

*¿El dios en mosaico? La composición de la imagen de la deidad en los códices adivinatorios*¹

1. Introducción.

En un trabajo mío (_____, 2008a: 80-82 y ss.) propuse un método para reconocer las deidades presentes en los códices calendárico-religiosos del México central. Mi idea consistía en que en estas imágenes se podían distinguir ciertos rasgos imprescindibles para el reconocimiento de una deidad, que he nombrado “rasgos distintivos”. Aparte de ellos, se distinguían también rasgos que llamé “discrecionales”, que podían aparecer en la representación de una deidad de forma optativa, pero que podían estar presentes en imágenes de otros númenes (en algunos casos incluso como sus “rasgos distintivos”). Finalmente distinguí rasgos estéticos o de soporte, sobre los cuales descansaban o se colocaban los elementos anteriores. Después de unos años de trabajar con códices adivinatorios, ha llegado el momento de verificar o precisar esta propuesta, que si bien sigo considerando útil para los primeros pasos cuando uno empieza a trabajar con estos documentos, a la larga no permite profundizar en ver la complejidad del código gráfico aplicado en la elaboración de estos códices y en general en las representaciones visuales de deidades.

Hay que señalar, al principio, que siempre habrá excepciones de una regla, en este caso en la regla de rasgos distintivos. Una de estas irregularidades se da en un almanaque del *Códice Laud* (láms. 29-30, parte superior; fig. 1), que se basa en la división del ciclo de 260 días en las trecenas del oriente (lám. 29), norte (lám. 30), poniente (lám. 31) y sur (lám. 32).² El almanaque fue llamado por Ferdinand Anders y Maarten Jansen “Las cuatro manifestaciones de la diosa madre” (1994: 187) o simplemente “*tonalpohualli* en trecenas organizado como una tabla comprimida” con cuatro figuras y rituales de Tlazolteotl, por

¹ Esta investigación forma parte del proyecto financiado por los medios del Centro Nacional de Ciencia de Polonia (Narodowe Centrum Nauki) con base en la decisión No. NCN-KR-0011/122/13. Agradezco a Danièle Dehouve la inspiración y motivación para escribir este artículo, así como los valiosos comentarios.

² En cada escena aparecen de su lado derecho los cinco signos de días que empiezan cada quinta trecena (por ejemplo, en la lám. 39 son signos *cipactli*, caña, serpiente, movimiento y agua, que indican las trecenas 1-*cipactli*, 1-caña, 1-serpiente, 1-movimiento y 1-agua), mientras que en la parte superior de cada escena aparecen 12 círculos que marcan los siguientes días de estas trecenas. La misma disposición se encuentra por ejemplo en el almanaque de los rumbos cósmicos en el *Códice Borgia* (láms. 49-52, parte inferior), en el almanaque de las ofrendas en los templos en los códices *Fejérváry-Mayer* (láms. 33-34) y *Cospi* (láms. 12-13), en el almanaque de las cuatro luchas en los códices *Fejérváry-Mayer* (láms. 41-42) y *Vaticano B* (láms. 24-27) o en el almanaque de los árboles cósmicos en el *Códice Vaticano B* (láms. 17-18).

Elizabeth H. Boone (2007: 248). Sin lugar a dudas, en cada una de estas cuatro escenas mánticas aparece la misma deidad “protagonista” o “patrona”, que es Tlazolteotl, si bien en manifestaciones diferentes (cf. Anders y Jansen, 1994: 187-197; Lewis, 1997: 179-191; entre otros), pues esta es la lógica de este tipo de almanaques (cf. nota 1): que muestren diferentes aspectos de períodos del tiempo paralelos entre sí. En este caso, sin embargo, si bien en las primeras tres escenas de este almanaque Tlazolteotl luce sus rasgos distintivos –los elementos de algodón (las orejeras y la banda que le ciñe la cabeza, en dos casos con husos metidos en ella), la nariguera en forma de medialuna y la pintura negra alrededor de la boca (cf. _____, 2008a: 98)–, en la última casilla estos faltan, manteniéndose solamente su característica nariguera.³ ¿Esto indicaría que en la cuarta parte del almanaque apareció otra deidad? Considero que no, pero que justamente el contexto –el ser el almanaque una unidad que demuestra los cuatro diferentes aspectos de la misma diosa (cf. Lewis, 1997: 179-191)–, es suficientemente claro que ella ocupará las cuatro posiciones, por lo cual en una de ellas se puede marcar otros elementos gráficos, poniendo hincapié en otra información acerca de la función de esta deidad en este preciso período de tiempo.



Fig. 1. Almanaque con trecenas divididas entre rumbos cósmicos y con cuatro escenas con Tlazolteotl. *Códice Laud* (láms. 29-32).

Por otro lado, hay ciertas representaciones de deidades con rasgos que sin lugar a dudas consideramos distintivos (o, según otras nomenclaturas, diagnósticos, característicos, etc.), pero que al parecer identifican a diferentes dioses. Tal es el caso de uno de los dos compañeros que en la lámina 35 del *Códice Borgia* aparecen frente a un templo, donde está guardado un envoltorio sagrado, que a continuación reciben y caminan con él por un camino azul hacia la siguiente escena (fig. 2). El que está cargando el envoltorio lleva el pectoral de viento o el *ehcailacozca*⁴ que es un rasgo distintivo de Quetzalcoatl, lo cual permite

³ En las cuatro escenas Tlazolteotl también está representada con el pecho desnudo (en la casilla de norte cubierto por la prenda tipo *quechquemiltl*, pero aún se nota el vientre desnudo), lo cual es uno de los rasgos discrecionales de esta deidad (_____, 2008a: 128).

⁴ El nombre de *ehcailacozca* aparece en la descripción de los atavíos de Quetzalcoatl, y en concreto de su escudo (*yn chimal hecaillacatzcuzcayo*), en el *Manuscrito de Real Palacio* de Sahagún (f. 261r, en: Sahagún, 1997: 1997: 96). Este adorno fue adaptado por los grupos del Centro de México como un rasgo gráfico

identificarlo con este nombre, y que se confirma con otro elemento gráfico, el tocado que parece ser un penacho con negro con ojos estelares (Baena, 2014: 209-210). Este elemento parece ser un recorte del disco que aparece en la lám. 30 del *Borgia*: se trata del diseño de una joya enorme (*infra*), con el centro rojo, con una franja negra dividida en trozos y con varillas rojas intercaladas, estas con ojos-estrellas.⁵



Fig. 2. Los dos compañeros caminando, después de haber tomado el envoltorio sagrado del templo (*Códice Borgia*, lám. 35).

Empero, el caso del segundo compañero no es tan sencillo. Por una parte, también lleva el mismo pectoral *ehcailacozcatl* en el pecho, más tiene el característico pico rojo, distintivo de Ehecatl, dios del viento (_____, 2008a: 82). Además de estos, sin embargo, tanto en su cabeza, como en su pie lleva un espejo humeante, que junto con la pintura facial en forma de tres rayas negras transversales son rasgos distintivos de Tezcatlipoca. ¿Con quién entonces estamos tratando? ¿Con Quetzalcoatl-Ehecatl o con Tezcatlipoca? Vale la pena recordar cómo nombran a este personaje los investigadores que han trabajado sobre esta lámina del *Códice Borgia*. Al primero prácticamente todos lo nombran como Quetzalcoatl (Nowotny, 2005: 29; Anders, Jansen y Reyes,⁶ 1993: 210-211; Batalla, 2008: 421), aunque Boone (2007: 177, 190) precisa que se trata de un Quetzalcoatl negro “con ojo humeante” (*with smoke scrolls behind his eyes*). La identificación varía en caso del segundo compañero, pues según Karl A. Nowotny (2005: 29) es “Tezcatlipoca pero con la máscara de Quetzalcoatl”, y de similar manera lo describe Elizabeth H. Boone (2007: 190), que es Tezcatlipoca que lleva la máscara del viento y el pectoral y collar de Ehecatl. Mientras tanto, Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes (1993: 210-211) proponen un nombre doble,

distintivo del dios Quetzalcoatl (_____, 2008a: 82) “en su advocación de Dios del Viento” (Ochoa y Gutiérrez, 1996-99: 119). Empero, el signo tal cual originalmente provenía de La Huasteca, en la que, en la época Clásica, no existía la representación del dios de viento en forma humana, sino en forma del caracol seccionado en el centro “porque ahí creían que se encontraba encerrado el viento” (Ochoa, 1979: 144; Ochoa y Gutiérrez, 1996-99: 118-119; cf. _____ 2008a: 125-128).

⁵ En cuanto a la interpretación de esta escena, Anders, Jansen y Reyes consideran que se trata de una transformación de la rueda negra en un círculo de luz (1993: 194), mientras que Baena (2014: 209-212), partiendo de la interpretación de Seler (1963: 14), confirma que es una representación de una joya o *chalchihuitl*, que al mismo tiempo es extremadamente similar a las imágenes del sol (*infra*).

⁶ Para ser precisos, estos autores hablan del sacerdote de Quetzalcoatl.

“Quetzalcoatl-Tezcatlipoca”, y Juan José Batalla (2008: 421) prefiere triple, “Ehecatl-Quetzalcoatl-Tezcatlipoca, dado que tiene elementos de las tres deidades (máscara bucal, collar y pectoral de concha y espejo humeante en la sien)”.

El objetivo de este artículo es, por lo tanto, ver si hay tanta “libertad de expresión” en representar deidades de forma gráfica, o si existen algunos principios de composición de estas imágenes, que aún se nos escapan. Es imprescindible señalar también que cada uno de los códices adivinatorios tiene sus propias convenciones gráficas, por lo cual lo ideal sería fijarse en uno de ellos en particular. Sin embargo, con frecuencia solo la comparación con otros documentos de la misma estirpe permite confirmar si estamos hablando del mismo dios o del mismo principio de composición. Por lo tanto, en este trabajo me concentro principalmente en el *Códice Borgia*, aunque haciendo comparaciones necesarias con los manuscritos más cercanos a él, o sea, básicamente con los códices *Vaticano B* y *Cospi*, aunque no solamente.

2. Dos niveles de composición.

Antes de profundizar en el propio tema de las deidades, considero importante explicar qué es lo que comprendo por principios de composición de las imágenes presentes en los códices adivinatorios de la Mesoamérica central. En mi opinión, no se trata de una iconografía sencilla, en la que “symbols (or, more technically, semasiograms) and of symbolic representation, such as when deities or saints are depicted either in an iconic action or pose, or holding or wearing, standing near, or seated beside, objects associated with them (for example, an axe or a particular kind of tree)” (Whittaker, en prensa; cf. _____, 2015a: 216-218). A mi modo de ver, en estas composiciones se pueden distinguir dos niveles de composición. Uno de ellos es más “externo” o superficial” y justamente consiste en pintar un sol que será el rasgo distintivo o diagnóstico del dios del sol, o de un espejo humeante propio de Tezcatlipoca, un cuerpo monstruoso que será el símbolo de la tierra (o la diosa de la tierra), etc. El otro nivel es más “interno” o profundo, y consiste en una serie de convenciones gráficas, o de diseños, que se aplican para formar estos elementos simbólicos del nivel exterior. Así, el cuerpo del monstruo terrestre se pinta con un característico diseño de rayas onduladas que forman rombos, dentro de los cuales hay un círculo, a veces con color (cf. *Códice Borgia*, lám. 21, 22, 27, 53, 60, etc., cf. _____, 2008a: 187-189; **figs. 3.a-c**). Es de suponer que originalmente el color de este diseño era verde, que sin embargo en el *Códice Borgia* se despintó, quedando como un color ocre. Empero, el color verde de este diseño se

aprecia en varios otros documentos, como en el *Códice Borbónico* (láms. 24, 25, 32, 34, *passim*), *Códice Xolotl* (pl. 1, 2, *passim*), *Historia Tolteca-Chichimeca* (ff. 23r, 33r, *passim*), en los cuales se utiliza para marcar la superficie de los montes. Esto, sin lugar a dudas, indica que los montes son los “hinchazones” de la tierra, que están cubiertos de la misma “piel” que la tierra misma, y que no son otra cosa que las prominencias del cuerpo de la diosa-tierra, Tlaltecuhltli (*Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, 2002: 29-31, 34-36; cf. Piedra de Huitzucu; cf. _____, 2008a: 192-195; cf. fig. 3.d.). Sin embargo, el uso de este diseño no se limita a marcar la superficie de la tierra (y de los montes), pues este mismo se aplica para marcar los caparazones de las tortugas (cf. *Códice Borgia* lám. 53, lám. 60 [el instrumento musical hecho del caparacho]; cf. _____, 2008a: 189-195)⁷, el cuerpo de alacrán (*Códice Cospi*, lám. 2) o para pintar las alas de murciélago (*Códice Borgia* lám. 44; figs. 4.a-c), aunque en este último caso cambia el color, por el propio de este animal. Mi idea es, entonces, que este diseño particular se usa para marcar “piel dura”. Recientemente, sin embargo, Loïc Vauzelle (en prensa) ha profundizado en el tema, haciendo un paso más y proponiendo que este diseño, al ser aplicado en imágenes de la tierra, remite a la idea de la tierra fertilizada por el agua.



Fig. 3 El diseño de piel dura que marca el cuerpo de *cipactli* o monstruo terrestre:

- 3.a. El *cipactli* como signo del día (*Códice Borgia* lám. 21);
- 3.b. La tierra en forma del monstruo terrestre (*cipactli*) con el maíz creciendo sobre su cuerpo (*Códice Borgia* lám. 27);
- 3.c. La tierra en forma del monstruo terrestre (*cipactli*) devorando al muerto (*Códice Borgia* lám. 60);
- 3.d. La Piedra de Huitzucu. Redibujado de Seler (1963 I: fig. 287) por Nadezda Kryvda.



⁷ De hecho, este mismo diseño se repite hasta en representaciones mayas (cf. *Códice Madrid* p. 17; *Códice París* p. 24; un plato maya del período Clásico; cf. _____ 2008: fig. 98).

Fig. 4 Otros seres representados con el diseño de “piel dura”:

4.a. Tortuga (*Códice Borgia* lám. 53);

4.b. Murciélago (*Códice Borgia* lám. 44);

4.c. Alacrán (*Códice Cospi* lám. 2)

De similar manera se puede analizar el diseño empleado para dibujar el signo del sol. En su versión más frecuente (cf. *Códice Borgia*, lám. 57-60, 49, 71, *passim*; figs. 5.a-b) se pinta en forma de círculos concéntricos, empezando por uno de color ocre (con frecuencia con otro diseño particular), rojo, una franja de puntitos blancos, azul, más una amplia franja amarilla. A partir de la franja azul salen rayos rojos, que en mi opinión indican “luz solar” (a diferencia de rayos blancos que a veces se pintan en imágenes de la luna, en cuyo caso indicarían luz, pero fría, o simplemente “lunar”; cf. *Códice Borgia*, lám. 18). Lo que llama la atención es que justamente la parte central del signo del sol, o sea, los círculos concéntricos desde el medio hasta la franja de puntitos blancos, se usan en la misma combinación para marcar “joyas” (aunque a estas se les agrega cuatro circulitos exteriores más; fig. 5.d). Parecería, entonces, que el sol se dibuja como si fuera una joya que emite luz (signos de rayos). Ahora bien, este mismo diseño se usa, pero ya no formando un círculo, sino como si estuviera extendido, para dibujar el cielo diurno y caluroso (cf. *Códice Borgia*, lám. 27; fig. 5.c). Así, viendo desde arriba, aparecen las franjas ocre, roja, la de puntitos blancos, luego la azul parece que no está, pero está reducida a llenar los huequitos en los signos de los rayos, y al final aparece la amarilla, que junto con los rayos rojos confirma que se trata del diseño de “sol” (o de la joya que emite luz calurosa), para marcar el cielo diurno, resplandeciente y caluroso (cf. _____, 2015b: 112). Esta amplia franja amarilla, que al mismo tiempo es lo que diferencia la representación del cielo diurno del nocturno (en el que aparece una amplia franja oscura, con puntos y círculos negros más con signos de estrellas; cf. _____, 2008b: 161-167, 2015b: 110-114), debe indicar la principal diferencia entre estos dos “cielos”, o sea, la claridad y calor.



Fig. 5 Comparación de los signos de sol, joya y cielo caluroso:

5.a. Sol (*Códice Borgia*, lám. 57);

- 5.b. Sol con agregados signos de joyas (*Códice Borgia*, lám. 57);
- 5.c. Cielo caluroso y soleado (*Códice Borgia*, lám. 27);
- 5.d. El Sol palmado dentro de un templo, en cuya base se encuentra una joya (*Códice Borgia*, lám. 49).

Teniendo en cuenta estas observaciones, mi objetivo es analizar si la composición de las imágenes de los dioses se basan en principios similares. Es decir, si se componen de elementos que pertenecerían más bien a este nivel “profundo” o “interior”, que conllevaría un significado concreto, que indicara alguna característica (o función)⁸ de un dios particular, pero que aún no indicaría su identidad “personal”. Tengo que señalar también que, tomando en cuenta las distintas convenciones gráficas entre los códices, intento presentar ejemplos básicamente de tres manuscritos más cercanos, es decir, el *Códice Borgia* (con mayor énfasis), el *Códice Vaticano B* y el *Códice Cospi*, aunque ya entre ellos aparecerán diferencias.

3. El hueso y el complejo de “muerto”.

Para empezar con un ejemplo sencillo, una de las deidades más fácilmente reconocidas es el dios Mictlantecuhtli, “señor del Mundo de los Muertos”. Su principal rasgo distintivo es tener el cuerpo de “hueso”, sea el cuerpo completo, sea solamente la cabeza (cf. *Borgia*, láms. 23, 13, 14, 16, *passim*). Más que representar literalmente un esqueleto, se pinta el cuerpo (o la cabeza) con el color blanco, con manchas amarillas con puntitos rojos (que se supone son los restos de la carne humana pudriéndose),⁹ y lo que llama la atención es que normalmente sus manos y pies son normales, como de cualquier otra deidad. En cambio, en algunas representaciones sus miembros y su tórax están representados como huesos largos y costillas (cf. *Borgia*, láms. 73, 56, 52 sup.), pero más importante parece ser la representación de la mandíbula descarnada, que nunca falta (cf. *Borgia*, láms. 52 inf., 13 inf.). Es importante señalar que en el *Códice Cospi*, en cuya tabla de *tonalpohualli in extenso* se representan los llamados “nueve señores de la noche”, y que –caso muy particular– sus representaciones llegan a ser sustituidas por composiciones de glifos que de forma metonímica o glotográfica

⁸ Véase el artículo de Danièle Dehouve sobre el acercamiento pragmático a los nombres de los dioses, en este mismo volumen.

⁹ En una imagen del *Códice Borgia* se confirma que se trata de la representación de los restos de la carne humana: en la lámina 22 el dios Mictlantecuhtli aún no se pinta con cuerpo “de hueso”, pero sí, con trozos de “carne cortada”, o sea, tal como se representa el corte del cuerpo (cf. *Borgia* lám. 18 sup., 42 [el personaje al cual se le ha sacado el corazón]).

remiten a estas deidades (Anders, Jansen y Loo, 1994: 141-159; _____, 2008a: 81, 2015a: 211-212), Mictlantecuhtli es sustituido metonímicamente por el signo de un hueso.



Fig. 6 Representaciones de Mictlantecuhtli:

- 6.a. Con el cuerpo de hueso menos manos y pies (*Códice Borgia*, lám. 23);
- 6.b. Con todo el cuerpo de huesos (*Códice Borgia*, lám. 50);
- 6.c. Con la cabeza de hueso (*Códice Borgia*, lám.70).

Ahora bien, la mandíbula descarnada y/o la cabeza de hueso también se emplea en representaciones de otras deidades y seres. Un caso notorio es el de los búhos. Como bien se sabe, eran los animales considerados mensajeros del Mundo de los Muertos (Sahagún 1950-1982 [*Florentine Codex*; en adelante *CF*] V-161; *Popol Vuh*, f. 13v, 2013: 59; cf. _____, 2008a: 270, 287). A diferencia de la lechuza, el búho llega a representarse con cara en forma de cráneo (cf. *Borgia*, lám. 71; fig. 7.a)¹⁰. Sin lugar a dudas, esto no querrá decir que el búho sea lo mismo que Mictlantecuhtli, sino que comparte una característica con él, o sea, proceder del Mundo de los Muertos. De similar manera, las representaciones de las *cihuateteo*, colocadas en el templo-cielo de la lám. 34 del *Códice Borgia* (cf. _____, 2015b: 156; fig. 7.b), que por el vientre ondulado se pueden reconocer como mujeres que habían estado embarazadas (cf. *Borgia*, láms. 47-48), tienen las mandíbulas descarnadas. ¿Indicaría esto que ellas son Mictlantecuhtli, o su contraparte femenina Mictecacihuatl? En mi opinión, lo que se indica es que son seres “muertos”, o por lo menos “no vivos”, es decir, ya no pertenecen al mundo de los humanos.



¹⁰ En esta lámina, en la 6ª posición de los trece volátiles está la lechuza, y en la 10ª está el búho. Otros dos ejemplos de aves con cabezas descarnadas se encuentran en la serie de los llamados “nueve señores de la noche”, y allí, al lado de Mictlantecuhtli, aparece un ave así (*Códice Borgia*, lám. 14; *Códice Fejérváry-Mayer*, lám. 3), aunque faltan datos para confirmar de que se trara de representaciones de búhos.

Fig. 7 Representaciones de otros seres con cabezas descarnadas:

7.a. El búho (*Códice Borgia*, lám. 71);

7.b. Las *cihuateteo* (*Códice Borgia*, lám. 34).

Un caso notorio es el de las representaciones de Venus o Tlahuizcalpantecuhtli. Hay varias representaciones suyas en los códices del grupo Borgia, pero los más conocidos son seguramente los llamados “almanaques de Venus” (*Borgia*, láms. 53-54; *Cospi*, láms. 9-11; *Vaticano B*, láms. 80-84; figs. 8.a-b, y d-e), aunque sobre todo en el código epónimo esta deidad aparece con más frecuencia (*Borgia*, láms. 49, 19, 45, *passim*). Su rasgo distintivo – por aparecer prácticamente siempre en las imágenes de los códices *Borgia*, *Vaticano B* y *Cospi*– parecería que es el característico adorno de cabeza de ¿plumas? negras con remate blanco, cortadas de forma bastante rectangular, más dos ¿medio-pedernales? colocados en una banda roja que le ciñe la cabeza.¹¹ Sin embargo, lo que seguramente de mejor manera indica su carácter “estelar” es la característica pintura facial, con puntos blancos esparcidos sobre la cara pintada de un color oscuro (cf. códices *Vaticano B*, láms. 80-84; *Borgia*, láms. 49, 19, *passim*; *Fejérváry-Mayer*, láms. 13, 25; fig. 8.c), la cual, según Elodié Dupey (2010 II: 404), indica meteoros blancos (aunque de naturaleza acuática) presentes en el cielo nocturno. Este mismo elemento aparece en cuatro personajes de la lámina 33 del *Códice Borgia*. Dos de ellos –que deben indicar al mismo ser en dos acciones diferentes (Boone, 2007: 187-188)– aparecen en la escena central: uno de ellos recibiendo el corazón de un sacrificado, y otro dentro del templo, frente a otro personaje. Otros dos aparecen entre las figuras de los guerreros colocados en el tiempo-cielo, e igual como ellos, tienen elementos propios de guerreros/cautivos, o sea, el signo de *temalli* en la cabeza (cf. Whittaker 2009: 64-65), pero también ostentan la pintura facial de círculos blancos. Otras dos series de Tlahuizcalpantecuhtli se encuentran en la lám. 45 del *Códice Borgia* (fig. 8.f),¹² teniendo caras de hasta cinco colores diferentes, con los mismos puntitos blancos (visibles en sus frentes). La misma pintura facial aparece en las caras de los cinco Venus del “almanaque de Venus” del *Códice Vaticano B* (láms. 80-84), así como en tres figuras de la misma serie del *Códice Borgia* (lám. 54; fig. 8.e), aunque a primera vista es difícil de notar, dado que sus caras están cubiertas por máscaras. Empero, el rasgo en cuestión no aparece siempre, pues con frecuencia la cabeza de Venus tiene la forma de un cráneo, igual como Mictlantecuhtli.

¹¹ Este último rasgo no aparece en el *Códice Vaticano B* (láms. 80-84), lo cual indica que no era la convención gráfica propia de este manuscrito.

¹² Una “serie” son los cuatro figuras de Venus a dos lados de un personaje sangrando y cubierto con una tela, y otra “serie” son las cabezas de “Venus” que parecen ser creados gracias al sacrificio de este personaje.

Obviamente, esto no indica que ya no se trata de Tlahuizcalpantecuhtli, sino de Mictlantecuhtli. Más bien, igual como en los casos anteriores, lo que se quiere destacar en estas imágenes es el estatus de “procedente” o “propio del Mundo de los Muertos”, o bien “no perteneciente al mundo de los vivos”. De hecho, hasta hace poco se consideraba que en los llamados “almanaques de Venus” se representaba a esta deidad después de su “estancia” en el Mundo de los Muertos, que correspondería a la fase de la conjunción inferior de este planeta,¹³ que es por lo cual, cargada de la energía peligrosa de Mictlan, atacaría a diferentes entidades (cf. *Anales de Cuauhtitlan*, 1992: 12, cf. Bierhorst, 1992: 36). Aunque tal interpretación ya no se puede afirmar después de un estudio reciente de Ana Díaz (2014: 89-128), quien demuestra que en los códices *Borgia*, *Vaticano B* y *Cospi* no se trata de las fases astronómicas del planeta, sino de cinco personificaciones de Venus asociadas con períodos de cuatro días, de todas formas considero que el rasgo del cráneo se emplea para indicar el estatus de “procedente” o “propio del Mundo de los Muertos”. Esto es lógico si se toma en cuenta que las estrellas, de acuerdo con el pensamiento mesoamericano, eran los muertos –los dioses o los ancestros, que después de su muerte se convierten en estrellas (cf. _____, 2015b: 145-155)–. Por cierto, una de las pruebas más evidentes de que Venus es un ser muerto, convertido en estrella, es una representación suya en el mixteco *Códice Nuttall* (lám. 10; fig. 8.g), en el que sobre el signo de “estrella grande” se coloca la cabeza esquelética con la pintura facial “estelar”.



Fig. 8 Diferentes representaciones de Venus:

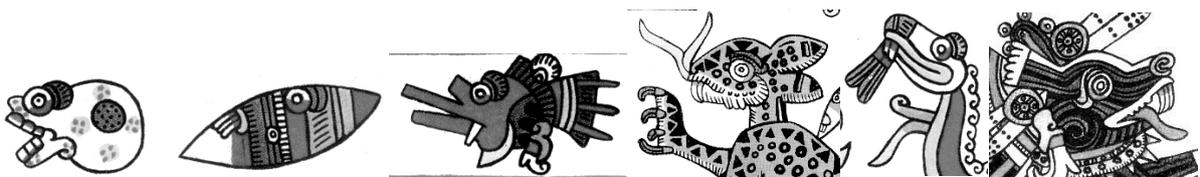
- 8.a. *Códice Borgia* (lám. 53);
- 8.b. *Códice Vaticano B* (lám. 82);
- 8.c. *Códice Fejérvary-Mayer* (lám. 25);
- 8.d. *Códice Cospi* (lám. 9);
- 8.e. *Códice Borgia* (lám. 54);

¹³ La conjunción inferior es la fase cuando Venus es invisible en el cielo por 8 días, debido a que se encuentra detrás del Sol; después de este período aparece como la estrella matutina (cf. Anders, Jansen y Loo, 1994: 241).



8.f. *Códice Borgia* (lám. 45 + detalle);
8.g. *Códice Nuttall* (lám. 10).

Regresando otra vez a las representaciones de Mictlantecuhtli, hay que señalar que aparte de cuerpo de hueso, otro rasgo distintivo suyo puede ser el característico ojo redondo con una gruesa ceja (que a veces tiene la forma un poco ondulada; cf. *Códice Borgia*, láms. 50, 52, 56; cf. figs. 6.a-c), que de hecho Batalla llama “ojo de Mictlantecuhtli” (2008: 339, 361, 365, *passim*). Efectivamente, por lo menos en el *Códice Borgia* no hay ninguna representación del Señor del Mundo de los Muertos que no lo tenga, y lo tiene incluso el signo del día “muerte” (cf. *Códice Borgia* láms. 1-8, 11, *passim*; fig. 9.a). Sin embargo, hay muchos otros seres y deidades que se pintan con un ojo así. Quedándonos solamente con el *Códice Borgia*, aparte de Mictecacihuatl o la contraparte femenina del dios en cuestión (cf. láms. 5, 16), estamos hablando de Itzpapalotl (11, 66), Jaguar-Tepeyollotl o Corazón del Monte (63), Xolotl (65; fig. 9.d), una diosa-personificación del *malinalli* (75) y, como es de suponer, también de Venus a la hora de estar representado con cabeza-cráneo (láms. 53-54; figs. 8.a y 8.e). Aparte de deidades, este ojo característico aparece también en imágenes de distintos animales –varios de ellos personificaciones de deidades–, tales como el pájaro *huactli* (lám. 68),¹⁴ el jaguar (10; fig. 9.e), la serpiente (67; fig. 9.f) o el búho (71). Sorprendentemente también lo puede tener el personificado árbol roto (19) más algunos de los signos de los días, también personificados, como el pedernal, el zopilote, el viento y el jaguar (láms. 1-8, 25, *passim*; figs. 9.b-c).¹⁵ Habiendo tanta variedad de seres que aparecen con este tipo de ojo, no es fácil identificar que característica o función tienen todos ellos en común.

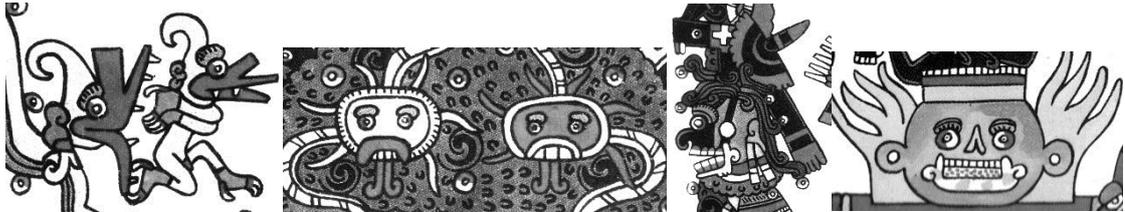


¹⁴ Según un estudio reciente de García Garagarza (2014, en Gajewska, 2014: 75) y Gajewska (2014: 72-80), el pájaro *huactli* debe ser el halcón carcajeante (lat. *Herpetotheres cachimans*).

¹⁵ Este tipo de ojo aparece también en la imagen de un dios de la lámina 25 del *Códice Borgia*, que no sé identificar bien, pero Anders, Jansen y Reyes lo relacionan con un dios mixteco, *Qhyo sayo*, “Señor 4-Serpiente, Señor 7-Serpiente” (1993: 159).

Fig. 9 El ojo redondo con una gruesa ceja en las imágenes de:

- 9.a. Signo del día “muerte” (*Códice Borgia*, lám. 7);
- 9.b. Signo del día “pedernal” (*Códice Borgia*, lám. 7);
- 9.c. Signo del día “viento” (*Códice Borgia*, lám. 7);
- 9.d. Xolotl (*Códice Borgia*, lám. 65);
- 9.e. Jaguar (*Códice Borgia*, lám. 10);
- 9.f. Serpiente (*Códice Borgia*, lám. 7).



- 9.g. Vientos (*Códice Borgia*, lám. 29);
- 9.h. Arañas (*Códice Borgia*, lám. 29);
- 9.i. Marco en forma de la diosa-tierra (*Códice Borgia*, lám. 29);
- 9.j. Vasija “divina” (*Códice Borgia*, lám. 42).

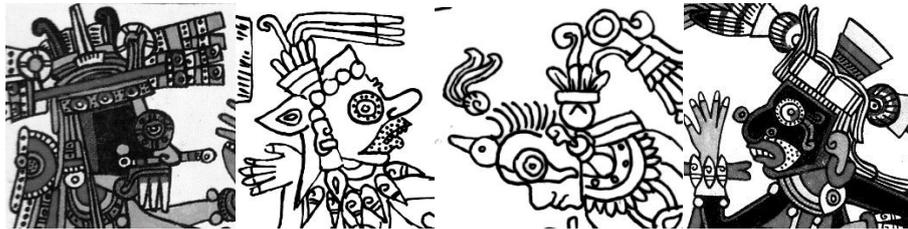


Fig. 10 Otros tipos de ojos:

- 10.a. El ojo “enjoyado” de Tlalloc (*Códice Borgia*, lám. 16);
- 10.b. El ojo de “consciencia alterada” de Ixtlilton (*Códice Borgia*, lám. 64; dibujo de Fernando Martínez Trigueros);
- 10.c. El ojo de “consciencia alterada” de Techalotl (*Códice Borgia*, lám. 62);
- 10.d. El ojo de “consciencia alterada” de Ixtlilton (*Códice Vaticano B*, lám. 52; dibujo de Fernando Martínez Trigueros).

Sin embargo, la forma de pintar los ojos debe tener importancia, pues es llamativo que todos los ojos que no tengan la forma más convencional, o sea la amigdalada, conllevan significado. Así, el ojo amigdalado, pero rodeado por los signos de piedras verdes o *chalchihuitl*, son propios del dios Tlalloc (*Códice Borgia*, láms. 14, 16, 19, 20, 25, *passim*; fig. 10.a). Los ojos “salidos” es un signo bien reconocido como el que indica el estatus de “muerto” (como en el caso de las anteriormente mencionadas *cihuateteo*; *Códice Borgia* láms. 47-48 [fig. 7.b], entre varios otros ejemplos). Un ojo muy particular –muy redondo y rodeado

de un círculo blanco con puntitos negros—, lo tienen el dios Ixtlilton o su “negra contraparte”, el Techalotl, que aparecen bailando en las treceñas 4 y 19 (códices *Borgia*, láms. 64, 62; *Vaticano B*, lám. 52; figs. 10.b-d), o en las escenas de almanaque para matrimonios (allí también tocando tambores; *Borgia*, 59, 60). Tomando en cuenta las funciones de Ixtlilton y Techalotl como patronos de la comunicación, el primero de la oral y gráfica (_____, 2015a: 91-106), y el segundo de la *performance* (_____, 2015a: 120-127; Brylak, 2015: 57-78), ambos a la vez patronos de festividades lúdicas del tipo dionisiaco, que eran una forma de comunicación con el mundo divino, se puede suponer que este tipo de ojo indicaba su estado alterado de consciencia. En cambio, el “ojo de Mictlantecuhtli”, más que ser de Mictlantecuhtli tal cual, creo yo que indicaría a la persona o a un ser capaz de ver en el más-allá, en el Mundo de los Muertos, lo cual a la vez indica que son seres “no humanos” o no pertenecientes al mundo humano. Esta hipótesis se confirmaría con toda la serie de personajes presentes en la parte central del *Códice Borgia*, que según la propuesta de Elizabeth Boone (2007: 171-210), contiene varios relatos de creación. Así, los seres con este tipo de ojo son los vientos (láms. 29, 38; fig. 9.g), arañas (29; fig. 9.h), espíritus de diferentes plantas (30, 33, 34, 38 [deidad masculina]), seres que nacen (31), vasijas “divinas” o “espiritadas” (31, 42; fig. 9.j; cf. Jansen, 2002: 306-314; cf. _____, 2015a: 393-395), niños negros bañados con agua negra (31), cuchillos de pedernal (32), personaje sacrificado de cuyo cuerpo nacen nuevos seres, los *macuiltonaleque* (42), más diferentes formas de la diosa-tierra (29, 30), de cuyo cuerpo puede crecer el maíz u otra planta (31, 49-53) o la que forma un marco o la base de la escena (29, 30, 31, 32, 44, 46; fig. 9.i). Si efectivamente se trata de relatos de creación, la cual interpretación me parece muy convincente, no extraña que en estos momentos, en los que todavía no existe el mundo humano, los seres protagonistas o participantes en estos actos, demuestren características propias del mundo oscuro de la noche, “consustancial” con el interior de la tierra (Graulich, 1990: 76; _____, 2015b: 110-114), que al mismo tiempo es el mundo de creación (_____, 2008b: 154 y ss.; 2015b: 114-118).¹⁶ Esta interpretación estaría de acuerdo con la de Boone, según quien las garras, junto con el ojo redondo en cuestión, más la pintura negra del cuerpo y “pelo sobrenatural” (*sic*; en este caso se refiere al pelo amarillo y envuelto), definen a “esencias o espíritus” (*essences or spirits*; Boone, 2007: 179, 213, 186). Efectivamente, todos estos signos parecen formar un complejo, que correspondería a lo que

¹⁶ Esta idea recuerda las concepciones de los huicholes actuales, según los cuales el cielo nocturno o de la época de lluvias, más que ser oposición al cielo diurno, es lo mismo que el “inframundo”, algo que siempre ha existido, el tiempo eterno de lluvia y fertilidad y fuente de la creación (Neurath, 2015: 201-215).

Danièle Dehouve ha denominado “series metonímicas” (2011: 157-159, y en prensa), en este caso en forma gráfica. Los componentes de esta serie, en mi opinión, serían:

- el ojo redondo con gruesa ceja
- la mandíbula descarnada
- cuerpo sin carne, con el corazón colgante
- las garras
- el cabello negro, enmarañado (cf. _____, 2008a: 337-358; cf. Tomicki, 1987: 169-176)¹⁷
- con ojos-estrellas intercaladas en el cabello enmarañado (cf. _____, 2008a: 242-244, 393).

Todos estos signos indicarían el estatus de “muerto” o más bien “no vivo”, o sea, el estatus de pertenecer u operar en el mundo nocturno, no-humano, divino y de creación, el mundo que es a la vez un espacio onírico (_____, 2015b: 161; Díaz, 2015: 76, 99). De acuerdo con la idea de Dehouve (2009a, 2011 y en prensa), así como con la mía (_____, 2010), no todos los elementos que definen un cierto concepto –ya sean orales, ya sean gráficos–, tienen que ser mencionados (pronunciados o dibujados) para que la idea sea comprendida, por lo cual con frecuencia basta con emplear algunos de ellos. Al mismo tiempo, aunque casi todos de los componentes de esta serie son propios del dios Mictlantecuhtli,¹⁸ al aparecer algunos de ellos en representaciones de otros seres –pero que al mismo tiempo ostentan otros rasgos gráficos–, no indica que aquellos se vuelvan Mictlantecuhtli, sino que comparten con él ciertas características.

4. El cabello

En el apartado anterior se hizo mención del cabello negro enmarañado, como uno de los elementos que formaban la serie metonímica gráfica de “seres procedentes del Mundo de los

¹⁷ Este signo puede variar, pudiendo adquirir el color rojo en el *Códice Borgia* [*infra*] o amarillo en el *Códice Cospi* (láms. 1, 2, 7). Lo importante es que el cabello enmarañado más que nada indica una oposición a lo “humano”, es decir, el estatus de no-humano, muerto o divino. Tomicki (1987: 169-176) demuestra como el cabello enmarañado de los sacerdotes *papahuaque* formaba parte del complejo de luto que ostentaban ellos, para estar colocados “fuera de la sociedad, cerca de lo divino” (que es al mismo tiempo el título de su artículo).

¹⁸ Aunque en el *Códice Borgia* rara ve aparece él con garras en vez de manos y pies, a diferencia de códices coloniales de la Cuenca de México, como el *Códice Tudela* (ff. 64r, 76r, *passim*). Por otra parte, etambién falta el cabello enmarañado en algunas imágenes de Mictlantecuhtli del *Códice Borgia*, más prácticamente en todas del *Códice Vaticano B* (menos en las láms. 76 y 3), por lo cual evidentemente no es un rasgo imprescindible para su reconocimiento.

Muertos”. Dado que el cabello en sí es algo sumamente propicio para modificarlo o manipularlo, cortándolo de una forma particular o tiñéndolo, no extraña que de similar manera se trataba en las culturas prehispánicas de la Mesoamérica central. Sin lugar a dudas, el cabello natural de los nativos de esta región, era liso y negro, y así se representa la mayoría de los personajes representados en códices históricos,¹⁹ pero también las figuras humanas del almanaque de matrimonios del *Códice Borgia* (láms. 58-60; fig. 11.a; cf. fig. 11.b) o del *Vaticano B* (láms. 33-42). Sin embargo, verdaderamente muchas deidades representadas en los códices adivinatorios tienen el cabello amarillo y liso. Se trata sobre todo de Tonatiuh (*Códice Borgia*, láms. 9, 15, 18, 23, 40, 55, 70, 71; figs. 12.a-e), Xiuhtecuhtli (13, 14, 50, 61, 69; figs. 13.a-e), Tonacatecuhtli (9, 51, 61; fig. 14.a), Ehecatl (9, 16, 19, 23, 56; fig. 14.b), Tlahuizcalpantecuhtli (19, 49, 53-54; figs. 8.a-e), Xochipilli (13, 15, 16, 26), Piltzintecuhtli (66; fig. 14.c), Centeotl (14, 15, 52; fig. 14.d), pero también de otras deidades que tienen este tipo de cabello de forma esporádica.²⁰ Hay también casos muy contados de cabello rojo y liso (Piltzintecuhtli: 14; Tezcatlipoca Rojo: 21, 39) y de cabello rojo enmarañado.

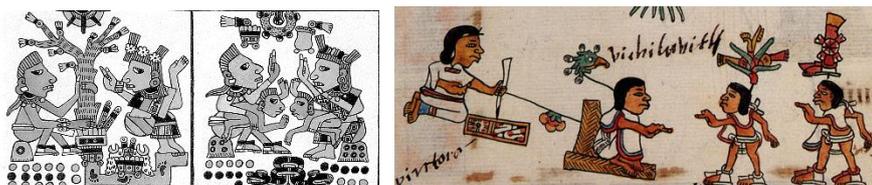


Fig. 11 Cabello “normal”: liso y negro:

11.a. En imágenes de personas representadas en el almanaque para matrimonios (*Códice Borgia*, lám. 58);

11.b. En imágenes representadas en un códice histórico (*Códice Telleriano-Remensis*, f. 30r).

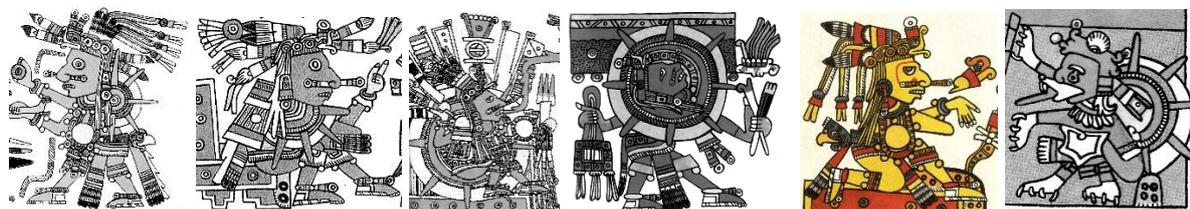


Fig. 12 Imágenes de Tonatiuh, representado con el cabello amarillo:

12.a. *Códice Borgia* (lám. 18);

12.b. *Códice Borgia* (lám. 9);

12.c. *Códice Borgia* (lám. 71);

¹⁹ Los ejemplos aquí son verdaderamente múltiples, pero baste con señalar algunos de ellos, como la parte histórica del *Códice Telleriano-Remensis* (ff. 25r-47r) o cualquiera de los códices mixtecos, como por ejemplo el *Códice Nuttall*.

²⁰ Estas otras deidades (nuevamente solo dando ejemplos del *Códice Borgia*) son: Tlalloc (12, 16, 20), Tlazolteotl (16, 23, 68, 76), Patecatl (70), Chalchiuhtlicue (20), Xipe Totec (49, 67), más varios otros seres de la parte central del *Códice Borgia*.

- 12.d. *Códice Borgia* (lám. 23);
 12.e. *Códice Borgia* (lám. 70);
 12.f. El Sol recién nacido, con el cabello rojo (*Códice Borgia*, lám. 34).

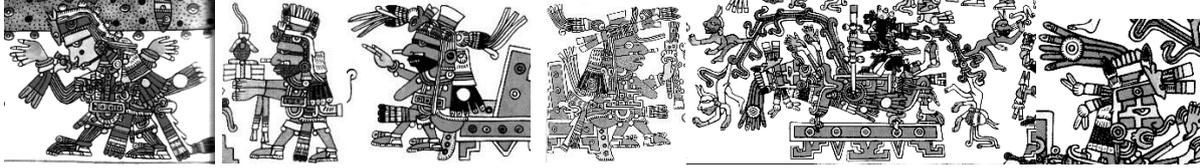


Fig. 13 Imágenes de Xiuhtecuhtli, representado con el cabello amarillo:

- 13.b. *Códice Borgia* (lám. 14);
 13.a. *Códice Borgia* (lám. 50);
 13.c. *Códice Borgia* (lám. 13);
 13.d. *Códice Borgia* (lám. 61);
 13.e. El acto de prender el fuego nuevo sobre el cuerpo de Xiuhtecuhtli (o un personaje disfrazado de él; *Códice Borgia*, lám. 46).

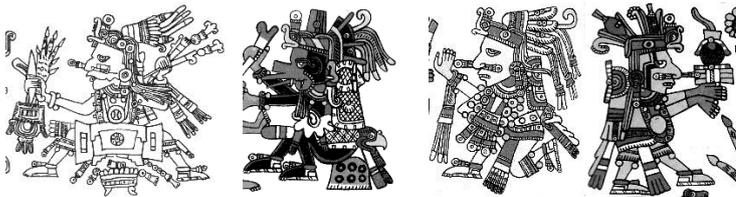


Fig. 14 Otras deidades, representadas con el cabello amarillo:

- 14.a. Tonacatecuhtli (*Códice Borgia*, lám. 61);
 14.b. Ehecatl (*Códice Borgia*, lám. 16);
 14.c. Piltzintecuhtli (*Códice Borgia*, lám. 66);
 14.d. Centeotl (*Códice Borgia*, lám. 14).

Tal vez estos últimos serán más fáciles para explicar, dado que normalmente aparecen como una variante, o más bien oposición, al cabello negro enmarañado. Así, en la lámina 31 del *Códice Borgia*, en la que se aprecian dos marcos en forma de la diosa-tierra o una diosa del cielo (cf. _____, 2008a: 241; Díaz 2015: 83-85), el cabello de la primera de ellas es negro y con ojos estelares colocados sobre él, mientras que de la segunda es rojos, con los mismos ojos estelares. De similar manera, una oposición o complementariedad del mismo tipo se da entre dos diosas esqueléticas que están bañando con agua negra al personaje negro, recién salido de una vasija divina (*Códice Borgia*, lám. 31). Otro par igual de figuras femeninas, también con cuerpo esquelético, garras y cabello enmarañado, negro y rojo, se encuentra en la

lámina 34 del mismo códice. Evidentemente se trata entonces de agregar un paralelismo visual a la serie metonímica de “procedente del Mundo de los Muertos”, que, de acuerdo con la tesis de Dupey (2010 I: 152-153 y ss.) –de que el usar una serie de distintos colores da la noción de “plenitud”. En la misma lámina, así como en la anterior, aparece también un ser masculino con cabello rojo enmarañado, quien, según la interpretación de Boone (2007: 189), es el futuro Sol (lám. 33) que nace gracias al sacrificio humano (lám. 34) y se coloca en el templo (lám. 34; fig. 12.f).²¹ En mi opinión, esta variante del cabello se debe a que, por tratarse de un ser aún no nacido o recién nacido (o creado) –y lo “recién” se nota gracias a la presencia de las garras (fig. 12.f)– aún había que marcar la pertenencia de este ser al Mundo de los Muertos, pero al mismo tiempo se le da el color rojo, el propio del Sol (*infra*).

¿Qué implicaría, sin embargo, el cabello liso y amarillo? Dada la enorme variedad de deidades que aparecen con este rasgo, aunque solamente se trate de representaciones del *Códice Borgia*, lo más seguro es encontrar otro tipo de datos que eche luz sobre el significado implícito de este rasgo gráfico. Y efectivamente, de acuerdo con la descripción de Sahagún, la figura de Xiuhtecuhtli, el dios del fuego, que se preparaba para celebrar la ceremonia de *Izcalli*, tenía el cabello amarillo, que en forma de peluca se cosía por debajo de la corona de plumas de quetzal: “[I]levaba esta corona cosida por la parte trasera y baxa, y una cabellera de cabellos rubios [*tzoncoztli*; *CF* II: 159] que colgaba sobre las espaldas. Eran estos cabellos cercenados por la parte de abaxo, muy iguales. Parecía que estos cabellos salían debaxo de la corona y eran naturales” (Sahagún, 1989 [*Historia general*, en adelante *HG*] II: 171).

El nombre de esta cabellera que aparece en el texto en náhuatl del *Códice Florentino* es *tzoncoztli* (*CF* II: 159), literalmente “cabello [pintado de] amarillo”.²² Al parecer es la cabellera propia de la figura del dios del fuego, ya que, según mi conocimiento, no vuelve a hablarse de ella en caso de representación material de ninguna otra deidad, aunque sí, hay un caso del uso como un nombre personal.²³ No obstante, *Tzoncoztli* aparece con suma frecuencia como uno de los nombres o epítetos con los que se invoca a fuego en las

²¹ En la misma lámina 34 aparece la figura del Xolotl que está realizando un sacrificio, pero en este caso igualmente supondría yo que se trata de una oposición o complementariedad a la figura de Quetzalcoatl de la lámina anterior, que está realizando en mismo acto.

²² De *tzontli*: “cabello”, *coztic* “amarillo assi” (Molina, 1980 [1] f. 9v); *coztli*: “pintura amarilla (*teinture jaune*); Wimmer, 2004, en *GDN*).

²³ El nombre *Tzoncoztli* vuelve a aparecer como un nombre personal: se trata de la persona que detuvo a Motecuhzoma cuando este estaba intentando escapar a Cinalco, atemorizado por la aparente realización de malos pronósticos en forma de los españoles que estaban llegando (Tezozomoc, 2001: 460-462; Tomicki, 1990: 306-308). Durán (1984 II: 467-468) indica que se trataba de la encarnación de Huitzilopochtli, mientras que Tezozomoc (2001: 461) comenta que los *tzoncoztli* eran personas que ayunaban durante un año (para luego morir en la piedra sacrificial en *Toxcatl* y en este período llevaban las pelucas de cabellos rubios (cf. Tomicki, 1990: 306).

plegarias²⁴ recopiladas por Ruiz de Alarcón. Así, en el conjuro para usar ventosas, la especialista invocaba al algodón y al fuego, que iba a usar a la hora de aplicarlas:

*Tlacuel; tla xihualauh iztaccihuatzin:
tla nican yhuan ximohuimolo*

***in nota
nahui acatl
milintica.***

*Tlacuel; tla xihualauh
nota*

***nahui acatl
milintica,
tzoncoçahuiztica,
coztic tlamacazqui***

(Ruiz de Alarcón, 1953: 150; VI-12)²⁵

Por favor, ven, mujer blanca [el algodón; KM]
y júntate aquí con

**mi padre
4 Caña
está ondulando**

Por favor, ven acá

**mi padre
4-Caña
está ondulando**

**cuyo cabello se vuelve amarillo²⁶
tlamacazqui amarillo**

(trad. KM)

El mismo o similar conjunto de nombres o títulos utilizados para invocar al fuego se repite en otras plegarias, aunque, como es propio de un discurso oral nahua, el conjunto de estos títulos puede ser diferente, mientras se elijan los nombres de la misma serie metonímica (Dehouve, 2011) y acomoden en un estilo paralelístico (cf. _____, 2015a: 294-303). Así, todos los posibles epítetos dirigidos al fuego (o al dios del fuego) son:

*notà
teteo ynnan, teteo yntâ:*

nahui acatl:

milintica:

tzoncoztli:

tlahuizcalpan tecutli:

xiuhtli:

xiuhtli coçauhqui:

nauhcampa tlemoyotl²⁷ yca

tlatlalpitica:

mi padre

madre de los dioses, padre de los dioses
[difrasismo]

4 Caña [nombre calendárico]

está ondulando

el de cabello amarillo

señor de la aurora

cometa (bola de fuego)

cometa (bola de fuego) amarilla

el que a cuatro direcciones está centelleando

²⁴ La plegaria es, según Dehouve (2011: 153), un tipo de discurso ritual que se diferencia del lenguaje cotidiano, representa un rasgo cultural de gran importancia en el área mesoamericana, y cuya “función principal [...] es construir significados con el fin de convencer las potencias de ayudar a los hombres y de producir efectos de eficacia mágica”.

²⁵ En este trabajo utilizo las mismas abreviaciones para partes del *Tratado...* de Ruiz de Alarcón que J. Richard Andrews y Ross Hassig (1984): los números de *Tratados* se expresan mediante un número romano, y el número del capítulo mediante uno árabe. También en estos casos –citando conjuros– me refiero a Ruiz de Alarcón como RA.

²⁶ Cf. explicación correspondiente de Andrews y Hassig (1984: 176, 366 n. 6).

²⁷ En el texto de Ruiz de Alarcón la palabra escrita aquí es *tlemuchitl* (1953: 78), que no se encuentra en ningún diccionario. Sin embargo, la misma traducción de Ruiz de Alarcón (“que resuellas por quatro partes

centzonmamatlatl yca tlaççatica:
tlilatl yca tenpatlahuatica

el que está corriendo sobre cuatrocientos
escalones
el que con agua negra ensancha sus labios

En cuanto a las imágenes del dios del fuego en los códices adivinatorios, resulta que tiene el cabello amarillo en prácticamente todas sus representaciones (*Códice Borgia*, láms. 13, 14, 50, 61, 69, *Códice Vaticano B*, láms. 20, 32, 57, 68, 89; figs. 13.a-e), lo cual estaría de acuerdo con el título usado en las plegarias y con la descripción de su figura durante la ceremonia *Izcalli* (*supra*).

Empero, como es de suponer, el cabello amarillo no es el único rasgo que se podría tratar como distintivo de este dios. Otros elementos que se repiten constantemente son un pájaro de turquesa colocado sobre su frente, un pectoral rectangular de turquesa sobre el pecho, la pintura roja del cuerpo, la pintura facial roja con la parte inferior negra (más una línea negra a la altura del ojo). A lo que quiero llamar la atención, sin embargo, es a la presencia de cañas en algunas de estas imágenes (códices *Borgia*, láms. 13, 61; *Vaticano B*, lám. 68; figs. 13.c-d). No hay duda de que se trate de las cañas o palos que servían para prender el fuego, pues un instrumento así aparece en la mano del personaje que prende el fuego encima del cuerpo de –otra vez– otro ser adornado como Xiuhtecuhtli, el dios del fuego (*Códice Borgia*, lám. 46; fig. 13.e).

En este momento cabría preguntarse si se trata de una incorporación del nombre calendárico en la imagen de esta deidad. A esta pregunta llevan también los recientes hallazgos de investigadores franceses. Así, Loïc Vauzelle (en prensa) muestra cómo el nombre de la diosa *Chalchiuhtlicue*, “la de la falda preciosa/de jade”, de varias maneras se “incrusta” en su representación gráfica, mientras que Danièle Dehouve (comunicación personal 2016) habla de elementos de turquesa –*xiuhtototl* o “pájaro de turquesa” y el pectoral– incorporados en las imágenes de Xiuhtecuhtli.²⁸ No obstante, no conozco datos que indiquen que los nombres calendáricos enteros se visualicen de manera similar. Tal vez lo más cercano a esta idea sería el signo de la “mano” –con 5 dedos– plasmado sobre la cara de los dioses *macuiltonaleque* (*Códice Borgia*, láms. 47-48, 49-53, *passim*), o sea, “5-dueños de

centellado”; 1953: 78) sugiere que se trata de *tlemoyotl*, “chispa” (cf. Andrews y Hassig, 1984: 335, n. 36), o de llamas que van en diferentes direcciones. Esto se refleja en las traducciones de otros investigadores: “el que por los cuatro extremos está resoplando chispas (López Austin, 1972: VIII); “[t]oward the four directions he is repeatedly blowing on things by means of sparks” (Andrews y Hassig, 1984: 97), aunque Dehouve prefiere “en cuatro direcciones está resoplando con sus llamas” (Dehouve, 2009b: 319), mientras que la traducción de Coe y Whittaker difiere aún más: “[i]n the four directions [b]lowing upon all fires” (1982: 133).

²⁸ En una de las representaciones (*Borgia*, lám. 61) tiene también la prenda de cadera con diseño propio de lo precioso y en color turquesa.

días/destinos”, cuyos nombres personales se forman con el número “5” y uno de los símbolos de los días (cf. _____, 2015a: 98, 131-142).²⁹

Regresando a la cuestión de las cañas en las imágenes de Xiuhtecuhtli, en dos representaciones – de los códices *Vaticano B* (lám. 68) y del *Borgia* (lám. 46; fig. 13.e)– se nota que las extremidades de las cañas difieren entre sí, por lo cual queda claro que se trata de dos de ellas. Parece entonces que la idea que conlleva este signo es la de “prender el fuego”, que está acorde con similares características del fuego, expresadas tanto en forma de sus títulos o epítetos en las plegarias-conjuros mencionados anteriormente –“está ondulando” (*milintica*), “el que a cuatro direcciones está centelleando” (*nauhcampa tlemoyotl yca tlatlalpitizica*)–, como en los nombres registrados alfabéticamente en el siglo XVI. Estos son Ixcozauhqui (*CF* I: 29, II: 168), traducido generalmente como “el de la cara amarilla”,³⁰ y Cuezaltzin o “Venerable Llama de Fuego” (cf. *HG*, I: 47).³¹ Todos ellos, junto con el nombre de *Tzoncoztli*, “Cabello [pintado de] amarillo”, dan la noción del fuego, o de las llamas de fuego de colores amarillo y rojo que están irradiando y chispeando hacia varios lados, y lo mismo debe visualizarse en forma del cabello amarillo.³²

Si hasta ahora este análisis es correcto, los otros dioses que aparecen con el cabello amarillo y liso, deberían compartir algo de esta percepción del fuego (o del dios del fuego). Como he notado ya anteriormente, estas deidades son verdaderamente muchas, pero uno de los más llamativos (y quizás el que comparte más elementos gráficos con Xiuhtecuhtli) es el dios del sol, Tonatiuh, que tiene el cabello amarillo prácticamente en todas sus representaciones (códices *Borgia*, láms. 9, 15, 18, 55, 71;³³ *Vaticano B*, láms. 28, 38, 58; *Cospi*, lám. 12; *Fejérváry-Mayer*, lám. 26; *Laud*, lám. 14; figs. 13.a-e). En su caso se trata

²⁹ Otra imagen que tal vez podría dar pie a la idea de que el nombre calendárico puede ser incorporado en la representación de una deidad, podría ser la de Chicomecoatl, “7-Mazorca”, diosa del maíz, procedente del *Códice Florentino* (facs., lib. II, f. 29v). En esta imagen la diosa está sentada sobre una especie de asiento formado por cuerpos de siete serpientes. Sin embargo, como es una imagen única, y además en un documento colonial tardío y en principio no hecho a manera de códices indígenas, no me parece convincente tratarlo como un argumento a favor de esta tesis.

³⁰ Cf. trad. de Dibble y Anderson (en: *CF* I: 29), aunque en el Diccionario BNF 362 la traducción es “Roxo ô bermejo, assi tambien llamaron á un Ydolo” (en: *GDN*).

³¹ Dibble y Anderson traducen Cuezaltzin por “Flaming One” (en: *CF* I: 29). *Cuezalli* es el nombre de plumas rojas de guacamaya (cf. *GDN*), pero tomando en cuenta una adivinanza (un *zazanilli*) en la que el fuego, o la tierra quemada (*tlachinolli*) se describe como *cuezalli* o plumas coloradas (*CF* VI: 239, cf. Máynez en *GDN*) debe tratarse de un nombre metafórico para las llamas del fuego.

³² Aunque posiblemente también en forma de la pintura roja del cuerpo, y rojo-negra de la cara (recuérdese el epíteto usado en plegarias, *tlilatl yca tenpatlahuatica*, “el que con agua negra ensancha sus labios” (*supra*)).

³³ No obstante, en la lám. 40 del *Códice Borgia* hay una imagen del sol bastante diferente. En ella el cabello de este ser es negro, aunque se nota que sobre él está colocada una peluca de cabello amarillo y crespo. En este caso se trata probablemente del sol nocturno o naciente, lo cual se confirma con la pintura negra de su cuerpo. Dado que a la vez tiene protuberancias (¿pústulas?) sobre su cuerpo, Boone (2007: 197) considera que se trata de Nanahuatl, quien se convierte en el sol –y de ahí tal vez esta diferencia en su representación gráfica–.

otra vez de una deidad que puede aparecer con su nombre incorporado en su representación, es decir, el signo del sol que puede estar colocado sobre su espalda, o en forma de pectoral o collar (cf. *Borgia*, láms. 9, 15, 18, 23, 40, 55, 71; figs. 12.a-d) –hecho que por cierto demuestra la libertad del *tlacuilo* de colocar los rasgos gráficos sobre las imágenes–. Aparte de esta evidente plasmación del nombre en forma gráfica, otros elementos gráficos que forman su imagen son la pintura roja de todo el cuerpo (incluída la cara), un pectoral de oro (a no ser que el signo del sol colocado a la misma altura, lo imposibilite), adornos hechos de plumas de águila (puede ser el *maxtlatl* o el adorno de la cabeza)³⁴ y el diadema de mariposa, si es que este no va sustituido por ... cañas para prender el fuego. Esto confirma, obviamente, que el sol y el fuego comparten alguna función. Es también posible de que se trata de una similar percepción del sol y del fuego: ambos dan luz y calor. Veamos, entonces, si el indicar estos rasgos gráficamente en forma del cabello amarillo y las cañas para prender el fuego, se confirma de alguna manera con epítetos o títulos³⁵ dados a Tonatiuh.

Así, en los *huehuetlatolli* recopilados por Sahagún, a la hora de hablar de los guerreros muertos en el campo de batalla, lo cual les aseguraba volverse compañeros del Sol en su caminata diurna, se dice de este último “*in tonatiuh in manic in tlanexti in totonametl*” (CF, VI: 12), lo cual se puede traducir como “el sol que se extiende, que resplandece, el brillante” (trad. mía; cf. CF, VI: 171).³⁶ En otras pláticas el epíteto *totonametl*, “el resplandeciente”, va acompañado de *xippilli*, “príncipe de turquesa” (CF, VI: 15, 38), aunque la palabra *xihuitl*, como bien se sabe, es sumamente polisémica y puede significar “año, cometa, turquesa e yerba” (Molina, 1980 [2]: f. 159v), “cometa” entendido más bien como “bola de fuego”, por lo cual tal vez esta sería la traducción más adecuada a la hora de hablar del sol. Similares conjuntos aparecen en el conjuro para la cacería, en el que se invoca al fuego, diciendo: “*notâ totonametli tlamacazqui nanahuatzin, xiuhpiltzintli; Nanahuatzin*” (Ruiz de Alarcón, 1953: 78, II-8), “nuestro padre, el resplandeciente, *tlamacazqui*, venerable príncipe-bola de fuego, venerable Nanahuatl”.³⁷ Como se puede observar, aunque no se le denomina al sol con el

³⁴ Este adorno de la cabeza, o sea, de dos plumas de águila prolongadas con plumas verdes, se encuentra también en representaciones de Xiuhtecuhtli (*Códice Borgia*, lám. 69).

³⁵ En este artículo utilizo los vocablos “epíteto” o “título” en referencia a los nombres que se usaban en referencia a deidades diferentes. Para un análisis más profundo del uso de los nombres de deidades, véase el artículo en Dehouve en este mismo dossier.

³⁶ Máynez traduce la expresión *totonametl in manic* como “el que perdura resplandeciendo” o “fue colocado nuestro resplandor” (en: *GDN*).

³⁷ Dehouve (2009b: 309) subraya que en este último ejemplo se trata de nombrar al sol con sus dos nombres, *Nanahuatzin* y *Xiuhpilli*, el primero referente al sol antes, y el segundo después de meterse al fuego. Asimismo, el uso de un nombre similar, *Xippilli*, en el *Códice Florentino* (*supra*), permite asegurarse de que se trata de un nombre de sol (cf. López Austin, 1972: IX-X), y no de fuego, como supusieron Andrews y Hassig (AH 1984: 104).

calificativo de *tzoncoztli*, “cabello amarillo”, sin embargo, es llamativo el uso del mismo vocablo *xihuitl* que forma nombres tanto del dios de fuego, Xiuhtecuhtli o “señor de turquesa”, como uno de los apelativos del sol Tonatiuh (*Xippilli* o *Xiuhpiltzintli*), aunque en este caso quizás la traducción debería referirse a la “bola de fuego”. Efectivamente, en las imágenes de Tonatiuh no se destacan elementos de turquesa, aunque sí, se marca el cabello amarillo y las cañas para prender el fuego, como los rasgos que remiten a la claridad o la luz y el calor.

Pasemos al referido anteriormente Tlahuizcalpantecuhtli, el “Señor de la Aurora” o “Señor del Alba”, otra deidad que siempre aparece con el cabello amarillo (*Códice Borgia*, láms. 53-54, 16, 19, 45, 49; *Vaticano B*, láms. 37, 80-84; *Cospi*, láms. 9-11; figs. 8.b-d).³⁸ Como se ha visto antes, este dios puede aparecer con signos gráficos que indican su estatus de “propio del Mundo de los Muertos” o “no perteneciente al mundo de los vivos” (el cráneo, el ojo redondo con ceja gruesa), pues siendo una “estrella”, es un “muerto”. El ser un “cuerpo celeste” se confirma, igual como ya se ha visto, con su pintura facial “estelar”, o que indica “cielo estrellado”.

Sin embargo, aún más convincente es otro signo que puede aparecer en su imagen: el muy conocido glifo de *huei citlalin*, literalmente “gran estrella” (fig. 8.g), que es el conocido nombre de Venus (“lucero del alua” y “lucero estrella dela mañana” según Molina, 1980 [2]: f. 155v, [1]: f. 79r). Este mismo está incorporado en una representación de Tlahuizcalpantecuhtli en el *Códice Fejérváry-Mayer* (lám. 25; fig. 8.c), más en otra en el *Códice Borgia* (lám. 45; fig. 8.f), donde el teónimo está colocado sobre la cabeza de la figura del Venus. También este glifo se plasma al lado del pectoral en cuatro representaciones de la serie de Venus del *Códice Vaticano B* (láms. 80-82 y 84; fig. 8.b), más, a mi modo de ver, también en dos imágenes de la misma serie en el *Códice Cospi* (lám. 9; fig. 8.d). En este último caso el signo de *huei citlalin* forma el pectoral de la deidad, pero parece estar extendido, de similar manera como el signo del sol extendido formaba el cielo caluroso. Estamos, entonces, frente a otro ejemplo de cómo el nombre particular de una deidad puede estar plasmado en su representación gráfica, aunque queda claro que este nombre puede aparecer, pero no es imprescindible que así sea, pues la figura de Tlahuizcalpanteuhtli se

³⁸ Otras imágenes de Venus aparecen en la lámina 45 del *Códice Borgia*. En este caso lo que cubre las cabezas de estas figuras no es el cabello amarillo tal cual, sino un elemento blanco. Se podría suponer que es el cabello canoso, pero, tomando en cuenta la presencia de signos que indican el estatus de “guerrero-cautivo” –se trata de signo *temalli* sobre la cabeza más signos de plumones blancos–, supongo que se trata de agregar un elemento más a este conjunto que indica “guerrero a morir”. No obstante, es de notar que todas estas imágenes de Venus tienen un doble mechón amarillo sobre su frente.

reconoce también gracias a la presencia de otros rasgos gráficos. Aunque, hay que señalarlo también, Tonatiuh sí, aparece siempre con el signo del sol.

Tomando en cuenta esta fuerte característica de Tlahuizcalpantecuhtli como una “estrella”, ¿a qué se debe el presentarlo con el cabello amarillo? En mi opinión, lo que comparte esta deidad con Xiuhtecuhtli y Tonatiuh, los otros dos dioses que llevaban este tipo de pelo, es el ser resplandeciente y brillante, el estar echando luz, aunque no necesariamente calor –característica que, entonces, se expresaría con otro u otros signos gráficos, o por ejemplo el de las cañas. Estas consideraciones tal vez expliquen también por qué, entre uno de los títulos o epítetos con los que se invocaba al fuego en los conjuros, se encuentra también el de *Tlahuizcalpantecuhtli* (*supra*):

<i>Tla xihualhuia</i>	Por favor, ven
<i>nota</i>	Mi padre,
<i>nahui acatl</i>	4 Caña
<i>milintica,</i>	está ondulando
<i>tzoncoztli</i>	el de cabello amarillo
<i>tlahuizcalpan tecutli</i>	señor de la aurora

(RA II-5)

Esto indica, en mi opinión, que incluso el nombre personal de una deidad puede ser, en ocasiones, ser usado en referencia a otro dios, para subrayar la misma cualidad, indicada por el valor semántico de este apelativo.

5. El pico y el pectoral de viento

Uno de los signos mencionados anteriormente, que ha causado confusión a la hora de interpretar de qué deidad se trata, Tezcatlipoca u Ehecatl, era el característico pico rojo. Su presencia en una figura antropomorfa casi de inmediato causa que su portador es identificado como Ehecatl, el dios del viento (*Códice Borgia*; láms. 16, 19, 23, 51, 72; recuérdese de esculturas de Ehecatl; figs. 15.a-b). Como en todos los otros casos, no es el único signo que contribuye al reconocimiento de esta deidad, puesto que con frecuencia aparece con el también ya mencionado signo de caracol cortado en el pecho, más el gorro cónico en colores rojo y negro, y la cual combinación de colores se aplica para su pintura facial, la pintura corporal negra, el característico penacho que parece ser un corte de signos del sol nocturno (cf. *Códice Borgia*, lám. 19; fig. 15.c) y una orejera en forma de gancho; todos estos signos

apareciendo de forma discrecional (_____, 2008a: 127-128). Empero, el pico rojo se emplea también para la representación de otros seres y, como se va a ver a continuación, no necesariamente se va a tratar de una personificación del dios Ehecatl.

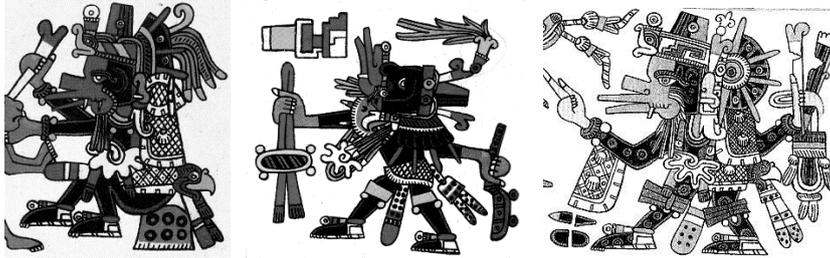


Fig. 15 Representaciones de Ehecatl:

15.a. *Códice Borgia* (lám. 16);

15.b. *Códice Borgia* (lám. 23);

15.c. *Códice Borgia* (lám. 19).

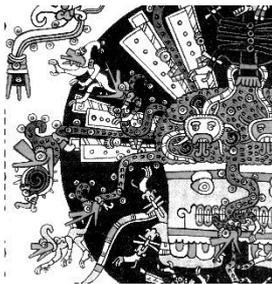


Fig. 16 Representación de los vientos (*Códice Borgia*, lám. 29; fragmento).

Me refiero a los múltiples seres que aparecen en la lámina 29 del *Códice Borgia* (fig. 16), la cual inicia la parte central de este manuscrito. Sin entrar en una descripción detallada de esta escena, lo importante es saber que se representa en ella una sustancia “nocturna” que brota de una vasija colocada en el centro. La sustancia en cuestión tiene intercalados los ojos-estrellas sobre un diseño de “herraduritas” y espirales. Si comparamos este diseño con el del cielo nocturno y el de la oscuridad –ambos elementos aparecen en conjunto en la lámina 18 del *Códice Borgia*, el cielo dentro del rectángulo central, y la oscuridad alrededor–, resulta claro que se trata de lo segundo, o sea, la oscuridad o la noche.³⁹ Esta sustancia-oscuridad-noche se va convirtiendo en siete seres serpentiniformes, cuyas cabezas terminan en una especie

³⁹ La presencia de los ojos nocturnos o estrellas lo confirma, pues estos signos se dibujan para justamente dar noción de lo oscuro (cf. _____, 2008b: 111-114), como se puede apreciar en las imágenes del cielo diurno nublado –y por eso oscuro– en las láminas 27 y 28 del mismo códice.

de gancho, mientras que las bocas tienen forma de picos rojos, propio del viento o Ehecatl.⁴⁰ Dado que el cuerpo de primeros de estos seres sigue teniendo el diseño de la noche-oscuridad, lo que deben de representar no es tanto un dios personificado (Ehecatl, en este caso), sino el difrasismo *in yohualli in Ehecatl*, “la noche, el viento”, como han subrayado Jansen (2002: 302-306) y Boone (2007: 179). Tal vez la mejor explicación se encuentra en el mismo texto de Sahagún, quien explica *in yohualli in Ehecatl* ... por “la noche o oscuridad y el que se transfigurã en diuersas formas”, precisando que se trata de algo (alguien) que no tiene forma de una persona, sino es “como aire, y toma figura de la oscuridad” (CF, VI: 254, HG, VI: 46). Es decir, se trata de un “espíritu”, de un ser no humano –y por lo tanto, de un dios– cf. Dehouve, mismo volumen), o de una potencia incorporeal.

Todo ello se confirma también con el reciente análisis de Angélica Baena de esta lámina, quien indica que en esta escena se trata de la aparición de “las entidades conocidas como «aires», causantes de enfermedades y también portadores de lluvia y representantes de las potencias naturales” (2014: 204). La autora argumenta, con base en distintos estudios etnográficos contemporáneos, que estos aires no solamente son potencias peligrosas el inframundo, sino que son seres necesarios para la vida y los que traen la lluvia (2014: 207). Por lo tanto, son los seres que van a ser los agentes imprescindibles para inaugurar los actos de creación.

Lo que importa para los fines de este artículo es que los picos rojos de viento no necesariamente tienen que indicar a un dios personificado –Ehecatl en este caso–, sino simplemente el viento. El par “la noche, el viento” tampoco tiene que referirse a una deidad en particular,⁴¹ sino indicar a seres incorpóreos, impalpables como el viento, invisibles como la oscuridad, con potencias o capacidades divinas (en oposición a las de los humanos).

¿De quién se trata, entonces, en caso del par de compañeros, mencionado al principio de este artículo (fig. 2), quienes toman un bulto sagrado del templo y caminan con él? El primero de ellos, como se acordará el lector, tenía tanto el elemento del espejo humeante (en la cabeza y en el pie), las tres rayas negras en la cara, más el pectoral *ehcailacozcatl* y el pico rojo de viento. ¿Cómo nombrarlo, entonces? El espejo humeante efectivamente puede ser el indicador del nombre de este personaje, dado que este rasgo gráfico prácticamente no aparece en imágenes de otras deidades, y asimismo se referiría a Tezcatlipoca, “Espejo Humeante”.

⁴⁰ En la misma escena hay aún más seres serpentiformes, de cuyas bocas surgen otros “seres-viento”, identificables por los picos rojos, garras y las cabezas rematadas en el mismo gancho que se ve en los seres serpentinos.

⁴¹ Aunque este mismo difrasismo sí, se utiliza como nombre o título de diferentes deidades, es decir, Tezcatlipoca y Quetzalcoatl, pero también Mixcoatl, Huitzilopochtli y Xiuhtecuhtli, como muestra Dehouve en el mismo volumen.

Igualmente, las tres rayas negras en la cara parecen ser bastante exclusivas de Tezcatlipoca. Empero, los dos elementos de viento no parecen referirse en este caso a un nombre propio, Ehecatl, sino indicar la calidad de “viento”, o sea, de lo incorpóreo, lo impalpable, y asimismo lo divino y lo creativo (en el sentido de ser una potencia creativa así como lo son los aires). Vale la pena subrayar que a similares conclusiones llega Dehouve (este volumen) analizando las implicaciones del uso del título *in yohualli in Ehecatl*, “Noche, Viento”, con el que se puede nombrar tanto a Tezcatlipoca, como a Quetzalcoatl, aunque también a otras deidades.

Por otro lado, el segundo compañero sin lugar a dudas también es “viento”. Podría pensarse que en este caso sí, se trata de un indicador de nombre de Ehecatl. Sin embargo, en otras representaciones de Quetzalcoatl-Ehecatl no falta el elemento de pico rojo, y asimismo se ha visto que al representar los aires en la lámina 29 del *Códice Borgia*, se marcaba sobre todo este elemento. Quizás entonces el *eheilacazcozcatl*, al aparecer los dos compañeros con este elemento gráfico, indique una función que comparten en este momento –incluso una función atribuida a Quetzalcoatl (recordemos que es el rasgo distintivo de esta deidad)–. Empero, sobre la identidad del segundo compañero posiblemente decidan otros rasgos, o sea, la varita nasal “solar” y el ¿penacho? que, recordemos, es el corte de la representación de la luz que va ganando la oscuridad.

6. Conclusiones

El análisis anterior muestra, en mi opinión, que las representaciones de deidades en los códices adivinatorios se creaban siguiendo dos principios de composición. Uno de ellos era el poder plasmar o incorporar el nombre de la deidad de forma muy directa en su imagen gráfica. Tal era el caso de Tonatiuh con el glifo del sol colocado a su espalda, detrás de su cabeza o como su pectoral; de Tlahuizcalpantecuhtli que podía aparecer con el glifo de la “estrella grande” también como su pectoral, al lado del pectoral o encima de su cabeza; o de los mencionados de paso dioses *macuiltonaleque*, los “5-dueños de destino”, que llevan el signo de la mano plasmado sobre su cara, aunque todavía se podría agregar ejemplos tan evidentes como el de Cinteotl, “dios-maíz”, con las mazorcas siempre colocadas en su tocado. No obstante, es importante señalar que no siempre el incorporar el nombre de la deidad en forma gráfica es imprescindible: incluso Tonatiuh, que parecería que siempre tiene el

signo del sol incorporado en su imagen, puede prescindir de él.⁴² Como tal aparece en la escena del rumbo cósmico de Oriente (*Códice Borgia*, lám. 49), en la que, por comparación con la misma escena del *Códice Cospi* (lám. 12), podemos estar seguros que se trata de esta deidad. En tales situaciones la deidad se reconoce gracias a la presencia de –generalmente un grupo de– signos, que remiten a características particulares de la deidad, las cuales en conjunto la “describen”: en el caso de Tonatiuh de la escena del rumbo cósmico, sería el cuerpo rojo, el cabello amarillo, el diadema de mariposa y la precisa varita recta.

Aunque en este artículo, por razones de espacio, no se ha podido hacer un análisis detallado de todos los elementos gráficos que componen las imágenes de deidades referidas, los ejemplos analizados dan pie para confirmar esta idea. Así, se ha visto que los elementos gráficos de cráneo y de cuerpo de hueso indican el estatus de “proceder del Mundo de los Muertos” o bien “no pertenecer al mundo de los vivos” o de los humanos. Sin lugar a dudas estos rasgos eran los “distintivos” de las imágenes de Mictlantecuhtli, “Señor del Mundo de los Muertos”. Incluso se podría hipotetizar si los elementos de “hueso” no es una forma de indicar el nombre de esta deidad, sobre todo tomando en cuenta que en el *Códice Cospi* (lám. 6) un hueso llega a sustituir la figura de este numer dentro de la serie de los llamados “nueve señores de la noche”. Empero, al aparecer la cara descarnada en representaciones de otros seres, no se trataba automáticamente de bautizar a todos ellos de Mictlantecuhtli, sino de indicar este mismo rasgo –el estatus de “no pertenecer o “no proceder del mundo de los vivos” en su caso, o sea, de las *cihuateteo*, de Tlahuizcalpantecuhtli, o de los búhos-mensajeros del mundo de los muertos.

Otro elemento gráfico que, como se ha visto, llega a tener formas muy variadas, siempre cuando difiere de la versión “clásica” –o sea un ojo en forma de mediocírculo un poco alargado–, conlleva, en mi opinión, un significado particular. Tal era el caso del ojo redondo y rodeado de un círculo blanco con puntitos negros, propio de deidades de comunicación de cualquier tipo, incluida la performativa, o sea de Techalotl y de Ixtlilton, que posiblemente indicaba el estado alterado de consciencia. En caso del mucho más frecuente signo del ojo redondo con una gruesa ceja falta hacer una investigación más detallada acerca de su significado, aunque la hipótesis laboral podría ser que indica a seres animados que, de

⁴² El patrono de la décima trecena, 1-muerte, según varios investigadores, es Tonatiuh (Anders, Jansen y Reyes 1993: 335; Boone, 2007: 48), y este mismo dios aparece en la sexta trecena, 1-muerte (Anders, Jansen y Reyes 1993: 330; Boone, 2007: 48). En ninguna de las representaciones de estas dos trecenas del *Códice Borgia* (láms. 70, 66, respectivamente; figs. 12.e y 14.c), la deidad en cuestión aparece con el signo del sol incorporado en su imagen. Cabría preguntarse, sin embargo, si en este caso no se trata de las representaciones de Piltzintecuhtli, aunque otra vez puede tratarse de supuestamente dos divinidades distintas, que sin embargo comparten no solamente elementos gráficos, pero también nombres y, como no, funciones.

similar manera como Mictlantecuhtli, tienen capacidad de ver en el mundo de la oscuridad, comprendido como un mundo no humano, el mundo divino y de los ancestros.

Otro elemento gráfico que, al diferir de la representación más común, debe referirse a un significado particular, es el cabello. Sin repetir aquí todas las conclusiones acerca del cabello negro y enmarañado a las que he llegado en otro trabajo (_____, 2008a: 337-364), en este artículo me he fijado en su opuesto, o sea, el pelo liso y amarillo. Nuevamente, en este caso también vale la pena hacer una investigación más detallada, dado que son verdaderamente múltiples las deidades que en los códices adivinatorios aparecen con el cabello así. No obstante, este primer acercamiento ha demostrado que este rasgo gráfico debe indicar la cualidad de “resplandeciente” o “brillante”, que da luz, aunque puede ser tanto una luz caliente de Tonatiuh-sol o de Xiuhtecuhtli-fuego, como una luz fría de Tlahuizcalpantecuhtli, “señor de la aurora” o Venus. En cambio, otro elemento gráfico compartido por Xiuhtecuhtli y Tonatiuh era, como se ha visto, el signo de cañas para prender el fuego, y que en este caso, según yo, implicaba la capacidad de ambos de “crear calor”.

Obviamente, estos no son todos los elementos gráficos que componen las representaciones de estos dioses, pero ya esta pequeña muestra revela cómo las imágenes de los dioses son una especie de mosaico de signos gráficos, que indican sus capacidades y características. Así, los elementos gráficos de Tonatiuh, o sea el cabello amarillo, la pintura roja del cuerpo –rasgo compartido con Xiuhtecuhtli–, y a veces con las cañas para prender el fuego, dan la idea de lo caluroso, brillante y resplandeciente, de similar manera como ocurre en el caso del “Señor de Turquesa”. Este, sin embargo, tiene incorporados en su representación varios elementos de turquesa, seguro como una forma de representar su nombre (*supra*), y de similar manera como Tonatiuh aparece con el signo de sol. En cambio, las imágenes de Tlahuizcalpantecuhtli, compuestas por el cráneo y el cabello amarillo, dan la noción de “no vivo” y resplandeciente, o sea, algo propio de las estrellas. Su carácter estelar se confirma, sin lugar a dudas, con la pintura facial “estelar” de este dios, más, de forma totalmente explícita, con el signo de la “gran estrella” que llega a ser incorporado en su imagen. Aún es tentativo agregar lo que otros rasgos gráficos presentes en las representaciones de Tlahuizcalpantecuhtli confieren: la presencia de signos de *temalli*, cuerdas, cabello blanco más la pintura corporal de rayas rojas sobre blanco (*Códice Borgia*, láms. 45, 19) indican que se trata de “un guerrero a sacrificar”. Esta interpretación se confirma con el hecho de que en dos escenas del *Códice Borgia* (láms. 45, 19) Tlahuizcalpantecuhtli está representado en el contexto de sacrificio, estando colocado sobre

un altar *tzompantli* (adornado con signo de guerra y con banderas), o bien en el momento de un ataque (lám. 19).⁴³

Concluyendo, las representaciones de deidades en los códices adivinatorios están compuestos por un “mosaico” de elementos gráficos, que de similar manera como los nombres o títulos de deidades (cf. Dehouve, este volumen), muestran capacidades o características de una deidad, y la identifican gracias a aparecer en conjunto.

Bibliografía

- Anales de Cuauhtitlan*, 1992, in Bierhorst, John (ed.) *Codex Chimalpopoca. The Text in Nahuatl with a Glossary and Grammatical Notes*, Tucson-London, The University of Arizona Press, pp. 1-84.
- Anders, Ferdinand y Maarten E.R.G.N. Jansen, 1994, *La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*, con una contribución de Alejandra Cruz Ortiz, Graz-México, ADEVA-FCE.
- Anders, Ferdinand, Maarten E.R.G.N. Jansen y Luis Reyes García, 1993, *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*, Graz-México, ADEVA-FCE-Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Anders, Ferdinand, Maarten E.R.G.N. Jansen y Peter van der Loo, 1994, *Calendario de pronósticos y ofrendas. Libro explicativo del llamado Códice Cospi*, con contribuciones de José Eduardo Contreras Martínez y Beatriz Palavicini Beltrán, Graz-México, ADEVA-FCE-Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Andrews, J. Richard y Ross Hassig, 1984, *Treatise on the Heathen Superstitions That Today Live Among the Indians Native to This New Spain, 1629*, Norman, University of Oklahoma Press.
- Baena, Angélica, 2014, Metáforas, metonimias y digrafismos en la parte central del *Códice Borgia* (29-32). *Itinerarios*, vol. 20, Varsovia, pp. 199-224.
- Batalla Rosado, Juan José, 2008, *Codex Borgia. Una guía para un viaje alucinante por el inframundo*, Torrejón de Ardoz, Biblioteca Apostólica Vaticana-Testimonio Editorial.
- Bierhorst, John, 1992, *History and Mythology of the Aztecs. The Codex Chimalpopoca*, Tucson-London, The University of Arizona Press.
- Boone, Elizabeth Hill, 2007, *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*, Austin, University of Texas Press.
- Brylak, Agnieszka, 2015, Truhanería y sexualidad: *Techalotl* entre los nahuas prehispánicos, *Itinerarios*, vol. 21, Varsovia, pp. 57-78.

⁴³ En la lámina 19 del *Códice Borgia* justamente se nota la diferencia a la hora de emplear el signo del cráneo y no. En la parte superior de la lámina se encuentra Tlahuizcalpantecuhtli en la acción de destruir un árbol, y como no es él a quien cae la acción destructiva, no aparece con cara de cráneo. En cambio en la escena inferior, en la que evidentemente está colocado sobre un *tzompantli* (a pesar de poseer varios rasgos guerreros, aunque también las banderas blancas indicadoras del estatus de guerrero sacrificado; cf. _____, 2015a: 445-459), ya se le dibuja este rasgo gráfico adicional que le agrega el rasgo común con el Mundo de los Muertos.

- CF facs.*, véase Sahagún, fray B. de, 1979, *Códice Florentino*.
- CF*, véase Sahagún, fray B. de, 1950-1982, *Florentine Codex*.
- Codex Borgia*, 1976, *Codices e Vaticanis Selecti. Facsimile*, vol. XXXIV, Graz, ADEVA, *Codices Selecti*, vol. LVIII.
- Codex Cospi*, 1968, complete facsimile edition of the *Calendario Messicano 4095*, introduction and summary by Karl A. Nowotny, Graz, ADEVA, *Codices Selecti*, vol. XVIII.
- Codex Fejérváry-Mayer*, 1971, complete facsimile edition, commentary by C. A. Burland, Graz, ADEVA, *Codices Selecti*, vol. XXVI.
- Codex Laud*, 1966, *Colour facsimile edition* of the Ms. Laud Misc. 678 from Bodleian Library, Oxford, Graz, ADEVA, *Codices Selecti*, vol. XI.
- Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, 1995, ed. Eloise Quiñones Keber, Austin, University of Texas Press.
- Codex Vaticanus 3773*, 1972, commentary by Ferdinand Anders, Graz, ADEVA.
- Códice Borbónico*, 1980, *Manuscrito mexicano de la biblioteca del Palais Bourbon (Libro adivinatorio y ritual ilustrado)*, publicado en facsímil, México, Siglo XXI.
- Códice Borgia*, véase *Codex Borgia*.
- Códice Cospi*, véase *Codex Cospi*
- Códice Fejérváry-Mayer*, véase *Codex Fejérváry-Mayer*
- Códice Laud*, véase *Codex Laud*.
- Códice Nuttall*, véase *The Codex Nuttall...*
- The Codex Nuttall. A picture manuscript from ancient Mexico*, 1975, ed. by Zelia Nuttall, introduction by Arthur G. Miller, New York, Dover Publications Inc.
- Códice Telleriano-Remensis*, véase *Codex Telleriano-Remensis...*
- Códice Tudela* (n.d.), *Códice Tudela o Códice del Museo de América*, original del Museo de América, Madrid.
- Códice Vaticano B*, véase *Codex Vaticanus 3773*.
- Códice Xolotl*, 1981 [1951], ed. Charles Dibble, México, IIH-UNAM.
- Coe, Michael D. and Gordon Whittaker, 1982, *Aztec Sorcerers in Seventeenth Century Mexico*, Albany, Institute for Mesoamerican Studies-State University of New York.
- Dehouve, Danièle, 2009, El lenguaje ritual de los mexicas: hacia un método de análisis, in Sylvie Peperstraete (ed.) *Image and Ritual in the Aztec World: selected papers of the "Ritual Americas" conferences*, Oxford, Archaeopress, pp. 19-33.
- Dehouve, Danièle, 2009b, Un ritual de cacería. El conjuro para cazar venados de Ruiz de Alarcón, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 40, México, pp. 299-331.
- Dehouve, Danièle, 2011b, Analogía y contigüidad en la plegaria indígena mesoamericana, *Itinerarios*, vol. 14, Varsovia, pp. 153-184.
- Dehouve, Danièle, The "law of the series." A proposal for the decipherment of Aztec ritual language, en prensa.

- Díaz Álvarez, Ana Guadalupe, 2014, Venus más allá de las tablas astronómicas. Una relectura de las láminas 53-54 del *Códice Borgia*. *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 48, México, pp. 89-128.
- Díaz Álvarez, Ana Guadalupe, 2015, La pirámide, la falda, y una jicarita llena de maíz tostado. Una crítica a la representación de los niveles del cielo mesoamericanos, en Ana Díaz Álvarez (red.) *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, México, IIH-UNAM, pp. 65-107.
- Dupey García, Elodié, 2010, *Les couleurs dans les pratiques et les représentations des nahuas du Mexique Central (XIVe-XVIe siècles)*, thèse doctorale, 3 vols. École Pratique des Hautes Etudes.
- Durán, fray Diego, 1984, *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*, 2 vols., México, Ed. Porrúa.
- Gajewska, Marta, s.f., El canto del ave *huactli*: el patrono secundario de la trecena *ce ollin* (uno temblor) del calendario ritual del Centro de México llamado *tonalpohualli*, Itinerarios, Varsovia, en prensa.
- GDN o *Gran Diccionario Náhuatl* [en línea]. Programa de Marc Thouvenot. <http://www.sup-infor.com>
- Graulich, Michel, 1990 [1987], *Mitos y rituales del México antiguo*, Madrid, Colegio Universitario de Ediciones Istmo.
- HG, véase Sahagún, fray B. de, 1989.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1985 [1965], en Ángel M^a Garibay K. (ed.) *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, México, Ed. Porrúa, pp. 21-90.
- Historia Tolteca-Chichimeca*, 1989 [1976], ed. de Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, Estado de Puebla, FCE – CIESAS, Colección Quinto Centenario.
- Jansen, Maarten E.R.G.N., 2002, Una mirada al interior del Templo de Cihuacóatl. Aspectos de la función religiosa de la escritura pictórica, en Arellano Hoffmann, Carmen, Peer Schmidt y Xavier Noguez (eds.) *Libros y escritura de tradición indígena. Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México*, Toluca, Colegio Mexiquense–Universidad Católica de Eichstätt, pp. 279-326.
- Lewis, Laura, 1997, Tempress, Warrior, Priestess or Witch? Four Faces of Tlazolteotl in the Laud Codex, in Vega Sosa, Constanza y Rodrigo Martínez Baracs (eds.) *Códices y documentos sobre México. Segundo Simposio*, México, INAH, pp. 179-191.
- López Austin, Alfredo, 1972, Conjuros Nahuas del Siglo XVII, *Revista de la Universidad de México*, vol. 27 (4), México, pp. I-XVI.
- _____.
- _____.
- _____.
- _____.
- _____.
- Molina, fray Alonso de, 1980 [1571], *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, México, Ed. Porrúa.

- NEURATH, Johannes (2015) “La escalera del padre Sol y Nuestra Madre Joven Águila”, en Ana Díaz Álvarez (red.) *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, México, IIH-UNAM, pp. 201-215.
- Nowotny, Karl Anton, 2005 [1961], *Tlacuilolli: style and contents of the Mexican pictorial manuscripts with a catalog of the Borgia Group*, trans. & ed. by George A. Everett Junior and Edward B. Sisson; introd. by Ferdinand Anders, Norman, University of Oklahoma Press.
- Ochoa, Lorenzo, 1979, *Historia prehispánica de la Huasteca*, México, IIA-UNAM.
- Ochoa, Lorenzo y Gerardo Gutiérrez, 1996-1999, “Notas en torno a la cosmovisión y religión de los huastecos, *Anales de Antropología*, vol. 33, México, pp. 91-163.
- Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'*, 2013, trad. al español, notas gramaticales y vocabulario de Michela E. Craveri, México, IIF(CEM)-UNAM, serie *Fuentes para el estudio de la cultura maya* 21.
- RA, véase Ruiz de Alarcón, Hernando.
- Ruiz de Alarcón, Hernando, 1953, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que oy viuen entre los indios naturales de esta Nueva España.*, ed. de Francisco del Paso y Troncoso, México, Ediciones Fuente Cultural, vol. XX, pp. 17-180.
- Sahagún, fray Bernardino de, 1950-1982, *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*, ed. & trans. by Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble, Santa Fe (New Mexico), The School of American Research–University of Utah.
- Sahagún, fray Bernardino de, 1979, *Códice Florentino. El Manuscrito 218-220 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, ed. Facsimil, 3 vols., México, AGN.
- Sahagún, fray Bernardino de, 1989, *Historia general de las Cosas de Nueva España*, ed. de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin, 2 vols., México, CONACULTA–Alianza Editorial Mexicana.
- Sahagún, fray Bernardino de, 1997, *Primeros Memoriales. Facsimile edition by Ferdinand Anders*, Norman (Oklahoma), University of Oklahoma Press, serie *Civilization of the American Indian* 100.
- Seler, Eduard, 1963, *Comentarios al Codice Borgia [Eine altamexicanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de Propaganda Fide]*, trad. de Mariana Frenk, 3 vols., México, FCE
- Tezozomoc, Hernando Alvarado, 2001, *Crónica mexicana*, ed. de Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro, Madrid, Dastin, Colección *Crónicas de América*.
- Tomicki, Ryszard, 1987, Poza społeczeństwem - w pobliżu boskości. Przyczynek do rozważań nad symboliką włosów [Fuera de la sociedad: cerca de lo divino. Contribución a los estudios acerca del simbolismo del pelo; en polaco], *Polska Sztuka Ludowa*, vol. 41 (1-4), Varsovia, pp. 169-176.
- Tomicki, Ryszard, 1990, *Ludzie i bogowie. Indianie meksykańscy we wczesnej fazie konkwisty* [Los hombres y los dioses. Los indígenas mexicanos frente a los españoles en la etapa temprana de la conquista, en polaco], Wrocław, Ossolineum.
- Vauzelle, Loïc, Clothes with Metaphorical Names and the Representation of Metaphors in the Costumes of the Mexican Gods, en prensa.

Whittaker, Gordon, Hieroglyphs of virtue and vice: on the interplay of writing and iconography, en prensa.