



XOCHIPILLI
el Señor de las Flores

MUSEOS Y GALERÍAS



UNA PIEZA
UNA CULTURA
visiones del México diverso

MNA
MUSEO NACIONAL DE
ANTROPOLOGÍA

SECRETARÍA DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Coordinación editorial

María del Pilar Cuairán Chavarría

Diseño

Escantillón Taller de diseño, S.C.

- © María del Pilar Cuairán Chavarría
- © Bertina Olmedo Vera
- © Aurora Montúfar López
- © Luisa Olga Martínez López
- © María del Rocío Muiños Barros

Fotografías

- © Archivo Digital de las Colecciones del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura-INAH (ADMNA)
- © Biblioteca Nacional de Antropología e Historia "Dr. Eusebio Dávalos Hurtado". Secretaría de Cultura-INAH (BNAH)
- © Biblioteca "Rafael García Granados". Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM (IIH-UNAM)
- © Arqueología Mexicana. Editorial Raíces (AM)
- © Musée du quai Branly-Jacques Chirac (MQB)
- © Aurora Montúfar López (AML)
- © Gail Hewson Hull (GHH)
- © Gliserio Castañeda (GC)
- © Carlos Galindo (CG), Pedro Tenorio Lezama (PTL), Óscar R. García Rubio (OGR) y Jerzy Rzedowski Rotter (JRR) del Banco de imágenes CONABIO

Portada: *Xochipilli*. Cultura Chalca, Posclásico tardío, 1250-1521 d.C. Tlalmanalco, Estado de México (ADMNA)

Esta obra se editó con motivo de la exposición temporal *Xochipilli, el Señor de las Flores* presentada en el Museo Nacional de Antropología de abril a julio de 2018 como tercera muestra de la serie *Una pieza, una cultura*.

Primera edición: 2018

D.R. © 2018

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba 45, colonia Roma, delegación Cuauhtémoc,
06700, Ciudad de México, México.

ISBN: 978-607-539-154-0

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, del contenido de la presente obra sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

La reproducción, uso y aprovechamiento por cualquier medio de las imágenes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación Mexicana, contenidas en esta obra, están limitados conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y la Ley Federal del Derecho de Autor. Su reproducción debe ser aprobada previamente por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

xochipilliuniversomexica.inah.gob.mx

Hecho e impreso en México / *Made and printed in Mexico*

SECRETARÍA DE CULTURA

María Cristina García Cepeda

SECRETARIA

Saúl Juárez Vega

SUBSECRETARIO DE DESARROLLO CULTURAL

Jorge Gutiérrez Vázquez

SUBSECRETARIO DE DIVERSIDAD CULTURAL Y FOMENTO A LA LECTURA

Miguel Ángel Pineda Baltazar

DIRECTOR GENERAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández

DIRECTOR GENERAL

Aída Castilleja González

SECRETARIA TÉCNICA

José Enrique Ortiz Lanz

COORDINADOR NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

Adriana Konzevik Cabib

COORDINACIÓN NACIONAL DE DIFUSIÓN

Alejandra García Hernández

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES

Antonio Saborit

DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

María del Pilar Cuairán Chavarría

Bertina Olmedo Vera

Aurora Montúfar López

CURADORAS



Gracias por su invaluable apoyo para
la realización de este proyecto a:

César Moheno

Enrique Vela

Jorge Ruvalcaba

José Vicente de la Rosa

Alfonso Espinosa

Erasmo Trejo

Elia Martínez

Arturo Méndez

Héctor Montaña

Carlos Méndez

Gabriel Soto

Jorge García

Eduardo Méndez

Humberto Medina

Miguel Ángel Gasca

Sonia Arlette Pérez

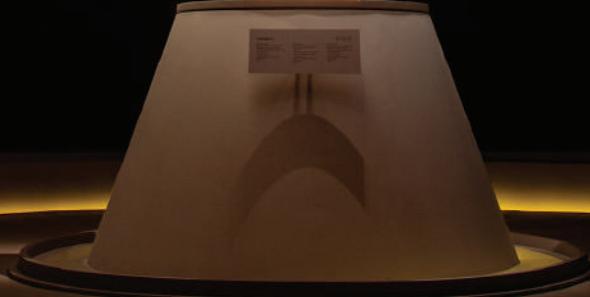
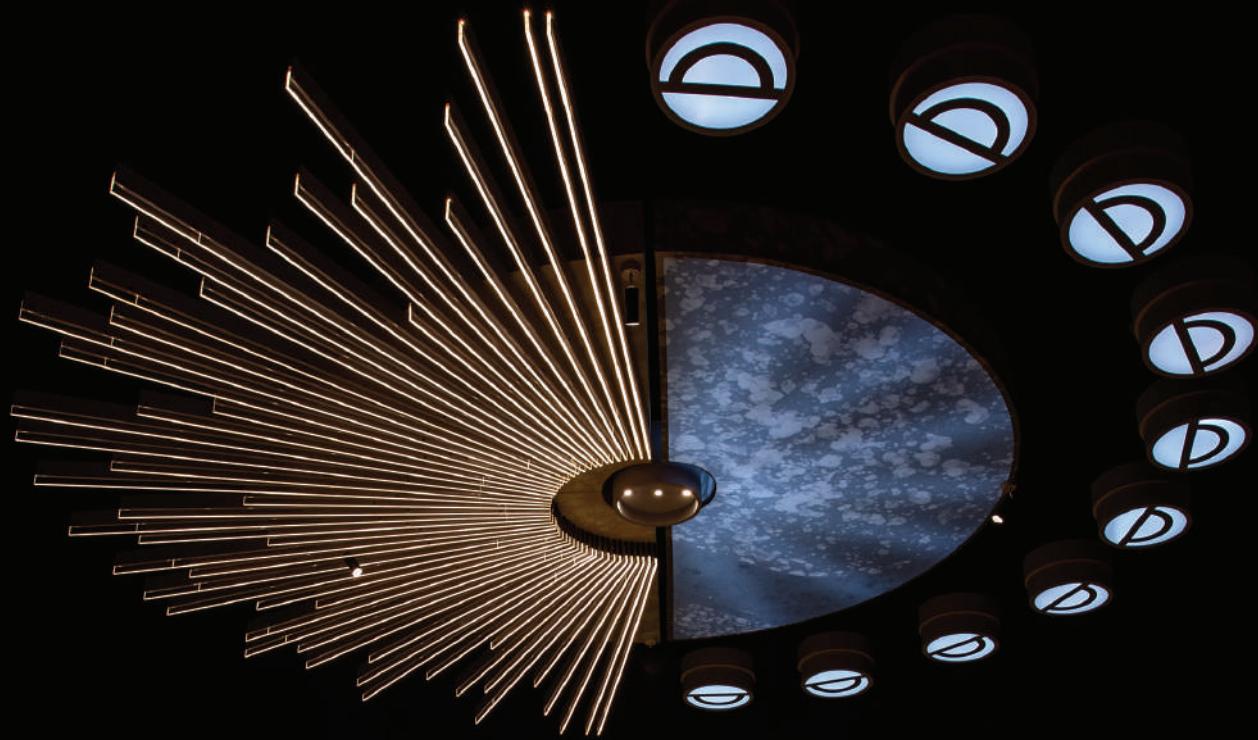
Ana Madrigal

Ulises Domínguez

José Cabezas

Luciana Miller

Prólogo	
Diego Prieto Hernández Director General del Instituto Nacional de Antropología e Historia	9
Presentación	
Antonio Saborit Director del Museo Nacional de Antropología	13
XOCHIPILLI, EL SEÑOR DE LAS FLORES María del Pilar Cuairán Chavarría	19
LA ESCULTURA DE XOCHIPILLI, "PRÍNCIPE DE LAS FLORES" Bertina Olmedo Vera	27
LAS FLORES DE XOCHIPILLI, UN ACERCAMIENTO TAXONÓMICO Aurora Montúfar López	37
LA POLICROMÍA DE LA ESCULTURA MEXICA DEL DIOS XOCHIPILLI Luisa Olga Martínez López María del Rocío Muiños Barros	47
XOCHIPILLI, EL UNIVERSO FLORIDO MEXICA María del Pilar Cuairán Chavarría Aurora Montúfar López Bertina Olmedo Vera	57
Introducción	57
Flor de cuatro pétalos	61
<i>Ololiuhqui</i> y toloache	63
<i>Yiexóchitl</i> , "flor de tabaco"	68
<i>Xiloxóchitl</i> , "flor de jilote"	72
Flores arquetípicas	77
<i>Cempoalxóchitl</i> , "veinte flores"	83
<i>Yauhtli</i> , pericón o yerbanís	88
<i>Cacaloxóchitl</i> , "flor de cuervo"	94
<i>Huacalxóchitl</i> , "flor huacal"	98
<i>Oceloxóchitl</i> , "flor jaguar"	105
<i>Yolloxóchitl</i> , "flor de corazón"	109
<i>Omixóchitl</i> , "flor de hueso"	114
<i>Macpalxóchitl</i> , "flor de manita"	118



El museo representa, para el Instituto Nacional de Antropología e Historia, no solo el punto de arranque primigenio, pues el Instituto surge precisamente en el espacio físico, académico, histórico e intelectual del viejo Museo Nacional de México, sino también la expresión concentrada de sus tareas sustantivas, centradas en la investigación, el resguardo, la preservación, la divulgación y el disfrute social del patrimonio arqueológico, histórico y antropológico de los mexicanos, además de la formación de profesionales en las diversas disciplinas de la antropología, la historia y el cuidado del patrimonio.

De ahí que buena parte de los esfuerzos del INAH se dirigen a mantener vivos y vigentes los 125 museos nacionales, regionales, metropolitanos, locales y de sitio que configuran la más importante red de museos de nuestro país, y que favorecen el reconocimiento, el aprecio y la comprensión de la memoria, la densidad histórica y la diversidad cultural de México, en el contexto de las culturas del mundo.

Y en la matriz histórica de nuestros museos, el Nacional de Antropología, junto con los otros museos nacionales: de Historia, en el Castillo de Chapultepec; de las Culturas del Mundo, en la sede del Museo Nacional de Moneda 13; del Virreinato, en el antiguo colegio jesuita de Tepotzotlán; y de Las Intervenciones, en el ex Convento de Churubusco, representan el eje articulador de una red que ahora tiene la tarea de acreditar la condición pluricultural, multiétnica y heterogénea, de una nación que ha sabido unirse en la diversidad.

De ahí que el Museo Nacional de Antropología, en Chapultepec, tenga el cometido de presentar exposiciones de vanguardia, como las que integran desde hace tres años la serie: “Una pieza, una cultura”, mediante la cual, pretendemos

presentar algunas de las joyas más destacadas del acervo del INAH, constituyéndolas en la clave para la explicación de universos culturales complejos del pasado y el presente de México.

Tal es la idea esencial para exhibir la notable escultura en piedra que nos llega de las faldas del Iztaccíhuatl, de donde surgió un portento de sensibilidad, simbolismo y asombros iconológicos, concebido y tallado en su momento por manos mexicanas, que recoge en forma concentrada y virtuosa buena parte del universo simbólico de la cultura mexicana: me refiero a la excepcional representación pétreo de Xochipilli, “el señor de las flores”.

De esta manera, con sabiduría, sensibilidad, sentido museográfico y los más modernos dispositivos tecnológicos, el INAH se hace contemporáneo de todos los universos del hombre, para poner en valor piezas emblemáticas de las culturas mexicanas que son elementos esenciales de nuestro patrimonio cultural. Ponemos así al alcance de todos los públicos, pero sobre todo de los niños y jóvenes en edad escolar, la posibilidad de resignificar una pieza como síntesis y portavoz de la cultura a la que pertenece.

En este caso, hablamos del universo estético, simbólico y cosmogónico de lo mexicano. Gracias a los trabajos arqueológicos, etnohistóricos y lingüísticos de la antropología, la historia, y del INAH en particular, sabemos que la vida de los mexicanos estaba atada a lo sagrado: los rumbos de los vientos, los colores, los nacimientos, la crianza, las plantas, los animales, los cerros, los cuerpos de agua, la muerte, la guerra, el sacrificio; todo estaba cargado de un sentido que regía cada instante de la existencia y cada lugar del territorio.

Con Xochipilli como vehículo, se busca transmitir las ideas más representativas de la cosmovisión mexicana, al tiempo que se brinda una propuesta de lectura de la pieza, siempre invitando al público a realizar su propia interpretación y a incluir sus emociones personales.

Porque el genio y la grandeza de la cultura mexicana descifran el lenguaje de la naturaleza y, ya en escultura, en arquitectura o en palabras, comunican el alma de

las cosas supremas. La cultura mexicana es para los mexicanos, independientemente de los conflictos innegables existentes en el México antiguo, honra del hombre, de su tiempo y de su encrucijada cultural.

Aquí se celebran las nuevas miradas que el INAH ofrece sobre el patrimonio cultural de México. Hablo de las nuevas formas de comunicación y divulgación que han sido fruto del talento y el empeño –lo digo con orgullo– de los profesionales del INAH en todas sus disciplinas: la arqueología, la restauración, la museografía, la antropología, la semiótica, la historia y la comunicación.

Entre ellos, debemos destacar el trabajo de las curadoras de esta muestra: María del Pilar Cuairán, arquitecta y especialista en museos de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones; Bertina Olmedo, arqueóloga y responsable de los contenidos de la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología; y Aurora Montúfar, especialista en arqueobotánica de los Laboratorios de Apoyo Académico de la Coordinación Nacional de Arqueología. Ellas contaron con la asesoría, la generosidad inmensa y la sabiduría de Alfredo López Austin y Miguel León Portilla, de la Universidad Nacional Autónoma de México; de Rafael Tena, de la Dirección de Etnohistoria del INAH, y de Baltazar Brito Guadarrama, Director de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. A todos ellos, nuestra gratitud y reconocimiento.

Los invito a conocer y admirar *Xochipilli, el Señor de las Flores*, ahora en este Catálogo. Porque como nos lo expresa el *Códice Tovar*: "Aquí ha de ser engrandecido y ensalzado el nombre de la nación mexicana... aquí ha de ser conocida la fuerza de nuestro valeroso brazo y el ánimo de nuestro generoso corazón".

Es este orgullo sobre las fortalezas de México, nuestra memoria y nuestra diversidad cultural, el que queremos celebrar, consignar y compartir.

Diego Prieto Hernández



Esta escultura forma parte del acervo del Museo Nacional de Antropología desde su antecedente inmediato en la calle de Moneda, el Museo Nacional. Se le encontró en las faldas del Iztaccíhuatl, en Tlalmanalco, Estado de México, y hacia finales del siglo XIX el anticuario y polígrafo mexicano Alfredo Chavero la donó, enriqueciendo el fondo de origen de la colección arqueológica del Museo Nacional de Antropología. Es uno de esos raros objetos que nunca han estado en bodega y gasta un lugar propio y relevante, desde 1964, en la Sala Mexica junto a otras monumentales esculturas procedentes del mismo sitio, donde abundaban las rocas ígneas de grandes dimensiones en las que los tan capaces artistas chalcas esculpieron para los mexicas emblemáticas esculturas –entre ellas, desde luego, la de Xochipilli.

Varias generaciones de estudiosos, artistas y meros observadores se han detenido en esta representación del dios tutelar de las flores, la fertilidad, la nobleza, la poesía y el canto entre los mexicas. En su postura, sedente y contemplativa, se revuelve todo un universo de sentidos. Es una sólida presencia real a punto de emprender la partida, o hasta el vuelo; es a la vez metamorfosis e inmovilidad.

Xochipilli, hijo de su padre el sol y de su madre la tierra, porta sobre su cuerpo los signos de sus orígenes. Una máscara es la expresión de la propia tierra tras ser desgarrada por Xochipilli al nacer y brotar de ella; su piel reviste el rostro de su hijo. En el podio o basamento sobre el que está sentado, además de las flores, están grabadas las mariposas, almas de los guerreros sacrificados. El tocado que le cubre la cabeza y se prolonga por su espalda está orlado con plumas de un ave, el *tlauhquechol*. Las cuatro flores que figuran en su pedestal, al igual que las que

germinan de su cuerpo, encierran la paradoja de la fertilidad como aquella inexorable unión de la vida con la muerte.

Xochipilli encierra la dualidad presente en la cosmogonía indígena: ostenta la oscuridad de la noche y la luz del día, a la vez que en su piel viste la tierra misma. Hoy apenas se alcanza a apreciar algo del color rojo que lo cubría originalmente y que confirma su relación con el astro Sol; en cambio, los relieves que ocultan la desnudez de sus costados, piernas y brazos son evocaciones del reino vegetal que reiteran las cualidades de este dios como generador de fertilidad y creador de las flores.

Véasele de cerca, lo más que sea posible, a sabiendas de que somos los últimos en llegar, pero con la certeza de que en nuestro pasmo hay elementos del mismo asombro que invadió a los primeros observadores de Xochipilli.

Antonio Saborit

Aquí ha de ser engrandecido y ensalzado el nombre de la nación mexicana . . . ha de ser conocida la fuerza de nuestro valeroso brazo y el ánimo de nuestro generoso corazón

Nican ma xiquihuecapanocan, xiquimahuizzotican itoca in cecni tlaca in Mexico . . . ma xiquiximatican ichicahualiz in colotic tomahuan ihuan in yehuatl tlatlapallotia in toyollohuan

Códice Tovar, ca. 1585





XOCHIPILLI

Cultura Chalca
Posclásico Tardío, 1250-1521 d.C.
Tlalmanalco, Estado de México
Roca volcánica con pigmentos
minerales rojo, ocre y blanco
118 x 52 x 43 cm
Colección Museo Nacional de
Antropología -INAH (ADMNA)

*. . . en las oscuras aguas.
En las ramas de los blancos sauces . . .
El águila grazna,
el jaguar ruge,
aquí es México*

*. . . aoncan tlilapan.
Aiztac huexotl ymapanaya . . .
Quauhtli pipitzcaticac,
ocelotl nanalcan,
Mexico nican*

Nezahualcóyotl
Cantares mexicanos, s. xv-xvi

XOCHIPILLI, EL SEÑOR DE LAS FLORES

María del Pilar Cuairán Chavarría

COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES-INAH

Xochipilli, esencia mexicana

De Aztlán, lugar de las garzas, partieron los aztecas para iniciar la peregrinación mítica que los llevó hasta la cuenca de México. En su camino, en el cerro de Coatépetl, cerca de Tula, encendieron por primera vez el Fuego Nuevo, símbolo de la renovación del mundo que habría de encenderse cada 52 años. Allí marcaron su origen, se dieron a sí mismos el nombre de *mexica*.

Su destino lo marcó un águila posada en una nopalera. Se asentaron allí, en medio de lagos flanqueados por volcanes. Desde ese islote defendieron con fiereza su libertad hasta convertirse en conquistadores, en señores del Anáhuac y de más allá de las tierras que de allí se divisaban.

En el paso de los días y las noches, en los ciclos de fuego y agua, siembra y cosecha, los mexicas se perpetuaron en el cosmos dual de su cultura, sólo la muerte garantizaba la vida.

Con esa dualidad tejieron sus días. Su urdimbre llegó hasta fronteras remotas, llenándose de diversidad de hombres y paisajes. Así se volvieron multitud de pueblos. Así fueron, a un tiempo, el cacao de Tlacotalpan y los jaguares del Xoconochco; la sal de Iztapa y el hule de Tochtepec; el algodón de Cuauhnáhuac y el oro de La Chinantla; los carrizos de Cuauhtitlan, el papel de Tepoztlan; el maguey de Acolman, la obsidiana de la Sierra de las Navajas; los cantares de Nezahualcóyotl; los venados y la cal de Tepeaca; las flores de Xochimilco; la maestría escultórica de Chalco.

De allí, de las faldas del volcán Iztaccíhuatl, “la mujer blanca”, surgió un portento en piedra labrado por manos chalcas que recoge las historias y matices de los pueblos y el vasto firmamento del arte y la cultura mexicana.

Así nació Xochipilli, el Señor de las Flores. Aún hoy, en él, vive la esencia y el poder de lo mexicano.

Xochipilli, universo florido

Un joven exquisitamente ataviado eleva ligero su mirada y sus brazos mientras su cuerpo sentado con piernas cruzadas se planta erguido, tenso pero sereno, sobre un pedestal. Su quietud no se la da la piedra sino la ingravidez de su talante contemplativo, su dignidad sagrada y su condición de Señor. Su nombre es Xochipilli, es dios de todas las flores.

La grandeza de la tradición escultórica de la antigua Chalco se materializó en un conjunto de piedra volcánica de las faldas del Iztaccíhuatl que encarna los atributos de una de las deidades más veneradas al sur de la cuenca de México, región lacustre y chinampera que con su fecundo paisaje celebraba la fertilidad de toda la tierra.

Su porte, color y atavío hablan de lo sagrado, del sol, la tierra y la vida; de la insondable complejidad del esplendoroso universo mexica.



Unión de dualidades

Xochipilli se asienta sobre un pedestal en cuyos trazos puede desentrañarse el universo. Una monumental flor une su mitad inferior, geométrica, con la superior de líneas sinuosas y orgánicas.

Así como el inframundo se contrapone y complementa con el mundo celeste en la cosmología mexicana, la flor parece armonizar las dualidades al ser fruto de la unión entre los elementos de la tierra y los del sol. Así Xochipilli nace de un dios solar y una diosa de la tierra.

A cada flor la corona una mariposa. Ella evoca las almas de los guerreros muertos que han alimentado con su sangre al sol, generador de toda la vida en la tierra. Ella es también metamorfosis que despierta del mundo nocturno, húmedo y oscuro, al universo diurno de la vida y el sol.



Vista posterior.



Vista frontal.



Vista posterior.

Con la piel de la tierra

Igual que las plantas al germinar por acción de la humedad de la tierra, al nacer Xochipilli reventó la superficie terrestre y quedó revestido de ella. Como la piel del muslo de la madre tierra cubre el rostro de su hijo, el dios del maíz, así Xochipilli, dios de las flores, porta una fina máscara sobre su cara.

La Tierra, ser primordial que fue también monstruo en tiempos míticos, deja ver sus garras en las ajorcas que abrazan los tobillos de Xochipilli y asoma su rostro fiero en la pechera que envuelve su torso. Tras ser resquebrajada por los dioses en la creación del mundo, se pactó alimentarla con corazones humanos para asegurar su fecundidad.

Así, todo lo que muere es devorado por ella y todo lo que nace proviene de ella.



Bañado de sol

Xochipilli ostenta por doquier los signos del sol. Un sutil rastro de rojo, color de los dioses solares, cubre la piedra entera como un resplandor. Su cabeza se corona con un manto rico, orlado de plumas de ave roja, diurna y preciosa como el *tlauhquechol*.

El calor del sol, como el del amanecer, fuente de vida que fecunda la tierra, irradia y se posa en Xochipilli en forma de *tonalli*, conjuntos de cuatro círculos que se sitúan en el tocado de su cabeza y junto a las flores de su asiento.

En su tocado aparece también el *tlapapalli*, cuatro líneas “de varios colores”, que junto al *tonalli* evoca la exuberancia y lozanía propias de la fertilidad plena. El aspecto solar de Xochipilli se fusiona con los atributos que le fueron heredados de la tierra.



Señor de todas las flores

Xochipilli porta sobre su piel la vestidura más exquisita de todas: flores preciosas lo visten y lo invisten de deidad. Es Señor de todas ellas en su entera diversidad y su belleza, símbolos de la fertilidad en su expresión más plena.

Sus flores coronan y engalanan. Son signos de canto, divinidad o poder; de sensualidad, guerra o muerte. Son brotes fragantes que endulzan; otros conducen al trance que da voz a los dioses. Todas encierran significados infinitos y algunas, en sólo cuatro pétalos, contienen el universo entero.

Sobre el cuerpo de Xochipilli las flores son un alarde del ciclo vital que, como parte del cosmos mexica, nace a la vida por acción del calor del sol tras vadear la muerte en los húmedos y oscuros adentros de la tierra.



NOTA: Todas las imágenes de este capítulo pertenecen al ADMNA.



*Hemos venido a ser como una planta en primavera:
reverdece y brota nuestro corazón
cual flor de nuestro cuerpo . . .*

*Xoxopan xihuitl ypan tochihuaco:
hualcecelia hualitzmolini in toyollo
xochitl in tonacayo . . .*

Tochihuitzin Coyolchiuhqui
Cantares mexicanos, s. xv-xvi

LA ESCULTURA DE XOCHIPILLI, “PRÍNCIPE DE LAS FLORES”

Bertina Olmedo Vera

SUBDIRECCIÓN DE ARQUEOLOGÍA,
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA-INAH

Introducción

El conjunto escultórico que se exhibe en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología al que nos referiremos en este texto está formado por la figura de un hombre joven y un asiento o trono labrados en roca volcánica. De color gris muy oscuro, las piezas están cubiertas con pigmento rojo, color característico de los dioses solares mesoamericanos. La figura se ha identificado como la imagen del dios Xochipilli, sentado con las piernas cruzadas formando una x, sus manos en actitud de sostener algo y la cabeza inclinada hacia lo alto. Su cuerpo está cubierto de flores, así como su tocado y su asiento, que además presentan símbolos solares. Las dos piezas fueron encontradas en Tlalmanalco (en el actual Estado de México), antigua provincia de Chalco ubicada en las faldas del volcán Iztaccíhuatl. El conjunto perteneció al historiador Alfredo Chavero (1841-1906), quien lo donó al entonces llamado Museo Nacional de México, en cuyas colecciones ha permanecido desde finales del siglo XIX.

El dios Xochipilli

Xochipilli era considerado por los mexicas el dios de la nobleza real y patrono de las flores.¹ De acuerdo con un relato texcocano de la creación del sol, Xochipilli fue engendrado por la pareja divina formada por un dios solar llamado Piltzintecuhtli y por Xochiquetzal, joven diosa de la tierra;² según la mitología chalca, el hijo de la misma pareja sol y tierra es Cintéotl, el dios del maíz y equivalente conceptual

1. De acuerdo con fray Bernardino de Sahagún (1989: tomo I, p. 49), Xochipilli quiere decir "el principal que da flores" o "que tiene cargo de dar flores".

2. *Histoire du Mechique*, cap. VIII; *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, cap. VI.

de Xochipilli, como veremos.³ Algunos investigadores incluso aplican ambos nombres a una sola deidad a la que se refieren precisamente como Xochipilli-Cintéotl y en algunas pictografías aparece un dios con atributos de ambas deidades.⁴ Esta unión de Piltzintecuhtli y Xochiquetzal se trata en los mitos como la transgresión sexual que se llevó a cabo en una cueva que puede identificarse con Tamoanchan, especie de paraíso original de donde procedían los dioses. Es el connubio entre el sol y la tierra durante el crepúsculo, que dio origen al maíz y a todos los mantenimientos, pero también a las flores.

Durante la veintena de Ochpaniztli (“Barrimiento”) desollaban a la representante de la diosa madre y con la piel arrancada de su muslo hacían una máscara que iban a colocar a su hijo Cintéotl, el dios del maíz.⁵ De acuerdo con el mito registrado en Chalco, al nacer este dios se metió debajo de la tierra, y de su cuerpo y rostro brotaron el maíz y otras plantas que darían sustento a la humanidad. Debido a esto era un dios amado por todos, por lo que lo llamaban Tlazopilli, que quiere decir “Señor amado”. Cabe mencionar que este mismo nombre se aplicaba a Xochipilli.

Es probable que, al igual que al enterrarse Cintéotl brotaron de él los mantenimientos, la escultura de la que tratamos represente al dios Xochipilli emergiendo de la piel de la tierra cubierta de flores, como podrían interpretarse los vestigios del monstruo de la tierra que presenta la figura de la lámina 1, los cuales veremos más adelante, y pudiese haber un símil entre la máscara de piel de la diosa madre que cubrió el rostro del dios del maíz y la carátula que lleva la figura de Xochipilli. De acuerdo con el mito nahua del nacimiento de las flores, éstas surgieron de la piel del órgano sexual de Xochiquetzal que fue arrancada por un murciélago. Estas flores no olían bien, por lo que el murciélago llevó el pedazo de piel al inframundo para purificarlo y entonces del interior de la tierra surgieron las flores aromáticas.⁶

Cuando los dioses crearon la tierra al partir en dos al gran caimán que flotaba en las aguas primordiales, con el fin de consolarla hicieron que de ella brotaran las flores y todos los mantenimientos. La tierra entonces exigió ser alimentada con corazones humanos para poder rendir sus frutos. Cintéotl y Xochipilli son los



Lámina 1. Escultura de Xochipilli, Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología (ADMNA).

3. *Histoire du Mexique*, cap. IX

4. Véase, por ejemplo, *Códice Borbónico* fol. 27; Michel Graulich (1999: 378, 393). Eduard Seler (1992: V. III: 262) hace notar que en el himno dedicado a Xochipilli, este dios es designado como Cintéotl, “who he is in reality”.

5. A este respecto, Graulich (*ibid.*: 131) opina que la máscara es la mancha de la transgresión sexual que cometieron Piltzintecuhtli y Xochiquetzal en Tamoanchan, la cual dio como resultado el nacimiento de Cintéotl.

6. Véase *Códice Magliabechiano* (1996: fol. 61v).

dioses que personifican los frutos de la tierra y ambos tienen que enterrarse para poder darlos. Ambos dioses son los proveedores de las plantas que alimentan, dan placer al hombre y propician la comunicación con la divinidad. Ellos mismos son la personificación del maíz y de las flores, y los dos llevan como atributo característico el cetro con un corazón ensartado, llamado en náhuatl *yollotopilli*. El alimento que exigió la tierra a cambio de proveer a la humanidad con sus frutos.

Hasta aquí la relación de estos dioses con la tierra. Pero el padre de ambos es el sol joven, cuyo calor y luz son indispensables para el crecimiento vegetal. La presencia del astro en Xochipilli se materializa en el color rojo que cubre toda su imagen, en las plumas que rodean el manto, así como en los símbolos labrados en éste y en su asiento, como veremos más adelante.

Las fiestas de las veintenas en las que se honraba a Xochipilli eran Tecuilhuitontli (“Fiesta pequeña de los señores”) y Huey Tecuilhuitl (“Fiesta grande de los señores”), ambas muy vinculadas entre sí. De acuerdo con algunas fuentes, la primera tenía como finalidad el goce de las flores de la estación; se hacía intercambio de flores, mantas, bragueros y joyas, y se festejaba con banquetes costosos. Los señores no salían de sus casas; permanecían sentados gozando de las flores que los rodeaban. Los reyes se ponían sus coronas para mostrar su señorío. Una fiesta de la nobleza real de la que Xochipilli era dios patrón.⁷ A su vez, en las pictografías del Grupo Magliabechiano,⁸ así como en el *Códice Borbónico*, el maíz es el tema fundamental de esta fiesta y la siguiente, en la que se celebraba a Xilonen, la diosa del maíz tierno.

Ambos dioses, Cintéotl y Xochipilli eran particularmente venerados en la región lacustre de Chalco-Xochimilco. Xochipilli tenía una connotación que lo relacionaba con la creación del sol y con el culto a los antepasados, los jefes de los linajes y la nobleza real; Cintéotl, por su parte, se ligaba de forma directa con el culto del maíz y con el planeta Venus, la primera luz del mundo.

En esta región agrícola y chinampera del sur de la cuenca, los rituales de las veintenas giraban en torno del dios que conjuntaba las características de Cintéotl

7. Fray Diego Durán (1967: t. I, 151); Juan de Tovar (1972: lám. XXXI).

8. Grupo de códices emparentados entre sí ya que derivan de un prototipo ahora perdido. Estos códices son el *Magliabechi*, el *Tudela* y el *Ixtlilxóchitl*.

y de Xochipilli, como puede verse en las pictografías que se han adjudicado a esta zona que desde tiempos antiguos fue gran productora de maíz y flores.⁹ Fusión que aquí hemos propuesto que se debe a que ambos dioses surgen de la tierra con la ayuda del calor y la luz del sol para proporcionar las plantas al hombre.

Procedencia

Como se mencionó antes, este conjunto fue encontrado en Tlalmanalco, municipio del Estado de México ubicado en las faldas del volcán Iztaccíhuatl, en una región donde abundan las rocas ígneas con las que los escultores esculpieron espléndidas obras. En la época prehispánica este sitio formaba parte de una importante confederación de estados chalcas. La conquista de estos pueblos costó un gran esfuerzo y mucho tiempo a los ejércitos de la Triple Alianza. Finalmente, serían derrotados en el año de 1465, convirtiéndose en tributarios de Motecuhzoma II hasta la llegada de los españoles.

La presencia de esta escultura en el Museo Nacional se registra desde el catálogo elaborado por Gumesindo Mendoza y Jesús Sánchez en 1882. Pocos años después, Jesús Galindo y Villa, en su catálogo de la Galería de los Monolitos elaborado en 1897, nos dice que tanto la escultura del dios como el pedestal fueron encontrados juntos. En el inventario de las colecciones arqueológicas del museo que elaboró Eduard Seler en 1907, el investigador alemán menciona que el conjunto fue hallado en una excavación, pero no da mayor información al respecto. Las dos piezas fueron donadas al Museo Nacional por Alfredo Chavero, quien se refiere a la escultura como la representación de Ixcozauhqui, “el cariamarillo dios del fuego”.¹⁰

Los vecinos de Tlalmanalco afirman que la escultura fue encontrada en la periferia, en la localidad de Miraflores. Este lugar debe haber sido cuna de espléndidos escultores y alfareros, puesto que también fue aquí, en Miraflores, donde hace algunas décadas se localizaron dos grandes esculturas de barro que repre-

9. Cf. *Códice Borbónico*, fol. 26, donde la imagen del dios lleva principalmente los atributos del dios del maíz con unos cuantos que corresponden a los comúnmente asignados a Xochipilli, y los códices del Grupo Magliabechiano como el *Tudela* (fol. 17r) o el *Magliabechi* (fol. 35r) en los que ocurre lo contrario, ya que claramente es un personaje ataviado como Xochipilli el que ocupa el lugar del dios del maíz y al que también se le llama Tlazopilli.

10. *México a través de los siglos* (1979: t. 1, 95). Las piezas se ilustran en un dibujo mal hecho en el que se muestra el asiento colocado al revés.

sentan, una de ellas, a Xipe Tótec y, la otra, a un dios murciélago. Este conjunto de representaciones sugiere una relación con el culto al maíz y a las flores, si aceptamos la idea de que Xochipilli se recubre de la piel de la tierra como un Xipe, o recordamos el mito de la creación de las flores en el cual el murciélago es el protagonista.

Postura

La postura, mencionada al inicio de este texto, sugiere que el personaje se encuentra en un estado contemplativo. Sus manos están casi cerradas formando un hueco que ha hecho pensar a muchos que probablemente sostenía algo con ellas, quizá su cetro característico que consistía en un palo con un corazón ensartado en la parte superior, el cual recibía el nombre de *yollotopilli* (“cetro corazón”), atributo que compartía con Cintéotl.

Máscara, pectoral y ajorcas

El rostro del dios está cubierto con una máscara lisa, muy pegada a su piel. Se puede observar el borde de esta máscara en la parte inferior de la barbilla y los rasgos del personaje sugeridos en un nivel más profundo.

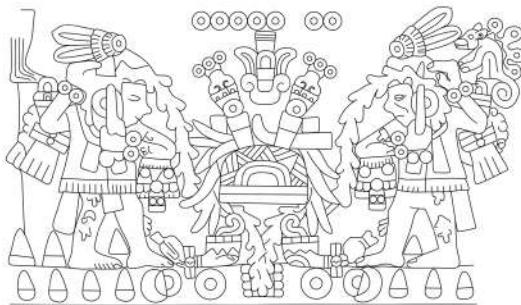


Lámina 2. Relieve de la parte superior de la Piedra Conmemorativa del Templo Mayor (Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología). Los gobernantes Tízoc y Ahuítzotl están parados sobre el monstruo de la tierra, representado como un ser espinoso con ojos redondos cubiertos con una ceja. De manera semejante se labró en el borde inferior de la Piedra de Tízoc (dibujo de Griselda Martínez).

Sobre su pecho lleva un pectoral que evoca algunas imágenes del *cipactli*, un ser fantástico semejante a un caimán cubierto de espinas del que los dioses hicieron la tierra, según la mitología nahua (lámina 2).¹¹ De igual manera, las ajorcas que adornan las gargantas de sus pies son unas bandas cubiertas con las espinas del *cipactli*. Estos elementos relacionan a Xochipilli con la tierra de cuya piel los dioses ordenaron que brotara “hierba muy menuda y florecillas”.¹²

Atavíos

Su cabeza está cubierta con un manto orlado de plumas, quizá de *tlauquechol* (espátula rosada) como lo describen los informantes de Sahagún,¹³ labrado con los glifos del *tonalli*, o “calor del sol”, formado por cuatro círculos, y el del *tlapapalli* (“listas de diversos colores”), que consiste en barras paralelas que podrían hacer referencia a la cualidad luminosa del astro. Estos glifos, así como el color rojo de su cuerpo, son atributos que relacionan a Xochipilli con el dios solar. Aparte del manto, su única indumentaria es un sencillo *máxtlatl* o taparrabo.

Asiento florido

Una gran flor adorna cada una de las caras del asiento o trono sobre el que descansa la figura de Xochipilli. Una mariposa liba en el centro de cada una de ellas. En tres lados la flor está flanqueada por sendos glifos del *tonalli* y en la otra cara hay una mariposa de cada lado de la flor. En la parte superior tiene un borde o cenefa de pequeñas flores vistas de perfil, con sus estambres redondos, adorno que puede verse en el borde inferior de la manta de “un solo señor o de cinco rosas” (lámina 3). Estas pequeñas flores, identificadas por varios autores como *xiloxóchitl*, constituyen un elemento característico de la iconografía de Xochipilli y del complejo de dioses relacionado con esta deidad.

11. *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, cap. II.

12. *Histoire du Mechique*, cap. VII.

13. Fray Bernardino de Sahagún (1993: fol. 266r).

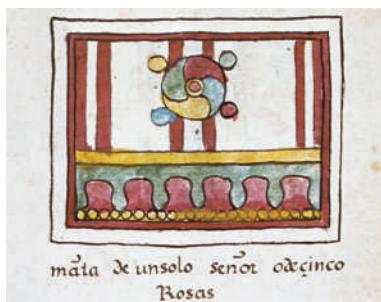


Lámina 3. Códice Magliabechi, fol. 5v. (BNAH)

Flores y mariposas

Desde que esta espléndida pieza fue dada a conocer como parte de la colección exhibida en el Museo Nacional, ha despertado mucha curiosidad y ha impulsado una gran cantidad de estudios de interpretación. A partir del estudio de identificación que hicieron R. Gordon Wasson y R. Evans Schultes de los elementos botánicos labrados en esta escultura,¹⁴ el consenso general es que se trata de la representación de plantas y flores con propiedades enteógenas cuyo consumo propicia la comunicación con los dioses. Considero un poco forzado tratar de encontrar características de este tipo de plantas en cada ejemplar de las que están representadas en el cuerpo de Xochipilli, sobre todo en cuanto a la identificación de las flores labradas en el pedestal y algunas en la figura del dios, como grupos de hongos alucinógenos de acuerdo con Wasson, quien menciona: “Los hongos también aparecen en el cuerpo de nuestro hombre en éxtasis: en ambas rodillas, en el antebrazo derecho, en la parte superior de la cabeza”.¹⁵ Este mismo autor afirma que los círculos concéntricos que fueron labrados en los cuatro flancos del asiento y que aquí se describen como los elementos que, en grupos de cuatro, forman el glifo del *tonalli* o “calor del sol”, son los sombreretes de los hongos *Psilocybe aztecorum*. Si bien es cierto que los pueblos del México antiguo consumían las llamadas plantas sagradas en sus rituales, y algunas de ellas están representadas

14. Véase R. Gordon Wasson (1983: 89-113); R. Evans Schultes y Albert Hofmann (1993: 62).

15. R. Gordon Wasson (*ibid.*: 94).

en el cuerpo de Xochipilli, no necesariamente todas las que adornan el cuerpo y asiento de la figura deberían catalogarse como enteógenas, lo cual ha sido sugerido por diversos investigadores por la postura de la imagen de Xochipilli que parece indicar que está en un trance provocado por su consumo.

Las flores eran parte muy importante en las ceremonias rituales, y, por supuesto, las de propiedades alucinógenas eran consumidas por sacerdotes, representantes de dioses, brujos y curanderos, ya que indudablemente existen vínculos ancestrales de estas plantas con el ámbito de lo sagrado. Sin embargo, el dios Xochipilli encarnaba todas las flores, por lo que no sería erróneo suponer que se incorporaran a su imagen plantas de distintas cualidades o esencias. Con el fin de contar con otro punto de vista, la bióloga Aurora Montúfar, con la amplia experiencia que tiene en el estudio de la flora prehispánica, elaboró una nueva propuesta de identificación de las flores labradas en la escultura de Xochipilli, distinguiendo diversas especies; entre ellas, las plantas psicoactivas que ya habían sido identificadas por Schultes como la flor del tabaco, o la planta del *ololihqui* (“semilla de la virgen”), conocida en náhuatl como *coatlxoxouhqui* (serpiente verde); pero además pudo observar la representación de la *xiloxóchitl*, flor asociada frecuentemente al grupo de deidades al que pertenece Xochipilli, así como ejemplares de la familia Asteraceae entre las que hay dalias, *yauhtli* o pericón y *cempoalxóchitl*.¹⁶ Los resultados de su propuesta se presentan en este mismo volumen.

16. Los informantes de Sahagún (1989: libro 2, cap. XXVII, 139) relatan que en Huey Tecuilhuitl, fiesta relacionada con Xochipilli, se ofrendaban flores y era cuando, por primera vez en el año, podía ser respirado el perfume de dos especies florales, la *cempoalxóchitl* y la *yixóchitl* o “flor de tabaco”.

BIBLIOGRAFÍA

Codex Ixtlilxochitl (1976), edición facsimilar, *Fontes Rerum Mexicanarum*, vol. 9, Ferdinand Anders (ed.) y Jacqueline de Durand-Forest (comentario), Graz, Austria, Akademische Druck-und Verlagsanstalt.

Códice Borbónico (1980), edición facsimilar, México, Siglo Veintiuno Editores.

Códice Magliabechi (1996), edición facsimilar, Akademische Druck und-Verlagsanstalt (Austria), México, Fondo de Cultura Económica.

Códice Tudela (1980), edición facsimilar, José Tudela de la Orden (estudio), Donald Robertson (prólogo) y Wigberto Jiménez Moreno (epílogo), Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Chavero, Alfredo (1979), "Historia antigua y de la Conquista", en *México a través de los siglos*, tomo I, 15ª ed., México, Editorial Cumbre.

Durán, fray Diego (1967), *Historia de las Indias de Nueva España*, 2 vols., México, Porrúa.

Graulich, Michel (1997), *Myths of Ancient Mexico*, Norman, Oklahoma, University of Oklahoma Press, Publishing Division of the University.

____ (1999), *Fiestas de los pueblos indígenas. Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*, México, Instituto Nacional Indigenista.

Histoire du Mechiue (2011), 2ª ed., Rafael Tena (paleografía y traducciones), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Col. Cien de México) pp. 123-166.

Historia de los mexicanos por sus pinturas (2011), 2ª ed., Rafael Tena (paleografía y traducciones), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Col. Cien de México), pp. 23-111.

Olmedo Vera, Bertina (2008), "Fiesta pequeña de los señores", en Celia Islas Jiménez, María Teresa Sánchez Valdés y Lourdes Suárez Diez (coords.), *Análisis etnohistórico de códices y docu-*

mentos coloniales, México, INAH (Col. Científica, Serie Ethnohistoria), pp. 15-29.

Sahagún, fray Bernardino de (1989), *Historia general de las cosas de Nueva España*, 2 vols., introducción, paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alianza Editorial Mexicana.

____ (1993), *Primeros memoriales*, edición facsimilar, *The Civilization of the American Indian Series*, vol. 200, Norman, Oklahoma, University of Oklahoma Press, y Madrid, Patrimonio Nacional y Real Academia de la Historia, 1993.

Schultes, Richard Evans, y Albert Hofmann (1993), *Plantas de los dioses. Orígenes del uso de los alucinógenos*, México, Fondo de Cultura Económica.

Seler, Eduard (1992), vol. III, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, Culver City, California, Labyrinthos, 1992.

Tena, Rafael (2002), *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Tovar, Juan de (1972), *Manuscrit Tovar. Orígenes et croyances des indiens du Mexique*, Jacques Lafaye (ed.), Graz, Austria, Akademische Druck-und Verlagsanstalt (Col. Unesco d'oeuvres representatives).

Wasson, R. Gordon (1983), *El hongo maravilloso. Teonanácatl*, México, Fondo de Cultura Económica.

vayamos a buscar flores, vayamos a cortar flores. Aquí están, aquí están: son flores de fuego, flores de escudo, que despiertan el deseo y prodigan dicha

*tonhuian tonhuian, tixochitehtequizque; nican mania nican mania
tlachinolxochitly oo chimallixochitly, teihicolti huel tetlamachtli*

Canto de las mujeres de Chalco

Cantares mexicanos, s. xv-xvi

LAS FLORES DE XOCHIPILLI, UN ACERCAMIENTO TAXONÓMICO

Aurora Montúfar López

SUBDIRECCIÓN DE LABORATORIOS Y APOYO ACADÉMICO-INAH

Introducción

Las plantas, como parte de la naturaleza, han brindado ramas, hojas, flores y frutos de uso alimenticio, medicinal, ceremonial, de abrigo y ornamental, entre varios satisfactores de la vida humana. De manera particular, la relevancia ritual de algunas de ellas ha propiciado que se les conciba como entidades divinas. Porque, de acuerdo con la cosmovisión mesoamericana, en el México antiguo casi siempre se consideraba a los elementos de la naturaleza como los dioses mismos. Por ejemplo, Xiuhtecutli era el propio fuego, no el dios del fuego. De la misma manera se deificaba a las plantas; no obstante, por costumbre seguimos refiriéndonos a las deidades como los patrones de lo que representaban (Heyden, 1983: 113).

De acuerdo con los datos históricos e iconográficos de la Nueva España, de las plantas que están representadas como entidades divinas destaca el maguey, elemento que personificaba a la diosa Mayahuel, a quien le rendían culto, entre otras cosas, porque de esa planta se extraía el aguamiel para elaborar el pulque (la bebida sacrificial, elixir de los dioses), entre sus múltiples bondades, pues brinda miel, flores, tallos, hojas, y hasta las larvas de sus predadores, como alimento; tiene propiedades terapéuticas, es fuente de fibras textiles, material para cestería, cercas vivas, combustible, etc.; formas de aprovechamiento que le valieron ser designada “árbol de las maravillas” (Acosta, 1962: 182).

Estas concepciones se enmarcan en la cosmovisión mesoamericana, forma de pensamiento con base en la cual se percibía a los dioses y a los humanos habitando juntos en la naturaleza y en la que se relacionaban de manera recíproca y

coherente, contribuyendo a mantener el dinamismo y el equilibrio del cosmos. En esta cosmovisión los fenómenos meteorológicos eran regidos por las divinidades e influían sobre los recursos naturales y la agricultura (entre otros aspectos básicos de la economía), fuente de los mantenimientos, la salud y la vida. Por esta razón, los seres humanos brindaban satisfacción y alimento a los dioses, mediante rituales de ofrenda, y como repuesta adquirían el beneficio divino solicitado. A esto hay que agregar que las condiciones climatológicas de nuestro territorio, durante el ciclo anual, se presentan en dos estaciones: una seca y la otra de lluvias; la naturaleza muere y reverdece cada año.

En este contexto, la diosa Mayahuel es un claro ejemplo de plantas con categoría de divinidad, quizá por su cualidad de ser siempre verde y porque casi no la dañan los cambios climatológicos. Pero existen otras muchas plantas concebidas como entidades sagradas por sus cualidades aromáticas, como el copal (*Bursera bipinnata*) o las hierbas de Tláloc –yauhtli (*Tagetes lucida*) y estafiate (*Artemisia mexicana*)–, y otras más cuya categoría de plantas divinas se finca en sus cualidades enteógenas, las cuales se manifiestan cuando una persona las ingiere, inhala, mastica o toma en infusión y le provocan un estado de éxtasis, de transformación de la mente o de conciencia, por lo cual se asegura que las sustancias narcóticas sirven o habilitan a la persona para entablar la anhelada comunicación con los dioses y hacerles sus peticiones de vida, mantenimiento, salud. Las personas que consumían este tipo de plantas eran especialistas rituales, magos o sacerdotes.

Teniendo como referencia que a las plantas enteógenas se les apreciaba como elementos divinos, y que algunas de ellas están representadas sobre el cuerpo de la estatua de Xochipilli, en este trabajo se hace una comparación, en el aspecto morfológico, de dichas plantas con ejemplares de la flora actual, destacando las peculiaridades que las asemejan, para sustentar las identidades taxonómicas ya propuestas y, en su caso, fundamentar la sugerencia de nuevas identificaciones, todo lo anterior en el marco de los atributos del propio dios y el pensamiento religioso de los nahuas.

Antecedentes taxonómicos

La estatua pétreo de Xochipilli, como deidad de las flores, tiene esculpidas algunas de éstas en forma abierta, y otras sin abrir, en botón. El conocimiento de la identidad taxonómica de las plantas representadas en esas flores ha sido abordado en algunos trabajos de investigación, como el de Wasson (en Díaz, 2003: 22), en el que se refiere la presencia de tabaco (*Nicotiana tabacum*), maravilla lolihqui (*Turbina corymbosa*), jarilla sinicuichi (*Heimia salicifolia*), cacahuaxóchitl (*Quararibea funebris*) y hongos del género *Psilocybe*, y se destaca su cualidad alucinógena, la cual es retomada por otros autores —por ejemplo, Schultes (1982), Díaz (2003) y Lozoya (2003)—, quienes ahondan en las propiedades psicotrópicas de las flores y los hongos que arropan la estatua de Xochipilli, en ocasión de su estado aparentemente en éxtasis; más aún si se considera que las plantas con estas peculiaridades, según Lozoya (2003:58), guían el alma, son mágicas, favorecen la comunicación con los dioses y se perciben como plantas sagradas. De igual modo, Schultes (1982: 5) señala que las plantas alucinógenas provocan efectos extraños en la mente y en el cuerpo, como si transportaran a los consumidores a otros mundos. El término alucinógeno alude a la capacidad de ciertas plantas de trastornar los sentidos y producir alucinaciones y experiencias ajenas a la realidad, las cuales en la mayoría de los casos son visuales, pero en ocasiones las sustancias químicas narcóticas que las producen pueden afectar de manera simultánea varios sentidos: oído, tacto, olfato o gusto. En la historia de la humanidad las plantas alucinógenas, probablemente, han destacado sobre todas las sustancias narcóticas por sus efectos fantásticos, por los cuales han adoptado la nominación de plantas sagradas.

Metodología

Con estos antecedentes taxonómicos y dada la relevancia etnobotánica ornamental y medicinal (incluyendo las psicotrópicas) atribuida a las plantas de Xochipilli, sugerimos corroborar o corregir la ubicación taxonómica de estos elementos florísticos. Así, en este trabajo se establece una correspondencia taxonómica entre las flores de Xochipilli y determinadas plantas, tomando en cuenta sus rasgos morfológicos generales, de manera que, mediante la apariencia de las guías, las flores y los botones, y su comparación con elementos vivos, se precisa, en cierto modo, la identidad taxonómica de las plantas que representan a las flores de la escultura, en cuanto a familia (Asteracea, Bombacaceae, Convolvulaceae) o género (*Dahlia*, *Ipomoea*, *Nicotiana*), destacando la importancia etnobotánica, histórica y ecológica respectiva, y considerando las propuestas de clasificación previas.

Resultados

Después de revisar las peculiaridades morfológicas que ofrecen, en apariencia, las flores de la escultura Xochipilli, compararlas con una serie de plantas vivas y observar de manera general las semejanzas entre ellas, se propone la identidad taxonómica correspondiente.

Las estructuras flor, botón y guías que se muestran en la lámina 1 al parecer representan a especímenes de la familia Convolvulaceae, a la cual pertenecen los géneros *Ipomea* y *Turbina*, entre otros elementos que son conocidos comúnmente con los nombres: *mecatli*, flor de la mañana, manto de la virgen, quiebraplato, y *ololiuhqui*, respectivamente (Martínez, 1979: 1099, 1100, 1167). Cabe mencionar que el *ololiuhqui* –*Turbina corymbosa* (L.) Hall.– fue utilizado por los aztecas por sus cualidades alucinógenas y con fines religiosos (Schultes, 1982: 128), y según Ruiz de Alarcón (1987: 134, 135) sus semillas eran honradas y ofrendadas como



Lámina 1. Convolvulaceae: A) botón, B) flor abierta, C) guías.

a un dios y los sacerdotes las utilizaban en sus sortilegios para invocar el incremento de la hacienda, los buenos sucesos y la salud.

Las convolvuláceas son plantas herbáceas de climas templados y cálidos, que florecen en el temporal, aunque hay especies arbóreas que lo hacen en otoño e invierno.

Las flores que se encuentran en el tocado, el brazo, las rodillas y uno de los muslos de Xochipilli, además de las que están en su pedestal (en las cuales posa una mariposa), parecen elementos compuestos por seis y 12 “pétalos ligeramente enrollados” (lámina 2). Éstos recuerdan a las flores de varias plantas de la familia Asteraceae (nombre alusivo a las estrellas), grupo que reúne múltiples géneros; por ejemplo, *Dahlia*, *Helianthus*, *Tagetes* y *Tithonia*, por citar algunos. Estas plantas coloquialmente son conocidas como mirasol, dalia, flor de sol, *cempoalxúchitl* y *xicamoxóchitl* (Martínez, 1979: 1062, 1090, 1192). De manera particular, los ejemplares grabados en Xochipilli aluden a una planta del tipo de las dalias.

La familia Asteraceae representa plantas herbáceas de importancia ornamental como las dalias (*Dahlia* spp), medicinal y ritual (por su aroma); por ejemplo, el *cempoalxúchitl* (*Tagetes erecta* L.) y el *yauhtli* (*T. lucida* Cav.) o alimenticia, como el girasol o flor del sol (*Helianthus annuus* L.), entre muchas otras. Los datos históricos refieren el uso de las flores de *cempoalxúchitl* como ofrenda a las diosas de la sal y el maíz tierno, y de las del *yauhtli* en una de las ceremonias de culto a Xiuhtecuhtli (dios del fuego), entre otras festividades calendáricas (Sahagún, 2000: 152, 218, 220, 226); de igual modo, el *yauhtli* ha sido registrado en algunas ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan (Montúfar, 2013a; Montúfar *et al.*, 2013). Ambas plantas aún conservan su connotación ceremonial en los festejos a los muertos y a san Miguel, respectivamente. Por otro lado, cabe señalar que la dalia (*Dahlia* spp) es la flor que representa a México en el mundo. El nombre común de numerosas asteráceas está relacionado con el sol, pues la salida del astro solar y su ocaso en el firmamento marcan, respectivamente, la apertura y el cierre de muchas flores; pero también se debe al color amarillo de las flores de varias de sus especies.



Lámina 2. Asteraceae: A y B) botones, C) flor abierta, D) flor con mariposa.

Este grupo de plantas crece en lugares templados y cálidos y florecen durante el temporal, principalmente.

En torno de las dalias y su recreación en piedra, Heyden (1983: 99) se refiere a los relieves líticos con motivos de flores en Santa Cruz Acalpíxcan, Xochimilco, donde aparece una dalia muy real, y otra a la que considera ejecutada “en un estilo más decorativo y más antiguo, aunque las dos son de la época posclásica tardía”. Esta última es igual que la de Xochipilli, sólo que exhibe ocho pétalos, en lugar de las flores de seis y 12 que aparecen en la escultura.

La estructura del botón con múltiples estambres (que se encuentra en la espina derecha de la deidad) es comparable con las flores de varios grupos de plantas; sin embargo, su característica de pertenecer a flores péndulas (colgantes) permite equipararla, entre otras, con los botones de las flores de algunas especies de Malvaceae, antes Bombacaceae (lámina 3), particularmente de los géneros *Ceiba*, *Pseudobombax*, etc. Estas plantas comúnmente son conocidas como ceiba, pochote y *xiloxóchitl* (Martínez, 1979: 1022, 1039, 1040); las ceibas y los pochotes en general son árboles de tradición ritual; por ejemplo, en el *Códice Tudela* (1980: 188, 189) está representado el *quetzal pochotl* (“árbol precioso” de pochote), relacionado con la región norte del cosmos y con los dioses del cielo y de la tierra, Tlaltecuhltli y Tlazolteotl.

Las bombacáceas son árboles de clima cálido seco, pero también de las selvas tropicales húmedas del este y sureste de México. Se localizan en las estribaciones del valle de Cuernavaca, el área más cercana a la cuenca de México, y su floración acaece al inicio de la primavera.

El relieve de la flor de cuatro pétalos queda ejemplificado por el “jazmín” o “mosqueta” (*Philadelphus mexicanus* Schlecht), de la familia Hydrangeaceae (lámina 4), entre otras. Los especímenes de este grupo son arbustivos y algunas veces trepadores, habitan en los bosques templados de encino y coníferas, pero también en comunidades mesófilas, a altitudes de 2350 a 2800 m. El jazmín es una planta ornamental, se cultiva y recolecta por sus flores vistosas y aromáticas; se encuentra

en la cuenca de México, Veracruz, Morelos y Oaxaca (Calderón, 2001: 213, 215). Por último, se cree que el relieve de la flor de la lámina 5, según su forma, podría representar a algunos elementos del género *Nicotiana* spp, conocidos como tabaquillo, *cuayatl*, *picietl* y tabaco (Martínez, 1979: 1132), previamente registrada por Schultes (1982) y otros autores. Las especies de *Nicotiana* tienen propiedades narcóticas, en especial el tabaco (*N. tabacum* L.), una planta de trascendencia ritual desde tiempos remotos con la que se ofrendaban cañas de humo al dios de los pescadores y flores de tabaco (*yiexúchitl*) a Xilonen (Sahagún, 2000: 97, 219); de igual modo, se han registrado semillas de *Nicotiana* en la ofrenda 141 del Templo Mayor de Tenochtitlan (Montúfar, 2013b). Actualmente el tabaco como cigarro se ofrenda en los rituales de las fiestas agrícolas como las de petición de lluvias y las de agradecimiento de la cosecha de maíz en Temalacatzingo, Guerrero (Montúfar, 2013a).

Los tabaquillos son plantas silvestres herbáceas y arbustivas, de climas templados y cálidos, que florecen en la temporada de lluvias. En cambio, el tabaco es un cultivo de zonas cálidas y húmedas, desde la época prehispánica.



Lámina 3. Ceiba (Malvaceae).

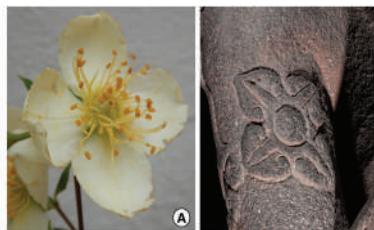


Lámina 4. Hydrangeaceae.



Lámina 5. Solanaceae. Flor y botones.

Consideraciones finales

En suma, con base en la concepción de que los elementos de la naturaleza eran considerados como los dioses mismos, en este sentido la escultura lítica de Xochipilli cubierta de flores representaría a éstas como entidades divinas, lo cual conlleva la alegoría de la regeneración de la naturaleza, de su reverdecimiento cíclico y del temporal, en respuesta a las estaciones climatológicas anuales, seca y húmeda, que se suceden en nuestro territorio, donde los rituales de petición por la lluvia y en agradecimiento a las cosechas son expresiones culturales definidas, en cierto modo, por el clima y, desde luego, en torno a la cosmovisión y el pensamiento religioso mesoamericano ante las vicisitudes de dicho clima.

Los grabados de las flores en Xochipilli evocan claramente el reino vegetal y las cualidades del dios como generador de las plantas y creador de las flores, estructuras reproductoras representantes de la fertilidad de las plantas superiores.

Agradezco a la arqueóloga Bertina Olmedo haberme incluido en el estudio del Príncipe de las flores para acercarnos a la identidad de la flora sagrada que representa.

NOTA: Todas las láminas de este capítulo fueron elaboradas por AML con imágenes de Xochipilli del ADMNA.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Joseph de (1962), *Historia natural y moral de las Indias: en que se tratan de las cosas notables del cielo/elementos/metales/plantas y animales dellas/ylas ritos/y ceremonias/leyes y gobierno de los indios*, Edmundo O'Gorman (ed.), México, Fondo de Cultura Económica.
- Calderón de Rzedowski, Graciela (2001), *Hydrangeaceae, flora fanerogámica del Valle de México*, Graciela Calderón de Rzedowski y J. Rzedowski, México, Instituto de Ecología y Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, pp. 213-215.
- Caso, Alfonso (1978), *El pueblo del Sol*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Códice Tudela (1980), edición facsimilar con un estudio de José Tudela de la Orden, prólogo de Donald Robertson, epílogo de Wigberto Jiménez Moreno, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Díaz, José Luis (2003), "Las plantas mágicas y la conciencia visionaria", *Arqueología Mexicana*, vol. X, núm. 59, México, Editorial Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 18-25.
- Heyden, Doris (1983), *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lozoya, Xavier (2003), "Las plantas del alma", *Arqueología Mexicana*, vol. X, núm. 59, México, Editorial Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 58-63.
- Martínez, Maximino (1979), *Catálogo de nombres vulgares y científicos de plantas mexicanas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Montúfar López, Aurora (2013a), "Ofrendas de copal: un estudio comparativo entre el Templo Mayor de Tenochtitlan y Temalacatzingo, Guerrero", tesis de doctorado en ciencias, México, Facultad de Ciencias-Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____(2013b), "Arqueobotánica de la ofrenda 141 del Templo Mayor de Tenochtitlan", informe técnico, México, Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico-Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Montúfar López, Aurora, José Álvaro Barrera Rivera y Alicia Islas Domínguez (2013), "Una mirada arqueológica a la ofrenda 102 del Templo Mayor de Tenochtitlan: su contenido botánico y simbolismo", en Johanna Broda (coord.), "*Convocar a los dioses*": ofrendas mesoamericanas, México, Gobierno del Estado de Veracruz pp. 203-251.
- Ruiz de Alarcón, Hernando (1987), "Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viuen entre los indios naturales desta Nueva España", en Fernando Benítez (pres.), *El alma encantada*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 125-223.
- Sahagún, Fray Bernardino (2000), *Historia general de las cosas de Nueva España*, tomo I, estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Schultes, Richard Evans (1982), *Plantas alucinógenas*, La Prensa Médica Mexicana, México.



LA POLICROMÍA DE LA ESCULTURA MEXICA DEL DIOS XOCHIPILLI

Luisa Olga Martínez López¹ y María del Rocío Muiños Barros²

LABORATORIO DE CONSERVACIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA-INAH

Introducción

El Laboratorio de Conservación del Museo Nacional de Antropología (MNA) de la Ciudad de México es el encargado de conservar³ y restaurar⁴ sus colecciones arqueológicas, etnográficas e históricas, y en coordinación con el INBA, también la obra artística que resguarda dicho recinto. Este acervo se caracteriza por la gran variedad de materiales que lo conforman, como piedra, pintura, plumas, metales, madera y cerámica, entre otros.

En el campo de la conservación es indispensable el estudio previo de las piezas con el fin de recabar toda la información necesaria –que abarca desde los aspectos propios de la historia de cada objeto hasta su tecnología, el material con el que están elaborados, etc.–, para después desarrollar estrategias y metodologías de conservación o de restauración adecuadas a cada obra, las cuales se basan en la ciencia de los materiales.

Para lograr este cometido, el laboratorio realiza una serie de estudios científicos mediante diversas herramientas y métodos de análisis, incluidos algunos de primera aproximación al objeto.

Caso de estudio: escultura mexicana de Xochipilli, análisis de la policromía

Como parte de los trabajos multidisciplinarios que se realizan en el MNA, en coordinación con la curaduría de la Sala Mexica se estudió la policromía de la escultura de Xochipilli, con la finalidad de complementar la investigación realizada por otras disciplinas.⁵

1. Luisa Olga Martínez López es restauradora egresada de la Escuela de Restauración de Occidente; ha participado en proyectos de conservación y restauración en el MNA de 2017 a la fecha.

2. María del Rocío Muiños Barros recibió el título de Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela, en las orientaciones de Arte Antiguo y Medieval, Arte Contemporáneo y Patrimonio Artístico, y el título superior equivalente a grado en Restauración y Conservación, en la especialidad de Arqueología, en la Escuela de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia. Restauradora en varios proyectos desde 2014 hasta 2018.

3. Madrona Ortega, (2015). International Council of Museum (ICOM-CC). La conservación son todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras.

4. Madrona Ortega, (2015). ICOM-CC. La restauración son todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien que tenga como objetivo facilitar su apreciación, su comprensión y su uso.

5. Olmedo Vera (s/f).

Objetivos

El propósito de dicho estudio fue conocer el estado de conservación de la decoración para lograr una propuesta de la distribución y la estratigrafía⁶ de la policromía.⁷

Metodología aplicada al caso de estudio y resultados

Investigación documental

La consulta de fuentes es básica para manejar adecuadamente los objetos arqueológicos que pudieran ser expuestos en el museo, ya que por lo general han sufrido diversas modificaciones, desde su manufactura y su extracción de la matriz arqueológica, hasta su manipulación, restauración y exhibición. Estas modificaciones pudieron ser fruto de operaciones que buscaban preservar y facilitar la comprensión del objeto exhibido. Para los conservadores es relevante acudir a las fuentes escritas y gráficas⁸ (como fotografías, esquemas y dibujos), ya que pueden aportar valiosa información sobre dichas modificaciones.

Gracias a estudios similares⁹ al que ocupa esta investigación,¹⁰ sabemos que en las esculturas y en los relieves mexicas los materiales más utilizados fueron las rocas de tipo volcánico: andesita y basalto; además, esos estudios comprueban que era común que tales obras estuvieran policromadas.

En cuanto a los colores que conformaban la paleta mexicana, ahora sabemos que los artistas antiguos utilizaron los mismos pigmentos tanto en la escultura como en la pintura mural,¹¹ predominando los de naturaleza mineral. La paleta cromática se componía principalmente de blanco, ocre, rojo, negro y azul. Estos pigmentos se caracterizan por su naturaleza inorgánica (tierras, óxidos, etc.), híbrida (como el añil), y orgánica (carbón vegetal, entre otros).

La base de preparación, o estuco, estaba compuesta de carbonato de calcio, mientras que los aglutinantes,¹² según las fuentes documentales, procedían de gomas vegetales, proteínas animales, aceites, ceras o resinas y azúcares,¹³ posi-

6. Para los restauradores, la estratigrafía es una herramienta que permite estudiar y aproximarse a la técnica de manufactura y materiales de un objeto, a través de las capas que lo conforman, por ejemplo, en una escultura, la piedra (el soporte) sería la primera, la base de preparación (la interfaz que recibe el color) la segunda y el pigmento rojo (la decoración) la tercera.

7. Capa pictórica conformada por más de dos tonos de color. Los materiales pueden ser variados o no.

8. Historia (s/f).

9. Koczynski (2014).

10. López Luján *et al.* (2017); López Luján y Fauvert Berthelot (2012); Barajas Rocha, 2012.

11. Magaloni Kerpel (1998); Morante López (1998).

12. Sustancia que permite que las partículas de los pigmentos se adhieran al soporte donde se quieren aplicar. Por ejemplo, el aglutinante en el óleo es un aceite.

13. Barajas Rocha (2012).

blemente de un mucílago¹⁴ de orquídea. En la tabla 1 se observan los distintos pigmentos reportados para el monolito de Tlaltecuhltli, en el que fue posible determinar la composición química y cristalográfica que más adelante retomaremos como referencia para proponer una aproximación comparativa para los restos encontrados en el de Xochipilli.

Color	Pigmento identificado	Composición química
Blanco	Calcita ¹⁶ /estuco	Carbonato de calcio (CaCO ₃)
Azul	Azul maya	Paligorskita + añil (Mg, Al) ₂ Si ₄ O ₁₀ (OH)-4H ₂ O + añil
Ocre	Goetita ¹⁷ con algo de hematita	Oxihidróxido de hierro + Óxido férrico FeO(OH) + Fe ₂ O ₃
Rojo	Hematita	Óxido férrico (Fe ₂ O ₃)
Rojo oscuro (borgoña)	Hematita y ligeras trazas de magnetita ¹⁹ y cristobalita ²⁰	Óxido férrico + Óxido ferroso-diférrico + Óxido de silicio Fe ₂ O ₃ + Fe ₃ O ₄ + SiO ₂
Negro	Hollín o humo	Carbón

Tabla 1. Composición mineralógica de los colores de Tlaltecuhltli.¹⁵

Registro gráfico y documental

Antes de cualquier estudio es primordial contar con fotografías que remitan al registro fidedigno del momento previo al análisis, además de que sirven para ubicar las áreas seleccionadas para tomar las microfotografías. También es importante capturar en una base de datos los resultados obtenidos y anotar la información que va surgiendo conforme avanza el estudio.

Exploración organoléptica²¹

Esta tarea consiste en las primeras averiguaciones que se hacen en todo análisis científico, realizado a través de los sentidos, junto con la experiencia de los profesionales. Como resultado, pudimos detectar a simple vista que la pieza había sido intervenida a la altura de la muñeca del lado derecho. Era evidente que el pigmento rojo predominaba en el objeto y que conservaba restos de blanco, pero no existía un registro metodológico de su distribución.

14. Es una sustancia obtenida de algunas plantas, se emplea como adhesivo o aglutinante. En términos científicos es un polisacárido (biomolécula conformada por monosacáridos).

15. Barajas Rocha (2012). Resultado de los análisis de la composición mineralógica de los colores de naturaleza inorgánica de relieve monumental de la diosa Tlaltecuhltli, hecho por Giacomo Chiari del Getty Conservation Institute (GCI) mediante difracción de rayos X (XRD).

16. Forma cristalina del carbonato de calcio. Se utiliza como pigmento o base de preparación.

17. Es un mineral compuesto por la oxidación de sales de hierro que se usa como pigmento, los tonos varían del ocre al negro.

18. Es un mineral compuesto de óxido de hierro, se emplea como pigmento rojo.

19. Es un mineral compuesto de óxido ferroso, se emplea como pigmento negro.

20. Es otra forma estructural que pueden presentar los cristales de sílice.

21. Es el estudio que se hace a partir del uso de los sentidos, como la vista o el tacto.

Exploración de fluorescencia inducida por luz ultravioleta (UV) de onda corta

La luz UV nos ayudó a percibir mejor las intervenciones anteriores (imagen 1), como fijado de policromía, resanes, reintegración cromática y adhesión de materiales de origen plástico ajenos a la escultura, en algunos casos con un patrón lineal que sugiere que se trata de los residuos de un material el cual posiblemente haya sido utilizado para sujetar la escultura al momento de su manipulación.

Análisis con microscopía óptica digital

Se tomaron un total de 981 microfotografías²² con un microscopio óptico²³ digital portátil para visualizar e identificar los restos de policromía y la manera en que fue aplicada. Con este estudio pudimos aproximarnos a la confirmación estratigráfica de la escultura, que consiste en:

El pigmento rojo (posible hematita²⁴) es la capa predominante²⁵ en la escultura y en su base; está conformado por partículas muy finas y el grosor parece homogéneo (imagen 2).

El pigmento ocre (posible goetita²⁶) se usó para delinear los contornos de algunos elementos de la indumentaria y de la decoración corporal; se encontraron restos de este color especialmente en las plumas del tocado (imagen 3), en las orejas y en las flores del cuerpo (imagen 7).



Imagen 1. Detalle de la base, donde se observa material plástico ajeno a la escultura. Fotografía tomada con luz UV. Foto: Laboratorio de Conservación MNA.



Imagen 2. Microfotografía del pigmento color rojo. Aumento 50x. Foto: Laboratorio de Conservación MNA.



Imagen 3. Microfotografía del perfilado o delineado con pigmento ocre de una de las plumas del tocado. También se observan de color blanco, restos de la base de preparación. Aumento 50x. Foto: Laboratorio de Conservación MNA.

La base de preparación de color blanco (posible calcita²⁷) se encuentra en las partes más profundas de la talla: alrededor de los ojos, dentro de la boca, en las formas circulares del pectoral, entre los dedos de las manos, alrededor de la muñeca, en los dedos de los pies, en la parte superior del calzado y en toda la base. Es un estrato muy fino y compacto (imágenes 3 y 7). Aunque su distribución actual denota líneas que siguen el contorno de la talla, no es posible afirmar que ésa fuera su función original; aparentemente se trata de vestigios mínimos que la obra logró conservar a lo largo de los años.

En cuanto al soporte de piedra (posiblemente andesita o basalto²⁸), las características morfológicas de la piedra, comparadas con las fuentes documentales tanto geológicas como históricas, nos hacen pensar en la posibilidad de que el material utilizado en esta escultura corresponda al que se ha descrito en otras investigaciones. Sin embargo, al realizar el análisis microscópico nos dimos cuenta de que la coloración, la textura y el acomodo de las inclusiones era muy diferente en la escultura y en la base. La escultura presenta una coloración oscura con textura compacta (imagen 4), mientras que la base es más clara y de textura rugosa (imagen 5). Lo anterior sugiere que pudiera no tratarse del mismo núcleo pétreo.

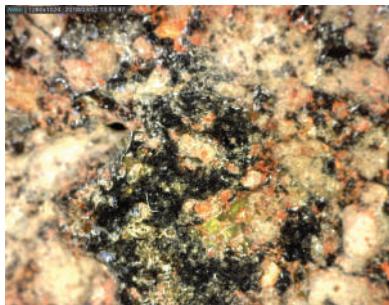


Imagen 4. Microfotografía de la zona del pie, en la que se observa el soporte pétreo de color oscuro. Es posible que se trate de basalto, una roca volcánica compuesta en gran parte de magnesio, hierro y sílice. Aumento 50x. Foto: Laboratorio de Conservación MNA.

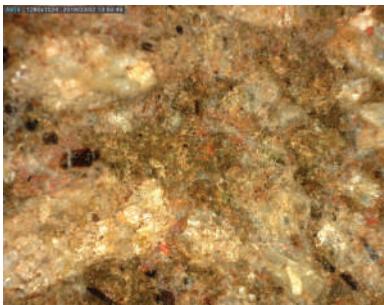


Imagen 5. Microfotografía del lateral derecho de la base. Se pueden ver plagioclasas (conjunto de cristales) con su color característico blanco y transparente. Aumento 50x. Foto: Laboratorio de Conservación MNA.

22. Toma fotográfica que se realiza bajo la óptica de un microscopio.

23. Yusá Marco (2015).

24. López Luján y Fauvert Berthelot (2012).

25. Glockner (1997) y Gordon Wasson (1982) mencionan que Xochipilli generalmente era decorado con pigmento rojo.

26. López Luján y Fauvert Berthelot (2012).

27. López Luján y Fauvert Berthelot (2012); López Luján *et al.* (2017); Barajas Rocha (2012).

28. López Luján y Fauvert Berthelot (2012); Best (2003).

Adicionalmente, se identificaron intervenciones anteriores de restauración y deterioros, como manchas de pintura moderna, resinas y adhesivos.

Análisis mediante programa de edición de imagen

Se comprobó que usando como herramienta el programa Adobe Photoshop CS6© pueden modificarse los valores de tono, saturación e iluminación en las imágenes fotográficas con luz visible. Esto ayudó a guiar la exploración con el microscopio digital y localizar áreas específicas de pigmentos. Con esta manipulación de la imagen se lograron aislar y destacar áreas de color que no eran evidentes a simple vista, y constatar que efectivamente estuvieran dispuestas de esa manera sobre la escultura.

Con la opción de inversión de imagen, en este programa de computación se obtuvo otra forma de manipulación digital para generar un negativo y un positivo virtual de los colores y las sombras. Asimismo, pudieron destacarse las líneas en que originalmente se trazaron las guías para tallar las formas. También en este caso la manipulación virtual resultó ser una excelente herramienta.

Aproximación al color a través del sistema Munsell© aplicado en el programa The Colour Watcher Tool© 4.4

Estas herramientas ayudaron a la categorización de los colores presentes en cada microfotografía y a obtener una estadística de los tonos predominantes, para así establecer una aproximación a la paleta de colores utilizados. Los resultados fueron: Rojos²⁹ 10R 7/22 y 10R 7/18, y Amarillos 2.5Y 9/8 y 7.5Y 10/2 para la capa pictórica, y para la base de preparación: Neutro/blanco 10YR 8/2 (imagen 6).

29. Los valores de *hue*, *value* y *croma* son más amplios que los de la carta Munsell©.

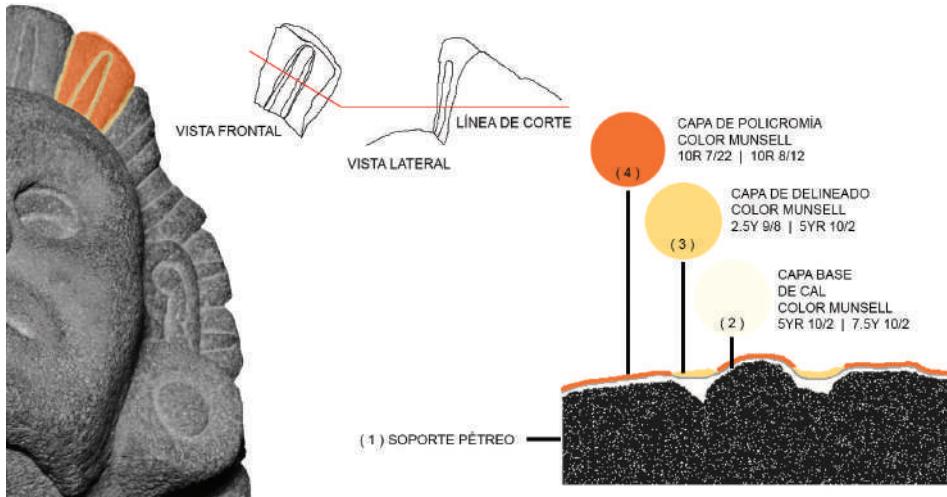


Imagen 6. Estratigrafía de elemento pluma. Gráfico: Laboratorio de Conservación MNA.

Dictamen del estado de conservación

El estado de conservación de la policromía es regular debido a que hay pérdidas considerables, pero es estable gracias a los tratamientos de fijado. Por otra parte, esta obra es un claro ejemplo del deterioro que puede generar el constante contacto directo con la superficie de la pieza. Tocar los objetos en exhibición provoca, tanto en la policromía como en el soporte pétreo, abrasión, pulimento y depósito de grasa en la superficie, que a corto y largo plazo derivan en deterioros considerables.

Conclusiones

Este trabajo es una aproximación a la presencia de los materiales que decoran la escultura mexicana de Xochipilli. Para su realización fue fundamental el uso de diferentes métodos analíticos y la investigación documental, lo que demuestra la importancia de los estudios multidisciplinares aplicados al patrimonio. Los análisis aportaron información de gran valor histórico-artístico y permitieron elaborar una propuesta acerca de los materiales empleados en la policromía.

La paleta de tonos coincide con los reportados para la cultura mexicana, al igual que con la técnica de manufactura sugerida en otros estudios similares. La metodología aplicada nos ayudó a comprender la técnica de manufactura usada para su decoración y a desarrollar la siguiente propuesta: encontramos que la base de preparación estaba presente en las partes más profundas de la talla³⁰ y en los poros de la piedra de toda la escultura y de la base. Por ello, podemos sugerir que en algún momento ésta se aplicó de manera homogénea, y que posteriormente la obra perdió gran parte de ella.

Después de colocar la base de preparación, se aplicó el pigmento color ocre en ciertas zonas, en este caso para delinear algunos motivos, como las flores; después se aplicó el color rojo en las partes restantes.

Por otro lado, los estudios hechos a otras obras mexicanas sugieren que también existió la aplicación directa de pigmento sin base de preparación. Con los estudios realizados en Xochipilli, como ya mencionamos, se observa que predomina el color rojo, pero no es concluyente asegurar que debajo de él no conserve una base de preparación. Lo que puede inferirse es que en caso de que estudios posteriores determinaran la aplicación directa del rojo sobre la roca, la presencia de la base de preparación blanca serviría para afirmar que en algún momento de su primera historia la pieza fue retocada, probablemente para mantenimiento (imagen 7).

Por último, esta investigación no es determinante para caracterizar la composición de los pigmentos, pero sí pudo definirse con mayor exactitud su distribución y se obtuvieron datos que dan soporte a la propuesta de la manera en que fueron aplicados.

Al ser ésta apenas una primera aproximación a la técnica de manufactura, vale agregar que se requieren otro tipo de análisis instrumentales que complementen y corroboren con datos científicos lo que aquí se plantea.

30. Cabe destacar que sería inusual que la base de preparación se utilizara únicamente para delinear las formas. Es importante no confundir esta capa con la aplicación de color blanco para decorar formas.



Imagen 7. De izquierda a derecha se puede ver la reconstrucción digital de la escultura sin policromía, luego como está en la actualidad, y finalmente la propuesta de policromía a partir de los vestigios encontrados. Gráfico: Laboratorio de Conservación MNA.

BIBLIOGRAFÍA

Barajas Rocha, María (2012), "El relieve monumental de la diosa Tlaltecuhltli del Templo Mayor: estudio para la estabilización de su policromía", *Intervención* 5: 23-33.

Best, Myron G. (2003), *Igneus and metamorphic petrology*, Second. Oxford, United Kingdom: Blackwell Science Ltd.

Glockner, Julio (1997), "El Señor de las Flores", *Elementos* 4. Puebla, pp. 69-72.

Gordon Wasson, Robert (1982), "Xochipilli, Príncipe de las Flores", *Revista de la Universidad de México* 11. México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 10-18.

Historia, Instituto Nacional de Antropología e. s/f. "Mediateca INAH". Consultado el 25 de enero de 2018. http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A286761.

Koczynski, Noemí (2014), "Policromía de las esculturas de serpientes de la Sala Mexica", México.

López Luján, Leonardo y Marie France Fauvert Berthelot (2012), "El arte escultórico de los mexicas y sus vecinos", en *Escultura monumental mexicana*, pp. 71-113. México: FCE, Fundación Conmemoraciones 2010.

López Luján, Leonardo *et al.* (2017), *Nuestra sangre, nuestro*

color. La escultura policroma de Tenochtitlan, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Madrona Ortega, Javier (2015), *Vademécum del Conservador. Terminología aplicada a la conservación del patrimonio cultural*, Madrid, Tecnos.

Magaloni Kerpel, Diana (1998), "El arte en el hacer. Técnicas de pintura mural", en *Fragmentos del pasado. Murales prehispánicos*, México, Artes de México.

Morante López, Rubén B. (1998), "El pintor prehispánico", en *Fragmentos del pasado. Murales prehispánicos*, pp. 39-45. México: Artes de México, pp. 89-110.

Olmedo Vera, Bertina (s/f), "Colecciones/Arqueología/Xochipilli". Consultado el 5 de febrero de 2018. http://www.mna.inah.gob.mx/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=4975.

Yusá Marco, Dolores Julia (2015), "Fundamentos básicos de microscopía óptica y microscopía electrónica", en Dolores Julia Yusá Marco (ed.), *Estudio químico analítico de obras de arte. Un enfoque práctico*, Valencia, Universitat Politècnica de València, pp. 21-22.

Se ordenó a los chinampanecas que sembrasen muchos árboles y flores en la gran ciudad de México; así se hizo, y de lejos parecía la ciudad como un jardín florido y deleitoso

*Onahuatiloque in chinanpaneca inic quitocazque ipan hueyaltepetl
Mexico miec cuahuitl ihuan xochitl; yecuel mochiuh, auh huecapa
hualnecia in altepetl iuhquimma xochitla tececemeltican*

Hernando Alvarado Tezozómoc
Crónica mexicana, ca. 1598

XOCHIPILLI. EL UNIVERSO FLORIDO MEXICA

María del Pilar Cuairán Chavarría, Aurora Montúfar López
y Bertina Olmedo Vera

Introducción

En todas las culturas la naturaleza forma parte esencial de la cosmovisión, los valores y los imaginarios de sus hombres y mujeres por ser la expresión del universo mismo, el origen de la vida y su permanencia. En su vastedad inabarcable, la flor es una de las entidades predilectas por razones muy diversas, a veces contradictorias y a veces incomprensibles. Pero la valoración de la flor como uno de los elementos centrales en la cosmovisión, en la representación artística, en la religiosidad, en el intercambio social, en el vestido, en el lenguaje, en la vida misma, perdura intacta desde la antigüedad hasta nuestros días.

Para esta tercera Exposición temporal de la serie *Una pieza, una cultura*, en la que se presenta a Xochipilli, el Señor de las flores, como obra maestra y portavoz de la cultura mexicana, se volvió imperativo abordar a la flor como ente natural y simbólico en un afán de comprender el sentido y los mensajes de las flores labradas en la escultura de Xochipilli desde la cultura que las creó. Al mismo tiempo, el afán se convirtió en búsqueda para tratar de desentrañar algunas nociones esenciales de la compleja cosmovisión mexicana en toda la diversidad y polivalencia que alberga a través de estas flores de piedra, sus trazos y sus gestos, su belleza y su ambigüedad, su naturalismo y su misterio.

Una forma de traer al presente el conocimiento y las ideas que entrañan Xochipilli y sus flores es renovar el esfuerzo de adentrarse en cada una de ellas para proponer una identificación actualizada de estas flores en la naturaleza, ese entorno vivo, inmediato y conocido que enmarca nuestra vida y que ha atestiguado el paso de tantas historias y culturas.

Es un camino difícil que, en el fondo, es también sencillo. Y es que en ocasiones resulta imposible y en otras arbitrario pretender una correspondencia irrefutable entre lo que está plasmado en piedra como expresión de los cánones estéticos de una época dada, más de 500 años atrás, y lo que se manifiesta en la naturaleza hoy. Pero ese camino se hace un poco más claro si acudimos a la observación, la comparación, la contextualización y la profundización en las fuentes, la naturaleza y la cosmovisión misma.

Sin embargo, el corolario de esta propuesta de lectura “naturalista” de las flores en Xochipilli, que ha de seguirse investigando y renovando sin cesar desde diversos ángulos, como debe suceder con todo el estudio del patrimonio cultural de la antigüedad, no es lo que resulta más revelador. Es el camino en sí mismo para llegar a esa propuesta lo que esclarece, porque invita a una lectura de todas las dimensiones de lo humano como entidad esencial del universo cultural que dio vida a Xochipilli, este crisol en que se plasman todas aquellas ideas que, labradas en piedra por manos chalcas, se traducen en unos cuantos trazos de atributos botánicos. La escultura, así, nos propone una y otra vez realizar una observación humanista que integre todos los valores de aquella sociedad que hoy conocemos como “los antiguos mexicanos”.

Sólo así se entiende la fragancia de las flores como alimento; o el incienso hecho de ellas como baño purificador, al tiempo que arma defensora de las cosechas; su estructura morfológica como instrumento sensual, o bien como mapa del universo; el color de sus pétalos como signo del sacrificio; o su centro como el corazón mismo del hombre.

Visitar y re-visitar estas ideas siempre conllevan un hallazgo, y es así como la lectura de los signos se vuelve inagotable. Pero el camino a ellas había de ser preciso, y aunque no siempre lineal, en todos los casos tuvo los mismos ingredientes. La observación se llevó a cabo en la naturaleza, en las flores sobre Xochipilli, en tantas otras flores recreadas en el universo estético de la época. Esta observación derivó naturalmente en la comparación para construir un entramado de referen-

cias. Estas referencias, a su vez, aportaron una contextualización, tanto iconográfica como histórica, que se sustentó necesariamente en varias fuentes para comprender el sentido natural, medicinal, ornamental, simbólico, ritual y divino de cada uno de los elementos vegetales de la escultura.

El vasto universo de fuentes existentes hubo de acotarse a las siguientes: la relación de fray Bernardino de Sahagún,¹ como antropólogo pionero de estas tierras, definida y contrastada por la experiencia y el saber de sus informantes, voces invaluableles que dejan entrever su sistema de creencias y el de sus ancestros en los gestos de su lenguaje;² la relación de fray Diego Durán en los casos en que aportó una visión o un matiz adicional al de Sahagún; el tratado de medicina de Martín de la Cruz y Juan Badiano como testimonio pictográfico y escrito de la presencia de tantas flores en el sofisticado ejercicio de la medicina indígena; la re-latoría de Francisco Hernández, tan científica como intuitiva y propia de su época, como aquel primer gran compilador del universo natural de la Nueva España, con las reservas de lo que su visión europea reinterpretaba del conocimiento indígena; algunas menciones de Alvarado Tezozómoc que dan una coloratura especial al traer a cuenta varios sucesos que contextualizan la presencia de nuestras flores; por último, diversos códices, como el *Tudela*, el *Magliabechiano*, el *Mendoza* o el *Borbónico* y las mismas piezas arqueológicas donde se ven representadas las flores, no sólo como referencias iconográficas, sino como fuentes en sí mismas que nos hablan de contextos, símbolos y muchos signos más.

Este camino llevó efectivamente a materializar y sustentar una propuesta actual de identificación de los elementos botánicos de Xochipilli en la naturaleza; al tiempo que puso de manifiesto que resulta un tanto estrecho limitarse a los pocos ejemplares que pueden señalarse, con más o menos seguridad en cada caso, para lograr comprender tanto a la escultura y a los atributos del dios que representa como a la cultura que le dio origen. En la piedra encontramos trazos contundentes, otros naturalistas, unos más arquetípicos y algunos casi tímidos; ninguno vano, pero tampoco de interpretación definitiva.

1. Cada vez que se menciona a Sahagún en los textos subsecuentes sobre las flores, se hace referencia a él como autor y como compilador, por lo que se incluyen en dicha mención los textos en náhuatl de autoría de sus informantes.

2. En la recopilación de menciones de cada flor en el *Códice Florentino* se aclara cuando éstas aparecen en el texto náhuatl de los informantes de Sahagún. De no aclararse, es que se encuentran en la versión en castellano.

Y es justamente en esta ambigüedad donde se aloja la riqueza artística y simbólica de esta escultura. Su semántica apela al significado de la flor en sus aspectos más universales para la cultura náhuatl, más que a las particularidades de algunas especies. Xochipilli, esa obra maestra de la región fértil y chinampera al sureste de la cuenca de México, siendo el Señor de *todas* las flores, evoca los valores más trascendentes de la flor como ente simbólico de altísima relevancia.

En el fondo, los rasgos en la diversidad de la representación sugieren la variedad de las flores y de la naturaleza misma. Y estos rasgos, si bien no pueden corresponder indiscutiblemente a una especie botánica o a otra, están inspirados y tomados de la naturaleza. Sería impensable que la expresión y la representación artística estuvieran escindidas de los elementos específicos de la vida cotidiana y ritual. El contexto historiográfico, las fuentes y toda la representación artística en su conjunto refuerzan la presencia permanente de la flor en la cultura mexicana y profundizan sobre el significado y usos de algunas variedades específicas y predilectas.

Por ello, en esta propuesta se ofrece un abanico un tanto más amplio que lo que pueden sugerir las pocas especies plasmadas en Xochipilli; un conjunto de flores significativas, simbólicamente robustas, emblemáticas y predilectas de los antiguos mexicanos para pintar un retrato de su universo florido más representativo. A esta propuesta habrán de sumarse más y más flores con el paso del tiempo y el creciente estudio e interés en ellas. Una revisión futura más ambiciosa tendría que incluir, por ejemplo, a la *cacahuaxóchitl*, “flor de cacao”, y a la *izquixóchitl*, “flor de maíz tostado”, binomio de flores tan reiterado en la poesía y retórica náhuatl y, cada una en lo particular, metáforas poderosas de universos complejos propios.

Esta idea es así un inicio y una invitación. Es una lectura abierta que busca entender a los mexicanos desde sus flores pues, entre mil y una maravillas, su cultura creó un espacio social de alto rango llamado “oficiales de las flores”, y construyó un conjunto de mitos en donde las flores habrían de morir y regenerarse en el Mictlan, lugar de la muerte, para volverse fragantes y exquisitas. Se trata de un punto de partida sumamente enriquecedor y un punto de llegada lleno de color y de luz.

Flor de cuatro pétalos

Identificación botánica

Philadelphus mexicana

Nombre náhuatl

Aquílotl (*atl* “agua”; *quilyollotli* “retoño”)

Nombre común actual

Flor de jazmín



Representación en
Xochipilli.



En la naturaleza.

ADMNA / AML

Atributos y cualidades

Esta flor de olor muy intenso y de amplio uso ornamental florece durante los meses de agosto a noviembre en los encinares y en los bosques tropicales caducifolios.

Las hojas de esta planta tenían un uso medicinal: “tomadas en cantidad de un puñado y con vino quitan la flatulencia, y machacadas y aplicadas aflojan los miembros contraídos y resuelven los tumores”, según lo cuenta Francisco Hernández en 1577.

Simbolismos

Más allá de asociarse a una clasificación botánica particular, la reiterada representación de la flor de cuatro pétalos en todo el mundo mesoamericano es una metáfora de la geometría horizontal del universo, con sus cuatro rumbos y su centro.

En el universo floral mexicana una especie de cuatro pétalos muy preciada era la *aquílotl*, no sólo porque reflejaba la estructura del mundo, sino por su belleza, que la hacía una de las flores predilectas para la elaboración de coronas y ramilletes, así como por su potente fragancia, cuya esencia era extraída “bajo la acción del fuego” para ser usada como perfume. Fray Bernardino de Sahagún exalta con especial énfasis las cualidades de seducción y fascinación de su fragancia, que “es densa, se insinúa; abraza; continúa abrazando, envuelve”, evocando la dimensión sensual de las flores como fuente de regocijo y placer, aspecto a su vez presente en la compleja y rica naturaleza del dios Xochipilli. La unión de todas estas cualidades en la

misma flor pudo haberla colocado entre una de las más preciadas por su relación con lo divino, debido a su forma, hermosura y aroma.

Sahagún la refiere también como “tlazoizquixochitl” y la describe como “la acuilloxochitl blanca”, y con este mismo nombre aparece en el *Códice De la Cruz-Badiano*, pero en este caso parece tratarse de una especie distinta.

Hoy es conocida comúnmente como flor de jazmín y sigue siendo apreciada por su olor y belleza.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos



a)



b)



c)

- a) Flor de cuatro pétalos al centro de una pieza de cerámica, ca. 1500 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)
- b) Flor de cuatro pétalos en el mural del Ex Convento Agustino de La Transfiguración, Malinalco, Estado de México., ca. 1580. (GC)
- c) Flores de “aquílotl” o mosqueta en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IIH-UNAM)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ca. 1540: *Libro XI, de las cosas naturales; capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo décimo, de los arbustos que ni son bien árboles ni bien hierbas y de sus flores*; f. 192r, referida como “acuilloxochitl” en texto náhuatl, y f. 193r, referida como “tlazoizquixochitl” en texto náhuatl.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España, 1540-1577: Capítulo LXXXIV, Del Aquílotl o planta voluble que nace junto a las aguas.*

Ololiuhqui y toloache

Especie

Ololiuhqui

Identificación botánica

Fam. Convolvulaceae, *Turbina corymbosa*

Nombre náhuatl

Coatlxoxouhqui, "serpiente azul" (hierba),
ololiuhqui, "que hace dar vueltas" (semilla)

Nombre común actual

Ololiuhqui, Manto de la Virgen

Especie

Toloache

Identificación botánica

Datura spp.

Nombre náhuatl

Toloatzin, de *toloa* "reverencia"; *tlápatl*

Nombre común actual

Toloache, quiebraplato



ADMNA / AML

Representación
en Xochipilli.

En la naturaleza.

Atributos y cualidades

Las designaciones *ololiuhqui* y toloache corresponden a dos familias botánicas distintas que, a su vez, dan cabida a diversas especies, pero que pueden verse igualmente evocadas en la escultura de Xochipilli porque comparten algunas características morfológicas, así como por la capacidad de alterar en diversos grados el estado de conciencia, atributo relacionado con lo divino en el mundo mesoamericano.

Ambas familias de flores crecen en zonas templadas y tropicales, a la orilla de los caminos y entre las milpas, lo que las relaciona con el ciclo agrícola; se les puede encontrar en las semente-

ras desde el inicio de la época de lluvias hasta el mes de octubre. Se distinguen unas de otras en que las plantas de *ololiuhqui* crecen como enredadera, mientras que las de toloache son erguidas.

Ambos grupos de plantas poseen propiedades tanto psicotrópicas como medicinales. Es necesario precisar que la palabra náhuatl *ololiuhqui* se refiere a la semilla, mientras que el nombre de la planta en general es *coaxoxouhqui*, “serpiente azul”. La ingestión de esta semilla molida puede producir alteraciones perceptivas. Sobre sus propiedades medicinales hay múltiples menciones en los códices *Florentino* y *Durán* y en la *Historia natural...* de Francisco Hernández. La semilla se aplica como remedio tópico para la gota. También, molida junto con el *picietl* o tabaco, tiene la “extraña virtud de desvanecer y almadiar que aplicado por vía de emplasto amortigua las carnes”, y además alivia “admirablemente los huesos luxados o rotos y la cintura relajada de las mujeres, fortaleciéndolas”. Del resto de la planta se mencionan también diversas bondades: la corteza molida alivia males estomacales, el corazón oprimido y la fiebre; la raíz molida funciona como purgante.

En cuanto al toloache, los efectos psicotrópicos son de alta intensidad. De acuerdo con Sahagún quitan el apetito, “emborrachan y enloquecen perpetuamente”.

Las propiedades medicinales del toloache incluyen el alivio de la gota, de la hinchazón, de la fiebre y del dolor de pecho aplicado como unguento; y mitiga la sordera instilado en las orejas, e induce el sueño poniendo sus hojas bajo la almohada.

Simbolismo

En el mundo mesoamericano los hongos y las plantas que provocaban estados alterados de conciencia e inducían al trance en contextos rituales, ya fuera en la práctica médica o religiosa, fueron sumamente apreciados y a veces temidos. Su dimensión sagrada para los mexicas, y aún hoy para algunos pueblos originarios, reside en su poder para entablar comunicación con los dioses y para colocarse en un plano metafísico de la existencia. Su presencia en Xochipilli, a través de la evocación de las flores y vainas del *ololiuhqui* y el toloache, recalca la importancia de las flores en el mundo mexica como materia divina poseedora de innumerables cualidades, desde las más sensuales y terrenas como el aroma y la belleza, hasta las más sublimes como ser el camino para alcanzar el diálogo con lo divino.

Si bien fray Bernardino de Sahagún resalta los efectos del *ololihqui* como negativos, al advertir que “esta semilla emborracha y aloquece [...] y los que la comen parécnles que ven visiones y cosas espantables”, fray Diego Durán pone de manifiesto su contexto sagrado y ritual al mencionarla como ingrediente del “endemoniado unguento” llamado *teotlacualli* o “comida divina” que se untaban los jóvenes del *tepochcalli*, la escuela religiosa para varones, en diversos contextos ceremoniales. De la misma forma, Hernández relata que “los sacerdotes indios, cuando querían simular que conversaban con los dioses y recibían respuestas de ellos, comían esta planta para delirar y ver mil fantasmas y figuras de demonios”.

Las semillas de *ololihqui* eran también ingeridas por quienes iban a ser sacrificados, justo antes de su muerte, ya que provocaban una sensación de euforia y posteriormente sueño, además de modificar la percepción del dolor.

En el mismo contexto ritual y ceremonial, la flor del *ololihqui* es también referida. Sahagún la menciona como parte del conjunto de “flores preciosas, de olor dulce y fragante” que se ofrecían a Huitzilopochtli el día de su signo, 1-Pedernal, resaltando así la importancia de la flor en sí misma y de su aroma como algo precioso, digno de ser ofrendado.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos

***Ololihqui*:**



a)



b)

a) Representación de la semilla del *ololihqui* en racimo en una imagen poco naturalista pero enfática de la redondez de la semilla en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)

b) Representación de la planta del *ololihqui* y sus flores blancas en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)



c)



d)



e)

- c) Ilustración cuya lectura de sus figuras puede significar la representación de la *coaxoxouhqui*, la planta “serpiente azul” como también se le conoce al *ololiuhqui*. Además de la presencia de las serpientes azules, la planta se representa como trepadora y creciendo entre las milpas, así como la planta del *ololiuhqui*. La duda cabe en la representación de las flores, que en esta imagen se pintan de rojo, mientras que las del *ololiuhqui* son blancas. *Códice Tudela*, ca. 1540. (BNAH)
- d) Enredadera con flores de *ololiuhqui* en el mural del Ex Convento Agustino de La Transfiguración, Malinalco, Estado de México, ca. 1580. (GC)
- e) Planta de *ololiuhqui* en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IIH-UNAM)

Toloache:



a)



b)



c)

- a) Representación de la planta del *tlápatl* o toloache y sus flores en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)
- b) Ilustración de una planta de toloache con sus flores y semillas en el *Códice De la Cruz-Badiano* de Martín de la Cruz, 1552. (BNAH)
- c) Planta de *tlápatl* en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IIH-UNAM)

Documentos antiguos que la mencionan

Sobre *ololihqui*:

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - *Libro IV, de la astrología judiciaria o arte adivinatoria indiana; capítulo veintiuno, del décimo signo llamado ce tecpatl*, en f. 47r, como “ololihqui”.
 - *Libro XI, de las cosas naturales; capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo primero, de ciertas hierbas que emborrachan*, en f. 129v como “Coatlcoxouhqui”; párrafo quinto, de las hierbas medicinales, núm. 94, en f. 157r como “ololihqui o xixicamatic”; párrafo quinto, de las hierbas medicinales, núm. 110, en f. 162r como “ololihqui o huey itzotecon”.
- Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, ca. 1579: Parte segunda, capítulo V, *Del edificio que el templo de Tezcatlipoca tenía y del orden que entre las dignidades de él había y ceremonias*, en f. 248r como “ololihqui”.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577: Libro decimocuarto, capítulo I, *Del Ololihqui o planta de hojas redondas*.

Sobre *toloache*:

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577: *Libro XI: de las cosas naturales; capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo primero, de ciertas hierbas que emborrachan*, en f. 130r como “tlapatl”; párrafo quinto, de las hierbas medicinales, núm. 28, en f. 142v como “tlapatl”, núm. 31 en f. 142v como “toloa”.
- Martín de la Cruz, *Códice De la Cruz-Badiano*, 1552, f. 25r, referida como “Tolouaxihuitl” y f. 29r como “Tolohuaxihuitl”.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577: Capítulo XXXV, *Del Tlápatl; capítulo XLIII, De la Esqua; capítulo LXIII, Del Toloatzin*.

***Yiexóchitl*, “Flor de tabaco”**

Identificación botánica

Fam. Solanaceae; *Nicotiana* spp.

Nombre náhuatl

Yiexóchitl, “flor de tabaco”;

Picietl, tabaco

Nombre común actual

Tabaco, tabaquillo



ADMNA / PTL y OGR-CONABIO

Atributos y cualidades

La planta del tabaco es principalmente de tierras tropicales y su esplendor coincide con la época de lluvias, aunque asistida con riego crece durante todo el año. La que se consumía en la cuenca de México en el siglo **xvi** para sus múltiples usos quizá se importaba de Oaxaca o de Veracruz. Era muy valorada tanto por sus semillas y hojas como por sus flores.

En su relación sobre hierbas medicinales, Sahagún se refiere al tabaco como *picietl* y menciona sus propiedades antiinflamatorias y vigorizantes; pero también advierte que, masticado, intoxica, mareo y destruye el apetito. Durán, por su parte, relata que se mezclaba con cal para atenuar su toxicidad (*tenexyetl*), y afirma que el *picietl* “es una yerba que los indios usan para amortiguar las carnes y no sentir el trabajo”, refiriendo así su uso cotidiano. Hernández lo confirma diciendo que es “un medicamento de tal suerte apetecido por todos los indios, que los mercados están llenos de él”. Pero en lo que más hace énfasis Hernández es en sus múltiples usos medicinales. Las hojas puestas a secar y fumadas en cañutos de caña “provocan admirablemente la expectoración, alivian el asma como por milagro”, y en otras diversas preparaciones tratan un sinnúmero de padecimientos, que van desde los dolores musculares y las complicaciones del útero hasta las caries dentales.

Pero al hablar de sus flores, Sahagún dedica elocuentes menciones a diversas variedades de *yiexóchitl* o flor de tabaco, la mayoría destinadas a ser cultivadas en jardines y de las que

destacó enfáticamente su fragante perfume y su cualidad de agradar. Describe con especial detalle, evocando la labor casi contemplativa “por arte de oficiales que hacen flores”, el proceso de floración de la *yiexóchitl*, durante el cual los botones “engordan, se inflaman, se agrandan, se rompen, abren, se ensanchan y producen un aroma, un aroma agradable”; designa este olor incluso como “precioso”, algo que viene por “merecimiento”, que da “solaz”; y relata finalmente sobre la *chalchihuahxiexóchitl*, variedad de color verde como el jade, que es “maravillosa, admirable, deseable, siempre demandada, apetecida; útil, siempre útil”.

Simbolismo

El amplísimo espectro de usos y significados de la planta del tabaco, junto con su inmenso poder, tan divino como peligroso, le dieron un lugar primordial entre las sustancias de mayor valor y arraigo en la sociedad mexicana en todos los estratos y dimensiones de su cultura, desde las más cotidianas hasta las más sagradas; ya fuera para ser adquirida en el tianguis como *tenexyetl*, con el fin de hacer más llevaderas las labores cotidianas; o para ser ostentada en el cinto sólo por principales, médicos o parteras, o como parte de la parafernalia ceremonial en los templos dentro de “una calabaza mediana [...] toda injerta de rosas [donde] venían muchas pelotillas de piciete y otras de tizne: esta calabaza llamaban iyetecon”, según cuenta fray Diego Durán; o bien para ser ofrendadas sus semillas en el Templo Mayor de Tenochtitlan, según cuentan los hallazgos arqueológicos. El tabaco se elevaba hasta los estratos divinos al guardar estrecha relación con deidades como Toci y Cihuacóatl.

El tabaco como planta, con todas sus bondades, naturaleza sagrada e inmensa relevancia cultural para los mexicanos, se hace presente en la escultura de Xochipilli a través de su flor. Su cualidad de “útil” tan apasionadamente reiterada por Sahagún quizá congrega simbólicamente en ella todas las virtudes de la planta. Pero son sus flores en sí mismas las que cobran una importancia mayor, nuevamente como símbolo de lo precioso, que en el caso particular de éstas, al ser valoradas como signo de “merecimiento” y fuente de “solaz”, apelan más bien a estratos más profundos del espíritu, de mayor trascendencia que el mero placer que el aroma y la belleza son capaces de despertar. Según relata Sahagún, variedades amarillas y azules de *yiexóchitl* formaban parte del conjunto de “flores preciosas, de olor dulce y fragante” ofrecidas

a Huitzilopochtli el día de su signo, 1-Pedernal, elevando la semántica de la fragancia de lo sensual a lo sagrado. Al mismo tiempo, en su relato sobre la fiesta *Uey Tecuilhuitl* dedicada a Xilonen, diosa del maíz tierno, Sahagún resalta cómo era permitido por vez primera en el año oler “la dulzura de las flores, de la cempasúchil y la flor de tabaco”, de la misma manera en que se podían comer los primeros frutos de las cosechas. La fragancia de estas flores es allí metáfora de fertilidad y de vida en el universo ritual.

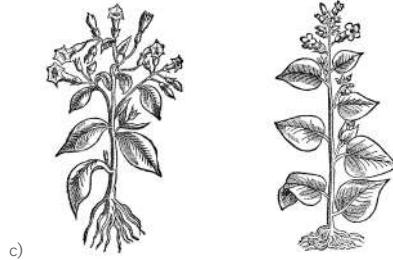
Pero también las flores como ofrenda aromática son alimento de los dioses, y al mismo tiempo, símbolo del canto, con todas sus connotaciones de alegría, regocijo y elocuencia de origen e inspiración divina: “Preciosas flores de tabaco son nuestro adorno [...] Sólo las tenemos prestadas en la tierra. [...] Las flores embriagan mi corazón, suntuosas flores de tabaco abren su corola; ando en los pétalos de esas flores/ encantadoras” (*Romances de los Señores de la Nueva España*).

Xochipilli manifiesta así, en cada una de las flores que porta, la complejidad y el sinfín de matices que se encarnan en una sola deidad, con sus aspectos más terrenales hasta los más trascendentes y divinos.

Hoy en día el tabaco fumado en un contexto ritual está presente en las ceremonias en torno de la lluvia, tanto de petición como de agradecimiento, y en diversas comunidades agrícolas del centro de México. Existe también un creciente interés en la planta del tabaco por los “oficiales que hacen flores” contemporáneos, con fines ornamentales para jardines y sembradíos, por la belleza de sus flores y más por su intensa fragancia en algunas de sus variedades.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos





c)

- a) Glifo toponímico de la población *Xochiyetla*, que de acuerdo a la lectura de sus elementos, una flor posada sobre un cañuto para fumar tabaco, podría traducirse como “lugar donde abunda la flor de tabaco”. *Códice Mendoza*, ca. 1542. (BNAH)
- b) Representación de la planta del tabaco, sus flores y el aprovechamiento de sus hojas en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577.
- c) Plantas de tabaco en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IIH-UNAM)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - Libro II, del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses; capítulo veintisiete, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del octavo mes, que se llamaba Uey tecuilhuitl*, en f. 57r como “in jesuchitl” en texto náhuatl.
 - Libro IV, de la astrología judiciaria o arte adivinatoria indiana; capítulo veintiuno, del décimo signo llamado ce tecpatl*, en f. 47r como “in coztic iioxochitl, auh in xoxouhqui iioxochitl”, “flores de tabaco amarillas y azules”, en texto náhuatl.
 - Libro XI, de las cosas naturales; capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo quinto, de las hierbas medicinales, núm. 25*, en f. 142r como “Picietl”; *párrafo octavo, de las flores de las hierbas*, en f. 185v como “Cozauhqui yiexochitl” y como “Chalchihyexochitl”; *párrafo décimo, de los arbustos que ni son bien árboles ni bien hierbas y de sus flores*, en f. 193r como “liesichutl” y como “Cozticyiesuchitl”; y en f. 193v como “Quauhyiesuchitl”.
 - Libro XII, de la conquista de la Nueva España, que es la Ciudad de México; capítulo dieciséis, de cómo Motecuzoma salió de paz a recibir a los españoles a donde llaman Xoluco*, en f. 24v como “iiesuchitl” en texto náhuatl.
- Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, ca. 1579. Parte segunda, capítulo IV, *Del ídolo llamado Tezcatlipoca y de cómo era solemnizado*, en f. 244r como “piciete”; capítulo V, *Del edificio que el templo de Tezcatlipoca tenía y del orden que entre las dignidades de él había y ceremonias*, en ff. 247v y 248r como “piciete”.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577, capítulo CIX, *Del Picietl o hierba yetl*.

***Xiloxóchitl*, “Flor de jilote”**

Identificación botánica

Fam. Malvaceae; del género *Pseudobombax* spp.

Nombre náhuatl

Xiloxóchitl, “flor de jilote”

Nombre común actual

Flor de elote, xiloxóchitl



Representación
en Xochipilli.



En la naturaleza.

ADMNA / CG - CONABIO

Atributos y cualidades

“Ay unas flores que se llaman Xilosuchitl, son coloradas y a manera de borlas deshiladas [...] no son olorosas pero son hermosas”, dice fray Bernardino de Sahagún en su relación en castellano sobre las flores de árboles y arbustos. Esta especie crece en la selva baja caducifolia y en los bosques templados y florece a finales de la época seca, cuando su árbol no tiene hojas. Quizá para los mexicas su característica más llamativa hayan sido sus estambres o filamentos, tan evocativos de los cabellos de la mazorca tierna, en un vivísimo tono escarlata, según lo enfatiza Sahagún: “son rojos como el chile, se extienden, irradian, se esparcen, como seda de maíz”. Resulta muy significativo que, sin estar relacionada con la planta del maíz, los mexicas la hayan denominado “flor de jilote”.

Francisco Hernández menciona propiedades medicinales de la corteza de la raíz de la planta, como antiséptica y analgésica bucal y beneficiosa para los riñones.

Pero su relevancia radica en su condición de flor *preciosa* y de ofrecimiento, tal vez por su tan característica fisonomía, muy atractiva por lo sugerente de su color y forma en el contexto del universo simbólico mexica. El mismo Hernández puntualiza que hay otras variedades de esta planta sumamente similares en forma y propiedades, abriendo el abanico hacia distintas flores y, al mismo tiempo, resaltando aquellas particularidades de fisonomía que las unen en un mismo ente simbólico.

Simbolismo

La *xiloxóchitl* o “flor de jilote” es una de las flores más paradigmáticas en el arte mexica por su rica y reiterada representación. Iconográficamente se arraiga con profundidad en su imaginario visual; en algunos casos por ser la elegida para plasmar a la flor en sí misma, apelando a todos sus significados y valores cosmogónicos; en otros, por la intención de evocar específicamente a la *xiloxóchitl* y los signos propios de su naturaleza. Aparece en documentos antiguos como parte del atavío de diversas deidades y en otros diferentes contextos, así como de en la producción artística mexica, como en la escultura de Xochipilli, lo que denota su amplio y rico universo simbólico.

El elocuente glifo toponímico de Xiloxochitlán del *Códice Mendoza*, que ostenta tres de estas flores con su color rojo intenso brotando de un árbol, es el que nos da la clave y punto de partida para sus siguientes niveles de lectura. En seguida, los textos de Sahagún nos abren más la puerta al universo de profundos significados sobre esta flor. Su presencia en fiestas del calendario ritual mexica como regalo sagrado para los dioses se ejemplifica en su narración de la fiesta de la “ofrenda de flores” o Tlaxochimaco, dedicada a Huitzilopochtli, dios tutelar mexica, y a todos los dioses; en ella relata que “dos días antes que llegase esta fiesta, toda la gente se derramaba por los campos y maizales a buscar flores”, entre las que se nombra a la *xiloxóchitl*, para urdir las todas juntas al amanecer en gruesas y largas guirnalda de múltiples y diversas flores que “eran manejadas con estima y reverencia”. Así, la flor, en todo su esplendor, variedades, formas y colores, era buscada, recolectada, preparada y ofrendada como el regalo más precioso del pueblo a su dios.

De esta misma manera, como parte de un todo diverso y sagrado, la *xiloxóchitl* aparece retoñando del árbol florido, símbolo del árbol cósmico o *axis mundi* que contiene el eterno fluir de la vida y la muerte, en el *Códice Magliabechiano*.

No pasa inadvertido que la *xiloxóchitl* aparece en ambos lados del tronco y además lo corona, y que una mariposa liba de sus estambres. Sobre esto, Sahagún nos revela que las mariposas, junto con los colibríes y otras aves, encarnan las almas de los guerreros muertos en batalla pasados cuatro años de su estancia en la casa del sol, y en esta forma regresan a la tierra a libar la miel precisamente de la *xiloxóchitl* y de otras flores que ostentan, como ella, prolongaciones de color rojo escarlata. Así se ilustra en el *Códice Tudela*, en el que vemos un colibrí libando del tocado de flores de *xiloxóchitl* que portan algunas deidades.

Todo ello nos arroja luz sobre el significado de la mariposa como reiterado motivo sobre el pedestal de la escultura de Xochipilli.

La *xiloxóchitl* también se relaciona con el grupo de dioses de Macuilxóchitl-Xochipilli, conjunto que abarca un amplio universo en el que, sumados a las flores, se encuentran la música, el juego, la poesía, el gozo y la sensualidad. Además de vestir al dios Macuilxóchitl en una escena de juego en el *Códice Tudela*, la *xiloxóchitl* aparece saliendo de la boca de un personaje como vírgula florida, símbolo de la palabra dicha en el canto.

En la escultura de Xochipilli, esta flor cumple ambas funciones: la de representar a la *xiloxóchitl* como una de las flores más preciadas del universo floral mexicana por los atributos y las evocaciones propios de su naturaleza, y la de hacer presente a la flor como ente universal y diverso a través de su amplísimo y complejo repertorio iconográfico, y del que esta flor en particular es ícono predilecto.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos



a) Un personaje con atributos de Macuilxóchitl sostiene y huele una flor de *xiloxóchitl* en esta vasija teponaztli de cerámica, ca. 1500 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)

b) Tortuga-Macuilxóchitl de piedra con una flor de *xiloxóchitl* en la parte trasera, en lugar de la cola, ca. 1500 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)



c)



d)



e)



f)



g)



h)



- c) Ilustración de una escena de juego con el dios Macuilxóchitl presidiendo. El dios porta en su atavío un par de flores de *xiloxóchitl*. Uno de los personajes tiene dos flores de *xiloxóchitl* saliendo de su boca en forma de vírgulas floridas, es decir, el símbolo de la palabra cantada. *Códice Tudela*, ca. 1540. (BNAH)
- d) Detalle de una escena donde se ilustra el árbol florido en su carácter de *axis mundi*, con flores de *xiloxóchitl* brotando de tres de sus ramas, y una mariposa libando de una de ellas. *Códice Magliabechiano*, 2ª mitad s. XVI. (BNAH)
- e) Deidad con atributos de Quetzalcóatl con un tocado del que penden dos flores de *xiloxóchitl*, y un colibrí liba de una de ellas. *Códice Magliabechiano*, 2ª mitad s. XVI. (BNAH)
- f) Representación de la *xiloxóchitl* en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)
- g) Flor de *xiloxóchitl* en el mural del Ex Convento Agustino de La Transfiguración, Malinalco, Estado de México, ca. 1580. (GC)
- h) Dos glifos toponímicos con flores de *xiloxóchitl* en sus elementos compositivos: *Xochiacan*, que puede interpretarse como “donde huele a flores”; y *Xiloxochitlan*, que puede interpretarse como “lugar de la *xiloxóchitl*”. *Códice Mendoza*, ca. 1542. (BNAH)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - *Libro II, del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses; capítulo veintiocho, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del nono mes, que se llamaba Tlaxochimaco*, en f. 59r como “xilosuchitl” en texto castellano.
 - *Libro III, del principio que tuvieron los dioses; apéndice, capítulo tercero, de los que iban al cielo*, en f. 29r como “xilohxochitl” en texto náhuatl.
 - *Libro IV, de la astrología judiciaria o arte adivinatoria indiana; capítulo veintiuno, del décimo signo llamado ce tecpatl*, en f. 47r como “xiloxochitl” en texto náhuatl.
 - *Libro XI, de las cosas naturales; capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo décimo, de los arbustos que ni son bien árboles ni bien hierbas y de sus flores*, en f. 191v como “xiloxochitl”.
- Martín de la Cruz, *Códice De la Cruz-Badiano*, 1552, f. 49r, referida como “xiloxochitl”.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577. Capítulo CLXXIV, *Del Xiloxochitl*.

Flores arquetípicas

Identificación botánica

Fam. Asteraceae

También *Bidens* y *Tithonia*

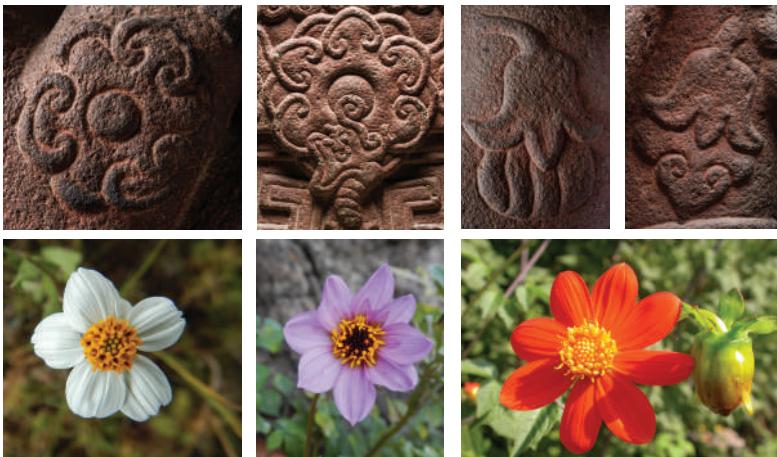
Nombre náhuatl

Acocoxóchitl

Nombre común actual

Dalia

Flor de té; acahual



ADMNA / AML

Atributos y cualidades

En el atavío florido que reviste la escultura de Xochipilli se ven diseños de flores, tanto en botón como abiertas, que aunque a simple vista son inmediatamente reconocibles como flores por la claridad y simpleza de sus elementos, no resultan tan identificables en la naturaleza como alguna especie botánica en particular, precisamente por lo genérico o arquetípico de su trazo. He allí la fineza y riqueza de la expresión artística mexicana, revelada en su fase de mayor esplendor en el Xochipilli de Tlalmanalco. Xochipilli se presenta como Señor de las Flores, de todas las flores en su diversidad y exuberancia. La diversidad se expresa por medio de los trazos con rasgos iconográficos más específicos y diferenciados que sugieren algunas flores con valores y atributos propios muy preciados. Por otro lado, la exuberancia se plasma en los motivos reiterados y numerosos, como estas flores de rasgos arquetípicos que se presentan en la escultura como flores abiertas y en dos formas de botón.

Las flores abiertas –de seis pétalos sobre el cuerpo de Xochipilli y de doce en las cuatro caras de su pedestal– son todas de idéntica forma: pétalos redondeados en una hilera delan-

tera y otra trasera alrededor de un claro centro circular. En este estilo de representación de la flor, identificable a su vez en muchas otras piezas arqueológicas y en los *Primeros memoriales* de fray Bernardino de Sahagún, el rasgo distintivo en el trazo es la curva en la que se enroscan los pétalos en sus extremos hacia dentro de sí mismos.

En el caso de los botones, encontramos que uno de ellos tiene este mismo gesto de curva enroscada aún estando los pétalos cerrados, lo que lo relaciona con la flor abierta, como si fuera su versión en botón; pero al mismo tiempo este peculiar trazo lo vuelve un elemento iconográfico más arquetípico aún, por no tener ningún tipo de semejanza con alguna especie botánica, y porque mantiene su semántica en tanto que es claro que se trata de una flor cerrada. El otro tipo de botón genérico, en cambio, es mucho más orgánico y natural en su trazo, y el problema de identificación que presenta es que sugiere el brote de un sinfín de especies de flores.

Sin embargo, en el afán de buscar relaciones y respuestas en el universo floral mexicana y su contexto natural, podemos vincular este conjunto iconográfico con las especies botánicas pertenecientes a la familia de las asteráceas (de *aster*: estrella), y más específicamente con los géneros *Dhalia* (dalia), *Bidens* (flor de té) y *Tithonia* (acahual). La gran proliferación de estas especies en la cuenca de México y sus alrededores y la predilección de la que hasta hoy gozan por su belleza y colorido nos hacen pensar en ellas al contemplar este insistente motivo floral en Xochipilli; que además es coincidente con su fisonomía por su forma estrellada con varios pétalos que emergen de un centro circular muy definido, y la particularidad que tienen los pétalos de estas especies de fruncirse a lo largo de su contorno y principalmente en la base.

Las dalias crecen de manera natural en los bosques de encinos, entre los meses de junio a noviembre, pero también se cultivan y generalmente se pueden obtener durante todo el año.

En palabras de Francisco Hernández, "hay muchas variedades de esta planta de ornato distintas sólo por el color y tamaño de las flores, que en algunas son blancas, en otras amarillas, o purpúreas, o rojas, blancas con púrpura, amarillas con algo de rojizo o de otras mil maneras; se usan en coronas, guirnaldas y ramilletes".

Además de su amplio uso ornamental, las raíces de la dalia se consideraban de mucho provecho por ser tubérculos comestibles que, además, son buenos para tratar la tos crónica.

Simbolismo

Como ya menciona Hernández, el extendido uso de esta flor como ornamento y en la elaboración de coronas, guirnaldas y ramilletes la colocan dentro del universo de flores que participaba en la vida ritual y en las fiestas. Según el relato de Sahagún, la *acocoxóchitl* encabeza la lista de flores que la gente iba a buscar a los campos y maizales desde dos días antes del inicio de la fiesta de la “ofrenda de flores”, o *Tlaxochimaco*, las cuales eran tejidas en largas y gruesas guirnaldas para ser ofrecidas a Huitzilopochtli, dios tutelar, y a todos los dioses. En este contexto ritual la dalia se convertía en flor preciosa, digna de ser ofrecida a la divinidad.

Pero más allá de la especie botánica con la que se le pueda identificar, esta flor que viste a Xochipilli en su representación abierta es la más reiterada en la escultura y en las cuatro caras del pedestal que la sostiene. Así, sobre el cuerpo de Xochipilli esta flor evoca la pluralidad de las flores y se suma como flor sagrada al resto de las especies evocadas en la escultura, cada una con sus atributos y cualidades específicas. Sobre el pedestal, es el elemento iconográfico predominante que une y armoniza su mitad inferior con la superior, casi opuestas entre sí por la disparidad de sus trazos –los inferiores completamente geométricos, mientras que los superiores son sinuosos y orgánicos– en un juego de dualidades iconográficas armónicas. Así como el inframundo se contrapone y complementa con el mundo celeste en la cosmovisión mexicana, la flor de este pedestal se presenta como el elemento armonizador entre las dualidades, siendo producto de la unión de los elementos de la tierra con los elementos del sol –al igual que el propio Xochipilli, al ser el fruto de un dios solar con una diosa de la tierra–. Y como elemento conclusivo, la flor se corona con la mariposa, que además de evocar a las almas de los guerreros muertos en batalla que han alimentado con su sangre al sol, generador a su vez de toda la vida en la tierra, es un ente de transición por excelencia al atravesar la metamorfosis que la despierta del mundo nocturno de oscuridad y humedad, al universo diurno de la vida y el sol.

En cuanto a los botones, mientras que los de trazo más naturalista nos evocan la fase de transformación de todas las flores antes de llegar a su estado efímero de esplendor, los de trazo más arquetípico nos remiten a otro tipo de universo simbólico, sobre todo cuando las identificamos en otras piezas arqueológicas precisamente relacionadas con el grupo de dioses de

Xochipilli-Macuilxóchitl. Macuilxóchitl, “cinco flor”, es la deidad relacionada con el juego y la música y comparte la dimensión simbólica con Xochipilli de lo gozoso y lo festivo. Esta misma representación de la flor en botón la encontramos también en dos tipos de tambor de piedra de manufactura mexicana: un *teponaztli* o tambor horizontal del dios Macuilxóchitl y en un *huéhuetl* o tambor vertical donde estas flores están representadas en hilera, alternadas con un elemento con forma de corazón, dispuestas encima de la base del tambor, que está adornada con un trazo geométrico igual al de la base del pedestal de Xochipilli. Aunque hace falta profundizar más sobre estas relaciones iconográficas y simbólicas para comprenderlas mejor, en un primer acercamiento nos hablan de las flores como elemento fundamental en el contexto de la música, el gozo y las festividades. Las encontramos también, con este mismo estilo iconográfico, como parte del atavío de deidades relacionadas con la fertilidad; o bien como retoños del árbol florido, representación del *axis mundi*; o talladas en concha derramando un torrente de agua preciosa coronado con un chalchihuite; o bien exentas y representadas con diversas estilizaciones como parte de la maravillosa producción escultórica de Xochimilco, región de las flores por excelencia.

Hoy en día, la dalia está tan arraigada en la cultura contemporánea de México que es considerada la flor nacional. Se cultiva, ofrenda, regala y emplea como ornamento en cada vez más colores y formas, al haberse ampliado genéticamente sus variedades.

Pero refiriéndonos a la flor en general, en su significado más universal, la flor conserva su semántica múltiple y rica, que abarca desde los territorios de lo sensual y terreno hasta los más espirituales como signo de ofrenda social y religiosa.

Estas flores arquetípicas en Xochipilli nos hacen reflexionar sobre su condición de Señor de *todas* las flores, en toda su diversidad y exuberancia; y que si bien cada una de las especies botánicas que formaban parte del universo natural, simbólico y ritual mexicana gozaba de un lugar irremplazable por su carácter y atributos propios, la flor en sí misma es un ente cultural fundamental que permeaba todos los estratos de la vida como entidad generadora de placer, dadora de solaz y gozo, imagen de la belleza, poseedora de poderes curativos y sobrenaturales, símbolo de merecimiento, regalo sagrado, símil de lo precioso y signo de lo divino.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos



a)



b)



c)



d)

- a) Diosa de la vegetación con flores compuestas en su tocado, ca. 1500 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)
b) Pendiente de concha en forma de flor que comparte la forma de representación de las flores en la escultura de Xochipilli, 1250-1521 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)
c) Clavo constructivo en forma de flor con sus pétalos trazados con contornos curvos y hacia adentro, como en algunas de las flores de la escultura de Xochipilli, 1450-1521 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)
d) Flores en el Altar del árbol sagrado, similares en trazo a las flores que se ven en la escultura de Xochipilli, ca. 1300 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)



e)



f)



g)

- e) Tambor de Macuilxóchitl con hilera de elementos de trazos orgánicos sobre su base de elementos geométricos. En esta hilera se ven alternadas con otro elemento, flores en botón de trazo arquetípico, iguales a la que porta la escultura de Xochipilli sobre su espalda, 1250-1521 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)
f) Tambor de Macuilxóchitl (detalle de flores en botón de trazo arquetípico), 1250-1521 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)
g) *Teponaztli* de Macuilxóchitl con grandes botones de flores de trazo arquetípico, como el que se encuentra en la escultura de Xochipilli, 1250-1521 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)



h) Representación de la *acocoxóchitl* en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)

i) Ilustrando las ofrendas florales para la fiesta de *Tozoztontli*, en el conjunto de arriba, con centro amarillo y rojo, se ve una flor con los pétalos representados en la misma manera que en muchas de las flores en la escultura de Xochipilli. Aunque es una flor de cuatro pétalos, en esta imagen parece evocar a los diversos tipos de flores silvestres recolectados para ser ofrendados en esta fiesta, en uno de los estilos de representación arquetípicos de las flores. *Primeros memoriales* de fray Bernardino de Sahagún, ca. 1558-1585. (BNAH)

j) Flor de la familia *Asteraceae* en el mural del Ex Convento Agustino de La Transfiguración, Malinalco, Estado de México, ca. 1580. (GC)

k) Planta de *acocoxóchitl* en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IHH-UNAM)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - Libro II, del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses; capítulo veintiocho, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del nono mes, que se llamaba Tlaxochimaco*, en f. 59r como “acocosuchitl”.
 - Libro VIII, de los reyes y señores y de la manera que tenían en sus elecciones y en el gobierno de sus reinos; capítulo octavo, de los atavíos de los señores*, en f. 16r como “acucuxuchio tilmatl” (manta decorada de *acocoxóchitl*) en texto náhuatl.
 - Libro XI, de las cosas naturales; capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo octavo, de las flores de las hierbas silvestres*, en f. 186v como “acocosuchitl” en texto náhuatl; *párrafo décimo, de los arbustos que ni son bien árboles ni bien hierbas y de sus flores*, en f. 196r como “acocosuchitl”, flor de la planta “Xalacocotli” en texto náhuatl.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577. *Capítulo XXIV, Del Acocoxóchitl o flor de acocotli*.

Cempoalxóchitl, “veinte Flores”

Identificación botánica

Fam. *Asteraceae*; *Tagetes erecta*

Nombre náhuatl

Cempoalxóchitl, “veinte flores”

Nombre común actual

Cempasúchil



AMIL

Atributos y cualidades

La cempasúchil o “veinte flores” (*cempoalli*: veinte; *xóchitl*: flor), llamada así por los múltiples pétalos que le dan su característica forma esponjosa es, desde tiempo inmemorial, una de las flores con más apego popular, emblemáticas y representativas de la cultura mexicana. En las múltiples relaciones que desde el siglo *xvi* dieron cuenta de la riqueza natural del Nuevo Mundo es mencionada incontables veces. Se le describe también como “rosa de Indias” o “clavel grande de Indias”, términos sugerentes para apelar al imaginario del Viejo Mundo.

Esta flor crece de manera natural en los bosques templados caducifolios durante el periodo que va desde el inicio de la época de lluvias hasta las fiestas de la cosecha, para culminar con el Día de Muertos. Se relaciona también con el ciclo agrícola y la podemos encontrar acompañando las milpas. Desde la época prehispánica y hasta hoy es cultivada con diversos fines, como el ornamental, medicinal, ritual, alimenticio para aves de corral o por sus propiedades tintóreas.

Fray Bernardino de Sahagún describe que “son amarillas y de buen olor y hermosas, hay muchas de ellas [...] las siembran en los huertos de todas maneras”, resaltando por un lado la abundancia de esta especie de flores de manera silvestre y la procuración de ellas por doquier en jardines y huertos, por lo que su característico color amarillo intenso y hasta su olor, tan peculiar como penetrante, debieron ser parte esencial de la paleta cromática y del espíritu

del paisaje natural de la cuenca de México y sus alrededores. Alvarado Tezozómoc, en una magnífica imagen de la antigua metrópolis, cuenta que la cempasúchil se cultivaba afanosamente junto a la milpa en las incontables chinampas para que “florecesse la gran ciudad de México” y se viera desde lejos como “un laberinto, huerto florido, deleitoso, alegre, contento al verle”.

Sus propiedades medicinales también son múltiples. Además de identificar y describir siete variedades de esta flor, Francisco Hernández explica, por ejemplo, su cualidad de provocar sudores para curar fiebres, elevar el apetito sexual, distender contracturas, atemperar el estómago y abrir las vías obstruidas.

Simbolismo

La *cempoalxóchitl*, a la que José Emilio Pacheco llama la “flor azteca”, es una de las flores más referidas en los documentos antiguos como elemento fundamental tanto de la vida cotidiana como de la ritual, y su significado va adquiriendo distintas profundidades y matices conforme se analizan cada una de sus menciones.

Su relación con las festividades para los difuntos, por lo que también se le denomina “flor de muertos”, se puede rastrear hasta la antigüedad; pero la cempasúchil es mucho más que eso. En el complejo contexto ritual mexicana tuvo presencia, de acuerdo con Sahagún, en las fiestas *Tecuilhuitontli*, “Fiesta pequeña de los señores”, como flor portada por la gente común que asistía a las ceremonias; en *Uey Tecuilhuitl*, “Gran fiesta de los señores”, a través de su aroma como ofrenda y deleite, acompañando los frutos tiernos de la cosecha, adornando la cabeza de mujeres antes de ser ofrendada a Huitzilopochtli y como premio de la carrera llamada *Xochipaina*; en *Tlaxochimaco*, “Ofrenda de flores”, engalanando guirnaldas y conformando coronas; y *Ochpaniztli*, “Barrimiento”, como proyectiles en un combate o “apedreamiento” ritual.

Pero quizá una de las menciones más sugerentes es la que el mismo Sahagún hace de ella en su relato sobre el *Tlalocan*, donde reina Tláloc, uno de los cuatro lugares de la muerte y al que llegaban las ánimas de los que murieron por causas relacionadas con el agua; seres “de buen corazón”, amados y elegidos por los dioses para ser llevados con ellos a este lugar

de regocijo donde nada decae y la primavera es eterna. “En Tlalocan había grandes riquezas. Nunca alguien sufría. Nunca, ni las mazorcas de maíz verdes, ni las calabazas, las flores de las calabazas, las cabezas de amaranto, los chiles verdes, los jitomates, los frijoles verdes, la *cempoalxochitl*, faltaban”. Resulta revelador cómo en esta descripción de aquel lugar donde había en permanente abundancia todo lo necesario para la vida, se equipare a la flor con los frutos de la milpa, con los mantenimientos; y precisamente sea la *cempoalxóchitl* la que, en este relato, represente en sí misma a todas las flores, a la flor como ente simbólico. Podemos pensar que es una descripción más bien naturalista de lo que suele encontrarse, hasta hoy, en las sembradas de maíz; pero la mención de la *cempoalxóchitl* en la versión náhuatl del texto apunta más bien a una forma de expresión que responde a una cosmovisión, y según el hilo narrativo, la *cempoalxóchitl* es parte de esa imagen de abundancia, fertilidad y primavera eternas que se tenía en el imaginario simbólico de este lugar sagrado, de vida en esplendor. *Los Romances de los Señores de la Nueva España* claman: “Ofrezco, aquí, hago llover flores de primavera, cempasúchiles”. Tláloc, señor del agua y símbolo de la fertilidad, es llamado “señor del perfumado cempoalxochitl” en la oración dedicada a él.

Además de lo ya mencionado, podríamos especular que buena parte de las veces que se les refiere a ciertas flores como rosas en las crónicas antiguas, término usado genéricamente para las flores grandes y olorosas, y especialmente si se precisa que son amarillas, como hace algunas veces Durán, podría tratarse de la flor de cempasúchil. Si bien esto es aún un supuesto, es cierto que las flores de cempasúchil estaban presentes por doquier, en más ocasiones de las que hoy vislumbramos, y que su fuerza simbólica y cultural era tal que impregnaba una y otra vez todas las realidades.

Esta presencia se manifiesta también con contundencia en las expresiones artísticas mexicanas. Por mencionar ejemplos elocuentes y en la misma línea de lo aquí dicho, los braseros-efigie de barro de diosas relacionadas con la fertilidad que portan collares donde la flor de cempasúchil se alterna con mazorcas de maíz, o con frutos de chile, son de una belleza y de una calidad estética extraordinarias. Una vez más vemos a la flor de cempasúchil acompañando al maíz y al resto de los mantenimientos, aglutinados todos en la entidad alimenticia de la milpa y

símbolos del sostén de la vida humana, tanto en la tierra como después de la muerte, en el más allá, como lo atestigua el paisaje que Sahagún nos pinta del *Tlalocan*, donde al lado de chiles, calabazas, mazorcas y jitomates, la *cempoalxóchitl* jamás falta.

En dos grandes esculturas de la diosa Coyolxauhqui también la vemos representada. El tocado que corona su cabeza es un arreglo de plumas que conforman una gran flor de cempasúchil, cuya causa puede ser, se ha dicho, que la diosa está representada muerta, justo después de haber sido decapitada y desmembrada por su hermano Huitzilopochtli en el cerro del *Coatepec*.

De raíces muy profundas y antiguas, el fuerte arraigo de la flor de cempasúchil en la cultura popular contemporánea, y aún ritual, persiste a través de las festividades del Día de Muertos principalmente, pero también en el contexto agrícola, al estar relacionado su crecimiento silvestre con el de la milpa; y más aún, se ha convertido en uno de los símbolos de la cultura nacional a través de su presencia reiterada en las artes gráficas, plásticas, decorativas y populares. Podemos decir con seguridad que es parte del imaginario que conforma la identidad mexicana.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos



a) Braseiro con deidad de la fertilidad vegetal que ostenta un collar hecho de flores de cempasúchil con mazorcas de maíz. ca. 1500 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)

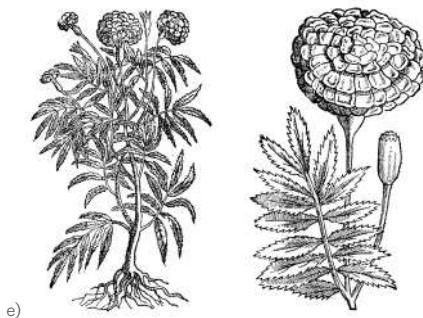
b) Vista superior de la cabeza decapitada de la diosa Coyolxauhqui donde se ve la representación de su tocado, probablemente de plumas, emulando una gran flor de cempasúchil. ca. 1500 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)



c)



d)



e)

c) Representación de la cempasúchil en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)

d) Flor de cempasúchil en el mural del Ex Convento Agustino de La Transfiguración, Malinalco, Estado de México, ca. 1580. (GC)

e) Plantas de cempasúchil en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IIN-UNAM)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - Libro II, del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses*, referida como “cempoalsuchitl” en *capítulo veintiséis, de la fiesta y ceremonias que se hacían en las calendas del séptimo mes que se nombraba Tecuilhuitontli*, en f. 47v; *capítulo veintisiete, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del octavo mes, que se llamaba Uey tecuilhuitl*, en ff. 56r y 57r; *capítulo veintiocho, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del nono mes, que se llamaba Tlaxochimaco*, en f. 59r; *capítulo treinta, de la fiesta y ceremonias que se hacían en las calendas del onceavo mes que se llamaba Ochpaniztli*, en f. 67r.
 - Libro III, del principio que tuvieron los dioses; apéndice, capítulo segundo, de los que iban al paraíso terrenal*, en f. 28r como “cempoalxochitl” en texto náhuatl.
 - Libro XI, de las cosas naturales; capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo octavo, de las flores de las hierbas silvestres*, en f. 186v como “cempoalxochitl”; *párrafo décimo, de los arbustos que ni son bien árboles ni bien hierbas y de sus flores*, en f. 197v como “cempoalxochitl” en texto náhuatl.
- Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, ca.1579. Parte primera, capítulo XCI, *De la relación de la diosa Cihuacoatl que por otro nombre llamaron Quilaztli diosa de los de Xochimilco y patrona suya*, en f. 280v como “cempoalxuchitl”.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577. Capítulo CLXXIX, *Del Cempoalxochitl o flores de veinte hojas*.

***Yauhtli*, pericón o yerbanís**

Identificación botánica

Fam. Asteraceae; *Tagetes lucida*

Nombre náhuatl

Yauhtli

Nombre común actual

Pericón o yerbanís



AMIL

Atributos y cualidades

El *yauhtli* o pericón ha estado presente en la cultura mexicana desde tiempos prehispánicos y es una de las plantas que, en el universo ritual, simbólico, medicinal y tradicional actual, ha logrado conservar muchas de sus formas de uso y significados antiguos.

Su gran cualidad adaptativa le permite crecer de manera silvestre en climas tanto cálidos como templados y a muy distintas altitudes, principalmente en bosques de montañas, así como a la orilla de los caminos y cerca de las milpas. Como florece principalmente de junio a septiembre se asocia con la época de lluvias, con el ciclo agrícola y con la fertilidad.

Sus verdes tallos, numerosos y rígidos, contrastan con las pequeñas florecillas que los coronan formando racimos de un color amarillo peculiar; pero el carácter distintivo del *yauhtli* es su olor penetrante y muy similar al del anís, motivo por el cual en las relaciones de botánica de encomienda europea se le nombra también “yerba anís”. Fray Bernardino de Sahagún hace especial énfasis en ello cuando precisa que esta planta “siempre huele”.

En seguida destaca su uso, junto con el cacao –tras rostizarla–, en una bebida para aliviar fiebres y a los que escupen sangre. Entre otras más utilidades, se daban baños en agua con estas flores a los que padecían la “enfermedad divina”, traducida por Sahagún como lepra. Esta relación con el agua y sus usos para tratar padecimientos asociados con ella se ve curiosamente reiterada en el *Códice De la Cruz-Badiano*, al ser mencionada como ingrediente

protector en los preparativos para “el que quiera pasar con seguridad un río, o agua”. Francisco Hernández, por su parte, le atribuye la cualidad de “alivia[r] a los dementes y a los atontados por el rayo”, además de varios otros usos, efectos y bondades medicinales que van desde quitar el dolor de cabeza o la flatulencia, desterrar chinches y arrojar cálculos renales, hasta tener efectos abortivos, provocar las reglas o aumentar la leche.

Actualmente el pericón es utilizado en rituales de medicina tradicional por curanderos, y se encuentra entre las hierbas indispensables en el repertorio de las parteras por su amplio uso obstétrico.

Simbolismo

Los incontables usos medicinales y el distintivo e intenso aroma del *yauhtli* le dan un lugar irremplazable entre las plantas de más tradición popular desde tiempo inmemorial. Pero el origen de su arraigo cultural sólo puede explicarse porque está inmersa en el complejo universo simbólico mesoamericano. El uso del *yauhtli* con propósitos rituales se extiende desde el norte del hoy territorio mexicano hasta Centroamérica.

En la cosmovisión mexicana sus significados fueron múltiples, y la presencia de sus flores en fiestas y ceremonias muy constante y siempre esencial. Su participación en cada ritual respondía a implicaciones cosmogónicas que trascendían lo meramente ornamental o sensual y, en este sentido, el *yauhtli* se despegaba del resto de las flores en su papel de símbolo de ofrenda para cobrar semánticas propias. Como ofrenda aromática, al lado del copal y de otras flores, el *yauhtli* se convertía también en alimento de los dioses.

Era considerada por los antiguos mexicanos como parte de las plantas sagradas con poder psicotrópico, junto al *ololiuhqui*, el toloache, el peyote y el hongo *nanacatl*, y por Sahagún sabemos que el polvo de la flor de *yauhtli* era soplado en la cara de los cautivos en la fiesta *Xocotl uetzi*, “cae el fruto”, justo antes de ser arrojados al fuego “para que perdiesen el sentido y no sintiesen tanto la muerte”. Aunque estudios contemporáneos no han encontrado el componente químico que sustente su cualidad psicoactiva, en el contexto ritual las flores de *yauhtli* esparcidas, sahumadas, secas, en polvo o como incienso, tenían presencia en los momentos más sagrados y de comunicación más estrecha con la divinidad. Sahagún la describe como

“una hierba olorosa con que inciensan a los ídolos”, de lo cual encontramos sustento en la descripción de varias fiestas del calendario ritual. Pero lo más significativo es que a través de este relato queda de manifiesto la relevancia del *yauhtli* en fiestas relacionadas con las deidades acuáticas y de la fertilidad vegetal. Molido, se guardaba como incienso en zurroneos ricamente adornados con conchas marinas para la fiesta dedicada a Tláloc, señor del agua, y su esposa Chalchiuhtlicue; sus flores eran parte del atavío de la mujer que personificaba a la diosa de la sal, Uixtocíhuatl, considerada “hermana mayor de los dioses de la lluvia”; y era esparcido solemnemente sobre la joven ataviada como Xilonen, diosa del maíz tierno.

La reiteración en la narración del uso del *yauhtli* como incienso y como sustancia con que “se hacen lavados” nos remite al sinnúmero de ocasiones en que se menciona cómo se esparce sobre las personas que han de ser solemnemente sacrificadas cuando están investidas como un dios, personificándole, justo antes de darle muerte ritual, como si en el *yauhtli* residiera un poder simbólico purificador.

Además de la descripción de las fiestas, la relación del *yauhtli* con las deidades del agua y la fertilidad vegetal se ve manifiesta en la iconografía, donde estas flores son portadas en cetros y tocados como parte de los atavíos de los dioses.

Pero de todos ellos, es al dios Tláloc, de manera más contundente, a quien el *yauhtli* remite, evoca, simboliza e incluso personifica. Sahagún narra cómo en su reino, el *Tlalocan*, a Tláloc se le sirve con hule y con *yauhtli*; y en algunas plegarias dirigidas a él se le llama “señor del hule, del *yauhtli* y del copal”.

Hoy, el descubrimiento arqueológico de semillas de *yauhtli* en algunas ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan atestigua la innegable importancia de esta planta sagrada de significados y valores múltiples en la vida y el pensamiento mexica.

Su estrecha relación con Tláloc y los cultos asociados a él, a través de los siglos, le permitió al *yauhtli* perdurar hasta nuestros días como un elemento esencial en los rituales agrarios que se realizan en las comunidades campesinas de México. Hoy se le conoce también comúnmente como pericón, y con él se protegen las milpas de los ventarrones que las amenazan en la fiesta de la primera cosecha ritual llamada “La periconeada”, celebrada el 28 de septiembre en el centro de México. Como se dice que “el demonio anda suelto” se colocan cruces de flores

de *yauhtli* en casas, templos, calles y sementeras, y su simbolismo y culto se mezclan con la figura de San Miguel Arcángel, vencedor del demonio y protector de las cosechas, cuya espada es el aroma del pericón. Su olor es tan poderoso que en los campos de Morelos se quema pericón seco sobre brasas para ahuyentar las tormentas y el granizo con el humo, cuando los relámpagos y truenos amenazan los cultivos.

Desde la época mexica y hasta nuestros días el *yauhtli* ha sido un elemento esencial de la cultura simbólica de México.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos



a)



b)



c)



d)



e)



f)

- a) Representación del *yauhtli* en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)
- b) Detalle de las flores de *yauhtli* que forman parte del atavío de una deidad en el *Códice Borbónico*, finales del s. xv-inicios del s. xvi. (BNAH)
- c) Flores de *yauhtli* en el cetro de una deidad femenina del agua. *Códice Tudela*, ca. 1540. (BNAH)
- d) Flores de *yauhtli* en el cetro del dios Tláloc. *Códice Tudela*, ca. 1540. (BNAH)
- e) Glifo toponímico de la población *Yauhtepec*, que de acuerdo a la lectura de sus elementos, una flor de *yauhtli* sobre un cerro, podría traducirse como “lugar del cerro del *yauhtli*”. *Códice Mendoza*, ca. 1542. (BNAH)
- f) Planta de *yauhtli* en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IIH-UNAM)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - Libro II, del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses, en capítulo diez, Xocotl uetzi*, en f. 7v como “yiauhtli” en texto castellano; *capítulo veinticinco, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del sexto mes que se llamaba Etzalqualiztli*, en f. 42r como “yiauhtli”, f. 42v como “jiauhtli” en texto náhuatl, f. 43v como “jiauhtextli” (“yauhtli en polvo” según Anderson y Dibble) en texto náhuatl, f. 44r como “yiauhtli” en texto castellano y como “yiauhtitlan” y “jiauhtli” en texto náhuatl; *capítulo veintiséis, de la fiesta y ceremonias que se hacían en las calendas del séptimo mes que se nombraba Tecuilhuitontli*, en f. 47r como “yiauhtli” en texto náhuatl; *capítulo veintisiete, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del octavo mes, que se llamaba Uey tecuilhuitl*, en f. 56v como “iauhtextli” (“yauhtli en polvo” según Anderson y Dibble) en texto náhuatl y en f. 57r como “yiauhtli” en texto náhuatl; *capítulo veintinueve, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del décimo mes que se llamaba Xocotl uetzi*, en f. 64r como “qujxiiauhtemja” (“yauhtli lanzado al rostro” según Anderson y Dibble) en texto náhuatl; *capítulo treinta y cinco de la fiesta y ceremonias que se hacían en las calendas del dieciseisavo mes que se llamaba Atemoztli*, f. 90v como “yiauhtli”; *apéndice, Relación de las diferencias de ministros que servían a los dioses [El ministro de] Cinteotl*, f. 129r como “jiauhtli” en texto náhuatl; *El ministro de la diosa Tzapotlan*, f. 130r como “jiauhtli” en texto náhuatl; *El ministro del dios Opochtli de Atlíxeliuhqui*, f. 133r como “jiauhtli” en texto náhuatl.
 - Libro IV, de la astrología judiciaria o arte adivinatoria indiana, capítulo veinticinco, del catorceno signo llamado ce itzcujtli* (“1-Perro”), en f. 51r como “yauhtli”.
 - Libro VI, de la retórica y filosofía moral y teología de la gente mexicana, capítulo segundo, del lenguaje y afectos que el padre Señor principal usaba para persuadir a su hijo al amor de la castidad [...]* en f. 95v como “iauhtli”.
 - Libro IX, de los mercaderes, oficiales de oro y piedras preciosas y pluma rica, capítulo segundo, de cómo los mercaderes comenzaron a ser tenidos por señores y honrados como tales*, en f. 3v como “iauhtli” en texto náhuatl.

—*Libro X, de los vicios y virtudes de la gente indiana [...], capítulo veintiocho, de las enfermedades del cuerpo humano y de las medicinas contra ellas; párrafo tercero, de las enfermedades y medicinas contrarias de los pechos, y costado y espaldas, en f. 106v como “yiauhtli”; párrafo quinto, de las enfermedades y de las medicinas contrarias, en f. 110r como “iiauhtli” en texto náhuatl.*

—*Libro XI, de las cosas naturales, capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo quinto, de las hierbas medicinales, en f. 141v como “liauhtli” en texto náhuatl; párrafo sexto, de las hierbas olorosas, en f. 181v como “Yyauhtli”; párrafo séptimo, de las hierbas que ni son comestibles, ni medicinales ni ponzoñosas, en f. 184r como “teyyauhtli”.*

- Martín de la Cruz, *Códice De la Cruz-Badiano*, 1552, f. 56r, referida como “yauhtli”.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577. Capítulo XXXIV, *Del Yauhtli o hierba de nubes*.

***Cacaloxóchitl*, “Flor de cuervo”**

Identificación botánica

Plumeria rubra

Nombre náhuatl

Cacaloxóchitl, “flor de cuervo”

Nombre común actual

Flor de mayo



AML

Atributos y cualidades

“Las flores de este árbol son hermosas [...] son ametaladas de colorado, amarillo y blanco, son de suave olor, y confortan el corazón con su olor. Por estas comarcas de México se hacen estas flores”, dice fray Bernardino de Sahagún para describir a la *cacaloxóchitl* o “flor de cuervo”. Quizá los antiguos nahuas la llamaron así porque existe una variedad de esta flor muy rara y preciada de color negro y tornasolado, cuyos pétalos evocan el plumaje de los cuervos. Hoy es conocida como “flor de mayo”, pues su época de mayor esplendor es durante ese mes, inicio de la época de lluvias, cuando el verdor y la exuberancia se encuentran en su apogeo. Crece en la selva baja caducifolia, en ambientes tropicales secos, y además de darse de manera silvestre, desde el tiempo de los antiguos mexicanos se cultivaba por su valor aromático y ornamental. En los jardines trabajados por los “oficiales de las flores” en la cuenca de México la *cacaloxóchitl* formaba parte de las especies importadas de “tierra caliente”, cuya presencia en ellos era símbolo de la riqueza y el poder que se extendía hasta tierras lejanas, lo que hacía posible la presencia de estas preciadas flores. Es de notar cómo Sahagún aclara que “son mejores las que vienen de tierra caliente” y que la variedad de este árbol que “se da por doquier” y “no es escasa”, no tiene olor ni valor alguno, resaltando en la *cacaloxóchitl* tropical su valor por aromática y exótica. Por esta razón estaba entre las flores preferidas para la elaboración de coronas, guirnaldas y ramilletes.

También era valorada por sus propiedades medicinales. Francisco Hernández cuenta que la médula de esta planta “limpia el estómago y los intestinos”. Pero las menciones más interesantes son las del *Códice De la Cruz-Badiano*, donde se refiere que las flores de *cacaloxóchitl* se

agregan a diversas mezclas para tratar la piel escamosa del mentón, curar el miedo o aliviar “la fatiga del que administra la república y desempeña un cargo público”.

Hasta el día de hoy, la flor de mayo permanece como especie preciada por su belleza y fragancia. Se siembra en jardines y cementerios; en algunas regiones del sureste de México se bebe con el chocolate para darle un toque de sabor y aroma, y en la gastronomía se usa como flor comestible y de ornato.

Simbolismo

La *cacaloxóchitl* en el mundo mexica era una de las consideradas flores preciosas reservadas a los señores y guerreros destacados, como símbolo de estatus y al mismo tiempo como ofrenda a “los principales” y a los dioses, ya fuera de la flor misma o de su fragancia.

Los exuberantes y opulentos jardines botánicos donde se cultivaban eran en sí mismos una muestra y despliegue del poder del soberano, y en ellos la *cacaloxóchitl* se procuraba en calidad de especie exótica y preciosa, junto con el cacao y la “flor del corazón”. Al mismo tiempo, la mención como ingrediente del remedio para curar la fatiga de los señores y oficiales como parte de una larga y precisa lista de plantas, animales y piedras, todos considerados preciosos, reitera su cualidad de objeto suntuario y exquisito.

En el contexto ceremonial, la *cacaloxóchitl* formaba parte de las flores colectadas y ofrecidas al dios tutelar Huitzilopochtli en la fiesta de *Tlaxochimaco*, “ofrenda de flores”, y en la fiesta móvil del signo “1-Pedernal”, pero como tipos distintos de ofrenda. En *Tlaxochimaco* la flor de mayo componía guirnaldas para adornar calles y templos junto con otras flores, siendo así una dádiva con valor ornamental, como aderezo y objeto precioso, al tiempo que se alternaba con la *oceloxóchitl* en guirnaldas que se portaban en danzas. Pero en la segunda, la *cacaloxóchitl* era dada y dispuesta más bien como ofrenda aromática por ser flor de “muy suave olor” que, junto con el humo del tabaco, llenaba por completo el templo, según relata Sahagún. En este sentido, al ser la esencia de las flores comida predilecta de los dioses, la fragancia de la *cacaloxóchitl* era también sustento sagrado.

Al mismo tiempo, siendo la flor un símbolo asociado al canto y al uso elegante y “florido” del lenguaje, está relacionada con el grupo de dioses Xochipilli-Macuilxóchitl. Así, la caca-

loxóchitl es mencionada en los *Romances de los Señores de la Nueva España* como metáfora de la procedencia divina de la inspiración creadora de los versos: “¡Ah, si pudieran ser llevados las flores y los cantos a su mansión! ¡Ah, si pudiera yo irme adornado con flores de cuervo engalanadas de oro”. Pero en los mismos *Romances* contrasta la presencia de la *cacaloxóchitl* también como metáfora de lo carnal y terreno, apelando a la mujer en el contexto sexual y de la sensualidad misma, al placer y los excesos. En un verso casi erótico, la mujer le recita al hombre: “Nos enlazamos con flores de cuervo, [...] Ahí, en nuestra habitación, las flores llenan mi corazón de alegría”.

Estas paradojas que oscilan entre las esferas de lo sagrado y lo mundano son muestra de la compleja naturaleza simbólica de las flores. La flor de mayo sigue siendo hasta hoy metáfora de lo bello y placentero en su carácter ornamental y en su uso cosmético. Sus propiedades medicinales han sido cada vez más refinadas y estudiadas; y al mismo tiempo, conserva sus dimensiones rituales y sagradas en el contexto agrícola, adornando la Santa Cruz en las ceremonias de petición de lluvias y de agradecimiento por ellas en comunidades nahuas.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos



a)



b)

a) Detalle de guirnalda de flores de *cacaloxóchitl* alternadas con flores de *oceloxóchitl* en el *Códice Borbónico*, finales del s. xv-inicios del s. xvi. (BNAH)

b) Representación de la *cacaloxóchitl* en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)

c)



d)



- c) Flor de *cacaloxóchitl* (conjunto de arriba, en color rosado) ilustrando las ofrendas florales para la fiesta de *Tozozontli* en los *Primeros memoriales* de fray Bernardino de Sahagún, 1558-1585. (BNAH)
- d) Ilustración de una planta de *cacaloxóchitl* con sus flores en el *Códice De la Cruz-Badiano* de Martín de la Cruz, 1552. (BNAH)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - Libro II, del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses, capítulo veintiocho, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del nono mes, que se llamaba Tlaxochimaco*, f. 59r, como “cacalosuchitl”.
 - Libro IV, de la astrología judiciaria o arte adivinatoria indiana, capítulo veintiuno, del décimo signo llamado ce tecpatl*, en f. 47r como “cacaloxochitl” en texto náhuatl.
 - Libro VIII, de los reyes y señores y de la manera que tenían en sus elecciones y en el gobierno de sus reinos, capítulo octavo, de los atavíos de los señores*, en f. 16r como “cacaloxuchio tilmatl” (manta decorada con cacaloxochitl) en texto náhuatl.
 - Libro XI, de las cosas naturales, capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo octavo, de las flores de las hierbas silvestres*, en f. 185v como “Cacaloxuchitl”; *párrafo décimo, de los arbustos que ni son bien árboles ni bien hierbas y de sus flores*, en f. 191r como “Cacalosuchitl”.
- Martín de la Cruz, *Códice De la Cruz-Badiano*, 1552, en ff. 39v, 45r y 53r, referida como “Cacaloxochitl”.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577. Capítulo CXLV, *Del Cacaloxóchitl o flor de cuervo*.
- Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, ca. 1579, T. II, p. 247.

***Huacalxóchitl*, “Flor huacal”**

Identificación botánica

Philodendrum aff. *mexicanum*

Nombre náhuatl

Huacalxóchitl, “flor de huacal”

Nombre común actual

Anturio

Genéricamente, alcatraz



GHH

Atributos y cualidades

La *huacalxóchitl* o “flor de huacal”, hoy genéricamente conocida como alcatraz, es en realidad un conjunto de flores diminutas distribuidas a lo largo de una espiga rodeada por lo que parece un gran pétalo, pero que es en realidad una bráctea u hoja protectora que recuerda a una cesta o a un huacal; esta semejanza es la que, en náhuatl, le da su nombre.

Su identificación precisa puede suscitar confusión debido a la gran cantidad de variedades que existen y a que la planta que más comúnmente se conoce hoy en día en México como alcatraz, corresponde a una especie de origen africano. Sin embargo, desde tiempos de los antiguos mexicanos han existido en América varias especies de la misma familia botánica, cuya fisonomía tan particular les valió el nombre de *huacalxóchitl*.

Estas plantas suelen crecer en climas tropicales, en diversos tipos de hábitat, pero también se cultivan. En la época prehispánica se traían al centro de México desde tierra caliente, junto con otras plantas consideradas exóticas, como el cacao o la *yolloxóchitl*, “flor de corazón”, para plantarse en florestas y jardines de Tenochtitlan y sus alrededores. Según narra el cronista Alvarado Tezozómoc, desde lejos se traían estas plantas con todo y raíces para trasplantarse en Oaxtepec, donde se creó el jardín botánico más grande y exuberante de la época y uno de los primeros del mundo.

Fray Bernardino de Sahagún describe a la *huacalxóchitl* como una planta trepadora con una flor de “piel gruesa” y un centro redondo, puntiagudo y resinoso, y refiere también más

variedades, unas aromáticas y otras no. De entre ellas, destaca la *huacalxóchitl* roja como algo “precioso; algo que puede reclamarse para uno mismo por merecimiento; algo que uno se apropia”, que fue quizá la variedad más apreciada de todas. Es la más representada en los documentos antiguos y a la que se refieren las fuentes cuando usan de manera genérica el término *huacalxóchitl*. Francisco Hernández la define como “extranjera”, recordándonos su calidad de importada, y enfatiza el color escarlata de su cesta.

Sus cualidades aromáticas, que se potenciaban cuando la flor se ponía en agua, la volvieron muy preciada. Formaba parte de la mezcla con la que se frotaba el tabaco al prepararse, junto con vainilla, hongos y otras flores y hierbas.

Tenía también muchos usos medicinales. Según refiere el *Códice De la Cruz-Badiano*, donde tiene una de sus más bellas representaciones, se usaba para tratar los ojos ardorosos, las anginas infectadas, el dolor del pecho y como parte de las flores preciosas que alivian “la fatiga del que administra la república y desempeña un cargo público”, exprimidas en agua de manantial.

Hoy, numerosas variedades de esta planta se cultivan con fines ornamentales para jardines exteriores e interiores.

Simbolismo

Comprender a la *huacalxóchitl* en todos sus significados y simbolismos implica todo un desafío, puesto que las referencias a ella se encuentran dispersas, apenas claras y, a veces, hasta misteriosas. Sin embargo, se le ve representada una y otra vez con gran calidad estética y protagonismo, reclamando para sí un lugar preponderante en el universo cotidiano, ritual y simbólico mexica, y es generando también muchas preguntas, ya que su simbolismo permanece casi siempre velado. La diversidad de los contextos en donde aparece, a veces contradictoria o aparentemente inconexa, deja entrever una semántica con muchos dobleces y recovecos.

Comenzando por lo más claro, esta flor se relaciona con otras de amplia presencia en el mundo ritual mexica, y es parte de las “flores preciosas, de olor dulce y fragante” que se ofrecían a Huitzilopochtli el día de su signo, “1-Pedernal”, durante las fiestas movibles del calendario ritual.

Esta condición de flor reservada a los señores puede explicarse en parte por su cualidad aromática y, como es el caso de otras plantas como el cacao y la magnolia, por su condición de

“extranjera” y exótica, lo que le asignaba un lugar irremplazable entre las especies cultivadas en aquellos jardines, que eran más bien lienzos donde se manifestaba la magnificencia del poder, el placer, el gozo y la fascinación por el conocimiento botánico.

Así, la *huacalxóchitl* como símbolo de privilegio y distinción formaba parte también de los motivos que adornaban los ricos atavíos de los señores, plasmándose en sus exquisitas mantas de algodón. Los mercaderes, considerados igualmente como una clase de privilegio que tenía además un universo ritual propio de su gremio, seguramente la ostentaban para sí, además de ser los encargados de llevarlas desde lejos a los centros de poder. Eran ellos quienes las obtenían y proveían, y de alguna forma poseían antes de que llegaran a su destino último.

Era también por eso un bien en tránsito, traído desde lejos casi en calidad de trofeo. Y quizá por eso se convirtió también en una especie de objeto de augurio o amuleto. Así lo expresa Francisco Hernández cuando menciona que los mercaderes portaban en la cabeza el fruto de esta planta “a manera de penacho [...] esperando obtener mayor lucro”. De la misma manera lo hacían los cazadores para asegurar más y mejores presas.

Resulta interesante también cómo, en medio de sofisticadas prescripciones médicas, Martín de la Cruz la señala en su receta intitulada “Ayuda para el viajero”, apelando a todos aquellos que, como los mercaderes y cazadores, enfrentaban cotidianamente los peligros e incertidumbres que guardaban los caminos. Había que hacer una compleja mezcla en polvo que se colocaba “en el hueco de la conocida flor, muy olorosa, huacalxochitl”, de lo que resultaba “una vasijita que se cuelga en el cuello” para llevar en las travesías.

Por otro lado, hay una mención peculiar sobre una variedad de esta flor que hace Sahagún cuando habla de la *teccizuacalxóchitl* o *huacalxóchitl*-caracola, como una flor que requerían para sí “las mujeres de palacio, las que estaban encerradas, las mujeres de Motecuhzoma. Dizque [con estas flores] lograban sensaciones sexuales”. Hernández, refiriéndose a la misma especie con el nombre de *telaxincaxóchitl* o “flor de adulterio”, narra que las innumerables concubinas de Moctezuma se procuraban placer sexual con esta flor “por falta de varón”.

Estas referencias, y la relación del alcatraz con el mono, animal asociado al juego, a la lujuria, al placer sexual y a Xochipilli, nos revelan otra dimensión más del universo simbólico que encierra esta flor. Se le ve asida por un mono en diversas piezas arqueológicas. Además de

compartir el atributo de trepar por los árboles, el alcatraz y el mono encierran en sí la idea del placer sensual y la concupiscencia.

Pero no es ésta su única relación con el gozo y el júbilo. El canto, la música y el baile son también universos evocados por la *huacalxóchitl*. La vemos exquisitamente labrada en un *teponaztli* o tambor de madera tlaxcalteca sostenida en la mano del guerrero ricamente ataviado que forma el cuerpo del tambor. Como referencia escrita, Hernández nos cuenta que estas flores “eran muy estimadas por los indios, y se ofrecían en ramilletes a los héroes y a los que llamaban tlatoani porque sólo a ellos les era permitido hablar en las asambleas”. Recordemos que la elocuencia y el discurso en el mundo náhuatl estaban entretreídos y a veces eran sinónimos de “canto”. La retórica era la manera de hablar “*in xóchitl in cuicatl*”, “en flor y canto”. Y a este respecto, las que resultan más elocuentes son las referencias pictóricas, en donde la *huacalxóchitl* roja está detallada y protagónicamente representada en escenas de canto, música y baile, parte de la parafernalia que acompaña los atavíos e instrumentos propios de los rituales previos a la guerra. Al lado de estos mismos emblemas de flores y plumas que son asidos como cetros, se le representa también en escenas de ofrenda y dispuesta como parte de un conjunto de objetos suntuarios en el libro sobre los mercaderes del *Códice Florentino*.

Hoy en día pareciera que todos estos simbolismos e intrincados significados han quedado ocultos, quizá perdidos, y el lugar en la cultura contemporánea para las diversas variedades de *huacalxóchitl* se redujo a lo ornamental. Pero innegablemente sigue manteniendo su atractivo especial como flor muy valorada en la horticultura, además de formar parte de las flores que, de una u otra manera, son evocativas de la identidad mexicana.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos





a) Conjunto de imágenes donde se representa a la *huacalxóchitl* en contextos de parafernalia musical relacionada con la guerra, como ofrenda y como parte de una serie de objetos suntuarios. Libros VIII y IX de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)



b)



c)



d)



e)

b) Representación de la *huacalxóchitl* en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)

c) Flores de *huacalxóchitl* en el mural del Ex Convento Agustino de La Transfiguración, Malinalco, Estado de México, ca. 1580. (GC)

d) Ilustración de una planta de *huacalxóchitl* con sus flores en el *Códice De la Cruz-Badiano* de Martín de la Cruz, 1552. (BNAH)

e) Detalle de un personaje con una *huacalxóchitl*. *Jura de Felipe II en 1557, Códice de Tlatelolco*. (BNAH)



f)



g)



h)



i)

- f) Mono araña con alcatraz, ca. 1500 d. C., Musée du Quai Branly–Jacques Chirac, París. (MOB)
 g) Dios con atributos de Quetzalcóatl con ramillete en la mano derecha y un alcatraz en la mano izquierda, 1250-1521 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)
 h) *Teponaztli* del Guerrero donde se ve al personaje que forma el cuerpo del tambor sostener con la mano una *huacalxóchitl*, ca. 1500 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)
 i) *Teponaztli* del Guerrero (detalle de flor de *huacalxóchitl*), ca. 1500 d. C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)



j)



k)

- j) Sahumador de cerámica donde se ve a un mono sosteniendo en su mano una flor de *huacalxóchitl*, ca. 1500 d.C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)
 k) Sahumador de cerámica (detalle de mono con flor de *huacalxóchitl*), ca. 1500 d.C., Sala Mexica, MNA. (ADMNA)



l)

l) Petrograbado donde se ve una planta de *huacalóchitl* con flores y a una mariposa que se acerca para libar de ellas. La fisonomía de esta mariposa es sumamente similar a la que tienen las mariposas representadas en el pedestal de la escultura de Xochipilli, 1250-1521 d. C., Cerro Cuailama, Santa Cruz Acapulca. (AM)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - Libro IV, de la astrología judiciaria o arte adivinatoria indiana, capítulo veintiuno, del décimo signo llamado ce tecpatl*, en f. 47r como “oacalxochitl” en texto náhuatl.
 - Libro VIII, de los reyes y señores y de la manera que tenían en sus elecciones y en el gobierno de sus reinos, capítulo octavo, de los atavíos de los señores*, en f. 16r como “oacalxuchio tilmatl” (manta decorada con *huacalóchitl*) en texto náhuatl.
 - Libro X, de los vicios y virtudes de esta gente indiana, capítulo veinticuatro, de los que venden gallinas, huevos, medicinas*, en f. 64v como “oâcalsuchio” en texto náhuatl.
 - Libro XI, de las cosas naturales, capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo décimo, de los arbustos que ni son bien árboles ni bien hierbas y de sus flores*, en ff. 194r y 194v como “Vacalsuchitl”, “Teccizoacalsuchitl” (*huacalóchitl*-caracola), “tochnacazhuacalxochitl” (*huacalóchitl*, oreja de conejo) y “tlapalhuacalxochitl” (*huacalóchitl* roja) en texto náhuatl.
- Martín de la Cruz, *Códice De la Cruz-Badiano*, 1552, ff. 10v, 18v, 27v, 39v y 56v, referida como “Huacalxochitl”.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577. Capítulo CXLV, *Del Huacalóchitl primero o flor hueca*; capítulo LXVI, *Del segundo Huacalxochitl*.
- Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, ca. 1579. T. II, p. 247.
- Hernando Alvarado Tezozómoc, 1598, *Crónica mexicana*, f. 51v.

***Oceloxóchitl*, “Flor jaguar”**

Identificación botánica

Tigridia pavonia

Nombre náhuatl

Oceloxóchitl, “flor de jaguar”

Nombre común actual

Flor de tigre, tigrilla, cacomite



AML

Atributos y cualidades

La *oceloxóchitl* o “flor de jaguar” es una flor nativa de México que desde tiempos antiguos fue muy apreciada por su colorido y, especialmente, por la relación que tenía con el jaguar, animal sagrado para todas las culturas mesoamericanas, por las manchas de colores que porta en su centro y que son tan evocativas de este felino.

Dice Francisco Hernández que “nace en clima templado, como es el de la ciudad mexicana, principalmente en lugares hortenses, húmedos y cultivados”, haciendo referencia a la costumbre de cultivarla ampliamente en las huertas domésticas, la que pervive hasta hoy. En la cuenca de México habita en los matorrales, las márgenes de los arroyos y en pastizales de manera silvestre.

Puede florecer desde junio hasta diciembre, pero sus meses de mayor esplendor son agosto y septiembre.

Se le llama comúnmente “flor de tigre”, tigrilla o cacomite; aunque también es referida como “flor de un día”, ya que abre sus pétalos temprano por la mañana y se marchita al atardecer, antes de que se meta el sol, además de que sólo abre una flor de la planta a la vez.

Su raíz bulbosa, de sabor parecido al de la castaña, es comestible. Hernández nos da cuenta de ello diciendo que era “alimento refrescante”, al tiempo que menciona sus propiedades medicinales, entre las que están bajar la fiebre y ser “favorable para el pecho”.

Hoy en día se usa principalmente como flor ornamental en jardines y patios domésticos.

Simbolismo

La *oceloxóchitl* ocupó un lugar especial en el universo simbólico mexica por el colorido particular que la unía con uno de sus emblemas más representativos y más sagrados: el jaguar. Así la vemos en la colorida relación de mantas portadas en las fiestas del *Códice Magliabechiano*, en la tilma con el motivo del *ocelotl* o jaguar, donde al observar sus manchas, podemos distinguirlas como flores de *oceloxóchitl*, con su tríada de pétalos y su centro pinto.

Sahagún nos relata que dentro del universo ceremonial mexica la *oceloxóchitl* era una de las muchas flores “así silvestres como campesinas” que salía a recolectar a los campos, montañas y maizales la gente del pueblo, dos días antes del inicio de la fiesta de la “ofrenda de flores”, o *Tlaxochimaco*, para hilarlas en guirnaldas y “teniéndolas ensartadas hacían sogas torcidas de ellas, gruesas y largas”.

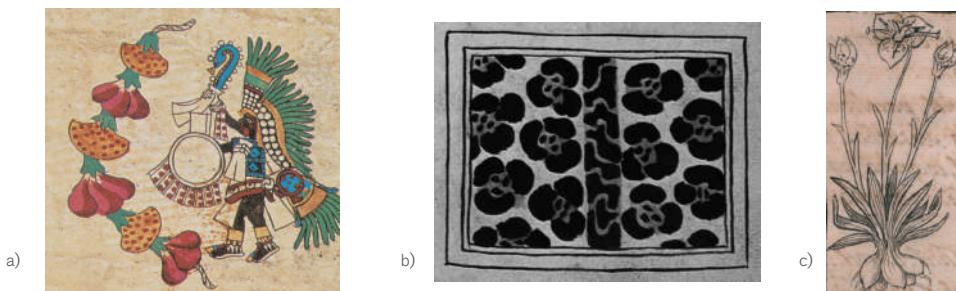
Pero la *oceloxóchitl* tenía un lugar más especial aún en esta fiesta, según muestra el *Códice Borbónico*, uno de los más antiguos del centro de México. En coloridas y elocuentes imágenes se distingue a la *oceloxóchitl* alternada con la “flor de cuervo” o *cacaloxóchitl*, formando estas ricas guirnaldas.

No sólo se utilizaba en esta fiesta, sino que muy probablemente también en un sinnúmero de ocasiones en que los antiguos mexicanos echaban mano de las flores para engalanarse o para ofrecer a sus dioses. Según nos cuenta Hernández, la *oceloxóchitl* “se usa, por la hermosura de su flor, en coronas y ramilletes”, que normalmente se elaboraban con motivo de las fiestas.

El jaguar es también un símbolo del guerrero, y en este sentido, siendo que la flor y sus diversas especies era una de las metáforas predilectas en la expresión lírica para revelar distintas entidades simbólicas, la presencia de la *oceloxóchitl* en los cantares y “lenguaje florido” de la fina retórica náhuatl se cristaliza en la idea del guerrero. En los *Cantares mexicanos* la leemos significando al guerrero y a la guerra como algo sublime: “¡Ah, nunca se cansarán las flores de guerra! [...] Están al borde del agua: flores de jaguar y flores-escudos abren su corola, se juntan en el lugar de las campanillas, el lugar del polvo. Las flores de jaguar perfumadas al cacao se hallan allí, en el lugar de la dispersión, en medio de la llanura. Exhalan su fragancia encima de nosotros. ¿Quién no las desea pues? ¡Son gloria y orgullo!”

Actualmente la relación de la “flor de tigre” con el jaguar pareciera simplemente estar en la alusión a su distintivo pelaje; aunque el mismo nombre deforme su esencia por usar el término tigre, que tiene la piel rayada en lugar de pintada. Pero el jaguar permanece hoy como uno de los símbolos más evocativos del pasado y de la cosmovisión prehispánica; y así, quizá en la predilección de la *oceloxóchitl* como flor ornamental perviva, aunque sea oculta, la fuerza de este simbolismo que un tiempo la hermanó con uno de los seres más poderosos del imaginario mexica.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos



- a) Detalle de guirnaldas de flores de *oceloxóchitl* alternadas con flores de *cacaloxóchitl* en el *Códice Borbónico*, finales del s. xv-inicios del s. xvi. (BNAH)
- b) Detalle de una manta con motivos de piel de *océlotl* o jaguar que a su vez evocan flores de *oceloxóchitl* en la relación de mantas para fiestas del *Códice Magliabechiano*, 2ª mitad s. xvi. (BNAH)
- c) Representación de la *oceloxóchitl* en el *Libro XI* de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)



- d) Flor de *oceloxóchitl* en el mural del Ex Convento Agustino de La Transfiguración, Malinalco, Estado de México, 1580. (GC)
- e) Planta de *oceloxóchitl* en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IIH-UNAM)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - Libro II, del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses; capítulo veintiocho, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del nono mes, que se llamaba Tlaxochimaco*, en f. 59r como “ocelusuchitl”.
 - Libro XI, de las cosas naturales; párrafo décimo, de los arbustos que ni son bien árboles ni bien hierbas y de sus flores*, en f. 196v como “Ocelosuchitl” en texto náhuatl.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577. Libro octavo, capítulo XXIII, *Del Oceloxochitl o flor de tigre*.

***Yolloxóchitl*, “Flor de corazón”**

Identificación botánica

Talauma mexicana

Nombre náhuatl

Yolloxóchitl, “flor del corazón”

Nombre común actual

Magnolia



CG - CONABIO

Atributos y cualidades

La *yolloxóchitl*, “flor del corazón”, conocida hoy comúnmente como magnolia, es una flor blanca de grandes dimensiones que crece en árboles y cuya característica más distintiva, además de su tamaño y belleza, es su intensa y exquisita fragancia. Los antiguos mexicanos la llamaron así porque su centro “tiene la hechura de corazón”.

Los árboles de magnolia crecen naturalmente en las selvas altas perennifolias, en los climas húmedos que van de lo templado a lo cálido; y ocasionalmente pueden encontrarse como remanentes en los plantíos, como árboles de sombra en cafetales y cacaoales.

Fray Bernardino de Sahagún abre con la *yolloxóchitl* su relación sobre las flores de los selectos árboles que se plantaban en los jardines o florestas, que eran “lugar apacible y muy deleitoso” donde sólo tenían cabida las especies más exquisitas y estimadas, “árboles de muy olorosas y preciosas flores”, como la flor del cacao o *cacauaxóchitl*, y la “flor de esquite” o *izquixóchitl*, traídas de tierra caliente cercana a las costas para deleite de los señores, convirtiéndose en símbolo de exotismo y poder. Así lo reitera el cronista Alvarado Tezozómoc, cuando narra la proeza de los mensajeros que traían estos árboles desde lejos con todo y sus raíces para trasplantar en Oaxtepec.

En la fervorosa descripción de Sahagún, sus atributos aromáticos y cualidades medicinales se entretajan. Su fragancia lo mismo adereza el chocolate que “refresca y alivia”, porque esta flor también es medicina: “Enfría al que tiene fiebre [...]. En donde se hincha, en donde se ca-

lienta [el cuerpo], allí se pone, se unta. Perfuma las cosas; aromatiza las cosas”.

Si bien ésta puede resultar una descripción más sensual que científica, las flores de *yolloxóchitl*, junto con la corteza de sus troncos, se utilizan hasta hoy en la medicina tradicional para tratar afecciones cardíacas. Lo confirman así Martín de la Cruz y Francisco Hernández. El primero las refiere para procurar la salud mental, que para los antiguos nahuas residía en el corazón. Pero también le atribuyen otras bondades para el estómago, las vías urinarias y hasta como remedio a la esterilidad.

Simbolismo

Puede que las magnolias sean unas de las flores más extraordinarias por su monumentalidad, distintiva fragancia y hermosura. La variedad que es endémica del sur de México fue valorada en demasía por los antiguos mexicanos, quienes se ocuparon de cultivarla devotamente y llevarla a otras zonas del territorio, como la gran Tenochtitlan y sus alrededores, a los exuberantes jardines botánicos plantados a un tiempo como símbolo de poder y evocación del Tlalocan o “paraíso terrenal”. Siendo tan valoradas las flores en el mundo prehispánico, la *yolloxóchitl* con sus atributos ocupó un lugar primordial entre las más estimadas, incluso como amuleto, según la receta de Martín de la Cruz para conformar la “vasijita que se cuelga en el cuello”, junto con la *huacalxóchitl*, como “ayuda para el viajero”.

“Úsanlas los señores y gente de arte”, apunta Sahagún, apelando a su condición de objeto suntuario, exquisito y reservado para manos y contextos privilegiados. Un ejemplo de esto es el consumo del cacao puro, un oneroso bien que, de tan concentrado, tenía un sabor amargo que debía matizarse con fragantes flores que atesoraban también un gran valor. Esta bebida, el *xochicacauatl* o “cacao floreciente”, amalgamaba así dos símbolos de poder, riqueza y divinidad: el cacao y las flores preciosas como la *yolloxóchitl*.

Su intenso olor era en sí mismo una ofrenda para los dioses, siendo su alimento predilecto las esencias más puras y fragantes. Así, en el contexto ritual y de las fiestas mexicas, la *yolloxóchitl* formaba parte de las flores devotamente recolectadas por la gente del pueblo para elaborar guirnaldas y coronar las cabezas de sus dioses en la fiesta de la “ofrenda de flores” o Tlaxochimaco, en honor de su dios tutelar Huitzilopochtli. También, en la fiesta móvil del signo “1-Pedernal”,

dedicada al mismo dios, se menciona como parte de las “flores preciosas, de olor dulce y fragante” que le eran ofrendadas por Motecuhzoma, el gran *tlatoni*, dispuestas a manera de cuidadosos arreglos “hechos como escudos de flores; circulares”, cuyo perfume “se esparcía y arropaba todo el templo” junto con el humo del tabaco.

Resulta de gran trascendencia entonces que la máxima expresión de los sublimes atributos de esta flor se encuentre referida también en el Libro XII del *Códice Florentino*, donde Sahagún narra la conquista de México, en uno de los momentos culmen de toda su narrativa y definitorios para la historia mexicana: el encuentro entre Hernán Cortés y Motecuhzoma. Ante la incertidumbre y el azoro del anticipado y temido encuentro, Motecuhzoma se engalana y atavía de la manera más rica posible y le ofrenda a Cortés en ricos cuencos estos mismos arreglos circulares de flores, las más exquisitas, aromáticas y especiales de entre las que se ostentaban y preciaban en el imperio y de las que formaba parte, junto con flores de girasol, tabaco, cacao y esquite, la *yolloxóchitl*.

En el universo de la retórica, los cantares y los himnos, del “lenguaje florido”, la *yolloxóchitl* vuelve a compartir sitio con el cacao, ahora con su flor, la *cacauaxóchitl*. Y así como ambas se funden en la bebida sagrada, en los versos, construyen la metáfora del guerrero sacrificado que, igual que la flor, después de brotar y abrir, expone y entrega su corazón, dando fin a su ciclo vital ordenado por el Sol. La “flor del corazón”, además blanca como el color que cubre a los sacrificados, se convierte en los versos en símbolo del corazón del guerrero ofrecido como alimento al sol que, a su vez, le otorga la trascendencia después de la muerte como habitante de la casa del sol y ave o mariposa que libará de las flores que se dan en ella. Los *Cantares mexicanos* rezan: “En el lugar de los dardos colorados, en el lugar de los escudos colorados, allí en Tenochtitlan, perduran la flor de cacao y la flor del corazón. Las flores del-por-quien-se-vive abren su corola. Los príncipes son libados/ en el recinto de las aguas”.

Todos estos simbolismos que encierra dentro de sí la magnolia han quedado hoy guardados dentro de su esencia, en la historia y en la memoria colectiva. Lo que nunca cesará es el azoro y admiración que causa su belleza, grandeza y fragancia. La *yolloxóchitl* sigue deleitando, floreciendo desde sus árboles que adornan jardines, calles, camellones, patios y dan sombra a cafetos y cacaos. En la cosmética y perfumería su aroma se extrae en esencias y permanece como uno de los más distintivos, finos y seductores.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos



- a) Representación de la *yolloxóchitl* en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)
- b) Árbol con flores de *yolloxóchitl* en el mural del Ex Convento Agustino de La Transfiguración, Malinalco, Estado de México, ca. 1580. (GC)
- c) Ilustración de una planta de *yolloxóchitl* con sus flores en el *Códice De la Cruz-Badiano* de Martín de la Cruz, 1552. (BNAH)
- d) Árbol de *yolloxóchitl* en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IIH-UNAM)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - Libro II, del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses; capítulo veintiocho, de la fiesta y sacrificios que se hacían en las calendas del nono mes, que se llamaba Tlaxochimaco, f. 59r, como “iollosuchitl” en texto náhuatl.
 - Libro IV, de la astrología judiciaria o arte adivinatoria indiana, capítulo veintiuno, del décimo signo llamado ce tecpatl, en ff. 46v y 47r como “iolloxochitl” y “yolloxochitl”.
 - Libro X, de los vicios y virtudes de esta gente indiana, capítulo veintinueve, de todas las generaciones que a esta tierra han venido a poblar, en f. 137v como “iollosuchitl”.
 - Libro XI, de las cosas naturales, capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; Párrafo nono, de las florestas y árboles que en ellas hay, en f. 187v como “yollosuchitl”.
 - Libro XII, de la conquista de la Nueva España, que es la ciudad de México, capítulo dieciséis, de cómo Moctezuma salió de paz a recibir a los españoles a donde llaman Xoluco, en f. 24v como “iollosuchitl” en texto náhuatl.

- Martín de la Cruz, *Códice De la Cruz-Badiano*, 1552, ff. 34r, 34v, 53v y 56v, referida como “yolloxochitl”.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577. Capítulo XVIII, *Del Yolloxochitl o flor del corazón*.
- Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, ca. 1579, T. II, p. 247.
- Hernando Alvarado Tezozómoc, 1598, *Crónica mexicana*, f. 51v.

***Omixóchitl*, “Flor de hueso”**

Identificación botánica

Polianthes tuberosa

Nombre náhuatl

Omixóchitl, “flor de hueso”

Nombre común actual

Nardo, amole, vara de San José



JRR-COVABIO

Atributos y cualidades

El nardo, referido por los cronistas como jazmín indiano, azucena de Indias o, según Francisco Hernández, “una especie de narciso desconocida en el Viejo Mundo” para mejor comprensión de los lectores europeos, no pasó inadvertido a los estudiosos de la flora del Nuevo Mundo por ser una especie nativa de esta región, desconocida para ellos y, por supuesto, debido a su intensa y exquisita fragancia, que compararon con la del jazmín, el azahar o las azucenas.

Esta planta, pariente de los agaves, es originaria del centro y sur de México y crece en climas templados y húmedos.

Es una especie casi extinta en su estado silvestre, pero en la actualidad es ampliamente cultivada. Se reproduce a través de bulbos que generalmente se plantan en primavera y florece desde finales de verano, a veces hasta inicios del invierno; aunque con control específico de humedad y temperatura en invernaderos, puede florecer casi todo el año.

De la planta que crece a nivel de piso brota hacia arriba una esbelta vara, de la cual emergen flores blancas en pares que forman racimos desde su base y hasta su punta. Estas flores son tan olorosas que una sola vara de ellas puede aromatizar un espacio hasta por siete días.

Se le conoce popularmente como nardo, “vara de San José” –debido a su similitud con la iconografía de este santo que tradicionalmente porta una vara de flores blancas– o amole, término náhuatl (de *amolli*, jabón) que hace referencia a su uso como fuente de jabón, igual que varios magueyes.

Respecto a sus usos medicinales, Francisco Hernández dice que la parte útil de la planta es la raíz, ya sea aplicada o tomada, con la que pueden tratarse tumores y fiebres.

Hoy en día su uso principal es ornamental, aunque también es socorrida por su fragancia, cuya esencia se extrae para la elaboración de perfumes.

Simbolismo

El simbolismo alrededor de la *omixóchitl* para los antiguos mexicanos aún permanece parcialmente velado por las escasas referencias a esta flor en las crónicas, en contraste con otras que son mucho más mencionadas. Lo que sí es claro, es que tuvo que ser muy valorada debido a su intensa y seductora fragancia. En el texto náhuatl del *Códice Florentino* de Sahagún se describe como “fragante, perfumada. Es deleitosa para el alma, placentera”, y en párrafos más adelante, “Es de olor agradable, fragante, dulce; algo valioso, útil”. Estas palabras confirman la predilección que debieron haber tenido los nahuas de la época por la *omixóchitl*; además de que Francisco Hernández relata que “Las flores se emplean en ramilletes y en perfumes”.

Sin embargo, es de notar que a pesar de su muy intenso aroma no se menciona en las descripciones de las fiestas del calendario ritual o en otras ceremonias. Quizá su origen silvestre y procedencia local le impedían esta distinción, puesto que los mexicas valoraban en general mucho más las flores “extranjeras” y provenientes de tierra caliente. Pero aunque no estén claros los motivos de sus escasas menciones, la *omixóchitl* muy probablemente fue objeto de ceremonias de comunicación con las deidades a través de su poderoso perfume. No hay que olvidar que el alimento preferido de los dioses eran las esencias, ni que los olores intensos de las flores se consideraban favorecedores del estado de trance y de la conversación con lo sobrenatural.

La mención de la *omixóchitl* que sí es clara, y sin embargo curiosa y distinta a la de casi todas las flores, está en la relación que hace Sahagún de lo que él llama “augurios” y “abusiones” en su libro quinto del *Códice Florentino*. La *omixóchitl* era la causante de padecimientos “en las partes inferiores de los hombres y de las mujeres; y dicen los supersticiosos antiguos que aquella enfermedad se causa de haber olido mucho esta flor [...], de haberla orinado, o de haberla pisado”. La apariencia de la flor misma evocaba enfermedad en el caso de los hombres, la que fue llamada de la misma manera que la flor. Es interesante la mención de que la causa

pueda ser oler la *omixóchitl* en exceso, tratándose como de una suerte de castigo por procurarse placer con desmesura por medio de su aroma.

Por esta dimensión carnal y sensual de la flor se ha dicho que se asocia con deidades relacionadas con el gozo y las flores, como Xochipilli, pues una de sus dimensiones simbólicas abarca el placer sexual. En este sentido, así como se creía que la *omixóchitl* era la causante de los padecimientos dichos, Xochipilli era la deidad encargada de castigar con ellos a los transgresores que rompían el ayuno sexual cuando las fiestas y rituales lo requerían.

Actualmente la *omixóchitl* es una de las flores más representativas dentro del universo floral popular mexicano. Se cultiva extensamente para usarse como flor cortada, de ornato, y por su aroma. La tradición popular la relacionaba hasta hace poco con los funerales por su color blanco, pero también por su potente perfume, útil para enmascarar malos olores en veladas de varios días.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos



a)



b)

a) Representaciones de la *omixóchitl* en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)

b) Planta de *omixóchitl* en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IIH-UNAM)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
 - Libro V, que trata de los agüeros, y pronósticos que estos naturales tomaban. Apéndice del quinto libro, de las abusiones que usaban estos naturales*, en f. 14v como “umjsuchitl” (en Prólogo) y f. 15r como “omixuchitl”.
 - Libro XI, de las cosas naturales, capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; párrafo octavo de las flores de las hierbas silvestres*, en f. 185r como “Omjsuchitl”; *párrafo décimo, de los arbustos que ni son bien árboles ni bien hierbas y de sus flores*, en f. 194v como “omisuchitl” en texto náhuatl.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577. Capítulo XXIX, Del *Omixochitl* o flor de hueso.

***Macpalxóchitl*, “Flor de manita”**

Identificación botánica

Chiranthodendron pentadactylon

Nombre náhuatl

Macpalxóchitl, “flor de manita”

Nombre común actual

Flor de manita



CG-CONABIO

Atributos y cualidades

La flor la manita pertenece a un árbol del mismo nombre que crece en los bosques nubosos y en las selvas medianas perennifolias de México y Guatemala. Se da en climas templados en zonas de gran altitud, a más de 2 500 metros sobre el nivel del mar.

Debe su nombre a la curiosa fisonomía de sus flores, que tienen cinco estructuras en forma de dedo que, en su conjunto, asemejan una mano abierta de dedos esbeltos y largos “de color escarlata por dentro y amarillo con rojo por fuera”, como lo describe Francisco Hernández. Su periodo de floración es a finales de primavera y hasta mediados del verano.

No debió ser común ni cotidiano encontrarse un ejemplar de *macpalxóchitl* en tiempos de los antiguos mexicanos, ya que este árbol se da fuera de la cuenca de México y a grandes altitudes, pero más que todo, porque es sumamente difícil de trasplantar. Los estudiosos de la flora del Nuevo Mundo y que dieron cuenta de ella en sus tratados de botánica después de la conquista, intentaron sin éxito una y otra vez trasplantar este árbol, que a todos cautivó por tan único y peculiar, en otros jardines dentro y fuera de América. Sólo se sabe que se logró su trasplante exitoso en el palacio del virrey, en la ciudad de México, hasta el siglo xix.

Sin embargo, en la única y escueta mención que hace de ella fray Bernardino de Sahagún en toda su vasta obra encontramos un dato interesante. Dentro de su apartado sobre “las florestas y árboles que en ellas hay” la *macpalxóchitl* figura como uno de los árboles sembrados en ellas: “También hay unos árboles en las florestas que se llaman mapilsuchitl en que se ha-

cen unas flores que son a manera de mano con sus dedos”, lo que da cuenta de su existencia en los exuberantes jardines sembrados por consigna de los tlatoanis. Esto habla de la gran estimación que se tenía por este árbol, de la prodigiosa habilidad de los “oficiales de las flores” de la época y de que, muy probablemente, su uso a nivel más popular no era tan extendido.

Quizá por eso Hernández dice no reportar usos medicinales para esta flor. Es probable que aún no estuvieran bien estudiados debido a la escasez de la planta en la cuenca de México y a la gran dificultad para reproducirla; aunque muy probablemente se usó con fines medicinales de manera marginal por los pocos que podían conseguirla.

Quien sí refiere usos medicinales es Martín de la Cruz, en el *Códice De la Cruz-Badiano*. Menciona la corteza y las hojas del árbol molidas como parte de los ingredientes de un ungüento para la “curación de la región púbica” en caso de dolor o de tumores.

Hoy en día el uso más frecuente de las flores de *macpalxóchitl* es el medicinal. Sus múltiples propiedades se han ido estudiando y aplicando en la medicina tradicional y su uso es frecuente en pacientes con padecimientos del corazón, de los nervios e incluso con epilepsia. Sus flores, bebidas en té regulan la presión arterial, calman los nervios, reducen el insomnio y mitigan los mareos. Para la comunidad científica ha sido de especial interés desentrañar las propiedades de esta flor, por lo que continúa estudiándose.

En comunidades indígenas sus hojas se utilizan como envoltorio de los tamales elaborados en ocasiones especiales.

Simbolismo

Las casi inexistentes referencias a esta flor en las crónicas antiguas hacen difícil esbozar un horizonte de significados y simbolismos entre los mexicas para la flor de manita.

La breve referencia de Sahagún nos habla de su calidad de flor apreciada, digna de ser importada de tierras lejanas para ser plantada en las florestas, que eran “lugar apacible y muy deleitoso” donde se plantaban árboles de “preciosas flores”.

Su curiosa fisonomía dificulta hasta hoy sus usos como flor ornamental y, quizá por lo mismo, no se le conoce uso para coronas ni ramilletes en fiestas y ceremonias mexicas. Siendo un objeto tan extraordinario y especial, muy probablemente algún *pochteca* o mercader la llevó en

calidad de obsequio exquisito a algún gobernante o señor del centro de México, y con ello se haya iniciado su fama y la iniciativa de cultivarla.

En nuestros días es más común en la región del centro de México. Durante su temporada de floración se venden las flores de manita en los mercados para ser empleadas en la medicina tradicional. La *macpalxóchitl* ha logrado mantener un lugar especial en el imaginario popular como flor representativa mexicana, quizá por la originalidad de su forma o por sus conocidas bondades medicinales; quizá por ser extraordinaria.

Representación en otras piezas arqueológicas o documentos



a) Representación de la *macpalxóchitl* en el Libro XI de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, 1540-1577. (BNAH)

b) Flor de manita (conjunto de abajo, en color rojo) ilustrando las ofrendas florales para la fiesta de *Tozontli* en los *Primeros memoriales* de fray Bernardino de Sahagún, 1558-1585. (BNAH)

c) Plantas de *macpalxóchitl* en la *Historia natural de Nueva España*, Francisco Hernández, ca. 1577. (IHH-UNAM)

Documentos antiguos que la mencionan

- Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 1540-1577.
—*Libro XI, de las cosas naturales, capítulo séptimo, en que se trata de todas las hierbas; Párrafo nono, de las florestas y árboles que en ellas hay*, en f. 190v como “Macpalsuchitl”.
- Martín de la Cruz, *Códice De la Cruz-Badiano*, 1552, f. 33r, referida como “macpalxochitl”.
- Francisco Hernández, *Historia natural de Nueva España*, ca. 1577. Capítulo LV, *Del Macpalxóchitl o flor de mano*.

*ya puedo cantar: la voz ha estallado, se ha abierto la flor.
... óíd mi canto*

*nihuelicuicaya otozcuepon motomaxochitl ayan.
... huelxicaqui*

Cantares mexicanos, s. xv-xvi



Créditos de la exposición

Eva Ayala Canseco
DIRECTORA DE EXPOSICIONES

Mónica Martí
DIRECTORA TÉCNICA

Juan Manuel Garibay
DIRECTOR DE MUSEOS

María del Pilar Cuairán Chavarría
Bertina Olmedo Vera
Aurora Montúfar López
CURADURÍA

Alfredo López Austin
Miguel León-Portilla
Baltazar Brito Guadarrama
ASESORÍA ACADÉMICA

José Antonio Sada Sánchez Mejorada
MUSEOGRAFÍA

Erika Miller Flores
DISEÑO GRÁFICO

Paleografía, traducción y edición de epígrafes:
Rafael Tena
Traducción de contenidos:
Octavio Alonso González Guadarrama, NÁHUATL.
Debra Nagao Ogawa, INGLÉS

Conservación preventiva y análisis de policromía de la pieza:
Claudia Blas Rojas, María del Rocío Muiños Barros, Luisa Olga Martínez López, Gilda Salgado Manzanares, Floriane Marlière, Valeria Hernández Ascencio, Arturo Egea Salas
LABORATORIO DE CONSERVACIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

Coordinación de montaje:
José Antonio Sada Sánchez Mejorada
COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES
Rafael Balverde Preciado
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

Producción museográfica:
Carmelo Espinosa Pérez, Eduardo Castro Mendoza, Esteban Ortiz Méndez, Federico Rivera Nava, Griselda Gabriela Martínez Gutiérrez, Guadalupe Raúl Hernández Espinoza, Hugo Jacobo Domínguez Pichardo, Humberto Aparicio Pineda, Humberto Valentín González, Jorge Jacobo Castellanos Hernández, José Luis Gazca González, José Guillermo Rodríguez Rosillo, María Laura Martínez Rosas, Maribel Vázquez Olaya, Marina Cruz Antonio, Martín Ramírez Cerón, Melchor Nieto Sánchez, Norma Edith Alonso Hernández, Pedro Castellanos Vidales, Raúl Zárate Santamaría, Ricardo Gutiérrez Jiménez, Roberto Nicolás Mendoza Vieyra, Sergio Miguel Garduño Gancedo, Xóchitl Hernández Sánchez José Alfredo Corte Álvarez, Juan Israel Martínez, Nancy Méndez, Paulette Hane Luna, Yassmin Rodríguez, Miguel Ángel Pérez, Miguel Ángel Ramos, Isaac Torres, Eduardo de la Rosa, José Falcón, Carlos Rivera, Ángel Israel Montoya, César Giovanni Torices, Juan Carlos Ramírez, Cristian Cuauhtémoc Ramírez, Martín Puebla, Julio César Torres, Raymundo Monroy, Osvaldo Alberto Martínez, Alan Joseph Molina, Miguel Ángel Preza, Luis Miguel Casillas, Oscar Jesús Camargo, Francisco Javier, Marco Antonio Cayetano, Carlos Sofonías Pérez, José Adrián Corte, Ricky Martin Aredondo, Fabián Pedro Matadamas, Marco Antonio Paredes, Enrique García, Cenobia Cervantes, Ricardo Pérez, José Alejandro López, Jorge Fernández, Ángel López, Guillermo Ortiz, Jorge David Ortiz, Audiel Cruz Ruiz, Rut Meza Camacho

Fotografía, video y modelado digital 3D de Xochipilli:
Vanessa Fonseca Rodríguez, Sergio Antonio Ortiz Suárez, César Edgar García Aguilar, Alfredo Alvarado Herrera, Ricardo Amaya Hernández, Alberto Castillo Marengo, Rodrigo Balam-Ha Carrillo Rosas, Daimy Medina Mayo, Sebastián Pérez Lira, Diana Laura Mendoza Lorenzana, Carlos Eduardo Camargo Ramos
ARCHIVO DIGITAL DE LAS COLECCIONES DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
Investigación de acervos y gestión de derechos fotográficos:
Alejandra Ruano Calva

Producción audiovisual:
Emilio Ramos, DIRECCIÓN; Rodrigo Herranz, PRODUCCIÓN; Lilyana Torres, COORDINACIÓN DE

PRODUCCIÓN; María del Pilar Cuairán Chavarría, GUIONES; Juan Antonio Sánchez Rull, DISEÑO DE ARTE; Rafael Rodríguez 'Pachiclón' y Salvador Herrera, ARTE E ILUSTRACIÓN; María del Mar Hernández y Natalia Monterrubio, ILUSTRACIÓN DE PAISAJES DE LA CUENCA DE MÉXICO; Salvador Herrera y Daniel Farah, ANIMACIÓN Y COMPUESTO; Gerardo Cotera, Andrea Mondragón, Eduardo Gallardo y Adrián García, ANIMACIÓN; Federico Schmucler, MÚSICA Y DISEÑO SONORO. José Juan Ortiz, Erick Ensatziga, Carolina Rodríguez, Samuel Vite, Diego Mercado, Dasiuska Ludovic, Andrés Quiroz, Tania Del Moral, Ricardo Ojeda y Tomás Covarrubias, DESARROLLO MULTIMEDIA.

Desarrollo de aplicaciones digitales:
María del Pilar Cuairán Chavarría, CONTENIDOS Y COORDINACIÓN EDITORIAL; Javier Guzmán Alcázar, PRODUCCIÓN Y GESTIÓN DE CONTENIDOS; Guadalupe Butanda Velasco y Daniela Rodríguez Young, PRODUCCIÓN DE INGENIERÍA; Rubén Omaña Guerra, COORDINACIÓN DE DISEÑO; Erika Miller y Ana Patricia Webber Esteva, DISEÑO GRÁFICO; Julio Castro Reyes, DIAGRAMAS DE FLUJO Y NAVEGACIÓN; José Ramón Covarrubias Torres, PROGRAMACIÓN DE INTERACTIVO DE SALA; Rogelio Israel Heredia Tapia, PROGRAMACIÓN DE ENCUESTA DE SALIDA; Luis Alberto García Montoya, PROGRAMACIÓN DE SITIO WEB; Deyanira Hernández Medina, CONTROL DE CALIDAD Y PRUEBAS; Mar Fuentes Lanning, DIRECCIÓN DE ARTE Y COORDINACIÓN INTEGRAL DE PRODUCCIÓN; Ángel Martínez Díaz de la Vega y Eduardo Rojas, PUBLICACIÓN Y HOSTING SITIO WEB

Proyecto de accesibilidad integral:
María del Pilar Cuairán Chavarría, GUIÓN; Edgar Espejel Pérez, COORDINACIÓN
Video en lenguaje de señas:
Ana Galicia, COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN; Juan Hernández Cruz, INTÉRPRETE. INAH TV, ESTUDIO DE GRABACIÓN. Emilio Cantón, DIRECCIÓN; Diego Alva, CAMARÓGRAFO; Ana Luisa López del Valle, EDICIÓN; Uziel Yáñez, ASISTENTE
Audiodescripciones para ciegos:
María del Pilar Cuairán Chavarría, GUIÓN Y LOCUCIÓN. Radio INAH, CABINA DE GRABACIÓN. Paula Avedoy, OPERACIÓN TÉCNICA; Diana Cobián y Gabriel Gómez, EDICIÓN DE AUDIO. Dirección de Medios de Comunicación INAH, PRODUCCIÓN DE RECURSOS AUDIOVISUALES ACCESIBLES





Xochipilli, el Señor de las Flores
se terminó de imprimir en el mes
de septiembre para celebrar la fiesta de
San Miguel y recibir las cosechas del 2018,
en Impresión y Diseño, Suiza 23 bis,
colonia Portales, delegación Benito Juárez,
03300, Ciudad de México.



MÉXICO
GOBIERNO DE LA REPÚBLICA



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

