

La Muerte de Moctezuma en el Libro XII del Códice Florentino

Diana Magaloni

La muerte de Moctezuma en el Libro XII del Códice Florentino, “El libro de la Conquista de México”, está referida en dos formas narrativas distintas que implican dos puntos de vista: la visión histórica y la visión mítica. La visión histórica, está narrada en la crónica escrita en náhuatl y en español. La interpretación mítica, la cual proporciona una explicación ulterior que da sentido a los acontecimientos, se narra casi exclusivamente mediante las pinturas que acompañan los textos alfabéticos. Estas imágenes significativas, que poseen capacidad narrativa e interpretativa, están a su vez ligadas a las famosos ocho profecías, *tezahuitl* (portento) en náhuatl listadas en el primer capítulo del libro XII. La muerte de Moctezuma está asociada directamente con la tercera profecía: la quema inesperada del templo de Xiuhtecuhtli en Tzonmolco.

La tercera profecía dice (Figura 1):

Un templo fue golpeado por un rayo: el relámpago lo azotó. Era sólo una cabaña paja, un lugar llamado Tzonmolco, el templo de Xiuhtecuhtli. No llovía con fuerza, sólo lloviznaba, de modo que fue considerado como un presagio maligno. Fue sólo un resplandor de verano, allí no hubo trueno.

Moctezuma como *Huey Tlatoani*, Gran Señor de Mexico-Tenochtitlan, estaba ligado a Xiuhtecuhtli, Señor Turquesa, ya que ambos representaban el *axis mundi* de un territorio (espacio) y una tradición histórica (tiempo). La celebración de Moctezuma como un representante vivo de Xiuhtecuhtli (un *ixiptlah*), indica el Libro I del Códice Florentino, sucedía cada cuatro años en el templo de Xiuhtecuhtli en Tzonmolco, cuando Moctezuma danzaba un baile real vestido de Xiuhtecuhtli, con su capa y diadema de rey, hechas de turquesas y plumas de colibrí”. El tercer presagio hace referencia a la muerte de Moctezuma durante la Conquista, al mencionar el portentoso incendio del templo de Xiuhtecuhtli en Tzonmolco. Esto implica que dicho acontecimiento fue considerado sagrado, una transformación mítica de terribles consecuencias: el recinto turquesa, ubicado en el centro del espacio y del tiempo, había sido inexplicablemente

©Diana Magaloni © Noticonquista

Autorizada la reproducción y distribución sin fines de lucro de este texto íntegro y con sus créditos. No se permite la modificación.



destruido por un rayo cuando apenas lloviznaba. En el capítulo veintitrés del Libro XII, narra como después de la masacre de Toxcatl en la plaza central, el cuerpo de Moctezuma sin vida fue descubierto por los guerreros mexica a la orilla del agua del Gran Canal. Así como el relámpago silencioso azotó el templo de Xiuhtecuhtli, Moctezuma fue encontrado muerto sin haber alguna explicación.

Su muerte fue motivo de disputa entre los españoles y mexicanos en aquel momento. Mientras que los primeros sostenían que su propio pueblo lo había asesinado, los segundos pensaban que los españoles eran los culpables de su muerte. Michel Graulich en su libro sobre Moctezuma ha mostrado de manera convincente que, cuando los españoles, durante la guerra que siguió a la matanza de Toxcatl, sacaron a Moctezuma a la terraza de su palacio para calmar a sus súbditos, fue una piedra lanzada por los mexicas la que lo mató. Tras la masacre de Toxcatl en el templo de Huitzilopochtli, los mexicas luchaban con valentía contra los españoles. El único recurso que Cortés tenía era usar a Moctezuma como rehén, quien, según los argumentos de Graulich, ya le había pedido a Cuitláhuac, su hermano, que se convirtiera en el nuevo líder del pueblo, y que le ordenase en su nombre que no lo escucharan más.^[1] Su muerte fue en este sentido un acto de auto sacrificio concertado entre Moctezuma y su pueblo. Las pinturas que presentan la secuencia de este importante episodio de la Conquista abren una nueva y asombrosa perspectiva y confirman la idea de el auto sacrificio de Moctezuma y la conciencia que sobre éste tuvieron los mexicas y tlatelolcas que pelearon la guerra y pintaron el Libro XII del la Conquista de México para el Códice Florentino.

La narración en el Libro XII hace una muy particular descripción:

“cuando los [guerreros mexica y tlatelolca] vieron, cuando se supo que aquéllos eran Moctezuma e Itzquauhtzin, rápidamente cogieron en brazos a Moctezuma, lo llevaron a un lugar llamado Copolco. Lo pusieron sobre una pila de madera y [...] le prendieron fuego”.

Es significativo en la descripción el hecho de que el cadáver de Moctezuma fuese inmolado en Copolco. Los sacerdotes de Copolco eran los especialistas de la renovación de los ciclos cósmicos cada ceremonia de Fuego Nuevo. Eran ellos los responsables de asegurar la continuación

©Diana Magaloni © Noticonquista

Autorizada la reproducción y distribución sin fines de lucro de este texto íntegro y con sus créditos. No se permite la modificación.

de otro ciclo de tiempo cada cincuenta y dos años.^[2] Así, el texto náhuatl califica simbólicamente el fuego póstumo de Moctezuma en Copolco, como la primera luz del siguiente ciclo de tiempo, de la misma manera que lo era el Fuego Nuevo cada ciclo de cincuenta y dos años. De esta forma, el auto sacrificio e inmolación de Moctezuma se presentan como los actos que facilitan la sucesión de las eras cósmicas: el pasado Sol mexica que finaliza y el nuevo Sol mestizo (indígena-cristiano) que comienza. Esta realidad mítica, y el importante papel que Moctezuma tiene en ella, se revela de forma asombrosa en las pinturas de este pasaje.

La Figura 2, compuesta de dos rectángulos unidos en secuencia, muestra tanto la muerte de Moctezuma e Itzquauhtzin, como la recuperación del cadáver del Tlatoani mexica y su inmolación en Copolco. El rectángulo superior muestra los cadáveres de los antiguos reyes indígenas siendo tirados a la orilla del agua. Dos españoles, uno vestido como un soldado con armadura y el otro portando un traje civil elegante, arrojan al agua a los antiguos reyes mexica y tlotelolca. Como se puede observar, los españoles sostienen el cuerpo de Itzquauhtzin por las piernas y los hombros, como si fuese una víctima de sacrificio.^[3]

Moctezuma, quien asumimos fue echado al agua de la misma forma, flota sin responder a la presión ni al movimiento del agua en torno a él, como si ya se encontrara en un lugar ulterior, en una nueva realidad, posiblemente en el mítico inframundo acuático. La pintura, como en los tradicionales *amoxtli*, o libros pintados, está completamente coloreada. El hecho de que esta sea una de tres únicas pinturas con color de las 161 imágenes en el Libro XII, es importante. En esta pintura, la materialidad misma de los pigmentos y colorantes tiene significado.

La mitad superior de la pintura presenta tonos vivos y luminosos mientras la parte inferior los colores se aplican de forma diluida. Arriba se encuentran los españoles, los vencedores en la guerra y por ello su “envoltura de color” es potente y brilla como el sol. Abajo, Moctezuma muerto, inicia su descenso al inframundo. Como un sol sin fuerza, (como la luna) el color de la capa real que representaba la fuerza luminosa del hombre-dios Moctezuma, como encarnación de Xiuhtecuhtli, ha perdido fuerza y tiene un color sombrío y débil, como el agua misma. En contraste, la camisa del español y de la grande pluma que lleva en el sombrero, tienen un color naranja vibrante. Este pigmento naranja fue identificado en los estudios científicos de color que realicé en el 2006 junto con químicos de la Universidad de Florencia, como el pigmento minio, un color traído a México por los europeos. El minio en la pintura representa la fuerza solar del vencedor y

©Diana Magaloni © Noticonquista

Autorizada la reproducción y distribución sin fines de lucro de este texto íntegro y con sus créditos. No se permite la modificación.

su proveniencia extranjera. A través del uso del color los pintores representan dos temporalidades y dos mundos: la indígena que termina su dominio con la muerte del tlatoani mexicana y la española que inicia su ciclo en Mesoamérica.[\[4\]](#)

Como en los mitos mesoamericanos de creación, Moctezuma se comporta cósmicamente como lo hace Quetzalcóatl en los mitos de creación. Para crear a la nueva generación de seres humanos, Quetzalcóatl baja al inframundo para buscar los huesos de sus antepasados, las semillas del nuevo linaje. Desciende a través de las grandes aguas. En otro pasaje, a la orilla de las grandes aguas, en Tlillan Tlapallan, Quetzalcóatl se prende fuego. y se convierte en Venus como la estrella de la mañana. Quetzalcóatl así, como la primera luz matutina, surge antes del sol, de manera que anuncia su llegada. Al amanecer, el sol con su fuerza lumínica hace que Venus desaparezca. El fenómeno astronómico era interpretado como si Venus fuese el mensajero, el heraldo, que anuncia al nuevo sol. En el caso de Moctezuma, su cuerpo anuncia la nueva era cristiana en Mesoamérica. En el marco inferior de esta escena presenta la recuperación del cuerpo de Moctezuma de la orilla del agua, y su inmolación ante el templo de Copolco. Esta imagen contrasta con la de arriba por ser un dibujo a mano alzada que no tiene color. El trazo y el estilo recuerdan claramente a los grabados de los libros europeos y principalmente a las biblias grabadas. De esta manera los pintores crean un importante contraste para significar las eras cósmicas. Arriba, a color, la antigua era mexicana, abajo, en dibujo sin color, la nueva era cristiana.

Ahora bien, si se observa cuidadosamente se nota que el cuerpo inerte de Moctezuma adopta el movimiento y la postura de un Cristo en el descendimiento de la cruz. Moctezuma es transformado visualmente en el Cristo muerto. Podemos comparar esta imagen con la de los murales del siglo XVI del monasterio agustino de Epazoyucan, Hidalgo (Figura 3). Los pintores usan una convención visual para simbolizar el paso de la antigua era mexicana al nuevo tiempo cristiano. El estilo pictórico de cada era se yuxtapone para crear un contraste visual.

Al comparar la figura 2 con la figura 4, que muestra el rito mortuario de Itzquauhtzin, vemos que el cuerpo de Moctezuma es inmolado mientras mantiene la misma postura extendida del Cristo muerto, mientras que el cadáver de Itzquauhtzin es colocado, según las convenciones artísticas prehispánicas, envuelto en una mortaja, en postura vertical, con las rodillas contra el pecho. De esta forma funciona el lenguaje visual que los pintores del Libro XII desarrollaron, enfatizan mediante el contraste y la yuxtaposición, la naturaleza especial de Moctezuma, al hacer

©Diana Magaloni © Noticonquista

Autorizada la reproducción y distribución sin fines de lucro de este texto íntegro y con sus créditos. No se permite la modificación.



que su inmolación contraste con la del rey tlotelolca. Moctezuma es cremado frente a un templo con techo de paja, que según la narración del Libro XII; probablemente se encontraba en Copolco, el lugar de donde provenían los sacerdotes de la ceremonia del Fuego Nuevo y por lo tanto un espacio ritual que aseguraba el paso de Moctezuma a la era cristiana. Por el contrario, Itzquauhtzin fue cremado frente al doble templo mayor de Tlatelolco, sitio que representaba la era pasada.

La muerte de Moctezuma se explica en las imágenes y el texto náhuatl del Libro XII como un auto sacrificio similar al sacrificio de Cristo. Moctezuma muera para prefigurar la nueva era cristiana en Mesoamérica, continúa siendo un hombre-dios hasta el final de su vida, y facilita que el tiempo de ciclos cósmicos siga su curso. Moctezuma es como Quetzalcóatl, un hombre-dios creador de la Nueva era cristiana de México; es por tanto el hombre-dios creador de nuestra era.

[1] Michel Graulich, *Montezuma...*, *op. cit.*, pp. 416-422.

[2] (1)*Códice Florentino*, Libro VII, fol. 26.

[3] Revisé escenas de sacrificio en el *Códice Florentino* y encontré que las víctimas pueden estar representadas de dos maneras: sujetadas por cuatro sacerdotes, dos cogiendo un brazo y dos las piernas (*Códice Florentino*, edición facsimilar, *op. cit.*, Libro VIII, fol. 34r).

[4] Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo: Artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*. México, Los Angeles: Universidad Nacional Autónoma de México y Getty Research Institute, 2014, pp. 40-45.