

“El instrumento para ver” o *tlachieloni*

Quien examina las imágenes de los dioses mexicas en los manuscritos pictográficos puede notar la abundancia de atributos que cubren sus cuerpos y que llevan en la mano, o blanden. Es el caso del instrumento que vamos a examinar en este estudio; este objeto se observa llevado por un cierto número de divinidades y es conocido por el nombre de *tlachieloni* (o *tlachiyaloni*). La palabra, en la lengua náhuatl, significa literalmente “lo con que uno tiene la propiedad, la capacidad, de ver cosas”¹. El instrumento, tal como está descrito y representado, es, en su principio de base pero con unas diferencias que veremos más adelante, una placa redonda perforada en el centro, colocada sobre un mango que permite cargarla. La divinidad, y/o su representante se cubría la cara con ella y miraba por el agujero.

Seler lo considera como un *anahuatl* puesto al remate de una vara alta²; Olivier lo asimila al espejo (1997, p. 80, 284, 288); Preuss (1998, p.101) señala su proximidad simbólica con los escudos *nealika* de los Indios huicholes, que representan la “cara del dios Sol”, siempre agujereados en la parte central, permitiendo así al dios observar el mundo.

Sin embargo, se puede preguntar si no hubiera otra manera de abordar este atributo de los dioses. El propósito de este artículo es poner el *tlachieloni* y las divinidades que lo llevan en relación con las acciones humanas y los actos rituales. Hasta la fecha no se ha encontrado ninguna pieza arqueológica relacionada con este atributo, no obstante, su presencia recurrente en las imágenes de los manuscritos en la mano de ciertas divinidades llama la atención; la forma misma del *tlachieloni*, el simbolismo del “agujero para ver” al centro del objeto, así como otros elementos iconográficos que se añaden a veces al disco, cuestionan; a pesar de sus diferencias en las representaciones iconográficas, se reconoce de inmediato. ¿Entonces, que podía ser? ¿El hecho de sostenerlo en la mano significaba algo? ¿Señalaba una situación o un momento particular?

Este trabajo se enfocará en la iconografía, considerando las imágenes y sus elementos como un lenguaje y portadores de significación. Se tratará primero de hacer un

¹ Tla-chiya-lo-ni: tla (cod: cosas) chiya (v: ver) lo (suf.pasivo) ni (marca la capacidad del sujeto a realizar un proceso).

² “[...] es muy probable que en realidad [el *anahuatl*] represente un ojo de cuyos ángulos se ve la conjuntiva roja. Lo podríamos interpretar como ojo del cielo, como ojo del Sol o como expresión jeroglífica de que este numen es el que lo ve todo” (Seler, [1963] 1988: 117). El *anahuatl* era un gran pectoral en forma de anillo y con un nudo rojo en la parte superior, llevado por numerosas divinidades en los manuscritos pictográficos.

inventario de todas las representaciones donde aparece un *tlachieloni* en los códices, examinar los dioses que lo llevan, con el fin de poner de manifiesto algo en común en estas imágenes y de esta forma indagar en su sentido.

Después de un examen atento, el *tlachieloni* aparece en los siguientes manuscritos pictográficos:

<i>Códice Tudela</i>	7 veces: Folios 15v/15r, 22r, 37r, 41r, 44r, 56, 73
<i>Códice Magliabechiano</i>	7 veces: Folios 32v/33r, 54v/55r, 58v/59r, 62v/63r, 64v/65r, 87r, 92r
<i>Códice Ixtlilxochitl</i>	1 vez: Folio 96r
<i>Códice Borbonicus</i>	3 veces (2 imágenes): Lám. 27, Lám. 36
<i>Primeros Memoriales</i>	8 veces: Folios 261r, 262v, 266r, 266v, 250v, 253r (2 veces) 254r
<i>Códice Florentino</i>	4 veces: LI; Toxcatl: LII
<i>Códice Tovar</i>	1 vez: Toxcatl
<i>Durán</i>	<i>Atlas Durán</i> , 1967, 1, Lám.8
<i>Códice Ramírez</i>	1 vez: Lám. 21
<i>Códice Borgia</i>	Lám.38

Todas estas láminas, excepto la del *Códice Borgia*, se refieren a las descripciones de los dioses, las fiestas de las veintenas o ciertas fiestas móviles; no se encuentra ninguna representación de un *tlachieloni* en los *tonalamatl*, con la excepción de un caso, lo que nos orienta desde ahora hacia un uso ritual del instrumento.

Las fuentes escritas son muy escasas sobre el “ instrumento para ver”; solamente Sahagún (L I del *Códice Florentino* y *Primeros Memoriales*, descripción de los dioses) y Durán (*Historia de las Indias*, 1967, 1, 38) lo mencionan, así como el *Códice Tovar*.

El método de trabajo fue, después de este inventario, examinar cada divinidad que lleva un *tlachieloni* y precisar el contexto de las imágenes, relacionándolas con los trabajos realizados sobre ellas, utilizando - entre otros - los de Eduard Seler (1908 -1909) y Guilhem Olivier (1997), para después describir el instrumento y terminar proponiendo una lectura de las imágenes.

I. Los dioses que llevan un *tlachieloni*

1. Tezcatlipoca

Los folios 15v y 15r del *Códice Tudela* representan a Tezcatlipoca (Fig.1a) y hablan de la fiesta principal de este dios, que se llamaba Toxcatl; el dios lleva su espejo humeante y el *tlachieloni* en la mano izquierda; su nombre está escrito a su lado, mientras que el comentario habla de la casa o templo de Huitzilopochtli, de los sacrificios y consumo de los esclavos de guerra, de las numerosas ofrendas, inciensos y bailes de los mancebos y vírgenes cubiertas de plumas coloradas que se realizaban durante esta fiesta.

En la página 33r del *Códice Magliabechiano* (Fig.1b), el dios perdió su espejo humeante; el comentario p. 32v describe “*Tezca tepocatl[...] que llamaban por otro nombre titlacauan, que quiere decir de quien somos esclavos*”³. Pero no menciona a Huitzilopochtli, a pesar de que en Toxcatl, se realizaban efigies de Tezcatlipoca, de Huitzilopochtli y de Yacatecuhtli que se veneraban juntas (Mazzetto, 2012, p. 144).

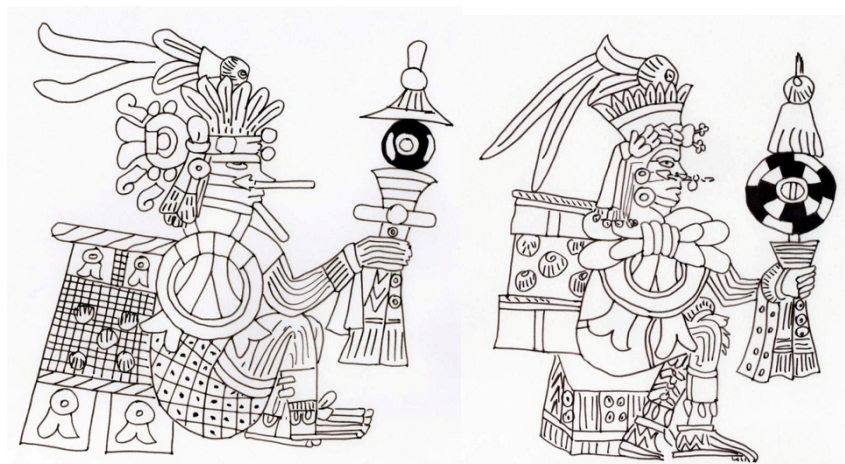


Fig. 1, Tezcatlipoca, a) *Códice Tudela* (1980), f°15; b) *Códice Magliabechiano* (1970), f°33r

[dibujo _____]

Seler, en sus análisis de las imágenes y descripciones de Sahagún (1908, p. 177-181), considera a Tezcatlipoca como el hermano oscuro de Huitzilopochtli (Fig. 2, a.b.); Tezcatlipoca tiene la cara pintada de amarillo y negro con rayas transversales y

³ Titlachauan: *ti*, pronombre personal sujeto, *tlaca(tl)*: hombre, *huan*, sufijo posesivo plural: “somos sus esclavos”.

Huitzilopochtli rayas amarillo y azul, pintura facial descrita por Sahagún como pintura de cara infantil y hecha con *conecuitlatl* (excremento infantil). Tezcatlipoca es el dueño del *telpochcalli* donde se educan a los guerreros, por eso se llama también Telpochtli, el hombre joven, y Yaotl, el guerrero; una de las características de los dos dioses es la juventud. Tezcatlipoca es el filo, la piedra que hierde, lleva una corona de plumas con cuchillos de pedernal, un brazalete de pedernal; sembrador de guerra y de discordia, es Necoc Yaotl: el enemigo de los dos lados; verdadero dios e invisible, es el dios que ve y castiga: “*en su mano estaba el levantar y abatir*” (HG, L.1, cap.3).



Fig. 2, Huitzilopochtli y Tezcatlipoca: a) Huitzilopochtli, FC I (1982), f°1; b) Tezcatlipoca, FC I (1982), f°3. [dibujo, M. _____]

Los comentarios de las imágenes ponen de manifiesto una gran proximidad entre las dos divinidades, cuyos atributos, en verdad, están a veces mezclados. En la piedra de Tizoc, el soberano encarna a la vez a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli y lleva atributos de los dos dioses: espejo humeante y casco con forma de colibrí, elementos comunes que aparecen también en la página 5r del *Códice Telleriano Remensis* y la página 25r del *Códice Tudela* donde el dios lleva el espejo humeante (Olivier, 1997, p. 280). Esta “mezcla” se observa también en el *teocalli* de la guerra sagrada, donde vemos al dios Huitzilopochtli con un espejo en el tocado y un *xiuhcoatl* en lugar de pie. Durante la fiesta de Toxcatl, se elaboraba una estatua de Huitzilopochtli “ en pâte de graines d’amarante sur une armature en bois revêtue d’un *xicolli* sur lequel étaient représentés les os et les membres d’une personne mise en pièces” (Olivier, 1997, p. 100), que es muy parecido a la manta de Tezcatlipoca pintada de osamenta humana.

Esta proximidad se nota también en la bella imagen del *Códice Tovar* (Fig. 3), donde se representa un *tlachieloni* gigante para ilustrar la fiesta de Toxcatl. El comentario

que la acompaña habla del gran dios Huitzilopochtli, de su efigie en *tzoalli* y de la guerra iniciada contra la esterilidad de la tierra⁴.

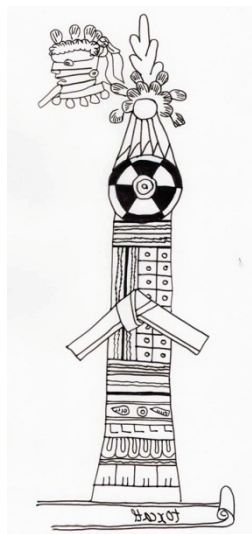


Fig. 3, Fiesta de Toxcatl, *Códice Tovar* (1951), lám. 6 [dibujo, M. _____]

Diego Durán es el único cronista que figura el dios Tezcatlipoca cargando un *tlachieloni* envuelto con largas plumas, bastante diferente de las representaciones de los demás manuscritos; sin embargo, el dominico lo considera como el “instrumento para ver”, pues comenta: “*en la lengua le llamaban itlachiayan, que quiere decir su mirador*”, y el texto remite a esta imagen (Durán, 1967, 1, p. 38). Precisa que se trata de Tezcatlipoca - Titlacahuan, lleva en su mano derecha las cuatro flechas del castigo, emblemáticas del dios justiciero.



Fig. 4, Tezcatlipoca, *Atlas Durán* (1967), lám. 8 [dibujo, M. _____]

⁴ El comentario no menciona la palabra *tlachieloni*, pero habla “*desta pirámide que aquí está pintada*”.

2. Xiuhtecuhtli

Ixcozauhqui (Cara amarilla) [*Primeros Memoriales*] o Xiuhtecuhtli (Señor de la turquesa) [*Códice Florentino*], el dios del fuego, dios primordial, omnipresente y omnipotente, bajo otro nombre el dios viejo Huehuateotl, está asociado al hogar doméstico, a la cocción de los alimentos, al calor del temazcal, y al fuego de la guerra y sus destrucciones (Fig. 5). Ubicado al centro del mundo y dueño del tiempo, está también directamente vinculado con la clase dirigente; es el dios que presida a las ceremonias de entronizaciones reales, con Tezcatlipoca y Huitzilopochtli:

“ el dios otorga honores y honra a los que lo sirven con devoción, y puso en sus manos [del rey] el oficio para gobernar a la gente con justicia, poniéndolos al lado del dios del fuego ” (HG, L. 6, cap. 17).

Como Tezcatlipoca, el dios del fuego puede consumir a quienes transgreden las normas. Su divisa es el *xiuhcoatl* o serpiente de fuego que comparte con Huitzilopochtli, que el dios carga en su espalda, señalando así “ una de sus esferas de competencias” (Vauzelle, 2104, p.18); más bien se trata de *yxihcoanaual*, su nahual mediante el cual habla. Es venerado durante la fiesta de Izcalli, como Xiuhtecuhtli, fuego nuevo y joven el décimo día, y como Milintoc el vigésimo día, cuando se vuelve fuego de tierra quemada, haciendo referencia al papel que tiene a la vez en la agricultura de roza y quema y en la guerra.

“en la mano derecha tenía una manera de cetro, que era una chapa de oro redonda agujerada por el medio, y sobre ella un remate de dos globos, uno mayor y otro menor, con una punta sobre el menor; llamaban a este cetro tlachieloni, que quiere decir miradero, porque con él ocultaba la cara y miraba por el agujero de enmedio de la chapa de oro” (HG, L. 1, cap. 13).

El texto en náhuatl solo indica: “ tlachi el topile” (FC I, cap. 13), un bastón dotado de una óptica (Wimmer).



Fig. 5, Xiuhtecuhtli, FC I, f° 10 [dibujo, M. _____]

3. Tlacochalco Yaotl

Tlacochalco Yaotl es el representante directo de los guerreros; su nombre significa “el guerrero de la casa de las flechas” (Fig. 6a); lleva el traje de los guerreros, la manta de red, que es el traje de marcha y guerra, que cubre también los cuerpos de Omacatl, Yacatecuhtli, Paynal y Huitzilopochtli. La manta o *xiuhtlalpilli*, de estos tres últimos, tiene un fondo azul, como la del rey o *tlatoani*. Para Seler (1909, p. 131-133) esta imagen representa a un jefe de danzas en traje de etiqueta: “le visage a la peinture des jours de fête; il porte le piquet des lèvres en forme de bâton, un piquet d’oreille en or; la chevelure brossée en hauteur à la façon des guerriers”. Se refiere al apéndice del L. III del FC de Sahagún donde el franciscano describe las danzas que ejecutaban los guerreros del *tepozcalli*, cada día del crepúsculo a la media noche. “*Ycentlapal imaquicac, itlachiaya*”: en su mano lleva su instrumento para ver.

El *tlacochalco*, que significa “casa de las flechas”, era el nombre dado a un conjunto de edificios que servían de arsenal para conservar armas y de templo donde se sacrificaban cautivos. En el recinto sagrado de Tenochtitlan existían tres *tlacochalco*; en uno de estos, llamado *tlacochalco Cuauhquiahuac* (la casa de dardos de la puerta de las águilas), se conservaba la imagen del dios de los guerreros difuntos. Los *tlacochalco* servían también durante los rituales funerarios de los guerreros muertos en el combate y de los soberanos, representados por bultos fúnebres atravesados de dardos (Dehouve, 2013, p. 47- 48); por lo que concierne los ritos privados, Tezozomoc cuenta que la ceremonia fúnebre en honor del guerrero muerto en el campo de batalla tenía lugar “ en el patio de su casa [...] llaman el tal patio por este día solo *tlacochalco*” (Mazzetto, 2012, p. 187-188); en él se conservaban las reliquias sagradas o *tlaquimilolli* de Tezcatlipoca y Huitzilopochtli

(Olivier, 1997, p. 102). El *tlacochcalco* estaba además estrechamente relacionado con otro edificio llamado *tlacatecco* (el lugar donde “ se cortan hombres”), los dos constituyendo una forma de “lugar - doble” donde se llevaban a cabo los rigurosos ritos de entronización de los soberanos ; este lugar fue identificado con la Casa de las Aguilas por López Luján (2006, t.1, p. 275 - 293); estos datos subrayan que en él se concentraban unas de la más importantes actividades vinculadas al poder real, a Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, y a la guerra.

Seler (1909, p. 132) comenta que *tlacochcalco* era el nombre de un pequeño templo cerca de Chalco donde la víctima de Tezcatlipoca terminaba su vida en Toxcatl (información que no aparece en la versión española sino únicamente en el texto náhuatl), y, añade que Tlacochoalco Yaotl es el personificador sacrificado de Tezcatlipoca, por eso lleva también el *tlachieloni*. No está representado en el *Códice Florentino* sino sólo en los *Primeros Memoriales*.

Otra figura (Fig. 6b), extraída del *Códice Magliabechiano*, lám. 65r (la imagen correspondiente del *Códice Tudela*, lám. 56, no lleva comentario) está también considerada como una representación de Tlacochoalco Yaotl (Klein, 1987, p. 330; Olivier, 1997, p. 80, nota 38); los dos investigadores alegan de manera muy convincente que la figura no posee ningún atributo del dios de la muerte al contrario de lo que afirma el comentario de la lám. 64v del código, pero lleva un *tlachieloni* , así como el peinado y las pinturas faciales de Tlacochoalco Yaotl. El papel que ocupaba esta divinidad en las ceremonias de cremación de los difuntos reales daría así sentido a la representación de la cabeza de rey *tlatoani* arriba a la derecha de la imagen.



Fig. 6, Tlacochoalco Yaotl, a) *Primeros Memoriales*, f° 266; b) *Códice Magliabechiano*, lám. 65r [dibujo, M. ____]

4. Omacatl

Podemos presentar esta divinidad como muy cercana a Tezcatlipoca - Titlacahuan; en efecto, su imagen estaba erigida en el signo Dos Cañas (*ome acatl*), cuando se honraba también a Titlacahuan. Durante la décima fiesta movable, se sacrificaban esclavos en el templo nombrado *Quauhxicalco* donde se encontraba la estatua de madera del dios Omacatl. En los ritos privados, las estatuas de esta divinidad llevaban las pinturas faciales de Tezcatlipoca y, al parecer, representaciones de madera o de barro de Tezcatlipoca se tomaban de las manos a Omacatzintli (Olivier, 1997, p. 55-56). Olivier identifica Omacatl con una advocación de Tezcatlipoca y los dos dioses con la luna, puesto que Dos Cañas (*ome acatl*) era un signo asociado con la prosperidad y la multiplicación de los bienes, signo que pertenecía a la trecena Una Hierba (*ce malinalli*), puesta bajo la tutela de Mayahuel (Olivier, 1997, p. 56-57). Omacatl es el dios del barrio Huitznahuac, también nombre de un templo dedicado a Tezcatlipoca y a Huitzilopochtli (donde se elaboraba la imagen del dios en Toxcatl). Huitznahuac Yaotl, el enemigo del sur, complementa a Tlacoachcalco Yaotl, el enemigo del norte, ambos conformando los dos aspectos de Necoc Yaotl, “el enemigo de los dos lados”, otro nombre de Tezcatlipoca.

Omacatl encabeza también algo muy importante y muy concreto en la sociedad mexicana, a saber las danzas y los convites de los guerreros. La divinidad pertenece a la serie de Macuilxochitl y sus compañeros, comenta Seler (1909, p. 141); lleva el traje de danza guerrera que comparte con Yacatecuhtli, “el señor de la nariz, el que va delante”, y su cara está adornada con las pinturas faciales características de la fiesta, que se observan también en la representaciones de Tlacoachcalco Yaotl y de Yacatecuhtli. La particularidad de Omacatl es su asiento de juncos donde se sientan los ricos mercaderes *tealtianime*, *tecohuanime*, los que ofrecen esclavos para sacrificar, lo que, una vez más, lo aproxima a Yacatecuhtli.

El dios podía enojarse violentamente, si faltaba algo en el banquete - ya fueran flores, tabaco o comida - o si se encontraba cualquier impureza; cuando se festejaba a este dios, de noche, se elaboraba una representación del “hueso del dios”, y después de comer y tomar pulque, se laceraba el hueso y se lo comía. Graulich (2002, p. 6) explica la relación de Tezcatlipoca con los banquetes (pues asimila Omacatl y el gran dios) por el papel que desempeñaba en esta sociedad caracterizada por la competencia y la búsqueda del prestigio comparable con el potlatch, este mecanismo ceremonial de intercambios de regalos que podía llegar a destrucción de bienes y vidas. El dominico Durán cuenta que en su época,

unos mercaderes ahorran dinero durante diez o veinte años para gastar todo en un solo banquete fastuoso y solemnisimo el día de su dios; las víctimas sacrificadas a veces estaban consumidas en presencia de los vencidos para humillarlos.

La descripción de Omacatl (Fig. 7) es la de un guerrero ataviado para la danza ritual, como Tlacochoalco Yaotl. Según Seler (1909, p.141): “ Il porte son casque de plumes, son casque de guerrier, sa couverture d'épaule de guerrier garnie d'un bord rouge [...] rayures et taches faites avec le noir *tezcateitl*” (FC I, cap. 15). La versión española añade:

“tenía en la mano derecha un cetro donde estaba una medalla redonda agujerada a manera de claraboya; estaba asentada de canto sobre una empuñadura redonda, y en lo alto tenía un chapitel piramidal; a este cetro llamaban tlachialoni, que quiere decir miradero, porque encubría la cara con la medalla y miraba por la claraboya” (HG, L.1, cap. 15).

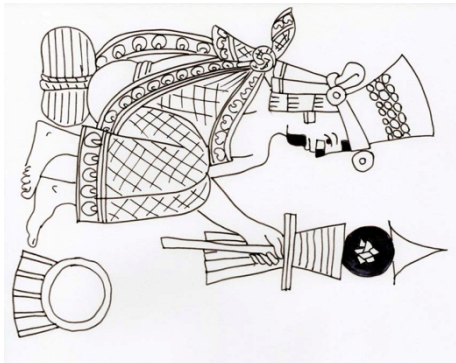


Fig.7, Omacatl, FC I, f°13 [dibujo, M. _____]

5. Los dioses guerreros

Esta revisión pone de manifiesto que esta primera serie de representaciones concierne a dioses que rigen la guerra y su éxito, y revela un uso ritual y guerrero del *tlachieloni*.

Con Tlacochoalco Yaotl y Omacatl, estamos en presencia de personajes haciendo alarde de sus adornos de jefes de danzas guerreras, y proponemos considerarlos como diferentes momentos de la acción bélica que se corresponden uno con otro; cada divinidad tiene su papel para que Tezcatlipoca - y Xiuhtecuhtli – concedan el éxito en la guerra , garantía de prosperidad y de bienes: más territorios, riqueza, fama; el banquete era una obligación debida a Tezcatlipoca que podía dar o quitar todo según su voluntad, no obstante, también era la gratificación del guerrero victorioso y un alarde de prestigio. A este

“grupo” de dioses, parece pertinente añadir Yacatecuhtli; la divinidad no lleva el *tlachieloni*, pero su emblemático bastón de caminante, este bastón que *es* el dios mismo (HG, L. 1, cap. 19). Su cercanía con las dos divinidades mencionadas es indudable. En efecto, los mercaderes ocuparon también las funciones de embajadores, espías, guerreros y organizadores de convites; de noche, antes de empezar el viaje, hacían ofrendas a Xiuhtecuhtli, a Tlaltecuhltli, y después al bastón de bambú. Yacatecuhtli personifica el comercio, los bienes preciosos traídos, los tributos exigidos, cosas que son parte de la historia y del rápido crecimiento de este pueblo. Iconográficamente, es muy parecido a Tlacochalco Yaotl y a Omacatl (Fig. 8): los tres dioses llevan la manta de red, escudos casi similares, descritos como *amapanyo* (con abanico de papel), las mismas pinturas faciales, y los peinados de Tlacochalco Yaotl y Yacatecuhtli son próximos pese a sus diferencias : son los tocados *temillotl* de los guerreros; Omacatl va sentado en un asiento específico y su escudo está puesto a sus pies. Los tres momentos considerados se pueden declinar de la manera siguiente: reconocer el terreno, prepararse a la guerra y hacerla, para después agradecer los dioses del beneficio adquirido para la comunidad, y para sí mismo.

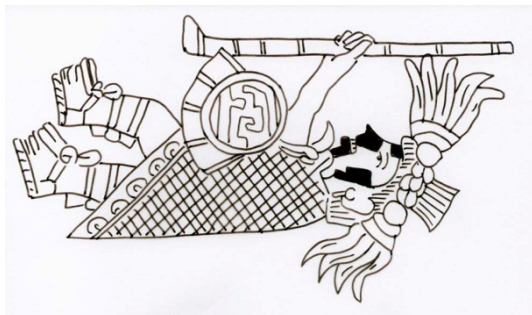


Fig. 8, Yacatecuhtli, *Primeros Memoriales*, f° 262v [dibujo, M. ____]

6. Divinidades del pulque

Ahora se van a examinar tres series de imágenes en relación con númenes del pulque, de la danza, de los juegos y de la comunicación.

a) Tlaltecayoua

Esta imagen pertenece al ciclo de los dioses del pulque; a los lados de la divinidad figura un personaje que lleva una piel de mono, *cuçumatli*, en realidad *ozomatli* (mono en náhuatl), y ambos alzan un *tlachieloni* con un “andamio” de bolas de plumón, encima y debajo (Fig. 9). El comentario del *Códice Magliabechiano* (f° 54v) precisa que se trata de “tlal tegayoa, en el cual areito que a este se hacía, y adelante un indio vestido [de] un pellejo de mono que

ellos llaman en su lengua cuçumate”; Tlaltecayohuah, es el que posee una propiedad, el que ha adquirido tierras gracias a sus méritos (Lehmann, 1938, p. 273, en Wimmer).

El mono, como los dioses del pulque, refiere a la renovación de la tierra, la fertilidad y la abundancia, una exuberancia que se manifiesta en el baile, el placer en general pero también en el desbordamiento, la lubricidad, la desmesura.



Fig. 9, Tlaltecayoua, *Códice Magliabechiano*, lám. 55r [dibujo, M. ____]

b) Chilhuatzi

Chilhuatzi ilustra la lámina 41r del *Códice Tudela* : es un dios de los borrachos, y viene escrito al lado de su pierna “ Uitzilopochtli” (Fig. 10). Batalla Rosado (1999, vol. 2, p. 478) afirma que la única asociación que se puede encontrar entre Huitzilopochtli y los dioses del pulque es que se ofrecía al primero el pulque nuevo, recién hecho, nombrado *huitztli*, “ il est fort, il est tout frais” (Launey, 1980, t. II, p. 196). La representación del *Códice Magliabechiano* plantea que se trata de Tlilchuçi, sobre el cual no existe información. Mikulska (2016, p. 104) propone de leer este nombre como Tlilxochtzin (*tlil-xoch-tzin*), flor negra; en cuanto a Chilhuatzi, podría ser Tlilhuatzin, el señor del color negro, que es un dios del pulque mencionado por Sahagún como una de las divinidades que participaron en efecto a la primera preparación del vino (FC I, 51).

En los dos códices, el dios carga en su mano derecha un *tlachieloni* con una gran cantidad de bolas de plumón alrededor del disco central.



Fig. 10, Chilhuatzli, *Códice Tudela*, lam. 41r [dibujo, M. _____]

c) Ixtlilton

En el *Códice Tudela* (Fig. 11a), el dios está acompañado por un personaje, un sacerdote que está enseñando algo, y el glifo de su nombre está presente (mientras no aparece en el *Códice Magliabechiano*); la figura representa una divinidad nombrada “cara negra”, de *ixt(li) tli(li)*. Seler (1908, p. 211) lo describe como el hermano oscuro de Macuilxochitl, al que se parece mucho por su pintura facial, sus sandalias de sol, su bandera de sol, su escudo *tonallochimalli* y su bastón ornado de un corazón *yollotopilli*.

Ixtlilton es una de las deidades *macuiltonaleque*, los “dioses - cinco”, divinidades solares de la danza, de la música, del placer, de los juegos de azar, y que son también curanderos y adivinos. Pero la particularidad de Ixtlilton es el campo semántico que abre la palabra *tilli* componente de su nombre; *tilli*, es lo negro, la tinta, que en binomio con *tlapalli*, lo rojo, el color, se utiliza para hablar de la escritura/pintura de los códices, y , más allá , de toda la creación artística (Mikulska, 2016, cap. 1.3).

En el *Códice Florentino*, L I, Ixtlilton, el negro, se llama también Tlaltetecuin: un personaje deificado, que tenía poderes de curandero y fue uno de los primeros médicos toltecas (HG, L.10, cap. 29, §1,9); en su oratorio, que se llamaba *tlahcuilocan*,

“había muchos lebrillos y tinajas de agua, y todas estaban tapadas con tablas o comales; llamaban a esta agua tllatll, que quiere decir agua negra; y cuando algún niño enfermaba, [...] daban de beber al niño de aquella agua y con ella sanaba”
(HG, L.1, cap. 16).

Tlacuilocan significa literalmente “lugar de pintura - escritura”, y *tlilatl* es una palabra muy polisémica; “*tlilli* [negro de carbono, de hollín, color negro, tinta] diluido en el agua se llamaba *tlilatl*, literalmente agua negra” (descripción del trabajo del *tlacuilo*, FC X, p. 28, citado por Mikulska, 2016, P. 93). La facultad de curar la tenían “*los sabios, tlamatinime, quienes eran los poseedores de los libros y la escritura [...] dueño del negro, dueño del color, dueño del libro*”; en efecto, un poco más lejos, se dice que “*un buen tlamatini era al mismo tiempo [...] médico, dueño del depósito, conocedor, ayuda a la gente, es médico, cura a la gente*” (Mikulska, 2016, p. 93).

Sahagún precisa (HG, L.1, cap. 16) que esta imagen no era “*ni bulto, ni pintada*”, pero un personificador y, cuando se celebraba la fiesta de este dios, cantaban y bailaban con flores en las manos; el representante del dios entraba donde estaba guardado el pulque nuevo desde cuatro días, probaba el vino nuevo fresco y fuerte, para acudir después a las tinajas de agua negra, también cerradas desde cuatro días y que tenían que presentar una pureza absoluta. En nuestras dos imágenes, el dios empuña un *tlachieloni* con numerosas bolas de plumón.

Ixtlilton aparece también con el “instrumento para ver” en dos láminas del *Códice Borbonicus*, acompañado por otras divinidades en acción. En la lám. 27 (Fig. 11b), alrededor de un juego de pelota durante la fiesta de Tecuilhuitontli, Cinteotl se sitúa frente a Quetzalcoatl, y Cihuacoatl enfrenta a Ixtlilton que lleva un *tlachieloni* con el motivo de corazón, característico del cetro de este dios; la lám. 36 (Fig. 11c) muestra una reunión de dioses en Tititl: Cihuacoatl delante de su pirámide, el granero, y todos los dioses: Cihuacoatl de nuevo, Quetzalcoatl, Teteuinnan, Ixtlilton con un *tlachieloni* - corazón como en la lám. 27, Cinteotl, Chicomecoatl, Tlaloc, Huitzilopochtli, un dios del pulque, Atlaua, Tezcatlipoca, Xipe Totec, Ixteocale con un *tlachieloni* (De Durand-Forest y Nowotny, 1974, en Codex Borbonicus).

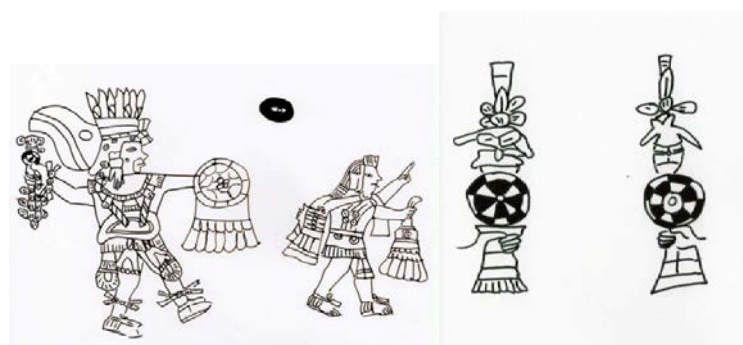


Fig. 11, Ixtlilton, a) *Códice Tudela*, lám. 44r ; b) *Códice Borbonicus*, lám. 27; c) *Códice Borbonicus*, lám. 36 [dibujo, M. _____]

7. La lámina 38 del *Códice Borgia*

Esta magnífica imagen representa un *tlachieloni* antropomorfo (Fig. 12); su cuerpo está constituido por el *tlachieloni* (parece que lo carga, pero puede ser que *él mismo sea el tlachieloni*), y su cabeza es una importante bola de plumón envuelta de varias bolas más pequeñas que parecen conformar su pelo; tiene el cuerpo pintado de negro y lleva en una mano un haz de hierbas y en la otra una bolsa de copal *xiquipilli*; su manta está adornada con motivos muy semejantes a los que cubren el *tlachieloni* del *Códice Tovar*. Este es el “quinto personaje que, evidentemente, simboliza al quinto punto cardinal”, afirma Seler (1988 [1963], t. 2, p. 37)⁵. Este *tlachieloni* “Espiritado Mirador” (Anders y Jansen, 1993, p. 220) hace parte de las láminas 37 y 38 del *Códice Borgia*, dos láminas que se leen juntas y podrían representar la aparición de la luz y de la lluvia, así como las acciones divinas de Xolotl y Tlaloc generando la humanidad (Boone, 2007).

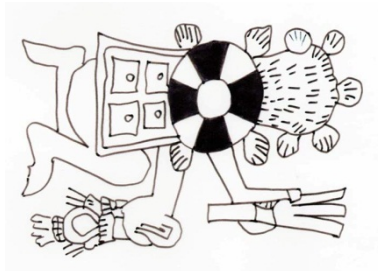


Fig. 12, *Tlachieloni*, *Códice Borgia*, lám. 38 [dibujo, M. _____]

Vale la pena terminar este inventario con dos pasajes en náhuatl y sin imagen del *Códice Florentino* que mencionan al *tlachieloni* durante la fiesta de Panquetzalitzli (FC II, p. 146); se subían dos objetos a lo alto del templo de Huitzilopochtli que simboliza el Coatepec donde el dios derrotó a los 400 Huitznahua, y se lanzaban sobre la representación del dios; sin embargo, la descripción de los dos “instrumentos” en la versión española de *Historia General* (L. II, cap. 34, § 35) asegura: “*dos plumajes redondos como rodela, y tenían el medio agujerado; eran aquellas como mazas que llevaban delante de aquel dios puestas en unas astas*”. Esto suscita una incertidumbre sobre los objetos en cuestión; se trataba de *tlachieloni* o de objetos parecidos? Se podría sugerir un empleo metafórico de la palabra.

⁵ La quinta dirección es el centro de un diagrama formado por el recorrido del sol alrededor de la tierra; los cuatro puntos del solsticio determinan al nivel de la superficie terrestre las cuatro direcciones y el centro. Este diagrama pone en acuerdo el espacio y el tiempo y está condensado en el glifo del movimiento, *ollin*.

II. La iconografía

1. El disco

A veces el disco está representado por el agujero central y uno o dos círculos; pero, más a menudo, alrededor del agujero para ver, se encuentran dos círculos ocupados por unas secciones negras y blancas en alternancia y a veces muy cuidadosamente figuradas (*Códice Magliabechiano*, lám. 33r, *Códice Borbonicus*, lám. 27, 36, *Códice Tovar*, *Códice Borgia*, lám. 38).

a) Una representación del sol y de sus rayos

Según Seler, como mencionado anteriormente, el *tlachieloni* es un *anahuatl* puesto sobre una vara alta, que el investigador considera como el ojo del cielo, es decir el sol. Una de las maneras de representar el sol en Mesoamérica consistía en un círculo cuya periferia estaba ocupada por ocho cuadrantes (Fig. 13), un estándar iconográfico antiguo que se observa en unos espejos en pirita en Teotihuacan, y se difundió hasta la zona maya para después modificarse a lo largo del tiempo a consecuencia de las novedades introducidas con el metal y la técnica de repujado (Pereira, 2008, p. 124-134). La proximidad simbólica entre el espejo y el *tlachieloni*, y entre estos dos objetos y el sol, pudo ocasionar una proximidad en su representación.

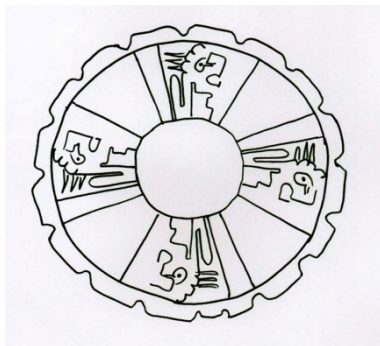


Fig. 13, Disco - espejo de mosaica, Chichen - Itza, Yucatan, Postclásico reciente [dibujo, M. _____, según Pereira, 2008, p. 126)

Conviene ahora añadir unas palabras sobre el espejo. “ No escondas, nos disimules el espejo, la antorcha, la luz ” suplica el *tlatoani* recién electo en sus plegarias a

Tezcatlipoca (FC VI, p. 43) el dios que, bajo la forma de un espejo había hablado y conducido a los Aztecas durante su peregrinación hasta el lugar donde se establecerían de manera definitiva (Pomar, 1986, p. 59). Este espejo envuelto en una tela constituía el precioso *tlaquimilolli* del dios, conservado en el *tlacochcalco* con el de Huitzilopochtli.

El espejo era una metáfora del guión, del modelo, de la ejemplaridad, símbolo tanto de conocimiento como de los ancestros y de los dirigentes; por otra parte, estaba asociado a las actividades de los hechiceros, y revelaba los pecados de los hombres y el destino (Olivier, 1997, p. 285-290). Emblema del poder por su dimensión solar y oculta, también aparecía en el contexto guerrero, bajo la forma de un espejo dorsal *cuitlatezcatl* o *tezcacuitlapilli*; el *anahuatl*, este “ojo del cielo” según Seler, estaba a menudo calificado de espejo de pecho; en estos dos casos, se puede proponer un empleo metafórico de la palabra para designar, tal vez, “una carga particular atribuida a su portador cuando estaba ubicado en la espalda, mientras que el espejo de pecho sirvió tal vez más a la protección de esta zona” (Vauzelle, 2014, p. 19, mi traducción). Los dos objetos, *tlachieloni* y espejo, estaban estrechamente relacionados con el sol, el poder y la noción de visión, con una significación simbólica sutilmente diferente, aunque lejos de ser inamovible, señalando más bien la percepción, la agudeza visual, la acción, y el otro el modelo, el conocimiento, la adivinación, la revelación.

b) Tonatiuh, el sol, es un guerrero, y sus rayos son dardos

“El sol, este valiente guerrero” (FC VI, p. 58) está armado de lanzas y flechas llamadas *tonamitl*; y los que encabezan los combates, les llaman los señores del sol (FC VIII, p. 52); también recibe a los guerreros muertos en el campo de batalla y las mujeres muertas en el parto, consideradas como guerreras, que lo acompañan en su recorrido, los primeros del alba al mediodía y las segundas del mediodía al crepúsculo y su descenso al inframundo.

“Tonatiuh es capaz de flechar puesto que es la representación del sol, astro dispensador de calor y de rayos luminosos, cuales estaban representados de manera metafórica por proyectiles. No es ciertamente un azar si los bastones que servían a alumbrar el fuego tenían la forma de astas de flechas. La arma del guerrero y del cazador participa de una concepción metonímica asociando el rayo, el fuego y la flecha” (Billard, 2015, p. 234, mi traducción).

2. la empuñadura

Las imágenes son bastante semejantes, a pesar de unos elementos gráficos decorativos: una parte sobre la cual estaba puesto el disco y que permitía un buen agarre, con papel decorado colgando; en una de las imágenes de la fiesta de Toxcatl del L II del *Códice Florentino*, se ve una pipa con humo señalando la importancia de los inciensos realizados durante esta fiesta.

3. los otros elementos y los materiales

a) Una placa de oro

Lo precisan a la vez Sahagún (HG, L. 1, cap. 13) Durán (T.2, cap. 82) y Tovar (67b-68a); el oro y el sol tienen un simbolismo idéntico que confirma la asociación establecida entre el sol y el *tlachieloni*.

b) Bolas de plumón

En las imágenes de los dioses del pulque, Ixtlilton y la lámina 38 del *Códice Borgia*, unas bolas de plumón están presentes en cantidad importante por encima y por debajo del disco central; la pluma fina o plumón blanco, *ihuitl*, asociado en binomio con *tizatl*, la tiza, señalaban por sí solos a la víctima sacrificial; así cubiertos de bolas de plumón y en las manos de divinidades del pulque, estos *tlachieloni* modifican la lectura de las imágenes, introduciendo otra dimensión, que es la muerte ritual.

c) los *tlachieloni* del *Códice Florentino* y de los *Primeros Memoriales*

En estos dos documentos pictográficos, cuatro divinidades alzan un *tlachieloni*, y su examen atento revela particularidades que parece interesante señalar. Tezcatlipoca se muestra con un “instrumento de visión” que presenta las cuatro secciones blancas y negras examinadas anteriormente; el instrumento de Xiuhtecuhtli resulta ser un disco de oro que corresponde a la descripción de *Historia General* (L. 1, cap. 13); el *tlachieloni* que carga Tlacoachcalco Yaotl contiene motivos extrañamente parecidos a su pintura facial; en cuanto al *tlachieloni* de Omacatl, lleva en su centro una forma de “pedacitos” bien difíciles de identificar⁶. Sea como sea, estas sutilezas gráficas invitan a una interpretación ligeramente diferente de cada imagen y merecerían profundizar en ellas.

⁶ Motivo que se da a ver, en el caso de Omacatl, a la vez en el *Códice Florentino* como en los *Primeros Memoriales*.

4. Esculturas

Olivier (1997, p. 77 - 80) señala tres esculturas de Tezcatlipoca que llevaron un *tlachieloni*: Beyer (1969) describe un molde a partir del cual se realizó una escultura de Tezcatlipoca; se trata de un individuo sentado de piernas cruzadas llevando un instrumento que Beyer identifica con un *tlachieloni*⁷. Por otra parte, Seler menciona una estatuilla de cerámica (Fig. 14) de la colección Uhde del Museo Etnográfico de Berlín que lleva el tocado de los guerreros y un bastón con un disco que piensa ser un *tlachieloni*. En fin, Caso habla de una estatuilla de piedra negra de las reservas del Museo Nacional de Antropología de México: un hombre en cuclillas, signo Uno Muerte (*ce miquiztli*), lleva un *tlachieloni* en la mano derecha. Aunque es delicado afirmarlo, parece pertinente aceptar la hipótesis que el objeto presentado en el dibujo siguiente (Fig. 14) es un *tlachieloni*: asido de la mano a nivel de los ojos, presenta características que remiten de inmediato al “instrumento para ver”.



Fig. 14, Tezcatlipoca, Colección Uhde, Berlín [Dibujo, M. _____, según Olivier, 1997, p. 77)]

5. Un *tlachieloni* tarasco

Afuera de la zona de México - Tenochtitlan, es interesante informar sobre el instrumento que carga el *cazonci* tarasco al final de su entronización (Fig. 15). Este cetro radiante se parece mucho a un atributo descrito por Anders y Jansen: “*la divisa del sacerdote - guerrero que ha aprehendido a dos enemigos en la guerra (Códice Mendoza, lám. 65). Aquí se combina [el *tlachieloni*] con el *ihuitopilli*, el bastón de plumas*” (1993, p. 220); se acerca también en su representación gráfica del *quetzaltonatiuh*, “*the quetzal feather sun*”

⁷ Olivier precisa que no pudo consultar el libro que le hubiera permitido confirmar la información.

del *Lienzo de Tlaxcala* mencionado por Seler (1992, p. 55-56). El interés por esta imagen se debe al hecho de escenificar a un rey y no un dios, sujetando con la mano un objeto que muestra correspondencias entre la representación del sol, de insignias militares y del *tlachieloni*.

“En su mano derecha, como en muchas otras ilustraciones de la RM (*Relación de Michoacán*) donde está representado, el rey lleva un arco que constituye el símbolo de su pertenencia al grupo de los guerreros y de los cazadores. En su mano izquierda, blande por lo menos una flecha, pero también un objeto particular, formado por un mango sujetado por dos círculos concéntricos radiantes. Este objeto es particularmente interesante y digno de especial atención. Se parece, en efecto, a los *tlachieloni* o *itlachiaya*, los “ojos” que sirven a veces de atributos a Tezcatlipoca y a Xiuhtecuhtli en la iconografía del Altiplano Central, descritos por Sahagún como “instrumentos para ver” [...] Durante su toma de posesión, el *cazonci* se exhibe como perteneciente al grupo de los guerreros por su ropa de piel y completa sus atributos con dos grupos de objetos característicos: el arco la flecha por una parte, y el aparato óptico por otra parte” (Faugère, 2008, 94-2, p. 109-142, mi traducción).



Fig. 15, Ceremonia de toma de posesión del *cazonci*, detalle, según la lam. XL, *Relación de Michoacán* (2001) [dibujo, M. _____, según Faugère, 2008]

III. Síntesis

Ahora es posible recoger este conjunto de datos recurrentes y comunes en los documentos y proponer una lectura de las imágenes.

1. Tenido en la mano, el *tlachieloni* señala y marca la acción

Los dioses mesoamericanos llevan casi siempre varios atributos. En las imágenes de los documentos mexicanos, una de sus manos está a menudo ocupada - y siempre en el caso de Sahagún- con un escudo, aún cuando se trata de divinidades femeninas; la otra mano exhibe un atributo que señala una función, como el *chicahuaztli* o báculo con sonajas, símbolo de vitalidad, de fertilidad y de fecundidad (Couvreur, 2011), sostenido por Mayahuel (*Códice Magliabechiano*, lám. 58r), Chalchiuhtlicue (FC I, F°5), pero también Mictlantecuhtli (*Códice Borgia*, lám. 50, 56, 73) y Iztapaltotec - Xipe (*Códice Borbonicus*, lám. 20). Otro instrumento frecuentemente alzado es el machete de tejedora *tzotzopatzli* de Cihuacoatl (*Códice Magliabechiano*, lám. 45r) que blande también Chalchiuhtlicue (*Códice Telleriano - Remensis*, lám. 11v) como equivalente femenino de la espada de guerrero *macuahuitl*. Las divinidades se exponen con atributos que corresponden al ataque y a la defensa (Vauzelle, 2014, p. 24), ya que cada acción de la vida está asociada a una forma de combate; incluso las imágenes que muestran príncipes ricamente adornados con una pipa en una mano y una flor en la otra son metáforas del gran guerrero (Dehouve, 2014, p. 8-26).

2. El *tlachieloni* es una representación simbólica del ojo

Parece correcto proponer que el *tlachieloni* figura un verdadero ojo humano con su pupila y su iris radiante. En la lengua náhuatl, *tlachieloni* está enunciado como calificativo de la pupila del ojo (*tixtotuh*) (FC X, p. 103); en el contexto guerrero que nos interesa, “ el aparato óptico” fortalece la idea de agudeza visual, aislando el blanco o el objetivo. *Tlachiyaltia* significa “ instruir, alumbrar espiritualmente, enseñar el camino”, *tlachiyaltilo*, “ estar orientado, llevado en la buena dirección, firme y recta, pero también sermonear” (Wimmer): el instrumento permite pues acceder a todo el conjunto simbólico asociado a la visión.

3. El *tlachieloni* es el atributo de dioses bélicos

Empuñado por Tezcatlipoca durante la gran fiesta guerrera de Toxcatl, donde Huitzilopochtli jugaba también un papel preponderante, y por Xiuhtecuhtli, que generaba el fuego de la guerra (*atl tlachinolli*), el instrumento define una de las esferas de competencias

de estos dioses - quienes, por otra parte, lo llevan poco⁸- y de divinidades actuando bajo su influencia, Yacatecuhtli, el comerciante, el embajador, el espía, Tlacoachcalco Yaotl, el guerrero en marcha y Omacatl, que simbolizan el convite, la gratificación, el prestigio.

4. Pulque, guerra y sacrificio

Las imágenes de divinidades del pulque llevando un *tlachieloni* son escasas y disponemos de pocos elementos que permitirían analizarlas en su contexto. El pulque u *octli* podía provocar una alteración de la conciencia y abrir un campo visionario amplio, pero estaba también estrechamente relacionado con la guerra y el sacrificio de manera real y metafórica; el pulque estaba reservado para los guerreros victoriosos, asociado con los sacrificios de los enemigos y dado a beber a las futuras víctimas. Aquí queremos mencionar dos ejemplos sacados del *Códice Florentino*; en el primero, *octli* asociado a *tizatl* forma la palabra *tizaoctli*, una metáfora empleada para hablar del futuro sacrificado durante un ritual de imitación que se realizaba al final de la fiesta de Tozontontli (FC II, p. 60) y que hace referencia “à la série métonymique composée par la préparation corporelle du sacrifié dont les “têtes de liste” sont la craie et les plumes *tizatl ihuitl* (Dehouve, 2012-2013, §8). En otro pasaje (FC IX, p. 63), antes del sacrificio de los esclavos ofrecidos por los mercaderes en Panquetzaliztli, se daba a tomar a las futuras víctimas una bebida anestesiante, *itzpatlactli*, el “pedazo de obsidiana”, que llamaban *teuctli* (*teo octli*), el “pulque divino”.

Conclusión

El examen atento del *tlachieloni* ha permitido mostrar que este atributo tenía entre los mexicas una función ritual y guerrera; un continuum ha sido destacado, pasando del ojo con su pupila y su iris, al sol, ojo del cielo con sus rayos que representan también los dardos del guerrero Tonatiuh; la relación del pulque con el combate, la víctima sacrificial y la gratificación fue esbozada, así como el vínculo estrecho que el *tlachieloni* entretenía con el poder y el rey *tlatoani*, puesto que el instrumento intervenía en el cumplimiento de los ritos necesarios para lograr éxitos en la guerra y, por consiguiente, la expansión territorial, la riqueza y el prestigio.

⁸ Por lo que concierne Xiuhtecuhtli, solamente Sahagún lo atribuye a este dios, y en cuanto a Tezcatlipoca, a parte de la fiesta de Toxcatl, no aparece con “el instrumento para ver”.

Sin embargo, “el instrumento para ver” señalaba también la capacidad que tenía el que lo llevaba (el dios) de ver mucho más lejos y revelar cosas inaccesibles a la gente común, como el espejo, al cual estaba estrechamente vinculado.

Escudos, espejos, agua sagrada u “ojos de dios” donde se leían los presagios, incluso la quinta dirección como lo propuso Seler : el número de elementos redondos agujereados en el centro es importante en los documentos pictográficos. Son formas simbólicas que anuncian numerosas correspondencias y abren un amplio campo de estudios.

Bibliografía

Abreviaciones:

FC, *Florentine Codex*, ver Sahagún

HG, *Historia General*, ver Sahagún

PM, *Primeros Memoriales*, ver Sahagún

Anders, Ferdinand, Jansen, Marteen and Reyes Garcia, Luis, 1993, *Los templos del cielo y de la oscuridad, oráculos y liturgia: libro explicativo del llamado Códice Borgia*, Graz, Akademische Druck-und Verlagsanstalt.

Atlas Durán, en Diego Durán, 1967.

Batalla Rosado, Juan José, 1999, *El Códice Tudela o Códice del Museo de América y el grupo Magliabechiano*. Tesis de doctorado, Universidad complutense de Madrid.

Billard, Claire, 2015, *Vies et morts d'une divinité ignée sur les Hauts Plateaux mexicains*. Tesis de doctorado, Université de Paris I Panthéon -Sorbonne.

Boone, Elisabeth Hill, 2007, *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin, University of Texas Press.

Codex Borbonicus, 1974, De Durand- Forest, Jacqueline et Nowotny, Karl, Graz, Akademische Druck-und Verlagsanstalt.

Codex Borgia, 1963, estudio de Eduard Seler, 3 vol. México, Fondo de Cultura Económica.

Codex Magliabechiano, 1970, CL.XIII.3(B.R.232), Biblioteca nazionale centrale di Firenze, ed. F. Anders, Graz, Akademische Druck-und Verlagsanstalt.

Codex Tovar, 1951, Kubler, George et Gibson, Charles, *The Tovar Calendar*, New Haven, Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences.

Codex Tudela, 1980, ed. José Tudela de la Orden, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Couvreur, Aurélie, 2011, Entre sceptres divins et instruments de musique cérémoniels: le symbolisme des bâtons de sonnailles aztèques, en Nathalie Ragot, Sylvie Peperstraete et Guilhem Olivier, *La quête du serpent à plumes. Art et religion de l'Amérique précolombienne. Hommage à Michel Graulich*, Paris, Publication de l'EPHE-Sciences religieuses, Brepols, p .235-250.

Dehouve, Danièle, 2013, Las funciones rituales de los altos personajes mexicas, *Estudios de Cultura náhuatl* 45, p.37-68. URL :

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn45/ecn045.html>

Dehouve, Danièle, 2014, Flores y tabaco, un difrasismo ritual, *Revista Inclusiones*. Homenaje a Miguel León Portilla, vol.1, num. 2, Universidad De Los Lagos, Campus Santiago, Chile, p.8-26. URL: <http://www.revistainclusiones.cl/articulos/articulos-2014/vol-1-num-2abr-jun-2014/oficial-articulo-dra.-daniele-dehouve.pdf>

Dehouve, Danièle, 2012-2013, Annuaire EPHE, Sciences religieuses, t.121, p.13-20. URL: <http://asr.revues.org/1210>

Durán, Fray Diego, 1967, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la Tierra Firme*, ed. por A.M. Garibay, 2 vol., México editorial Porrúa.

Faugère, Brigitte, 2008, Le cerf chez les anciens P'urépecha du Michoacán (Mexique): guerre, chasse et sacrifice, *Journal de la Société des Américanistes*, 94-2, p. 109-142. URL: <http://jsa.revues.org/10583>

Graulich, Michel, 2002, Tezcatlipoca-Omacatl, el comensal imprevisible, *Cuicuilco*, vol. 9, núm. 25.

Klein, Cecelia, 1987 *The Aztec Templo Mayor, A symposium at Dumbarton Oaks*, E. H. Boone (ed), Dumbarton Oaks, Washington.

Launey, Michel, 1980, *Introduction à la langue et à la littérature aztèques*, Paris, L'Harmattan, 2 vols.

López Luján, Leonardo, 2006, *la Casa de las Aguilas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Fondo de Cultura Económica, 2 vols.

Mazzetto, Elena, 2012, *Les typologies des sanctuaires mexicas et leur localisation dans l'espace sacré du Mexique préhispanique. Lieux de culte et parcours cérémoniels dans les fêtes des vingtaines à México Tenochtitlan*, tesis de doctorado, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2 vols.

Mikulska, Katarzyna, 2016, *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*. México, Universidad de Varsovia, El Colegio Mexiquense.

Olivier, Guilhem, 1997, *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le "seigneur au miroir fumant"*, Paris, Musée de l'Homme, [Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, XXXIII].

Pereira, Gregory, 2008, "La materia de las visiones: consideraciones acerca de los espejos de pirita prehispánicos", en O. Kindl y J. Neurath (eds.). *Las formas expresivas del arte ritual o la tensión vital de los gestos creativos*, *Diario de campo*, suplemento 48, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo nacional para la Cultura y las Artes, p. 124-134.

Pomar, Juan Bautista, 1986 [1582], *Relación de la ciudad y provincia de Texcoco*, en *Relaciones geográficas del siglo XVI*, ed. René Acuña, México, Universidad Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Preuss, Konrad Theodor, 1998, *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos* (Jesús Jauregui y Johannes Neurath, comps.), México, Instituto Nacional Indigenista-Centro de Estudios Mexicanos y Centro-Americanos.

Relación de Michoacán, 2001, ed. facsimilar, Madrid, Patrimonio Nacional-H. Ayuntamiento de Morelia-Testimonio Compañía Editorial (Thesaurus Americae, 3).

Sahagún, fray Bernardino de, 1550-1585, *Florentine Codex, General History of the things of New Spain*, traducido y editado por A.J.O. Anderson et C.E. Dibble, 13 vols., Santa Fe/Salt Lake City, School of American Research/University of Utah.

[Documento original puesto en línea por la Bibliothèque Numérique Mondiale, URL: <http://wdl.org/fr/item/10096>].

Sahagún, fray Bernardino de, 1956, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa.

Sahagún, fray Bernardino de, 1993, *Primeros Memoriales*, edición facsimilar, photographed by Ferdinand Anders, University of Oklahoma Press, Norman [Documento original puesto en línea por Biblioteca Digital Mexicana, URL: <http://bdmx.mx>].

Seler, Eduard, 1908, Costumes et attributs des divinités du Mexique selon le P. Sahagún, trad. Dr Jumon, *Journal de la Société des américanistes*, p.163-220.

Seler, Eduard, 1909, Costumes et attributs des divinités du Mexique selon le P. Sahagún (suite), trad. Dr J p.101-146.

Seler, Eduard, 1988 [1963] *Comentarios al Códice Borgia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2 vols.

Seler, Eduard, 1992, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archeology*, vol.III, California, Labyrinthos.

Vauzelle, Loïc, 2014, Partition du corps et ornements des dieux aztèques, *Ateliers d'anthropologie*, 40. URL: <http://ateliers.revues.org/9612>

Wimmer, Alexis, Dictionnaire de la langue nahuatl classique. URL: www.sup-infor.com/navigation.htm y <http://sites.estvideo.net/malinal/index.html>