sucesión de los cuatro elementos, Tierra, Aire, Fuego y Agua, en su vigencia de agentes de las destrucciones finales. Fué esta, en realidad, la más antigua y fundamental formulación de la doctrina, y puede llamársela canónica, pero conviene tomar en cuenta, con mira a su desarrollo histórico, los resultados de nuestra indagación comparada, la que ha esclarecido las relaciones filéticas de un cierto número de relatos de antiguos pueblos de América (limitándonos aquí a los hechos del continente), engalanados con yemas y perlas auténticamente americanas, en cuya serie cuaterna se han substituído uno o dos Elementos con calamidades y 'castigos' que pertenecen a una orientación psicológica y mitográfica propia de las épocas de reflexión.

---

en el significado de su nombre ADAM, que por un lado equivale al Elemento-Tierra, y por el otro se conecta al color Rojo.

La saga escandinava, que ciertamente ha perdido el recuerdo de las Edades-elementos y Edades-colores, ofrece un ejemplo más apropiado, cuando, en su versión de la PRIMERA EDDA, dice:

*Bien recuerdo a los Gigantes  
nacidos con el alba del tiempo...*

*Voeluspa*, estancia 2ª.

H. — Predominan en tales relatos dos versiones del final de Edad: el encegamiento de los culpables, con su 'desedenización', y la muerte por hambres y carestias. Más sorprendente es la coincidencia de la 'culpa' que provocó tal castigo, absolutamente igual en las tres versiones analizadas en esta Memoria y que proceden del Anáwak, del Yucatán y del Cuzco: es la decadencia moral y física de las gentes del final de la IVª Edad, la anarquía y disolución de leyes y costumbres, la caída del poder político, todo presentado como efecto del cundir de la vida abominable de aquellos hombres, cuya más explícita manifestación fueron la decadencia sexual y los pervertimientos.

I. — Agréguese que tanto la narración de Yucatán como la de México se sirven de un mismo símbolo: las Flores. *Nikté-katún* o 'época de las Flores' llámase en lengua maya, y además *naa nikté* o *na nikté* 'madre o fuente de las Flores' o 'casa de las Flores', y el P. de los Ríos la denomina '*essaltatione delle Rose*'. Idéntico concepto contiene la denominación creada por el P. Fábrega: *Xochitonátvuh*, que es un neologismo, pero en un todo coherente con los textos y pinturas antiguas, y sobre todo paralelo a la fórmula maya: *Nikté-katún*. La diosa 'Flor preciada' *Xochikétzal* es su Regente en el *C. Vaticanus*; en Yucatán es *Bolon-Mayel* 'el Perfumado' y también 'Cinco Flores' *Makwil-Xochitl* o 'Nakxit-Flor' *Nakxit-Xóchitl*. Pero nadie ha de dejarse engañar por tanto holgorio, corolas, perfumes y colores, pues

YA ISH BIN DZOSEBAL NIKTÉ-KATUN

en el dolor ha de acabarse el 'Katún' de las Flores

*Chilan Balam de Chumayel*, pág. 65.

J. — Que la versión traída por estas fuentes fuese en México tan escasamente conocida, que sólo en el *C. Vaticanus* encontrara su asiento, puedo desmentirlo alegando el texto del *C. Chimalpopoca*: "El cuarto género humano... se extinguió... en un solo día perecieron; se habían alimentado con 4 *Xóchitl*" (párrafo 10) y el pasaje del *C. Gama*: "este fué el cuarto 'de los modos como vivieron... y lo que comían fué 4 *Xóchitl*" (p. 28). ¿No es suficientemente claro el significado de la fórmula '4 Flores' con que ambas antiguas fuentes indican el alimento que fué propio de la humanidad del IV Sol? ¿No es esta fór-

mula —prescindiendo de la engañosa revestidura calendárica, tan ampliamente usada por los Mexicanos— la más clara reminiscencia de la versión del *Nikté-katún*? *Todo se había convertido en flores* —dice el *Chilan Balam*— *y no había un solo mendrugo de pan para ponerlo bajo los dientes...*

En cuanto a las precauciones generales, y a la *conducta que conviene seguir en investigaciones americanas*:

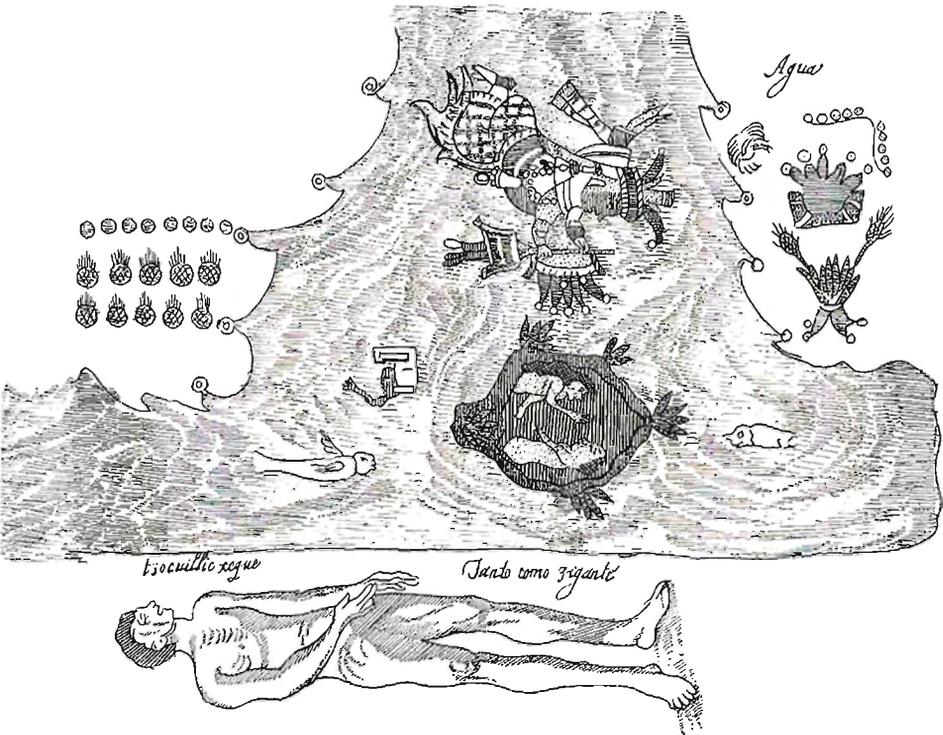
K. — La circunstancia que una frase de *C. Vaticanus* escrita por su comentarista del siglo VI y a la vez copista, que fué el P. de los Ríos, con fidelidad (según lo hemos demostrado) a las explicaciones verbales de los indígenas y a sus libros untados de sangre, frase que había quedado hasta hoy enigmática, haya resultado explicable por medio de materiales lingüísticos del área mexicana y de la maya, y mitográficos de la mexicana, la maya y la peruana, y que se haya encontrado en todas ellas tan estricto paralelismo, es un hecho que debe servir por lo menos como una severa lección de metodología. El que escribe estas líneas ha visto siempre con gran decepción que las direcciones metódicas seguidas en toda América están basadas en premisas diametralmente opuestas: 1º *la presunción del aislamiento recíproco de las civilizaciones americanas*, 2º *su nacimiento 'in situ'*, 3º *su desarrollo en dependencia absoluta y directa del lugar geográfico*, cuyo conjunto configura una posición típica del pensamiento arqueológico y caracteriza un grado infinitésimo de iniciativa mental.

L. — En particular, se presenta nuevamente a la atención de los Americanistas y con renovada eficacia, la prueba de la existencia de una unidad México-Andina, ejemplarmente tenaz y persistente en todo aquello que concierne a la vida espiritual, religiosa y científica, en una palabra a la 'Concepción del Mundo', delicadísimo resorte de la vida de las naciones.

Este último punto —pensamos— ha de tener algún valor práctico, desde ya, en el planteamiento de los trabajos y la búsqueda de todos los elementos culturales de la América culta aborígen.

Buenos Aires

*Museo Argentino de  
Ciencias Naturales*

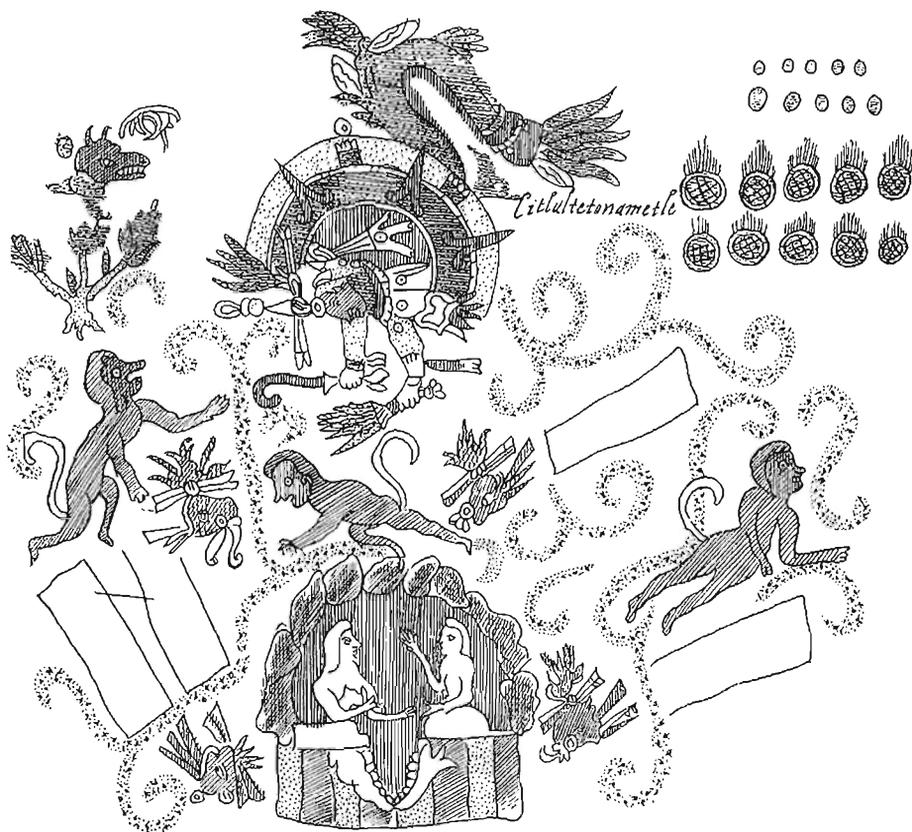


PINTURA DEL EXTERMINIO FINAL DE LA I EDAD

Reproducción de la pintura de la foja 4 verso del C. Vaticanus A) N° 3738, en que se representa a la Primera edad del Mundo, y en modo especial al cataclismo que le dió término, con la destrucción de la humanidad respectiva. El original mide 20 x 28 cms. y está pintado en colores, al igual que todas las figuras del Códice.

Es el Atonatiuh, o "Sol del Agua". La palabra "Agua" se lee en el vértice derecho, y una corriente de agua color azul plumizo constituye el fondo de la escena. Nótese las gotas suspendidas en cada arista ondulada: es un carácter convencional de los pintores mexicanos cuando quieren representar al agua.

Domina la escena la imagen de la divinidad que preside a esta Edad del Mundo; es la diosa Chalchiutlikwe, "la de la falda azul", diosa del agua. Más abajo, un hombre y una mujer cobijados en el tronco ahuecado de un ciprés, *awewetl*, representan a la pareja "salvada" del diluvio. Completan la pintura un hombre que huye de una casa inundada y algunos peces, un grupo de figuras calendáricas (mes y día) en el lado derecho y el numeral indígena 4008 en el izquierdo; luego la figura yacente de un hombre desmesurado, al que se refiere la inscripción *tzocuillicxeque*, tanto como gigante.

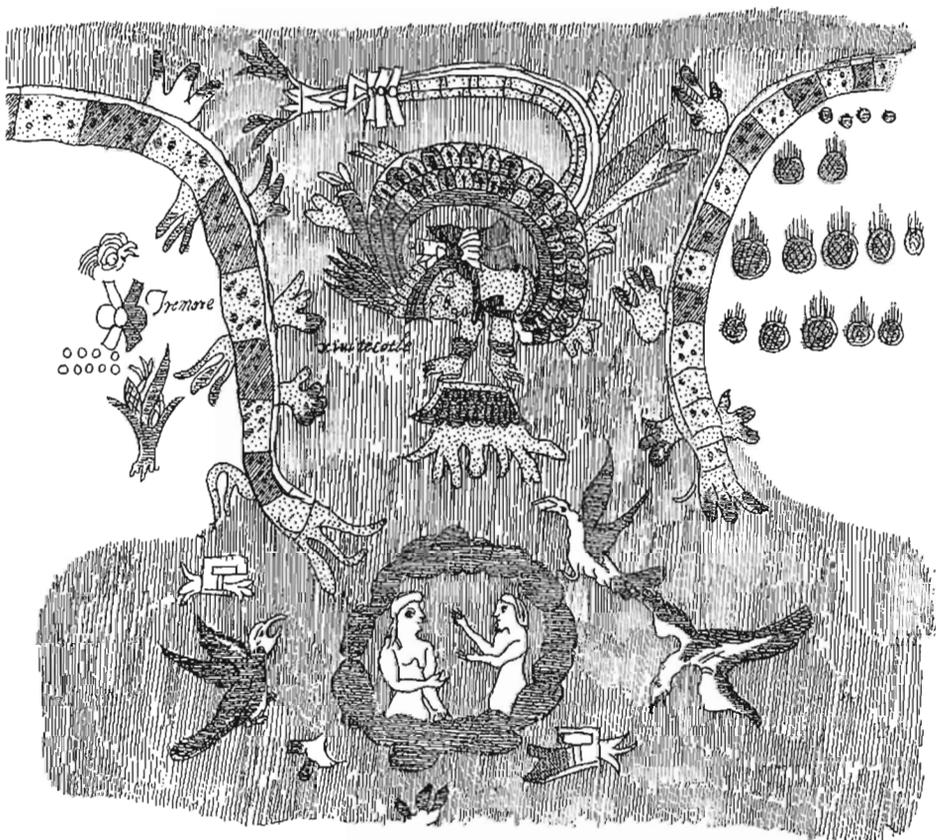


FINAL DE LA SEGUNDA EDAD DEL MUNCO

Pintura del C. Vaticanus A) N° 3738 en su foja 6, que representa al cataclismo que puso fin a la humanidad de la segunda Edad, o Ehekatonatiuh, "Sol de Aire". El original mide 21,5 x 24 cms.

Regente de esta Edad es el dios del aire, de la vida y del viento Ketzalkówatl, que desciende de lo alto con su cola angüiforme adornada de plumas verdes. La inscripción que lo acompaña se refiere a su identificación astral con la "estrella luminosa", Venus matutina.

El fondo de la pintura sería blanco, según Seler, pero en realidad la escena no tiene otro fondo que el papel mismo; en cambio el color cardinal de esta Edad, el amarillo, aparece en las líneas espirales que indican a los vientos y llenan todos los vacíos de dibujo. A izquierda, en alto, la expresión calendárica del mes y el día, repetida en otras partes de la pintura, y a la derecha el numeral indígena 5010. Abajo, la pareja de "salvados" protegida por una gruta, y en el espacio donde infuria el huracán unas figuras de monos, en que fueron transformados los demás hombres de esta Edad.



CATACLISMO DE LA TERCERA EDAD

Pintura del C. Vaticanus A) N° 3738, foja 6 verso, que representa la lluvia de fuego que dió término a la humanidad de la III Edad, o Kiyawitlōnatiuh "Soi de Fuego". El original mide 23 x 29,5 cms.

El fondo es de color rojo-amarillento, para indicar la lluvia de copos de fuego. Regente de la Edad es el dios del fuego, Shiwitēkutli. Lenguas de fuego aparecen por doquiera en el panel incandescente, y lo limitan dos serpientes flamíferas laterales, articuladas, análogas a las que encierran la escultura conocida con el nombre de "Calendario Azteca".

La pareja "salvada" está cobijada en un reparo circular de rocas; afuera la humanidad se ha convertido en aves. Signos calendáricos a izquierda (mes y día), el numeral 4804 a derecha. "Fù distrutto il mondo altra terza volta per fuoco... chiamavano questa età Tzonchichiltrquè, che vuol dire l'età colorata o rossa".



CUARTA PINTURA DEL C. VATICANUS A) No 3738

El fondo de la escena es de color rojo-amarillento, sin diferencias sensibles respecto al de la anterior; de ningún modo podría hablarse de un "color rosado".

El original mide 20 x 29 cms., y cubre la parte superior de la foja 7 del Códice.

En cuanto a las reproducciones de las cuatro pinturas, se conocen en la literatura mexicanista, sin contar las de Kinsborough (1830): 1º las publicadas en 1877 por A. Chavero en *Anales del Museo Nacional de México*, tomo I, 2º las que insertó C. Robelo en su poema *Los cuatro Soles* publicado en los mismos *Anales*, tomo IV (3ª época), y fueron realizadas por el artista mexicano M. A. Saldañas, 3º los calcos lineales que figuran en la *Historia Antigua de Chavero*, I tomo de México a través de los siglos, edición de Barcelona, y 4º los dibujos publicados por Selser en *Ges. Abh.* tomo IV. La 1ª y 3ª serie son unos esbozos más o menos groseros, la 4ª adolece de una excesiva simplificación "caligráfica"; la 2ª las supera a todas en eficacia, aunque no se libre de defectos.

He estimado conveniente ilustrar esta Memoria con dibujos delineados ex novo bajo mi guía. Los que se insertan son obra del artista Ednardo Ríos Rückauf, del Museo Argentino de C. Nat. Es evidente que el grisado a mano nunca puede substituir a los colores del original: lo ideal sería una reproducción fotocromática. Sin embargo, éstas que se publican han sido realizadas con esmero y resultan del todo adecuadas para nuestro fin.