

## Pensar por figuras. Esbozo de una semiótica mixta en el antiguo México\*

*Adolfo Chaparro*  
*Universidad del Rosario, Bogotá*

A partir de la noción de regímenes de signos, propuesta por Deleuze y Guattari, la semiótica se concibe como una pragmática general donde se articula el conjunto de los sistemas de signos. Desde esa perspectiva, el presente artículo trata de ver cómo el sacrificio del corazón y la pulsión antropofágica, que identifican las grandes culturas prehispánicas de Mesoamérica, pueden ser proyectados como plano de contenido de una semiótica mixta a escala imperial. Numerosos estudiosos y eruditos han intentado postular, a partir de allí, una estructura simbólica fundamental de la cultura maya o azteca. Nosotros simplemente queremos describir ciertos enunciados rituales –donde coinciden los textos etnográficos de Sahagún y las escrituras legadas por los aztecas– a fin de comprender el rol de lo que Lyotard llama “figural”, para otros lo prejudicativo, en el pensamiento de los antiguos *mexicanos*.

\*

“Thinking by figures. An outline of mixed semiotics in ancient Mexico”. From the standpoint of the regime of signs, proposed by Deleuze and Guattari, semiotics is understood as general pragmatics where the set of the systems of signs is articulated. From that perspective, this paper attempts to discuss how the heart sacrifice and the anthropophagic pulsion, identified in the great pre-Hispanic cultures of Central America, can be projected as a plane of contents in a mixed semiotics to imperial scale. A number of scholars and academics have tried to postulate, from there, a fundamental symbolic structure of the Maya and Aztec cultures. We only wish to describe certain ritual-statements, where there is a coincidence between Sahagún’s ethnographic texts and the writings left by the Aztecs, in order to understand the role of what Lyotard calls ‘figural’, for others the pre-propositional, in the thought of ancient *Mexicans*.

I

Igual que en el resto de América, los estudiosos de la cultura empiezan a leer la conquista de México como un gigantesco proceso de sobrecodificación que impuso sobre la antigua cultura los códigos de la nueva, generando diversos procesos de destrucción, suplantación y/o sincretismo. Sin embargo, la descripción de estos procesos no responde a la pregunta por la especificidad del pensamiento sobre el cual se ejerce la operación sobrecodificadora. Con ese fin, nos hemos propuesto levantar los pliegues de la sobrecodificación operada por la conquista, para descubrir la forma en que el imperio azteca sistematiza su pensamiento a partir del calendario sagrado y hace del sacrificio el vector de intensidad que moviliza las fuerzas sagradas y sociales dentro del nuevo Estado. La cuestión es indagar, desde dentro, cómo funciona un pensamiento anclado en la cifra y la figura en tanto que últimas instancias de interpretación, pero inscrito en un campo social desbordado por la energía aniquiladora de la pulsión sacrificial, ligada en varios niveles y por múltiples dispositivos a la máquina de guerra. En esa bisagra, entre el deseo de Estado y la organización del mundo como lenguaje, buscamos responder a la pregunta por la consistencia conceptual y la articulación semiótica de lo que vamos a llamar tentativamente “pensamiento figural”.

Una consideración preliminar. Este ensayo no pretende responder, tampoco eludir, las objeciones a todo procedimiento filosófico que intente confundir la producción de figuras y/o imágenes con la producción de conceptos. A propósito, y siguiendo una larga tradición platónica, que pasa por Hegel y Husserl, Deleuze recuerda que, si bien los griegos inventaron un plano de inmanencia absoluto, sólo en la filosofía griega “la inmanencia se duplica”, esto es, ya no se piensa por figuras sino por conceptos. En la filosofía griega, por primera vez, es el concepto y no la figura lo que llena el plano de inmanencia. Ya no habría proyec-

30

---

\* Ponencia presentada en el taller sobre *Racionalidad del pensamiento mítico*, organizado por la Escuela de Ciencias Humanas de la Universidad del Rosario, en septiembre de 2000, en Bogotá.

nes en una figura, sino conexiones en el concepto<sup>1</sup>. Sin embargo, el propio Deleuze se pregunta si de esta diferencia podemos deducir una oposición radical entre las figuras y los conceptos. Ése es el problema que trataremos de tematizar desde la especificidad del pensamiento mítico. La antropología ha querido dirimir el conflicto creando el concepto de imaginario, como una suerte de límite establecido por cada cultura, entre lo real y lo imaginario. Curiosamente, tanto la tradición indígena como la tradición cristiana otorgan a ese imaginario un valor sagrado, absoluto, en relación con la relatividad del mundo cotidiano. En esta perspectiva, ya es común hablar de un paganismo mesoamericano que ordena rigurosamente sus divinidades en la máquina abstracta del tiempo hecho número, cosmos y destino colectivo, pero no hay un criterio epistemológico que nos permita avanzar en la conceptualización implícita en el discurso figural y narrativo donde han emergido estos enunciados. Con ese propósito, hemos reducido el mundo religioso a ciertas operaciones semióticas que nos permitan descubrir el plano de inmanencia como formación de saber, esto es, la imagen del pensamiento azteca en tanto que enunciado colectivo. Ya veremos hasta dónde esta descripción hace posible una aproximación, más allá de lo puramente imaginario, entre la figura y el concepto.

Si la operación funciona y logramos acceder a la gramática mínima y al código de articulación sintáctica que rige las *imagenes mundi* contenidas en los códices relacionados directamente con el sacrificio, quizás podamos trascender la simple descripción –o el tipo de interpretación representativa que tiende a reducir la heterogeneidad del discurso a su propia noción de signo– a fin de restituir la especificidad de lo signifiante, lo presignifiante y lo contrasignifiante de toda semiótica a la dimensión figural del pensamiento. Por ello, más que una desconstrucción del texto de Sahagún para llegar a una supuesta lengua de imágenes, natural y originaria, que pudiera fundamentar una semántica de referencia inequívoca, lo que aquí interesa

---

<sup>1</sup> En esa búsqueda, “el propio concepto abandona cualquier referencia para no conservar más que unas conjugaciones y unas conexiones que constituyen su consistencia” (Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona: Anagrama, 1993, pp. 91-92).

es desplegar los enunciados de esa escritura pictográfica que revelan, al mismo tiempo, el sentido del sacrificio y el orden espacio-temporal del mundo náhuatl, en tanto que flujo deseante y en tanto que construcción de lenguaje. Al mezclar estos niveles del lenguaje no nos interesa tanto rescatar el “sustrato” científico del conocimiento prehispánico, sino mostrar cómo ciertas formas de pensamiento, modos de existencia y técnicas de saber, surgen de eso que podríamos llamar una máquina imperial movilizada por el deseo caníbal, proyectada en el cosmos por su propia pulsión sacrificial.

Siguiendo una primera organización semiótica de inspiración medieval<sup>2</sup>, al buscar en el lenguaje la *episteme* que lo distingue y lo hace posible, podemos avanzar la hipótesis según la cual los aztecas viven en una red de semejanzas que combina lo narrativo (mitos, leyendas, parábolas), lo simbólico (ya sea numérico, icónico o alegórico) y lo propiamente jeroglífico (donde se cifran las figuras y las acciones de los dioses). Sabemos que esa red se articula sobre una máquina abstracta de tiempo que inscribe cada día en el acontecer cósmico, de manera que sólo a través de “la cuenta de los días” esa máquina encuentra su correspondencia con las fuerzas y los númenes que sacralizan el devenir. Cada día de los meses de veinte días que cifran el calendario sagrado está predeterminado por una signatura a la que los individuos pertenecen por su fecha de nacimiento. Esa marca constituye el plano de inmanencia simbólico de su destino. En términos numerológicos, aunque en otro orden, se sabe que los veinte días multiplicados por dieciocho meses completan el calendario profano de 360 días establecido por Sahagún, más cinco días aciagos. En estos veinte días multiplicados por trece meses, se cumplen los 260 días del calendario sagrado. Las dos series coinciden en la “atadura de los años” cada siglo de 52 años, el cual a su vez se compone de cuatro treceñas, pues es de trece en trece, “como llevan la cuenta de los años”. Al inaugurar las combinaciones numéricas de los trece meses de veinte días del calendario astrológico o divinadorio, el trece –trece meses, trece años, trece cielos– se convierte en el lazo de unión “natural”

---

<sup>2</sup> Para esta clasificación sigo la presentación que hace Umberto Eco de la teoría genética del lenguaje de Vico en *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona: Grijalbo-Mondadori, colección “La construcción de Europa”, 1994, p. 84.

entre el pensamiento y el mundo, que legitima la fragmentación del infinito en nombres, cifras y medidas, y asegura la concordancia entre el destino del hombre y la marcha del universo<sup>3</sup>.

En este nivel, la correspondencia entre los signos/cifras y la *realidad construida* a partir de ellos parece ser perfecta, si consideramos un “marco de referencia” geocéntrico donde el sol siempre se mueve<sup>4</sup>. El asunto es que este primer nivel, contrasignificante, que nos ofrece la forma del plano de contenido, sólo encuentra la sustancia de ese mismo plano en las fuerzas/divinidades que dan sentido y plenitud semántica a todo el sistema de signos. Así, a cada número le corresponde un símbolo icónico que identifica los veinte meses, cada uno de los cuales contiene las diversas figuras de los dioses que los rigen, en situaciones y escenas que sintetizan los gestos arquetípicos del ritual, la serie de significados que conectan cada divinidad con los diversos planos de la realidad, las conexiones de cada signo con los demás. Al descubrir la coherencia del conjunto, Laurette Séjourné deduce que “los veinte caracteres, vistos como expresión de conceptos, podían constituir las partes de un discurso organizado, de una visión totalizadora del mundo y del hombre”<sup>5</sup>. En su perspectiva, lo que a primera vista parecen designaciones, más o menos motivadas, más o menos arbitrarias, de animales, objetos y seres naturales, en realidad constituye un conjunto de elementos que, al pertenecer a categorías complementarias unas de otras, producen interdependencias de valor conceptual, en una lógica combinatoria que sirve de referente simbólico del mundo y en un orden que confiere “armoniosa coherencia a lo viviente”<sup>6</sup>.

Recordemos los glifos y los nombres de los veinte signos de los veinte días del calendario adivinatorio, en relación con las deidades

---

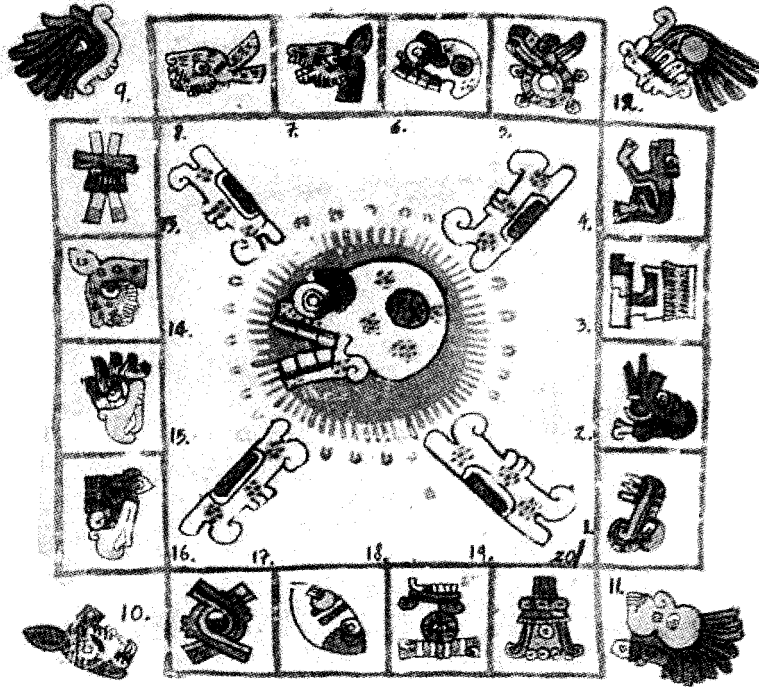
<sup>3</sup> Recientemente, Séjourné ha cuestionado la forma como Sahagún disuelve el calendario sagrado en el profano sin reconocer el cruce de las dos contabilidades, a nivel festivo y cotidiano. Para Sahagún, no hay tal “calendario mágico”, simplemente “no es calendario”, sino una cuenta “que estos naturales usaban para adivinar la fortuna”. A diferencia del calendario de 365 días esta cuenta, dice, “es delicada y muy mentirosa y sin ningún fundamento de astrología natural... sino solamente artificios fabricados por el mismo demonio” (Sahagún, citado por Laurette Séjourné, *El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios*, México: Siglo XXI, 1981, pp. 37ss.).

<sup>4</sup> Goodman, Nelson, *Maneras de hacer mundos*, Madrid: Visor, 1990, p. 19.

<sup>5</sup> Séjourné, Laurette, *El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios*, o.c., p. 49.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 36.

regentes y sus atributos, siguiendo las correspondencias establecidas por Seler en sus *Comentarios al Códice Borgia*<sup>7</sup>.



Plano simbólico de *Mictlan*, el reino de los muertos, rodeado de los veinte días del calendario. *Códice Borgia*, figura 26.

1. *cipactli* / caimán / animal mítico – *Tonacatecuhtli*, señor de la vida, señor de los tiempos primordiales, dios de los mantenimientos y de la abundancia.
2. *ehécatl* / viento / fuerza fecundante – *Quetzalcóatl*, dios del viento, la serpiente emplumada, el dios que anda, en la lluvia, el rey dios, el más humano de los dioses.
3. *calli* / casa / casa oscura del sol – *Tepeyollotli*, el corazón del monte, dios de las cuevas, y *Tlazoltéotl*, diosa (huasteca) de la tierra, del comercio carnal y de las inmundicias.

<sup>7</sup> El trabajo más cuidadoso en la reconstrucción de este complejo sistema escritural ha sido elaborado por Eduard Seler en sus *Comentarios al Códice Borgia*, publicado por primera vez en 1906, en Alemania, con el título *Eine altmexikanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de propaganda fide*.

4. *cuetzpalin* / lagartija / placer, lujuria – *Huehucóyotl*, el coyote viejo, dios de la danza, del pulque y del placer en general
5. *cóatl* / serpiente / sexualidad fecundante – *Chalchiuhtlicue*, diosa del agua viva, la de la enagua de *chalchiuhtls* (piedras preciosas).
6. *miquiztli* / muerte – *Tecciztécatl*, dios de la luna, la que mengua, muere y crece; sol de la noche o sol muerto.
7. *mázatl* / ciervo – símbolo de sequía – *Tláloc*, dios de la lluvia, “el que hace brotar”, sol de lluvia, el dador, el regenerador, señor de los *tlaloques* que habitan las montañas.
8. *tochtli* / conejo / símbolo de cosecha – *Mayáhuel*, la de los 400 pechos, la inventora del pulque embriagador, diosa del maguay.
9. *atl* / agua mítica / agua de sacrificio, sangre – *Xiuhtecuhtli*, dios del fuego, señor del centro, del hogar, del arriba y del abajo, de la aldea.
10. *itzcuintli* / perro / ofrenda a los muertos – *Mictlantecuhtli*, dios de la muerte, señor del reino de los muertos, del inframundo, del interior de la tierra.
11. *ozomatli* / mono / placer y creación artística – *Xochipilli*, dios de las flores, del éxtasis y la embriaguez, el Dionisos mexicano.
12. *malinalli* / cosa torcida / suerte, presagios – *Patécatl*, dios del pulque (la bebida de los guerreros) y del autosacrificio, símbolo del morir y del resurgir.
13. *acatl* / caña / haz de flechas – *Tezcatlipoca*, el del ojo vendado, terror de borrachos y adúlteros, dios de la justicia punitiva.
14. *océlotl* / jaguar / devorador del sol – *Tlazoltéotl*, diosa de la tierra, símbolo de lujuria, equivalente a *Teteo innan*, madre de los dioses o *Toci*, la gran paridora, nuestra abuela.
15. *cuauhtli* / águila / guerra, valentía – *Xipe-Tótec*, nuestro señor el desollado, deidad lunar de origen tolteca, numen del crecimiento y la renovación.
16. *cozcacuauhtli* / buitre / símbolo de vejez – *Itzpapálotl*, la mariposa de obsidiana, deidad chichimeca, representa las mujeres guerreras, se la figura a menudo en su devenir águila.
17. *ollin* / movimiento / el sol hundido – *Xólotl*, el dios en figura de perro, el que abre los caminos hacia el inframundo, el que conduce el sol al reino de los muertos.
18. *técpatl* / cuchillo para las artes y el sacrificio – *Chalchiuhtotolin*,

el pavo, imagen simbólica de Tezcatlipoca, el dios del espejo humeante.

19. *quíáhuatl* / lluvia - *Tonatiuh*, dios del sol. Después de los cuatro soles o periodos sol de fuego cósmicos, vivimos en el quinto, sol de movimiento.
20. *xóchitl* / flor / belleza y placer - *Xochiquétzal*, diosa juvenil de la luna y el amor, siempre ocupada en bailes o en el tejido de cosas curiosas y primorosas.

En lugar de la interpretación simbólica, que tiende a sustituir el análisis de los enunciados por una hermenéutica holista del significado, digamos que en estas figuras se pone en evidencia la *mise en image* del concepto. A partir de estas figuras, funciona un primer esquematismo por el cual pasamos de la "percepción empírica inmediata de cosas" a la formación de reproducciones empíricas de esas cosas<sup>8</sup>, de manera que podemos reconocer en ellas los diferentes tipos empíricos que sirven de prototipo a las imágenes del calendario. En un segundo momento, la figura, y con ella toda huella empírica, desaparecen para dejar la pura abstracción simbólica del número. Por último, podemos intuir un tipo de generalización, propiamente imaginaria, que remite a los dioses regentes del calendario y que, en lugar de repetirse en lo idéntico de la figura o en la aplicación infinita del número, retorna a la multiplicidad de lo sensible, a la heterogeneidad del lenguaje, a la singularidad del tiempo vivido ritualmente. Ahora bien, aunque la realización de las figuras en el tiempo sagrado nos sumerge en un mundo "fictivo"<sup>9</sup>, analógico, dominado por semejanzas y diferencias puramente sensibles, el número que las rige establece una causalidad inteligible, una cierta unidad estructural que trasciende esa motivación primaria que define las figuras como tipos empíricos<sup>10</sup>.

36

Efectivamente, existen varias posibilidades de "disectar" estos tipos en términos de categorías semióticas hasta encontrar una cierta consistencia en cada serie o en su interrelación. Es posible analizar,

---

<sup>8</sup> Heidegger, Martín, *Kant et le problème de la métaphysique*. Paris: Gallimard, 1953, p. 159.

<sup>9</sup> Deleuze, Gilles. *Spinoza. Philosophie pratique*. Paris: Minuit, 1981, p. 64.

<sup>10</sup> *Ibid.*



por ejemplo, las correspondencias semánticas y sistémicas entre los glifos de los días y los atributos de los dioses; o agrupar los dioses por su naturaleza: de agua, de tierra, de sol, de crecimiento y procreación, de arte e industria; o analizar la articulación de los glifos más simples en frases complejas, emblemáticas; incluso, describir la capacidad de cada uno de estos niveles para traducir los demás: cómo se escriben los números en glifos, cómo se adosan los glifos a las figuras divinas, qué relación hay entre éstos y los cantos o las exhortaciones morales; en fin, cuál es la regla que permite formar “frases narrativas” compuestas de números, glifos y figuras en un espacio altamente codificado como el códice.

Sin embargo, antes que entrar en estos análisis puntuales, nos interesa ver cómo el calendario sagrado establece una suerte de protosemiótica al interior del pensamiento azteca. En principio, parecía interesante ordenar este dispositivo de lenguaje en tres niveles, de manera que el pictograma, el número y el nombre –en cierto sentido, también los atributos– de los dioses correspondieran sucesivamente a lo real, lo simbólico y lo imaginario. Pero no es fácil trasladar esta topología al pensamiento náhuatl sin distorsionar los rasgos básicos de su *episteme*. De hecho, entre lo real y lo divino hay una jerarquía ontológica que otorga el máximo de realidad a eso que nosotros llamamos “imaginario”. Por otra parte, la rigurosidad con que opera la máquina de registro ha hecho que todos los niveles del dispositivo funcionen con símbolos altamente elaborados de antemano a partir de un esquema conceptual que no privilegia la abstracción categorial –sino la figura, el nombre, el número y los gestos arquetípicos– como *summum* del proceso cognitivo. Los números, por ejemplo, ordenan el ciclo ritual en tanto que cálculo cósmico que involucra tanto a los hombres como a los dioses. Los pictogramas básicos, en su sencillez, estructuran una realidad de proximidad entre lo ritual y lo cotidiano. Los nombres de los dioses, a su vez, indican la puerta de entrada a un universo de continuas remisiones, compuesto de iconos, grafías, objetos, estatuillas, altares, cantos y narraciones, de modo que al final los hombres parecen ser sólo los conectores de un mundo hecho a la medida de los dioses.

En este sentido, la práctica ceremonial de los aztecas no difiere esencialmente de otras prácticas religiosas. El punto decisivo que configura la singularidad de su politeísmo, a nuestro juicio, es haber

puesto a funcionar una economía sacrificial del gasto y del exceso dentro de una máquina de tiempo altamente precisa. A pesar de su despotismo interpretativo y de sus pretensiones adivinatorias, o justo por eso, la combinatoria numérica del calendario sirve de operador entre los diferentes niveles del mundo, ya que sólo a través de su mediación sintáctica es posible articular la serie de los hombres, la serie de las cosas, la serie de los elementales y la serie de los dioses. Esta heterogeneidad de sustancias y formas de expresión encuentran su articulación sintáctica, eso que hemos llamado "la forma del plano de contenido", en el simbolismo numérico, homogeneizante y abstracto, que es obra de sabios y sacerdotes. Allí todos los dioses resultan necesarios por la "gracia del hombre", que ha logrado disponer la máquina social de deseo y destino alrededor del panteón como "efecto" de ese cálculo astronómico que da sentido cósmico a cada gesto ceremonial.

Veamos esta máquina abstracta funcionando desde dentro. Para ello, quisiéramos describir la multiplicidad de códigos que el enunciado "sacrificio del corazón" conecta como circuito pragmático entre ciertas fiestas, los dioses que las presiden, las fuerzas que les corresponden y los indicios de canibalidad que nos permiten relacionarlas entre sí; es una lectura transversal, limitada y arbitraria, pero suficiente para extraer las reglas básicas de formación de los enunciados y así distribuirlos en orden a su composibilidad semiótica y conceptual.

Es ya famosa la presentación del sacrificio del corazón en México como una suerte de pulsión tanática y vital, que lleva al sol a exigir de los hombres la sangre como licor sagrado para "seguir andando". Aunque el sol no resulta ser el creador, o el primero de los seres del universo, ya que fue creado por los propios dioses, termina cobrando un lugar central en el universo azteca por ser el ordenador del tiempo y del espacio visible. Se sabe que los primeros cuatro soles -regidos por los cuatro elementos, en orden: tierra, viento, fuego, agua- fracasaron en el intento de ordenar el mundo y darle al hombre una forma orgánica definitiva. De hecho, este sol que estamos viviendo es el quinto y último, después del cual sobrevendrá otra catástrofe. Los propios dioses, ante la inmovilidad sin tiempo del primer sol, se plantearon una pregunta que se convirtió en gesto arquetípico del sacrificio:

“¿Cómo podremos vivir? ¿No se menea el sol? Hemos de vivir entre los villanos? Muramos todos y hagámosle que resucite por nuestra muerte”<sup>11</sup>. Para los hombres, el mito conlleva implícita la amenaza de que el mismo Sol se paralice en el Cenit o desaparezca definitivamente, devorado por las entrañas de la oscuridad; por lo cual, la noche de cada día, incluso los eclipses, son anuncios de lo que puede suceder si el sol “se cansa”<sup>12</sup>. El sol, igual que la luna, se puede morir. Esta angustia cósmica es más intensa si se cumple la “cuenta de los años”, cada siglo, cuando los cuatro signos cardinales han recorrido sus treceñas, completando los 52 años del ciclo donde coinciden el calendario astral y el calendario sagrado. En ese cruce de los dos calendarios, lo que se llama la “atadura de los años”, era necesario renovar todo: vestidos, ollas, cosechas, incluso las estatuas y los ídolos de papel que tenían en los altares caseros. Pero sobre todo, “mataban todas las lumbres”, a fin de preparar, a media noche, la lumbre nueva<sup>13</sup>, cuya astilla central estaba puesta sobre el pecho de un cautivo, el más generoso, escogido para la ocasión. Luego, repitiendo el gesto del dios, arrojaban el corazón y el cuerpo para ser “devorados” por el fuego<sup>14</sup>.

Esta serie de excesos ligados a la pulsión de muerte<sup>15</sup>, se justifica por el temor religioso de que, si no fuese posible sacar la nueva lumbre, se acabaría el linaje humano, “y que aquella noche y aquellas tinieblas serían perpetuas, y que el sol no tornaría a nacer o sa-

---

<sup>11</sup> Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, edición, numeración, anotaciones y apéndices de Angel María Garibay, México: Porrúa, 1956, libro VII, capítulo II.

<sup>12</sup> Era normal entre los mexicanos hablar del sol como un astro en perpetua actividad: “a la mañana decían: ya comienza el sol su obra. ¿Qué será, qué acontecerá en este día? Y a la puesta del sol decían: acabó su obra o su tarea el sol” (*ibid.*, libro VII, capítulo II).

<sup>13</sup> “Y era cosa de ver aquella multitud de gente que venía por la lumbre y así hacían hogueras grandes y muchas en cada barrio... en todos los pueblos, que parecía sol de día, y hacían muy grandes regocijos” (*ibid.*, libro VII, capítulo XI).

<sup>14</sup> Se dice que Nanahuatzin, el más feo y anciano de los dioses, viendo la cobardía de los jóvenes, se ofreció para lanzarse al fuego que los dioses prepararon cuando decidieron crear el quinto sol: sol de movimiento. Desde entonces el arrojo y la valentía distingue a los guerreros como acompañantes del Sol en su carrera por el firmamento.

<sup>15</sup> El enunciado “fin del mundo, fin de la luz, fin del linaje humano” provoca un desborde autosacrificial del líquido precioso como parte de la deuda con el astro sol. En las fiestas anuales, igual que cada siglo, no sólo se “sacrificaban cautivos o esclavos”, sino que “se untaban con la sangre de las orejas, y también se agujereaban las orejas con puntas de maguay... y luego por todos los templos cantaban y tañían, haciendo gran ruido” (*ibid.*, libro VII, capítulo I).

lir; y que de arriba vendrían y descenderían los tzitzimine, que eran unas figuras feísimas y terribles, y que comerían a los hombres y mujeres”<sup>16</sup>. El fuego fabricado por los hombres se convierte así en una metáfora viva de la potencia solar que conjura el carácter devorador del inframundo. Pero dado que la inmovilidad del sol sería igualmente caótica, la alternancia de la luz y la oscuridad se torna deseable y necesaria, de donde el *devorar se convierte en el gesto que atraviesa los diferentes niveles del mundo*: la noche devora el sol, la tierra germinante absorbe los cadáveres de todos los seres vivos, los demonios amenazan con devorar a los hombres, los dioses beben la sangre del sacrificio, los vencedores comen la carne de los cautivos y, en el cierre de esta cadena de incorporaciones, los dioses representados en figuras de maíz y papel son consumidos por los hombres... creando un verdadero circuito eco-antropo-semio-teo-fágico que conecta todo el universo conocido.

En este plano, pragmático y ritual, el calendario reglamenta los interdictos y las transgresiones como enunciados colectivos que se extienden a otros arquetipos conectados a la economía general de los aztecas. Es común el sacrificio de niños a *Chalchiutlique*, diosa del agua. En el sacrificio de cautivos a los tlalones que acompañan a *Tláloc*, dios de la lluvia, los corazones son arrojados a los sumideros de las lagunas con el fin de alimentar estas divinidades. El cuerpo de las mujeres que morían en el parto –consideradas igual que guerreros muertos en el campo de batalla y cuyo destino era acompañar al sol– era guardado como reliquia. Una mujer con los ornamentos de *Xilonen*, diosa del Maíz, era muerta en el octavo mes. El máspreciado de los cautivos era preparado durante un año en honor de *Xipe Tótec*, dios múltiple, extraño. Igual sucedía con *Xiuhtecuhtli*, dios del fuego, al cual ofrecían el corazón y el cuerpo consumidos por las llamas... en fin, parece que al final todos los dioses participaran de ese festín ininterrumpido, en un derroche de laboriosidad y devoción festiva que dejó en Sahagún la impresión de que los aztecas “comulgaban” con sus deidades, en tanto que los sacrificados encarnaban la figura de los dioses, los cuales, a su vez, venían a alimentarse con «el cuerpo y la

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, libro VII, capítulos X-XIII.

sangre» de su propio ícono, encarnado y desencarnado durante ese instante en que la muerte de los hombres dispensa el alimento de los dioses. Así, mientras los hombres consumen la carne alegórica del dios, los dioses beben la sangre de los hombres que los representan. Ésa es la lógica mínima que rige los términos de la alianza y del intercambio.

En la parte del drama que sella este intercambio, el rito de occisión del corazón, se opera una extraña transfusión que nos hemos acostumbrado a leer como doble transferencia “simbólica”: la sangre humana se convierte en un flujo consustancial a la vida de *Tonatiuh* (dios del Sol), de ella depende la continuidad del movimiento solar y, a su vez, los guerreros sólo pueden acceder a esa más alta operación en su devenir animal, en tanto que caballeros águila y caballeros tigre, elevados temporalmente a la más exclusiva categoría sacerdotal. Al divinizar la energía animal y animalizar la divinidad solar, la ferocidad de los animales se corresponde con la voracidad energética del astro sol en un plano que rebasa toda interpretación. Ahora bien, lo que parecía una proyección totémica de la fuerza animal, se convierte en una semiosis que arrastra las diversas figuras y los diversos materiales en una particular combinación *poiética*, que revela el drama cósmico concebido como una pragmática mayor, como un teatro trascendental que se repite en el tiempo ya cifrado desde antiguo por los calendarios. En ese sentido, no se trata tanto de los avatares de la guerra como de una crueldad implícita en el ordenamiento del mundo. Esta finalidad “más alta” no depende de la iniciativa personal del guerrero, o de la agudeza de los sabios, sino que se ha ido consolidando dentro de las mediaciones propias de un imperio teocrático que dilata el instante sacrificial a fin de diseminar la retórica ceremonial sobre el conjunto del año solar<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Al ponderar el *quantum* intensivo, la carga de la crueldad dentro de la economía libidinal de los aztecas, estamos tentados a postular la muerte, y no el placer, como el principio equilibrador del principio de conservación. Y es que, efectivamente, si en el fundamento mismo del mundo hay un acontecimiento implacable, repetitivo, que pone en duda el orden cósmico y en peligro el ser social, la pulsión de muerte encuentra resonancia en todos esos niveles, y su expresión ritual llega a ser conjuro y única garantía de la continuidad del ser. La transgresión consciente del principio de conservación en aras de la pulsión de muerte/destrucción/consumo es una respuesta colectiva, acorde con la lógica de la economía cósmica: si la totalidad de la energía solar puede desaparecer en un “momento”, es posible que un acto análogo –el gasto

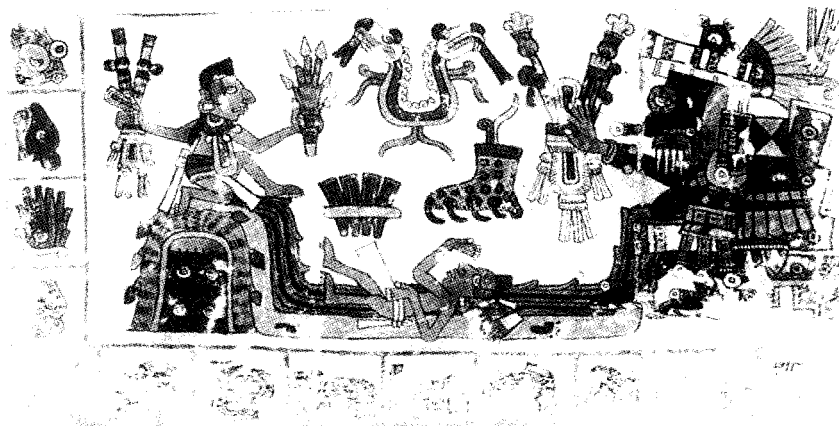
II

Hasta aquí hemos intentado mostrar por qué, más allá de la crueldad desplegada por el teatro sagrado de los aztecas o de la percepción atónita de las calaveras en las paredes exteriores de los templos, era necesario describir esta semiótica de componentes mixtos donde lo significativo –tradición, transcripción, traducción y comentarios–, lo presignificante –enunciación icónica y ritual–, y lo contrasignificante –*mathesis* astrológica de las signaturas– configuran un sistema autopoiético singular. Ahora bien, al levantar las capas de sentido que parecen posarse sobre el legado de los textos, es evidente que el pliegue de subjetivación en que la traducción subsume lo traducido torna indisociable el texto etnográfico de la escritura antigua. Sin embargo, en ese ejercicio, lo que Sahagún traduce al régimen significativo como enciclopedia sintética y totalizadora de lo decible nos remite a otra semiótica, igualmente mixta, pero cuyo eje parece estar en la figura; y en la que el carácter colectivo de la enunciación, la multiplicidad de sustancias de expresión y la polivocidad de los enunciados tornan difusa esa primera y definitiva sobrecodificación que el castellano ejerce sobre el náhuatl. En este intento por descubrir lo que hay de figural “debajo” de la serie de las interpretaciones, hemos descubierto una forma de pensamiento que recorta el mundo de una cierta manera, esto es, un plano de inmanencia que nos gustaría desplegar como campo de emergencia del *corpus* enunciativo.

En efecto, al disolver la cadena interpretativa resulta plausible “devolver” los signos/figuras a la estrictura<sup>18</sup> de emergencia, allí donde es indiscernible el flujo de materiales del flujo de significancia. En esa búsqueda, el códice, a nuestro juicio, en lugar de un significado último, ofrece un archivo concebido al mismo tiempo como libro, mapa, código litúrgico y máquina de tiempo. El problema es que –dado el ca-

---

inútil de todos los bienes, por ejemplo– pueda contrarrestar esa tendencia y, desasidos de todo –incluso del cuerpo, a través del sacrificio, el ascetismo y el dolor– restaurar, cada vez, el equilibrio que expresa, en cada cultura, el principio de conservación. En ambos casos, el exceso de fuerza y de valor o de placeres y riquezas, a través del don, es también la adquisición de un poder en el juego limitado de las fuerzas sociales, que tiene su modelo privilegiado en la prodigalidad ilimitada de los astros y de los dioses.  
<sup>18</sup> La *estructura*, según Derrida, es el pliegue escritural que permite pensar la estructura social como un todo indisociable del lenguaje.



*Tlalóc*, dios del agua y de las lluvias, que representa el VII mes del tonalámatl. A la derecha, el dios; a la izquierda un oficiante prepara el fuego sentado sobre el glifo cueva-corazón de la montaña; al centro, un sacerdote castigado yace sobre las aguas; arriba, una serpiente bicéfala que, igual que el punzón de hueso y la espina de maguey que sostiene el dios, simbolizan al dios *Quetzalcoátl*; alrededor, los trece días del mes, empezando por el día 1 lluvia, en la casilla de abajo, a la derecha. *Códice Borgia*, figura 67.

rácter más o menos icónico de los grafemas, la irrepitibilidad del ritual donde se realizan como enunciados, y el *mysterium* que envuelve aún estos procedimientos escriturales— el *corpus* reserva siempre, justo a medida que avanzamos, un margen de intraducibilidad —que los estudiosos han intentado compensar por una continua reinterpretación de los signos disponibles.

Nuestra hipótesis es que el signo, aquí igual que en otras culturas prehispánicas, concita simultáneamente la función y la pasión, lo designativo y lo metafórico. Y esa pasión que arranca las primeras voces, dice Derrida, “tiene relación con la imagen”<sup>19</sup>. Tenemos, pues, una primera visibilidad inscrita en la voz que no es puramente perceptiva, sino que ya es figura significativa. En este sentido estricto, concluye Derrida: “la escritura es la víspera del habla”. Por eso, en un segundo momento, cuando se establece la convención propiamente escritural, “la metáfora (dentro del lenguaje hablado) saca su ener-

<sup>19</sup> Derrida, Jacques, *De la gramatología*, México: Siglo XXI, 1971, p. 301.

gía de lo visible y de una suerte de picto-jeroglifia”<sup>20</sup> fuertemente motivada. En términos ontológicos, lo que se deduce de una lectura radical de esta metafóricidad originaria es que el habla “¡jamás da la cosa misma sino un simulacro!”, que muchas veces nos afecta más profundamente que la verdad. Pero, y este es el corolario que nos interesa, “la sustracción de la presencia en la forma del objeto, del estar ante los ojos o a la mano, no instala una suerte de ficción, sino de mentira en el origen mismo del habla”<sup>21</sup>. Al contrario, en la escritura figurada que nos ocupa, el objeto sufre todo tipo de resemantizaciones, transformaciones y/o estilizaciones, pero no desaparece jamás. Más aun, esta fijación en el objeto excede su pura función representativa, de modo que la imagen tiende a hacerse pasar por la presencia y el signo, construido a partir de ella, por la cosa misma. Lo que en principio funciona como simple suplemento del habla colma y “acumula” la presencia. Ya no existe más la civilización azteca, pero escudriñando en los códices hemos acumulado un archivo que multiplica la descripción “objetiva” de sus creencias y costumbres. Lo que la semiótica analiza en tanto que imagen, representación, o simple convención, en realidad, opera como “suplemento de la naturaleza”, y se vuelve más complejo a medida que se institucionaliza esa función de archivo y acumulación<sup>22</sup>. Entre la presencia y la ausencia, entre la cosa y el vacío implícito en el lenguaje, la figura vuelta escritura *tiene-lugar* efectivamente y termina por ocupar el espacio mismo de la presencia: *en-lugar-de*. Este juego de complementariedad, que hace aparecer el símbolo, la sustitución, la carencia y la adición como momentos del proceso de significancia, nos indica que el barroquismo de los códices aztecas es también una apuesta ontológica, lo que podríamos llamar una segunda naturaleza que contiene las claves de la primera, esto es, los secretos de su destino como *socius* y la regla de su repetición en el tiempo en tanto que plano de consistencia de la natura.

44

No podríamos pretender pues, en este caso, que el lenguaje exprese directamente la relación entre el hombre y lo sagrado, sin mediación social alguna. No se trata tampoco de abrirse a la “realidad

---

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 185.



última” a través de la visión, por medio de figuras, sin reconocer que el acontecimiento está precedido continuamente por una producción de código, por una *techné* específica que ordena el oficio de los sacerdotes, organiza el culto cotidiano y se despliega en la secuencia inalterable de los gestos colectivos. El interés en esta producción cotidiana de sentido es rescatar la retórica que subyace a la pragmática ritual, como si el hieratismo gestual o la glosolalia intraducible de los cantos y las invocaciones, en su extrañeza radical, pudieran revelarnos el orden, la textura, la arquitectura que envuelve esta inagotable fábrica de signos. De hecho, todo el espacio social deviene significante.

Un ejemplo. Si bien el templo de Tenochtitlán funciona como núcleo ceremonial del mundo azteca, los otros templos están conectados por rutas de peregrinación a un sistema de adoratorios y parajes sagrados que termina por otorgar sentido al conjunto de la naturaleza. En esta topomitografía, el templo dedicado a Tláloc –situado en el monte Tláloc, al oriente del valle, a unos 4.000 mts. de altura– era primordial. Se dice que en la estación seca era el propio rey quien realizaba la peregrinación al monte Tláloc como oficiante mayor del culto sacrificial<sup>23</sup>. Esta evocación de los dioses acuáticos nos induce a plantear otro polo del plano de contenido. Hasta ahora hemos descrito los diversos procesos de sobrecodificación como si pertenecieran a un régimen de signos cuyo vector privilegiado de interpretación es el sol. Sin embargo, alrededor de este dios hipostasiado a la llegada de los aztecas, proliferan toda suerte de dioses relacionados con la renovación de las estaciones, la vegetación y el crecimiento, propios de los antiguos habitantes del valle de México. En su ofrenda a los dioses del agua y de las lluvias, los tlaloques, los reyes no sólo mitifican un fenómeno natural –el nacimiento de las aguas en el “corazón” de la montaña– sino que establecen un vínculo vivo que legitima la monarquía como mediadora entre los “dadores” de agua y el pueblo. Ese sentido adicional, que el ritual activa en la naturaleza, va pasando de un círculo a otro, diferido en el cronotopo de las claves

---

<sup>23</sup> Esta descripción hipotética ha sido desarrollada por Townsend en “El renacimiento de la naturaleza en el templo de Tláloc”, en: Townsend, Richard (ed.), *La antigua América. El arte de los parajes sagrados*, Michigan: The Art Institute of Chicago - Grupo Azabache, 1993, pp. 291–302.

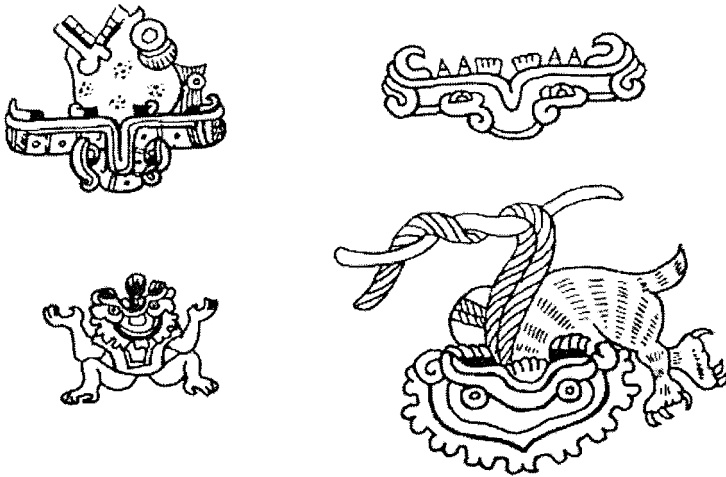
numéricas y las signaturas, en la pedagogía secreta de los gestos, en el canon moral que suponen los cantos y las exhortaciones<sup>24</sup>.

Curiosamente, se repite la pulsión de devoración, se restablece la serie devorar-sacralizar, sólo que, en lugar de la ascesis solar del guerrero, aquí las intensidades místicas agenciadas a través de la purificación, la muerte y el don del sacrificio conducen al iniciado hasta el abismo, al umbral de lo incognoscible, al fondo de la tierra, allí donde los materiales y los símbolos de crecimiento deben pasar la prueba de la indiferencia y la asignificancia, sumidos en la oscuridad primordial. Se dice que ese fondo es el ombligo del mundo, el corazón de la montaña, el útero –*Chicomoztoc*– donde nacieron el primer hombre y la primera mujer, y las siete tribus originarias de todos los mexicanos. En la arquitectura ritual, el acceso a ese mundo interior está representado por un pasadizo que conduce a reyes y sacerdotes hasta

---

<sup>24</sup> “Iba delante de todos el sátrapa del Tláloc. Otros ministros iban delante deste sátrapa. Llevaban en brazos unas imágenes de dioses [...] Esta procesión se hacía para llevar a los que habían de castigar. Al fin, la noche del sacrificio después de todos ataviados, iban en procesión al *cu*. Iban hablando como quien reza, hasta llegar al *cu* del Tláloc. Luego se descomponían de los ornamentos con que iban compuestos y se sentaban, y luego a la noche comenzaban la fiesta. Tocaban sus *teponaztles* y sus caracoles [...] se hacía una música muy festiva, y hacía velar toda aquella noche a los captivos que habían de matar al día siguiente, que los llaman imágenes de los *tlaloques* [...] Aquellos que primero mataban decían que eran el fundamento de los que eran imagen de los *tlaloques*, que iban aderezados con los ornamentos de los mismos *tlaloques*, que decían que eran sus imágenes, y así ellos murían a la postre. Acabado de matar a éstos, luego tomaban todas las ofrendas de papel y plumajes y piedra preciosas y *chalchihuites*, y los llevaban a un lugar de la laguna que llama Pantitlan. También llevaban los corazones de todos los que habían muerto, metidos en una olla pintada de azul y teñida con *ulli* en cuatro partes. También los papeles iban todos manchados de *ulli*. Llegados con todas sus ofrendas y con los corazones de los muertos, metíanse en una canoa grande, y luego comenzaban a remar con gran priesa. Luego los sátrapas comenzaban a tocar sus cornetas y caracoles, puestos de pies en la proa de la canoa. Luego daban al principal dellos la olla con los corazones. Luego los echaba en medio de aquel espacio que tomaba aquella cueva donde el agua se sumía. Dicen que echados los corazones, se alborotaba el agua y hacía olas y espumas. Echados los corazones en el agua, echaban también las piedras preciosas y los papeles de ofrenda, a los cuales llamaban *tetéhuítl* [...] encendíalos [...] y luego arrojaban el incensario con el papel ardiendo hacia el sumidero”. El conjunto de este relato está conformado por fragmentos tomados de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España, o.c.*, libro II, capítulo XIV. La fiesta corresponde al sexto mes en el calendario profano reseñado por Sahagún, y al séptimo en el calendario sagrado del *Códice Borgia*.

la cámara que tiene acceso directo a las aguas sagradas<sup>25</sup>. En términos iconográficos, este tránsito de lo acuático a lo terráqueo, de las lluvias celestes a las entrañas de la tierra, aparece simbolizado en diversos códices por las fauces devoradoras de un animal “monstruoso” que los estudiosos han identificado con *Cipactli*, el caimán, o *Tonacatecuhtli*, señor de la vida, el primero de los dioses del calendario.

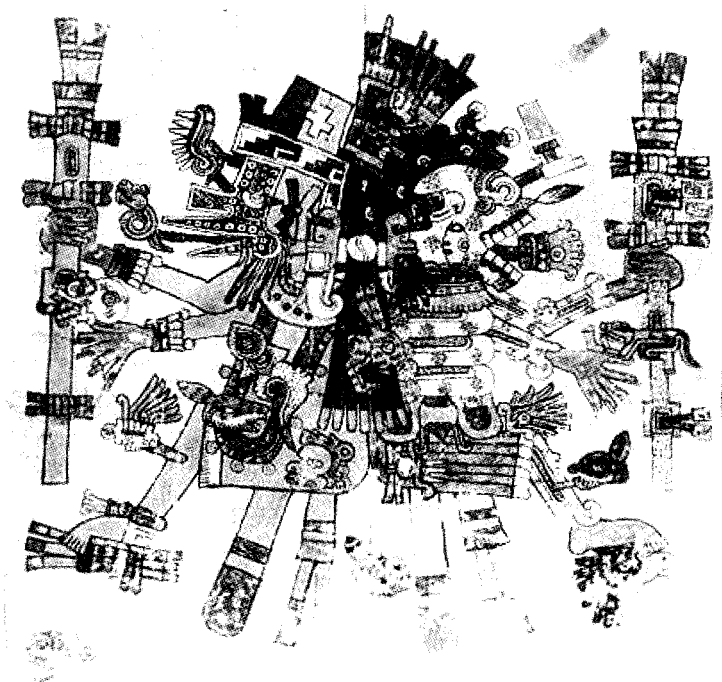


La iconografía abunda en representaciones de la tierra como una enorme boca hecha con las dos quijadas de *Cipactli*, juntas e invertidas (tomado de Sejourné, *El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios, o.c.*).

En relación con el plano de immanencia, uno estaría tentado a ver allí la bisagra entre el tiempo y el no tiempo, entre la duración de los seres vivos, visibles, y la indeterminación temporal de la parte oscura del mundo, habitado por la muerte y por los muertos. Varios dioses, y en particular *Quetzalcoátl* –que significa literalmente serpiente emplumada, y cuyo principal atributo es el viento portador de las aguas lluvias– desdoblado como *Xólotl*, señor de la muerte, deben pasar por la prueba de la muerte, igual que el sol pasa por la oscuridad

<sup>25</sup> No hay que olvidar que la sangre sacrificial es el agua sagrada por excelencia. De ahí algunas de sus acepciones: *tocelica*, nuestra frescura; *nemoani*, la que da vida; *toizmoluica*, nuestro crecimiento.

de la noche a fin de renovar cada día su recorrido. En efecto, siguiendo los haces paradigmáticos que tiende la estructura simbólica del calendario es inevitable asociar la imagen de *Cipactli* al dios *Quetzalcoátl*, tal como aparece en las códices, en las estatuas y en los frisos de los templos. Se cierra así un círculo de interpretación y se abre el siguiente en una continua remisión de los signos entre sí. Sólo que el caso de *Quetzalcoátl*—dada la aglomeración de fuentes sagradas e históricas, la conjunción en él de lo divino y lo humano, la superposición de iconos— nos hace pensar en otro centro de irradiación del régimen de signos, de rostro múltiple, que sirve de paradigma para explicitar la multiplicidad de códigos y materias expresivas que vinculan todo acontecimiento sagrado a los cuerpos, a los objetos, a los elementales, en fin, a la superficie de visibilidad del mundo azteca.



*Quetzalcoátl*, dios del viento, señor de la vida, y *Mictlantecuhtli*, dios de la muerte, señor del inframundo, en la región celeste, ataviado con los veinte signos del calendario. *Códice Borgia*, figura 73.

La pragmática implícita en esta remisión metonímica de las imágenes de los dioses entre sí implica una semiosis ilimitada, una suerte de noesis en continua transformación. En esa dinámica, el *noema* permanece inmerso en los signos sensibles, absorto en esa remisión que no cesa de cifrarlos y descifrarlos dentro de su singular organización *sistemática*. Podemos insistir en la etimología de los nombres, en la concatenación alegórica de las divinidades, pero hay un momento en que la traducción se disuelve en el silencio de los primeros glifos, en los vocablos originarios, en las figuras que configuran su "alfabeto" primordial, y no hay otra posibilidad que recurrir a la interpretación del contexto, o a la pura descripción desprovista de la potencia del concepto y de la fuerza re-ligante, propiamente sagrada, de la pragmática ritual. Frente a este umbral de insignificancia, no quisiéramos argüir las redes semánticas del sistema de creencias. Resulta más interesante reconocer ese umbral como zona de sinsentido, donde las figuras de los dioses y de las diosas del panteón aparecen, se producen como diferencia sobre el plano de visibilidad a través de una continua transformación de los signos y los materiales, siguiendo las determinaciones del tiempo a lo largo de los ciclos, cuantificables, finitos, en que está inscrito el conjunto del universo.

Ahora bien, hemos visto que, si algo caracteriza esta inscripción, es la heterogeneidad irreductible del régimen de signos donde aparecen las antiguas escrituras de los mexicanos. Una de las consecuencias básicas de esta confluencia de lo géstico, lo fonético y lo pictural en las antiguas culturas precolombinas es comprender que allí *la escritura no calca la palabra, ni las pinturas representan la realidad sensible*, aunque se refieran a ella. Gruzinski ha sabido plantear el problema alrededor del concepto nahua *ixiptla*: "son *ixiptla* la estatua del dios, la divinidad que aparece en una visión, el sacerdote que la representa... la víctima que se convierte en el dios destinado al sacrificio"<sup>26</sup>. El concepto indica las diversas formas de expresión de la

---

<sup>26</sup> Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner"*, México: Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 61-62. El vocablo *teotl* presenta características similares. Los españoles lo traducían como "dios", "santo", incluso "demonio". En las descripciones rituales, aparece asociado con los más diversos objetos, adoratorios y fuerzas naturales.

divinidad, estableciendo una red de semejanzas que hacen imposible distinguir la actualización de la fuerza, la apariencia sensible y la esencia divina como tal; y, sin embargo, es claro que cada una de estas facetas hace parte de una epifanía que se va revelando en los diferentes ciclos del tiempo ritual. Por eso, concluye Gruzinski, más que una ilusión visual o una simple imagen, “el *ixiptla* subraya la inmanencia de las fuerzas que los rodean”, en contraste con la imagen cristiana cuya función es suscitar la elevación hacia un dios personal<sup>27</sup>. En este orden invertido de significación, los códices deberían remitirnos “al cautivo que expira bajo el cuchillo de obsidiana”, al sacerdote o a la piel del sacrificado como a “verdaderos glifos humanos” que tienen por objeto manifestar la presencia divina. Sólo así podemos comprender por qué muchos *ixiptla* –imágenes del dios en “figuras de personas”, fabricados en pasta por los propios “sátrapas”, y que ellos llamaban *teoalli*<sup>28</sup>– estaban destinados a la consumición, igual que la carne de las víctimas sacrificiales<sup>29</sup>. A nuestro juicio, esta suerte de semiofagia, por la cual las imágenes son objeto de consumición ritual, termina por replicar indefinidamente el significante antropofágico y, aunque no llega a sustituir el sacrificio humano, se convierte en su doble metonímico en las más diversas circunstancias<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Cf. Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, o.c., libro I, capítulo XXI.

<sup>29</sup> Cf. lo relativo al culto de Tláloc en Sahagún, *ibid.*, libro II, capítulo XXXIII.

<sup>30</sup> El caso de Huitzilopochtli es especialmente ilustrativo de esta pasión por el simulacro, que multiplica la “presencia” de los dioses en series significantes plasmadas en diversos materiales propiciatorios. Se dice que junto a los sacrificios humanos, los sacerdotes y los principales acostumbraban meter un dardo en el cuerpo del dios hecho de harina de bledo molido. Después de “matarlo”, lo repartían en cuatro partes principales destinadas a los *calpules*, indios principales, que a su vez repartían el *teoqualo*, o cuerpo del dios, entre los jóvenes (cf. Sahagún, *ibid.*, libro III, capítulo I, 2). Igualmente, en las fiestas del V mes, la imagen del dios era sometida a los mismos procedimientos del guerrero sacrificado, pero antes de realizar el “sacrificio de la imagen” era costumbre diseñar la figura del muñeco como una verdadera escritura pictográfica, al cual “componíanle con unos papeles todos pintados con unas ruedas negras, y poníanle una mitra en la cabeza, hecha de plumas de águila, con muchos penachos en la punta, y en medio de los penachos llevaba un cuchillo de pedernal enhiesto y teñido la mitad con sangre” (Sahagún, *ibid.*, libro II, capítulo XIV).

III

Con la intención de descifrar las pautas de este continuo desdoblamiento –del numen en símbolo, del símbolo en fetiche, del fetiche en su imaginario, y así sucesivamente–, quisiéramos retrotraer la génesis de sentido hasta uno de los nodos originarios del proceso de significación, allí donde se genera la receptividad previa a toda atribución lingüística. Por ello, hemos creído pertinente indagar por la presencia de lo sagrado a partir de lo figural –esto es, la significación inmanente, irreductible al signo, de las figuras y los símbolos– en el discurso<sup>31</sup>. Para Lyotard, lo figural es la bisagra por excelencia entre lo signifiante y lo presignifiante. A la hora de analizar esta presencia de lo figural en el discurso, Lyotard distingue dos maneras básicas que se cruzan continuamente: la que depende de la tríada signifiante/significado/designado y que “se limita a la articulación puesta al día por Frege sobre el ‘signo’ lingüístico”; y la que articula, de forma más compleja, las relaciones de lo figural con el discurso a partir del espacio constituido por la tríada imagen/forma/matriz, desde la cual Lyotard replantea una nueva relación de lo figural con los “*a priori* de visibilidad” que establece la filosofía de la representación.

Lo fundamental no es que, influenciado por el psicoanálisis, Lyotard ejerza cierta violencia “sobre las reglas de formación de la cosa percibida” al abrir la imagen al escenario del sueño y, en otro sentido, a la percepción propia del mundo mítico, o que salga de los patrones gestálticos de la forma representativa para recorrer las deformaciones y las in-formalidades del lenguaje pictórico del siglo XX. Lo fundamental, a nuestro juicio, es su concepción de la figura-matriz como algo que “no pertenece al espacio, ni tampoco al espacio textual”, es decir, algo que no resuelve las formas como palabras o como cosas, sino que pertenece a la vez “al espacio del texto (*v.gr.* código), al de la puesta en escena (*v.gr.* ritual) y al de la escena” como espacio originario de las fuerzas y los flujos deseantes. Aunque parezca críptico –igual que cualquier código para el profano–, lo que Lyotard intenta señalar es cómo las figuras violan continuamente “la estruc-

---

<sup>31</sup> En lo que sigue, retomamos las tesis de Jean-François Lyotard en *Discurso, figura*, Barcelona: Gustavo Gili, 1979, pp. 274-294.

tura de la lengua y la gramática profunda que engendra enunciados”<sup>32</sup>. Esta intuición sirve de fondo a la discusión Lyotard-Frege, que quisiéramos citar en lo que atañe a la noción de lo figural, suponiendo que allí donde Lyotard habla de lenguaje artístico nosotros podemos evocar el barroquismo desbordante del lenguaje azteca: “(en Frege) el kantismo elemental no ha sido eliminado del diseño fundamental del cuadro de los sentidos. En él la forma expresiva y la forma cognitiva del discurso permanecen separadas. Frege es víctima del mismo sicologismo que acoge sin reservas la *Crítica de la razón pura* –del cual, por lo demás, Kant se deshace a medida que avanza en la crítica de su criticismo– cuando pone la *Vorstellung*, y toda la fuerza del sentido que la poesía vincula a la imagen, del lado de un sujeto individual, de una interioridad sin comunicación, opuesta a una exterioridad objetiva y universalmente constatable”<sup>33</sup>.

En el caso de los códigos, la fuerza de la imagen remite más a ese espacio de figuración que es “la naturaleza en el lenguaje” que a la idea de una poética o a una naturaleza-lenguaje capaz de hablarnos directamente, esto es, por revelación. A nuestro juicio, las diversas formas de escritura precolombina suponen la incorporación de ese plano presignificante en una *episteme* de la semejanza, dentro de la cual la naturaleza “habla” por imágenes, perceptos, afectos, previamente codificados, anteriores a cualquier acuerdo teleológico entre sensibilidad y entendimiento. Por ello, aquí no importa si “el sol se oculta” o si “la tierra ha dado otra vuelta”, no es relevante la refutación del geocentrismo. Lo relevante es que la figura completa lo perceptible con una cierta concepción de lo imperceptible, complementa la insuficiencia de los datos que ofrece el fenómeno para explicar el acontecimiento, a fin de traducir la legalidad cósmica en una síntesis dramática que rebasa las categorías del entendimiento. Todo el espectro imaginario que habla del inframundo entre los aztecas tiene esta función de hacer presentable lo impresentable, con la certeza interna de que ese discurso figural se guía por una idea de armonía y obedece a una ley moral que trasciende y da sentido a las leyes físicas. En términos kantianos, las figuras propias de los dioses y de los

---

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 109.



astros expresan un acuerdo teleológico –entre el destino de los hombres y los fines de la naturaleza– que se rige por una finalidad más alta, irreductible a lo humano o a lo natural. De allí la propensión a convertir la legalidad cósmica en una experiencia sublime, ya sea festiva, premonitoria o sacrificial.

En esa lógica, que conecta directamente la figura con los flujos de deseo –y aquí deseo traduce la fuerza inmanente de la razón kantiana–, la potencia de infinito no es un atributo del concepto sino un sentimiento de absoluto, una instancia suprasensible que trasciende “la cuenta de los años” y todo el rigor del cálculo astronómico que reglamenta su expresión litúrgica y ceremonial. El número resulta insuficiente para evaluar ese desborde de energía que trasciende las cosas y los hombres, y cuya máxima intensidad coincide con la muerte. La comprensión y el cálculo de las leyes del mundo visible se quedan en el umbral de ese teatro sagrado, impresentable, pero que, paradójicamente, exige la exposición de todos los signos disponibles, en un *potlach* de formas y sustancias expresivas del cual, al final, sólo queda la experiencia de un *quantum* infinito, cuya belleza “dinámica” está destinada a despertar el sentimiento de lo suprasensible justo por el espectáculo de su desaparición<sup>34</sup>. Al ubicar allí la figura-matriz de la producción inconsciente de signos en la cultura azteca, la ontología tradicional –que supone una proyección lógica de lo designado sobre lo significado– queda en suspenso y se abre un espacio de significación que escapa definitivamente a la lógica predeterminada de la atribución<sup>35</sup>.

Para salir de la discusión puramente lógico-semiótica, quizás sea necesaria otra aproximación al problema. Es verdad que la argumentación filosófica ha sido continuamente desplazada por la des-

---

<sup>34</sup> En ese sentido, como dice Derrida siguiendo a Kant, “el placer provocado por lo sublime es negativo”, viene después de la inhibición y el suspenso que retiene las fuerzas vitales. Esta acumulación, propias del autosacrificio y la crueldad que caracteriza los rituales aztecas, se sigue de un derramamiento de la energía aun más potente. Por eso, tanto Derrida como Lyotard han acudido al esquema de la represa hidroeléctrica para explicar el “mecanismo” de lo sublime a nivel social. El asunto es que, siguiendo la analogía, la esclusa interrumpe el flujo, la inhibición hace elevar las aguas –o el deseo–, esta acumulación hace presión sobre el límite hasta que, en un momento dado, la presión llega al tope, la esclusa cede, y se produce la inundación (Derrida, Jacques, *La vérité en peinture*, Paris: Flammarion, 1978, pp. 146ss.).

<sup>35</sup> Lyotard, Jean-François, *Discurso, figura*, o.c., pp. 274-294.

cripción de las operaciones semióticas que surgen al interior o en la relación de los regímenes de signos en conflicto. Pero si hemos insistido en este proceso de continua descodificación/sobrecodificación (duplicado a partir de la conquista), privilegiando lo descriptivo sobre lo argumental, la pictografía sobre la representación, la enunciación ritual sobre el cúmulo interpretativo de la exégesis, no es sólo para remarcar el rol de lo figural en el proceso de significancia, sino también para eludir el impulso necrosófico de la ciencia que tiende a reducir la riqueza de la enunciación al análisis del signo. Por eso, en lugar de resolver la disyunción entre lo vivo y lo no-vivo a favor de los “objetos muertos”, esto es, a favor de la “objetividad inerte e indiferente” de los datos puros que nos ofrecen la arqueología o la lingüística, por ejemplo, preferimos reconocer la muerte misma como un límite que pone a prueba todo saber sobre lo vivo, o como diría Derrida, como una pulsión an-archivística reduplicada y llevada a su punto de asignificancia en el proceso por el cual la historia mítica es clausurada por la historia de la conquista. En esta encrucijada metodológica nuestro trabajo ha sido recrear las condiciones de posibilidad de los enunciados y, a la vez, escuchar los muertos-vivos que están *actuando* como un murmullo de gestos, grafos, invocaciones y homilias desde ese fondo, heteróclito e inagotable, de la enunciación colectiva. Sólo teniendo en cuenta ese fondo desde donde “habla un pueblo”, podemos comprender cómo la muerte en México se hace necesaria, adquiere un lenguaje, se convierte en un vector gramatológico que inunda el campo de lo decible.

Sólo desde ese fondo el análisis nos envía, no al objeto sino al plano de inmanencia, no a las reglas de composibilidad de esta continua proliferación semiótica sino a la máquina abstracta que la hace posible –y sobre la cual se despliega el campo de enunciación, esto es, toda producción significativa. De una parte, en el plano de inmanencia coinciden los flujos, las materias no formadas, los objetos, con la producción del mundo como lenguaje. De otra, la máquina abstracta actúa en agenciamientos concretos, singulares, en una pragmática que conjuga indistintamente las formas y las sustancias. Como afirman Deleuze y Guattari<sup>36</sup>, “cada máquina abstracta puede ser consi-

---

<sup>36</sup> Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas*, Valencia: Pre-textos, 1988, p. 519.

derada como meseta de variación que pone en continuidad variables de contenido y expresión” sobre un plan de consistencia que, en este caso, nos remite al *filum* –materias– y al diagrama –funciones– establecido por la máquina de tiempo que ordena las categorías arquetípicas y el ciclo ritual de los antiguos mexicanos. Comprender esa zona de indiferenciación permite oponer las máquinas abstractas al sentido ordinario de la abstracción, sin reducirlas, por otra parte, a la mecánica funcional de un determinado diagrama empírico o trascendental.

En ese sentido, al responder a la pregunta acerca de cómo es posible *pensar por figuras* teníamos un propósito muy simple: mostrar que el pensamiento mesoamericano, sin pretender la infinitud y la consistencia del concepto, nos propone un modelo de mundo articulado sobre el número y la figura; y que la complejidad de ese mundo lo convierte en un caso anómalo de empirismo trascendental. El paganismo azteca, en toda su efervescencia festiva y en toda su crueldad, es una continua negociación simbólica y sacrificial entre el carácter “demasiado humano” de los dioses y el rigor matemático, suerte de *a priori* trascendental, del orden cósmico establecido por los hombres. A riesgo de simplificar, podemos afirmar que ese entramado puramente numérico y figural –ya hasta cierto punto categorial– no sólo traduce en imágenes el diagrama de las fuerzas que atraviesan el mundo azteca, sino que en él se configura un plano de consistencia que da cuenta de ese mundo como legalidad astronómica y como teo-teleología inscrita en el devenir cotidiano de los hombres.

Para terminar. A pesar de todos los problemas que deja en suspenso este desarrollo híbrido y, para algunos, innecesariamente complejo, nos ha permitido reconstruir un particular pensamiento mítico para ver hasta dónde las figuras “tienden” hacia los conceptos, y por qué, como sugieren Deleuze y Guattari, se aproximan infinitamente a ellos. Indagando en esa proximidad hemos querido aclarar cómo, en qué grado, más allá de la pura sensibilidad, ciertas figuras dominantes del pensamiento indígena americano no son simples imágenes, sino que hay en ellas un equivalente de la representación de la regla de su repetición que nos obliga a reelaborar una noción demasiado unívoca de lenguaje y de esquema conceptual. En esa indagación, no nos interesaba reducir la figura a una suerte de punto de partida del proceso de idealización o a un simulacro del concepto como unidad de

todas las representaciones posibles, sino traerla al primer plano del análisis como referencia para establecer otra frontera entre lo pre y lo filosófico, donde la anterioridad no implique una deficiencia sino un diferendo que no se resuelve por la vía de la síntesis o por un ascenso previsible en la arquitectura del conocimiento. Por eso, si bien una vuelta a los problemas del signo, al esquematismo o a la productividad de la imaginación puede enriquecer nuestra investigación acerca del pensamiento mítico, ante todo, quisiéramos pensar, sin pretensiones programáticas, que la inmersión en este pensar por figuras puede llegar a constituir un campo genuino del trabajo filosófico en nuestro medio