

Los dioses mexicas y los elementos naturales en sus atuendos: unos materiales polisémicos

El carácter mayoritariamente antropomórfico de la apariencia de los dioses mexicas se traduce por la ostentación de atuendos ricos y complejos (Boone, 2007: 39). Entre los diversos ornamentos llevados, algunos atributos eran determinativos de un dios y permitían identificarlo, mientras que otros, “cambiantes”, variaban en función del contexto, particularmente los objetos sostenidos por las manos de las divinidades que remitían a acciones. La naturaleza ofrecía el acceso a un sinnúmero de materiales para fabricar los ornamentos de los dioses, pero esta diversidad no impedía el uso del mismo material para la fabricación de objetos diferentes: así, las plumas de una misma ave podían tomar la forma de un tocado o estar fijadas a una prenda, mientras que el oro era utilizado tanto para fabricar adornos nasales o collares como cascabeles para los tobillos.

Los elementos naturales (plumas, piedras preciosas, metales, vegetales, etc.) utilizados en los atuendos tenían todos significados específicos en relación con la “personalidad” de los dioses que los llevaban, de hecho, los atributos permitían no sólo identificar un dios sino también crearlo, porque constituían su ser (Heyden, 1983; Boone, 1989; Peperstraete, 2015; Dehouve, 2016). Por consiguiente, con el fin de comprender este lenguaje no verbal, es importante saber si la utilización de un mismo elemento natural para la fabricación de ornamentos diferentes ofrece la prueba de una unicidad de sentido o revela al contrario cierta polisemia.

Los estudios sobre los atributos de los dioses parten del presupuesto de que los elementos naturales son unívocos. En eso, funcionarían de manera idéntica a los adornos que serían ellos mismos unívocos y pondrían en evidencia – cuando son llevados por varios dioses – un “lazo de parentesco” o una característica común, por ejemplo el hecho de ejercer la misma función. Bodo Spranz (1973), que se interesó en las representaciones de deidades que aparecen en los códices del grupo Borgia, enunció la hipótesis que un atributo compartido por varios dioses era la prueba

de que todos compartían un rasgo común y formaban un grupo en el “panteón” mexica. Spranz estableció un catálogo excepcionalmente detallado a partir del análisis iconográfico de 28 deidades y catalogó 26 categorías de atributos: desde las pinturas faciales a las sandalias, pasando por las joyas como collares y pectorales (1973: 29-464). Interesándose en las “correspondencias iconográficas” entre los dioses estudiados (*ibid.*: 465-507), Spranz puso en evidencia los atributos compartidos por ellos y propuso una clasificación de los dioses en siete grupos, según sus similitudes visuales. Sin embargo, como lo señala el autor, los lazos que unen *a priori* estas deidades carecen a veces de explicación (*ibid.*: 508-511). Además parece difícil – si se atiende a un nivel de análisis iconográfico – explicar, por una parte, por qué algunos elementos de los atuendos son compartidos por unos dioses y no por otros, y por otra parte, cuáles son las características comunes que ponen en evidencia estos atributos. En otras palabras, la pregunta que se queda pendiente es la del significado de dichos atributos¹.

Encontrar el significado de los adornos y elementos naturales utilizados en los atuendos es esencial a la comprensión de los dioses, considerando que expresan sus ser, pero no se ha establecido que el mismo adorno u elemento se haya utilizado siempre para expresar la misma idea, sin ninguna variación. El presente estudio propone verificar, a través de un análisis de algunos elementos naturales, si estos últimos demuestran la existencia de lazos de similitud entre todos los dioses que los llevan, o si tienen varios significados simbólicos. Veremos que los atuendos, que constituyen un sistema de creación de los dioses, se caracterizan por una riqueza simbólica y se basan en la polisemia, y no en la univocidad. Nos preguntaremos en qué nivel ocurre la polisemia: ¿estará presente en el único elemento natural o también en la forma adornal que este adopte (joya, prenda, tocado, etc.)? En otras palabras, ¿cuáles son los principios de la polisemia?

Para sacar adelante este estudio, nos apoyaremos sobre todo en los textos escritos en lengua náhuatl, especialmente los *Primeros Memoriales* (PM) y el *Códice Florentino* (FC), compuestos por el fraile franciscano Bernardino de Sahagún con la ayuda de informantes indígenas, pero también en otros textos que evocan los dioses y sus atributos, como la *Leyenda de los Soles*, los *Anales de Tlatelolco* y los escritos de Tezozómoc (la *Crónica Mexicayotl* y la *Crónica Mexicana*, que evoca los nombres náhuatl de algunos adornos divinos). Estos textos

¹ Algunos estudios se han dedicados a elementos naturales en particular, especialmente el jade (Thouvenot, 1982) y el hule (Carreón Blaine, 2006).

constituyen una fuente esencial para acceder al pensamiento mexicana y estudiar esta civilización desde una perspectiva *emic*, es decir, tomando como punto de partida sus propios valores culturales. También utilizaremos, a título de prolongación, datos que proceden de la arqueología y varios códices (los *Códices Borbónico, Telleriano-Remensis, Vaticano A, Mendoza*, el *Tonalamatl Aubin*, los códices del llamado grupo Magliabechiano y los prehispánicos del grupo Borgia).

El americanista alemán Eduard Seler escribió al principio del siglo XX que cuanto más materiales puedan ser utilizados, mejor será el estudio: “así se podrá conocer la lingüística y la antigüedad mexicana propiamente dicho, tanto como la historia inédita de la evolución de la mente humana y de su modo de representación de las ideas” (1908: 146; traducción mía). Ya había entendido la importancia del corpus de textos en náhuatl, recogido por Sahagún, para el estudio del pensamiento mexicana y, sobre todo, de la religión y los dioses. Junto con otras fuentes en náhuatl ya mencionadas, estos textos proveen informaciones que ahora pueden ser explotadas gracias a la informática mediante un método de búsqueda sistemática que consiste en detectar todas las incidencias de un mismo término náhuatl, que corresponde – en el caso que nos concierne – a un elemento natural, y encontrar su significado simbólico a través del estudio minucioso de sus descripciones y los contextos de uso de dicho elemento. En esto, el *Index lexical du Codex de Florence*, establecido por Marc Eisinger (1994), y el programa *Temoa* de Marc Thouvenot serán de gran utilidad.

1. Simbolismos de la garceta blanca (*aztatl*)

Entre los elementos naturales utilizados en los atuendos de los dioses, la pluma del pájaro llamado *aztatl* en náhuatl aparece como un primer contraejemplo a la hipótesis según la cual los elementos serían unívocos. Generalmente traducido por garza², el término *aztatl* puede más bien referirse a un tipo de garceta blanca. Se trataría de la garceta nivosa o garceta americana, un ave zancuda de plumaje blanco, presente en una gran parte del continente americano, y cuyo nombre científico sería *Egretta Thula* o *Leucophoyx Thula* (Irby Davis, 1972: 11; Durand-Forest, 1984: 64; Mongne, 2012: 10).

² Cf. por ejemplo Molina ([1555-1571] 1977, II: 10r).

1.1 Los tocados de los dioses de la lluvia y del pulque

El estudio de las referencias al *aztatl* en el corpus de textos en náhuatl, que determinamos en la introducción, pone de manifiesto un vínculo muy claro entre la garceta blanca y las deidades de la lluvia. Los textos lo evocan como un ave vinculada con lo acuático (*FC*, XI: 58), territorio de los Tlaloques, y era imitado por los sacerdotes que se bañaban en agua fría durante un ritual dedicado a estas mismas deidades en la veintena Etzalcualiztli (*FC*, II: 82). Además, la ciudad mítica de origen de los Mexicas, Aztlán, tenía un nombre que – al parecer – hacía referencia a este ave: “la ciudad de Aztlán Aztatlan, asiento de las garzas, que por eso se llama Aztlán” (Tezozomoc, 1998: 21-22). Es importante notar que era una ciudad lacustre.

En los atuendos de los dioses mexicas, las plumas de garceta blanca se utilizaban para fabricar un tocado llamado *aztatzontli*, que significa literalmente “cabello de garceta blanca”. Eran llevadas por Tláloc y varios Tlaloques, como Opochtli (a quien los Mexicas atribuían la invención de las herramientas de pesca), pero también por los dioses del pulque como Tezcatzoncatl (*FC*, I: 7, 37, 51; *PM*: 96, 97, 103, 107, 108), las plumas de garceta eran a menudo fijadas a una estructura llamada *amacalli*, un tipo de corona de papel (fig. 1). Los sacerdotes de estos dioses tenían el mismo tocado durante las ceremonias, especialmente el gran sacerdote de Tláloc en Etzalcualiztli: este personificaba al dios llevando sus principales atavíos incluyendo el tocado de garceta blanca y su máscara característica llamada *quiauhxayacatl* o “máscara de lluvia” (*FC*, II: 87). Asimismo, los sacerdotes asociados a los dioses del pulque llevaban una cofia similar (*FC*, II: 209, 215). El tocado *aztatzontli* era igualmente uno de los ornamentos que adornaba el cuerpo de las personas ahogadas o alcanzadas por un rayo (*FC*, II: 132). Vestidas a la manera de Tláloc, se disponían a alcanzar al Tlalocan para convertirse en sus servidores y, para ello, llevaban un atuendo similar al del dios.

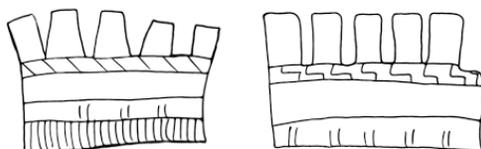


Figura 1. Coronas de papel *amacalli*; *Códice Borbónico*. Dibujos: L.

Fuera del *Códice Florentino*, las referencias al ave *aztatl* y al ornamento de plumas blancas son menos numerosas. Sin embargo, Tezozómoc evoca un tocado llamado *aztatzontli*

llevado para los funerales del rey Axayácatl (2001: 243), entre varios otros atributos de Tláloc que adornaban el cuerpo del soberano, tal como un ornamento de cabeza similar – aunque no esté nombrado – durante los funerales de Tizoc. En este segundo caso, el texto evoca simplemente “un penacho pequeño de garçotas” (*ibid.*: 264).

La asociación de la garceta blanca con las deidades de la lluvia y del pulque aparece en las fuentes escritas en náhuatl, pero también se confirma en la iconografía. En los códices del México central y de tradición mexicana, Tláloc lleva frecuentemente un tocado de plumas blancas cuya forma muy particular da la impresión de un pelo despeinado: son plumas ondulantes que no están ordenadas de una manera rectilínea (fig. 2)³. Se observa que, en ciertos códices, el tocado *aztatzontli* está coronado a veces por dos o, más raramente, cuatro o cinco, plumas de quetzal. Sobre la base de estas plumas verdes figura un elemento que aparece repetidas veces en la iconografía del dios Tláloc, habitualmente fijado a su prenda, tanto en documentos coloniales como en esculturas prehispánicas (fig. 3). Los textos compilados por Sahagún subrayan la presencia puntual de quetzal en el tocado del dios Tláloc: en tal caso, el ornamento es llamado *quetzalaztatzontli*, es decir “cabello de garceta blanca y quetzal” (*FC*, II: 87; XII: 12). El quetzal era un elemento natural extremadamente polisémico pero, en ciertos contextos, podía referirse a la vegetación, especialmente a las largas hojas de maíz (Vauzelle, 2012: 66-73).

En el *Códice Borbónico*, el *Tonalamatl Aubin*, los *Códices Vaticano A* y *Telleriano-Remensis*, así como en los manuscritos del grupo *Magliabechiano*, Tláloc lleva un tocado *aztatzontli* o *quetzalaztatzontli* de manera constante, independientemente del contexto, sea el patrono de una trecena, señor del día, o que sea un personificador que aparece en una situación de ritual. Se cuentan menos artefactos de Tláloc que presentan un tocado de plumas de garceta blanca, pero cuando está representado, tiene un estilo similar. Es el caso, por ejemplo, de uno de los recipientes de Tláloc descubiertos en el Templo Mayor de México (fig. 4).

En los códices, el *aztatzontli* es igualmente llevado por sacerdotes vinculados al culto de Tláloc y representados en la parte dedicada a las fiestas de las veintenas en el *Códice Borbónico* (29, 32) y en el *Códice Magliabechiano* (29r)⁴. Uno de los Tlaloques, llamado Nappatecuhtli, y el dios del pulque Ometochtli tienen el mismo tocado (*Códice Borbónico*: 36), junto con otros dos

³ Observamos que las plumas de la garceta blanca pueden medir entre 8 y 20 cm.

⁴ La ausencia de la máscara característica de Tláloc en el personificador representado en el *Códice Magliabechiano* podría sugerir que es otra deidad de la lluvia o de la fertilidad. Sin embargo, Anders y Jansen argumentaron a favor de Tláloc (1996: 166).

dioses cuyo atuendo no está descrito en los textos en náhuatl o para quienes el *aztatzontli* no es evocado: se trata de Huixtocihuatl, diosa de la sal y hermana de los Tlaloques (*Códice Telleriano-Remensis*: 1r), y de Tepeyollotl (*ibid.*: 9v; *Códice Vaticano A*: 15v).

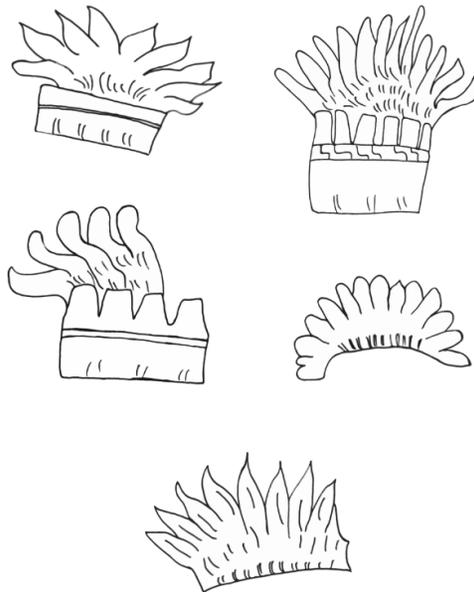


Figura 2. Tocados *aztatzontli* llevados por las deidades de la lluvia; *Códice Borbónico* (5, 35), *Códice Tudela* (11r), *Códice Telleriano-Remensis* (5v) y *Códice Magliabechiano* (29r). Dibujos: L.

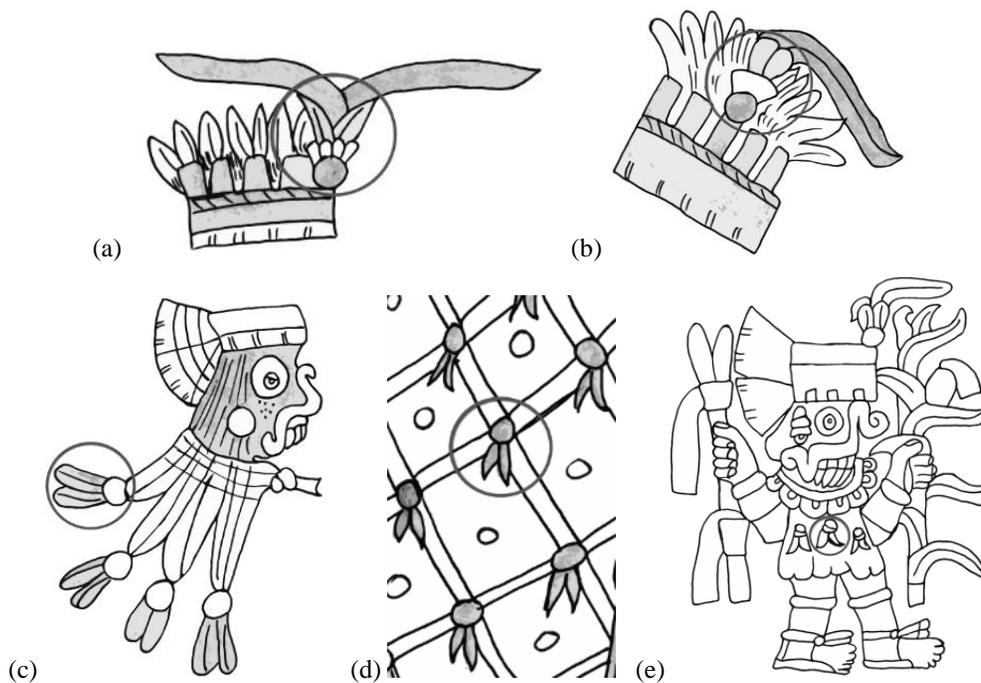


Figura 3. Elemento de tocado asociado habitualmente con las prendas de Tláloc o de sus personificadores: (a) Tocado, según *Códice Magliabechiano*, 34r; (b) Tocados y prendas de un sacerdote, según *Códice Borbónico*, 23 y

31; (d) Túnica sin mangas, según *Códice Ixtlilxochitl*, 110v; (e) Relieve de la Zanja de la Piedra Labrada, Castillo de Teayo, según Seler (1914, III: 435). Dibujos: L.



Figura 4. Recipiente de Tláloc, Museo del Templo Mayor. Fotografía: L.

Los tocados, al igual que otros ornamentos, pueden ser representados con ligeras variaciones, dependiendo de los *tlacuiloquē* que participaron en la elaboración de los diferentes códices. Estas variaciones pueden dificultar la identificación del tocado *aztatzontli*, sobre todo cuando las diferencias estilísticas entre los códices están más marcadas, como es el caso, por ejemplo, en los manuscritos de tradición mexicana y los del grupo Borgia. Sin embargo, más allá de las variaciones estilísticas, tenemos que hacer una distinción entre dos tipos de tocados, aunque todos estén compuestos de plumas blancas, son representados de manera diferente. En efecto, una segunda categoría de tocados se distingue del *aztatzontli*: los que están compuestos de plumas blancas muy ordenadas y dispuestas de manera rectilínea, también son más amplios, más “rectangulares”, y el raquis (o eje central de las plumas) está muy marcado (fig. 5). Además, este tocado tiene una o varias bolas de plumón y un penacho de plumas de quetzal más frondoso que el que a veces está vinculado al *aztatzontli* de Tláloc. Es difícil decir si estas son plumas de garceta blanca que viene de otra parte del pájaro debido a su forma diferente, o si son plumas de otro pájaro. Su apariencia recuerda en todo caso la del águila. El tocado es asociado con otra serie de dioses: Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Chalchuihtotolin, Mictlantecuhtli, Huehucóyotl y Tecciztécatl. También tenemos que añadir a esta lista los trajes de guerreros representados en el *Códice Magliabechiano* (30r) o en el *Códice Mendoza* (e. g. 25r), y tres deidades que llevan el mismo tocado pero sin bolas de plumón: Tonatiuh, Tlahuizcalpantecuhtli y Tonacatecuhtli.

La representación del tocado llevado por los dioses del pulque es variable: a veces es semejante al *aztatzontli* de Tláloc (por ejemplo el de Ometochtli) y otras veces al segundo tocado que se acaba de describir. Como los atuendos de los dioses del pulque no son para nada iguales, algunos de ellos siendo más semejantes iconográficamente a Quetzalcóatl, es posible que sólo algunos de los dioses del pulque hayan llevado el *aztatzontli*.



Figura 5. Tocados de plumas blancas, *Códice Borbónico* (13), *Códice Telleriano-Remensis* (13r) y *Códice Fejérváry-Mayer* (14). Dibujos: L.

1.2 Plumas de garceta blanca y fenómenos climáticos: vínculos evidentes

De este modo, sólo los Tlaloques, algunos de los dioses del pulque y Tepeyollotl se visten con el *aztatzontli*. Como vamos a explicarlo a continuación, es posible que el tocado sea llevado por estos dioses por un motivo similar. Tepeyollotl también sería cercano a los Tlaloques: es a menudo visto como un avatar de Tezcatlipoca, también era un dios telúrico asociado a las montañas⁵ y correlativamente a la humedad y la fertilidad, con algunos rasgos propios de Tláloc (Olivier, 1997: 148, 296). Este actúa en una esfera de competencias que concuerda con la de los Tlaloques. Podemos suponer que el tocado *aztatzontli* también es testimonio de esta superposición. Eduard Seler (1963, I: 173) y Guilhem Olivier (1997: 114) observan que otros adornos de este dios, además del tocado, igualmente son llevados por Tláloc.

Para comprender lo que significaba este tocado y por qué razón la garceta blanca era asociada tan frecuentemente con dioses de la lluvia y del pulque, es conveniente interesarse al propio pájaro. Según los informantes de Sahagún, quienes dan la descripción más precisa de la garceta, una de sus principales características era su blancura: “[es] blanca, muy blanca,

⁵ Por cierto, Tepeyollotl, “El corazón de la montaña”, es representado en una forma simplificada en el *Códice Cospi* (1-8), asociando justamente una montaña y un corazón (Anders, Jansen *et al.*, 1991: 110).

intensamente blanca⁶, **blanca de nieve** (*iztac, iztacpàtic, aztapiltic, cepayauhtic*)” (FC, XI: 29)⁷. Esta importante característica explica por qué el término *aztatl* sirve como clasificador para expresar la blancura de otros elementos: *aztatic* se utiliza para hablar de un papel “verdaderamente blanco, muy blanco” (FC, X: 78); *huehuenpol cuaztapàpol* es una expresión peyorativa para calificar a “un viejo malo con greñas blancas” (FC, VI: 118); *cuaztalxochitl* nombra una flor muy blanca (FC, XI: 199); *camaztac*, “cara blanca”, se refiere al disco solar velado por las nubes (FC, VII: 37), etc.

La descripción de la garceta blanca evocada previamente es precisamente una descripción metafórica que hace intervenir dos elementos naturales para expresar el color del ave: una caña blanca (*aztapilli*) y la nieve (*cepayauhtl*). Como lo señala Danièle Dehouve (2013), la metáfora se basa en “un desplazamiento o “transporte” del sentido de una cosa a otra”, palabra que saca su etimología del término griego *metapherein*, “transportar”. La garceta blanca es descrita así porque las características atribuidas a esta planta en particular y a la nieve son transferidas al ave. Además de ser blanca, la garceta es un ave asociada a las deidades de la lluvia, exactamente como lo son las cañas y la nieve. Los Mexicas habrían podido utilizar muchos otros términos para evocar la blancura, pero estos no son elegidos por casualidad. Por un lado, la caña y la nieve son dos elementos naturales que pertenecen al mismo conjunto simbólico. *Aztapilli* no se refería a una caña entera pero a la parte sumergida de una variedad de caña que es muy blanca (FC, XI: 195). La caña, elemento acuático atribuido a los Tlaloques, se usaba únicamente en rituales dirigidos a las deidades de la lluvia y de las montañas (Mazzetto, 2014: 53-60)⁸. También servía para simbolizar un rayo en miniatura, si nos referimos a las enumeraciones mencionadas por los informantes de Sahagún, en relación con el atuendo de las figuritas de las montañas que comprendía “sus cañas blancas, sus bastones de rayo, sus serpentinas de niebla⁹ (*in imoztopil, in intlapetlanilcuauh, in imayauhocol*)” (FC, I: 49). El nombre metafórico del bastón o cetro, también llevado por Tláloc, es confirmado por Tezozómoc que menciona el término *tlapetlanilcuauhtl* (2000: 243). La descripción del relámpago, contenida en el *Códice Florentino*, hace eco al extracto citado previamente: “el relámpago, el rayo, lo llamaban, lo nombraban

⁶ *Aztapiltic*, “color de la caña *aztapilli*”, significa según Molina “cosa muy blanca” ([1555-1571] 1977, II: 10r).

⁷ Todas las traducciones del náhuatl al español, que provienen del *Florentine Codex*, son mías.

⁸ *Aztapilli* está mencionado repetidas veces en el *Códice Florentino*, especialmente en la descripción de la veintena Etzalcualiztli (FC, II: 78-90).

⁹ El término *ayauhocolli* deriva del verbo *cocoloa* que significa “serpenteo, retorcerse, bailar serpenteando” (Dehouve, comunicación personal, 2016).

serpentina de niebla, bastón de rayo, bastón de caña blanca (*tlapetlanillotl, tlapetlaniliztli, quinoztayâ, quitocayotiayâ, ayauhcocolli, tlapetlanilcuahuitl, oztopilcuahuitl*)” (FC, VII: 15). En cuanto a la nieve, era también un elemento natural atribuido a los Tlaloques (*ibid.*: 18) y próximo a las nubes dado que estas la producían, al igual que la lluvia y el granizo, sobre todo cuando ellas mismas eran “muy blancas (*cencâ iztac*)” (*ibid.*: 20). La nieve era semejante a la lluvia, porque ambas anunciaban buenas cosechas y, correlativamente, eventos beneficiosos atribuidos a los Tlaloques.

Por otro lado, es interesante observar que en el corpus de textos en náhuatl definido en la introducción, *aztapiltic* se utiliza varias veces para evocar el color de otros elementos naturales, pero *cepeyauhtic* se usa solamente para designar la blancura del pájaro *aztatl*. El vínculo de exclusividad entre el pájaro y la nieve es muy evocador: parece que por analogía, especialmente de color y tal vez de aspecto, los Mexicas utilizaban las plumas de garceta para simbolizar la nieve, y tal vez las nubes que producen este elemento natural. La garceta era, de cierto modo, llena de nieve. Seler se dio cuenta de que el *aztatzontli* era un atributo de los Tlaloques y los dioses del pulque y que “la razón es, probablemente, que la garza es un animal acuático. Quizás también se veía el blanco como el color del cabello de los dioses de la montaña” (1908: 191; traducción mía). Sin embargo, no notó la analogía hecha por los Mexicas entre la pluma de garceta blanca y el color de la nieve. Podemos decir que la relación entre el ave y los Tlaloques es a la vez metafórica (las plumas se parecen a la nieve y las nubes) y metonímica (los dioses de la lluvia estaban relacionados con las montañas, lugares donde la nieve podía manifestarse y donde las nubes se quedaban colgadas). La situación de los ornamentos sobre el cuerpo nunca era arbitraria (Vauzelle, 2014) y, en este aspecto, es interesante observar que estas plumas se hallaban en el punto más alto del cuerpo de las deidades (es decir la cabeza), haciendo eco a la cima de las montañas, cubiertas de nieve y brumosas. En el *Códice Vaticano A*, Tláloc está representado el cuerpo incorporado a una montaña (20r, 48v) y las plumas blancas coinciden con su cima (fig. 6). Además, observamos que la máscara de Tláloc, que también está encima de la montaña, era llamada “máscara de lluvia (*quiauhxayacatl*)” en náhuatl (FC, II: 87).

Este simbolismo de la garceta, relacionado con el agua y la fertilidad, explica por qué Tláloc lleva tan poco a menudo el *aztatzontli* en el *Códice Borgia*: en efecto, allí es representado mayoritariamente con un aspecto nefasto, a veces alzando armas, y en estos casos el lado beneficioso del dios parece menos enfatizado por sus ornamentos.

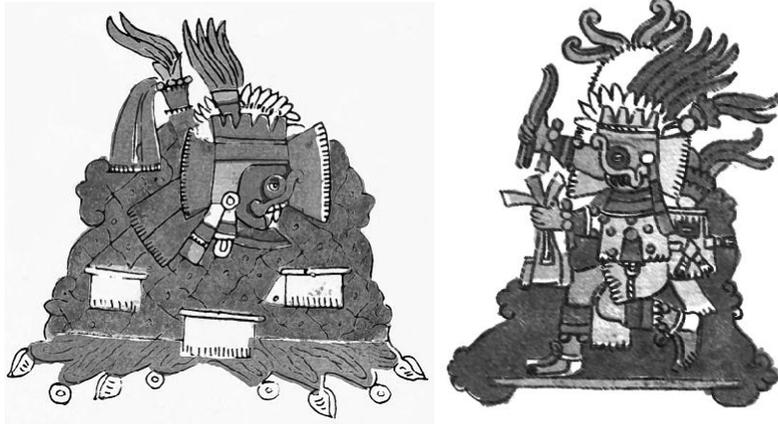


Figura 6. Tláloc, según el *Códice Vaticano A* (20r, 48v). Dibujos: L.

El vínculo establecido entre los dioses del pulque y las plumas de garceta blanca parece explicarse también por el color, se trata de una bebida blanca. Además, los dioses del pulque y de la lluvia eran asociados de manera metonímica, porque este zumo fermentado de agave era también un producto de la vegetación que se originaba en las montañas, lugar donde crecían agaves, y que debía su existencia a los Tlaloques. Añadiremos que el lugar mítico de creación del pulque, la montaña Chichinauhyan, fue renombrado Pozonaltepetl cuando los dioses se dieron cuenta de que el pulque formaba espuma: “y porque el pulque espumaba, la llamaron Pozonaltepetl, montaña de espuma (*auh in ipampa popozonini octli, quitocayotiquê pozonaltepetl*)” (FC, X: 193). Los dioses del pulque, que eran “la carne” o “la sustancia” de esta bebida (FC, I: 51), eran metafóricamente blancos como la espuma del pulque y como las plumas de *aztatl*. Podemos hacer una comparación iconográfica entre las plumas blancas de la garceta, que tienen un aspecto vaporoso, y la parte superior de los recipientes llenos de pulque, que parece justamente espumar (fig. 7).

El uso de plumas de garceta blanca para simbolizar el pulque también aparece en otro contexto: los hombres llevaban adornos en el dorso cuando se iban a guerrear, una especie de insignia bélica, que en muchos casos se referían a unas deidades particulares, como lo observa Justyna Olko (2014: 121-125). Uno de ellos se llamaba *ometochtlahuiztli*, es decir “insignia de Dos Conejo”, un nombre que recuerda claramente los dioses del pulque. No obstante, este ornamento, representado en el manuscrito de los *Primeros Memoriales* (f. 74r), tenía la forma de un recipiente de pulque, por el cual la espuma de la bebida era recreada por plumas de garceta blanca, como lo indica el texto: “[era] como una olla cubierta de plumas jóvenes, de plumas de

garceta blanca. En la parte superior están dispuestas puntas de quetzal (*ihquin comitl in tlatzacualli pilihuitl, aztaihuatl, in icpac tlatlalili quetzalxixilqui*)” (PM: 267). Del mismo modo, el ornamento de cabeza de los dioses de la lluvia, el *aztatzontli*, era replicado y llevado en el dorso (PM: 279; Olko, 2014: 123-125), representado de manera semejante a unas nubes (PM: 77r). También es el caso de otras insignias, directamente inspiradas de unos adornos de dioses.

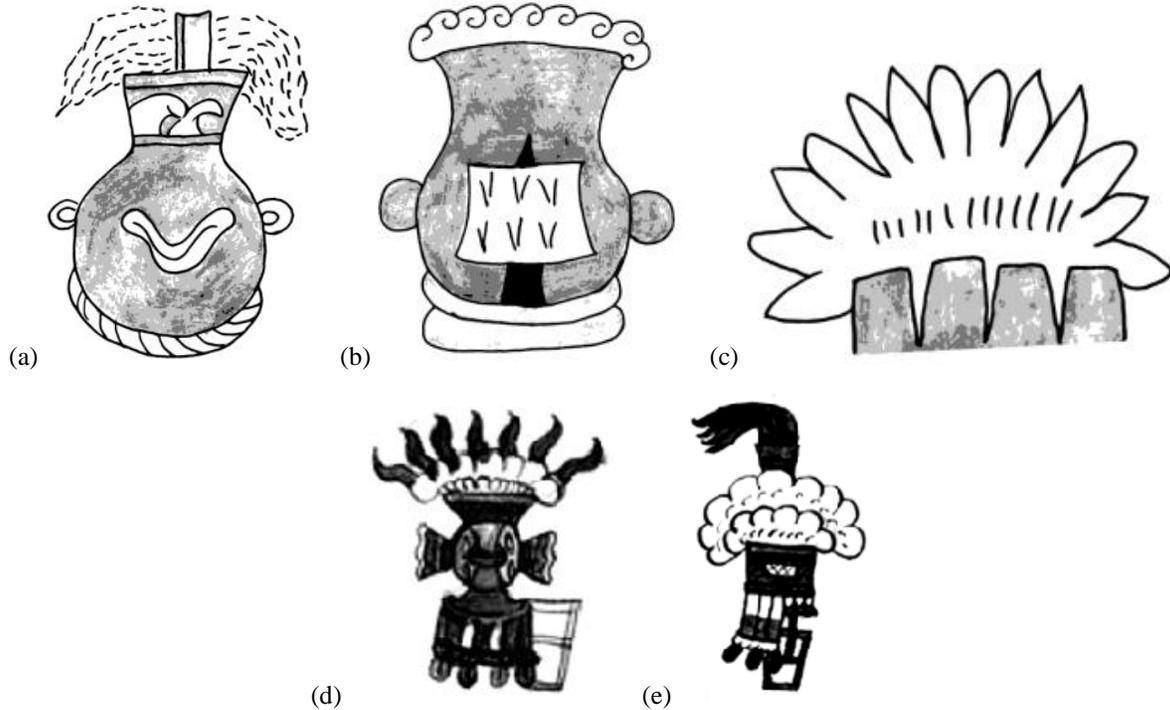


Figura 7. Representaciones del pulque y del tocado *aztatzontli*, según: (a) *Códice Tudela*, 70r; (b) *Códice Borgia*, 69; (c) *Códice Telleriano-Remensis*, 05v. Representaciones de las insignias: (d) *Ometochtlanhuiztli*, *Primeros Memoriales*, 74r; (e) *Aztatzontli*, *Primeros Memoriales*, 77r. Dibujos: L.

Poseer un “cabello de garceta blanca” es tener un vínculo con la nieve, las nubes o la espuma del pulque. Según las descripciones de las deidades contenidas en los textos en náhuatl, sólo Tezcatlipoca y Tlacoachcalco Yaotl, uno de sus avatares, parecen contradecir este simbolismo. ¿Por qué razón estos dioses tendrían nieve o nubes en sus atuendos? Sin embargo, es conveniente añadir que llevan en la cabeza otro adorno, llamado *aztaxelli* (PM: 111; FC, II: 70), y es posible, como lo veremos a continuación, que la garceta blanca tenga un segundo significado simbólico.

1.3 Simbolismo guerrero y sacrificial

El *aztaxelli* o *aztaxexelli* no puede confundirse con el *aztatzontli*, su forma es muy diferente: en el *Códice Florentino*, se describe como un adorno bífido, compuesto de dos plumas de garceta blanca o sólo una dividida en dos, y atada al pelo con una cinta roja llamada *tochyacatl* o *tochacatl* (FC, II: 114; VIII: 43). De hecho, la forma del adorno es sugerida por su nombre náhuatl: *xelli* (“cosa bifurcada”) que deriva del verbo *xeloa* que significa “partir, dividir” (Molina, [1555-1571] 1977, II: 158r).

En los códices, este ornamento aparece con más frecuencia que el *aztatzontli*. Sus representaciones varían poco: se acompaña mayoritariamente de una cinta roja y una bolsa de plumón, ya sea en los manuscritos de tradición mexicana o los del grupo Borgia (fig. 8). Es asociado especialmente con Tezcatlipoca¹⁰ y varios de sus avatares, lo que confirma la información dada por los textos en náhuatl. Es el caso de Tlacochealco Yaotl (*Códice Magliabechiano*: 65r), Chalchiuhtotolin (*Tonalamatl Aubin*: 17), pero también de Tepeyollotl que lleva en algunas situaciones el *aztatzontli* y en otras el *aztaxelli* (*Códice Borbónico*: 3; *Códice Fejérváry-Mayer*: 4). Justyna Olko señala acertadamente que, “como eso ya estuvo mencionado [por otros investigadores], en Tenochtitlán este ornamento de plumas de garza estaba unido a Tezcatlipoca” (2014: 58). Añadiremos sin embargo que no era un ornamento exclusivo de estos dios debido a su simbolismo que podía aplicarse a otras deidades y otras categorías de personas. Atlahua, vinculado con la muerte y el sacrificio, también lleva el *aztaxelli* (*Códice Borbónico*: 26, 28), como Chantico (*Tonalamatl Aubin*: 18) y Itztlacoliuhqui (*Códice Fejérváry-Mayer*: 27; *Códice Laud*: 13; *Códice Vaticano B*: 39, 91). El frío es asociado a deidades del maíz y de la fertilidad (Boone, 2007: 42), pero también es iconográficamente similar a Tezcatlipoca y estaría relacionado con la justicia punitiva (Olivier, 1997: 141-142). En el *Códice Borbónico* (8), una deidad o su personificador posee el *aztaxelli* mientras que también lleva atributos de los Macuiltonalèquê, seres solares que probablemente eran guerreros muertos en el combate (Boone, 2007: 119). Las deidades que llevan el *aztaxelli* son más numerosas en los manuscritos del grupo Borgia. Estas incluyen Xipe Totec (*Códice Borgia*: 2, 25; *Códice Vaticano B*: 40), Tlatlahuqui Tezcatlipoca (*Códice Borgia*: 21), Mictlantecuhtli (*ibid.*: 18), Tlahuizcalpantecuhtli (*ibid.*: 49)¹¹ y

¹⁰ Véase por ejemplo *Tonalamatl Aubin*, 6 ; *Códice Vaticano A*, 26r ; *Códice Magliabechiano*, 33r ; *Códice Tudela*, 15r ; *Códice Borgia*, 14, 15, 17 ; *Códice Cospi*, 22 ; *Códice Fejérváry-Mayer* : 25, 44.

¹¹ Tlahuizcalpantecuhtli, personificación de Venus y aspecto nefasto de Quetzalcóatl, también lleva el *aztaxelli* en el *Tonalamatl Aubin* cuando está representado como Señor del Día.

Itzpapalotl (*Códice Vaticano B*: 29). Por lo tanto, todas son deidades que poseen un aspecto guerrero y malicioso, o un vínculo con la muerte, especialmente sacrificial.

Tendríamos que añadir a esta lista de dioses Cinteotl, que está adornado con el *aztaxelli* y un penacho de plumas de quetzal en sólo un contexto (*Códice Telleriano-Remensis*: 14r; *Códice Vaticano A*: 21r) pero no es bastante preciso para comprender por qué este dios del maíz lleva un ornamento guerrero, aunque tenga en la mano una bandera que recuerda la de los sacrificados. Quetzalcóatl también es representado llevando la pluma bífida blanca en los dos mismos manuscritos, en un contexto de sacrificio según el comentarista del *Códice Telleriano-Remensis* (22r) que indica “sacrificio de Quetzalcóatl” para el día Nueve Perro.

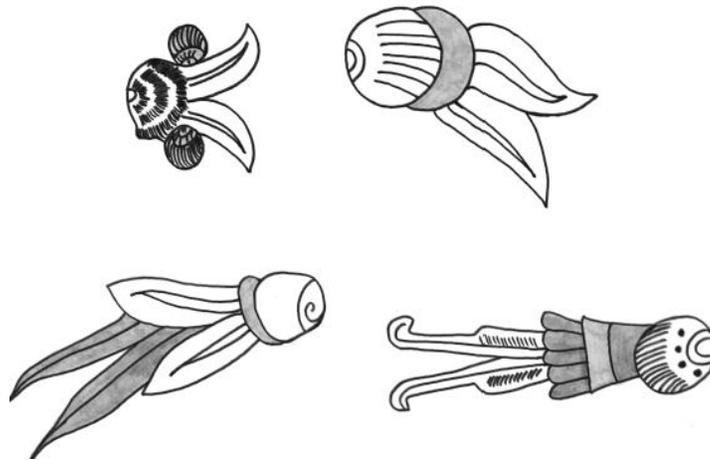


Figura 8. Representaciones del ornamento *aztaxelli*, *Códice Borbónico* (8), *Tonalamatl Aubin* (18), *Códice Magliabechiano* (37r) y *Códice Borgia* (17). Dibujos: L.

El *aztaxelli* no sólo es llevado por las deidades: también es asociado a las águilas y los jaguares representados sacrificados, con una bandera sacrificial o con una cuerda envuelta alrededor del cuerpo (*Códice Borbónico*: 11; *Códice Vaticano A*: 24r), así como guerreros coyotes representados en la veintena Ochpaniztli, en un contexto de danza ritual (*Códice Borbónico*: 30; Anders, Jansen et al., 1991: 214). El *aztaxelli* aparece de nuevo en relación con guerreros en el *Códice Magliabechiano* (35r), un sacrificado cubierto de tiza, enrollado en una cuerda y llevando una bandera sacrificial (*Códice Borgia*: 16, 19), y por fin un personaje similar, sacrificado en un terreno de juego de pelota (*ibid.*: 21) (fig. 9). Justyna Olko, apoyándose especialmente en el *Lienzo de Tlaxcala* y las genealogías, evoca la utilización del *aztaxelli* juntos con plumas de quetzal por altos personajes, particularmente por el *tlàtoani* de una ciudad (2014: 57-58), lo que mostraría su alto rango. Nuestro estudio del *aztaxelli* nos lleva más bien a decir

que estaba vinculado específicamente con los guerreros como futuros sacrificados. El propio soberano era un guerrero y era elegido por sus cualidades militares, entre otras razones.

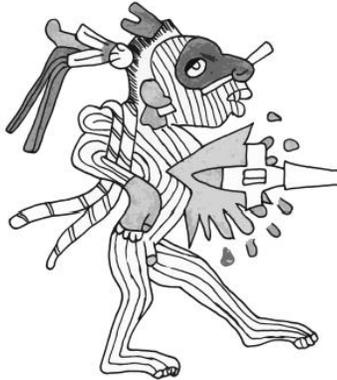


Figura 9. Un sacrificado, *Códice Borgia* (21). Dibujo: L.

En las fuentes escritas, se encuentran las mismas asociaciones simbólicas entre el *aztaxelli* y los guerreros sacrificados y la muerte. Los guerreros que participaban en danzas, especialmente en una “danza ondulante”, llevaban el *aztaxelli* (FC, II: 100; IX: 89), al igual que los maestros de los mancebos que eran guerreros (FC, VIII: 43), de los cuales uno de ellos aparece en el *Códice Mendoza* (57r) llevando este adorno. Unos especialistas rituales vestidos como guerreros jóvenes también podían llevar el *aztaxelli*, en un contexto de sacrificio, antes de dar muerte a un personificador de Ilamatecuhtli (FC, II: 157). Durante la ceremonia celebrada por la nobleza mexicana, a petición de los Españoles, justo antes de la masacre de Toxcatl, algunos de los actores realizaron una danza y llevaban el *aztaxelli* (FC, XII: 53; *Anales de Tlatelolco*, 2004: 100-101). Si nos referimos a los pasajes citados previamente, podemos pensar que eran tal vez maestros de los mancebos u otros guerreros muy valientes.

El *aztaxelli* no sólo era un adorno de cabeza, también se utilizaba en otros contextos, especialmente como trofeo de guerra. Durante la veintena Quecholli, con ocasión de una ceremonia dedicada a los guerreros muertos, se juntaba las cosas de los difuntos que estaban atadas con una cinta roja y el mismo adorno llamado *aztaxelli*, antes de quemarlos (FC, II: 136). Del mismo modo, los guerreros que hacían cautivos en la guerra realizaban un trofeo con el pelo del prisionero y el adorno *aztaxelli* (*ibid.*: 114) o con cuerdas de los cuales colgaban plumas de garceta blanca (*ibid.*: 60). Este segundo trofeo, compuesto de cuerdas y del *aztaxelli*, se llama *aztamecatl* en náhuatl, es decir, “cuerda de garceta blanca”. Tezozómoc también lo evoca como un ornamento asociado a los guerreros muertos (2001: 128) o al cautivo que sufría el “sacrificio

gladiatorio”, atado al *temalácatl* con esta cuerda (*ibid.*: 148) como lo podemos ver en el *Códice Magliabechiano* (fig. 10). El *aztamecatl* es a menudo representado en los códices, especialmente en el *Códice Borbónico* (8, 17, 18) donde aparece en los *cuauhxicalli* que reciben los corazones de los sacrificados o en recipientes de ofrenda llenos de banderas sacrificiales, pedernales o instrumentos de autosacrificio (fig. 11). El uso del *aztamecatl* era probablemente extendido, porque aparece igualmente en los manuscritos del grupo Borgia, por ejemplo en el *Códice Borgia* (16, 19) y el *Códice Cospi* (6). Este adorno también forma parte del diseño de una prenda que tiene el nombre “manta del fuego del diablo” en el *Códice Magliabechiano* (7r): se trata de un guajolote desplumado amarrado con cordones llamados *aztamecatl*. Es una representación de un animal sacrificado.



Figura 10. Un sacrificado atado con el *aztamecatl*, *Códice Magliabechiano* (30r). Dibujo: L.



Figura 11. *Aztaxelli y aztamecatl, Códice Borbonico (8, 9).* Dibujo: L.

Cuando tomaban la forma de los objetos llamados *aztaxelli* y *aztamecatl*, las plumas de garceta blanca no eran asociadas de ninguna manera a los dioses de la lluvia y del pulque, pero a dioses guerreros o relacionados con la muerte. En el mundo humano, el *aztaxelli* era llevado por grupos similares, especialmente los guerreros y los sacrificados. ¿Servía la garceta para simbolizarlos en razón de su color? Las víctimas sacrificiales tenían como ornamentos característicos el yeso (*tizatl*) y plumas o plumón (*ihuitl*). De hecho, “*in tizatl in ihuitl*” era un difrasismo que significaba “el sacrificado”. Se utiliza frecuentemente en los textos, ya sea en los discursos rituales (por ejemplo *FC*, VI: 16) o en contextos de muerte sacrificial (por ejemplo *Anales de Tlatelolco*, 2004: 62). Es de notar que este par de palabras forma parte de una serie metonímica que incluye más elementos que describen el sacrificado: “la víctima sacrificial es descrita por medio de sus componentes, tanto en los códices pictóricos como en la lengua” (Dehouve, 2009: 22) y la preparación del cuerpo del sacrificado comprende de manera extendida una pintura corporal a base de yeso, un encolamiento de plumas blancas, pañetes de papel, una estola de papel, un bezote de plumas, los labios pintados de rojo, el *aztaxelli*, una cinta para atar el pelo y una bandera de papel llamada *tetehuitl*. “La contracción mayor de la lista da paso al simple difrasismo “yeso-plumas” (*tizatl ihuitl*), muy frecuente, el cual, por sí sólo, es suficiente para designar al sacrificado” (*ibid.*).

Es de notar que la palabra *ihuitl* se refiere a plumas sin mencionar un pájaro específico, pero en el caso del guerrero y del sacrificado estas tenían que ser blancas (Dupey García, 2015: 74), como el resto de sus atuendo que era mayoritariamente de este color y que de este modo recordaba la muerte y a los dioses relacionados con este dominio: es particularmente el caso de Mixcóatl, considerado como la víctima sacrificial prototípica en los mitos mexicas (*ibid.*). ¿Por qué razones la garceta blanca fue la que los Mexicas eligieron? En primer lugar, su color, y sobre todo su forma, tenían un vínculo con el sacrificio: según los informantes de Sahagún, la garceta tenía el cuello largo y patas muy largas “semejantes a cuerdas (*xomèmecatic*)” (*FC*, XI: 29), estas mismas cuerdas que ataban al cautivo a la piedra de sacrificios. En segundo lugar, los códices muestran que las plumas asociadas con los guerreros y los sacrificados eran blancas, excepto en algunos casos en que estas podían ser también un poco gris o negro: en tal caso, las plumas utilizadas para fabricar el *aztaxelli* se parecen a plumas de águila. Sin embargo, se utilizan en los

mismos contextos que las de garceta blanca: por ejemplo, adornan a un jaguar flechado (*Códice Cospi*: 11) y a unas deidades que tienen un aspecto guerrero, como Xipe Totec y Mixcóatl, dos dioses que, a propósito, poseen plumones blancos en la cabeza (*Códice Borgia*: 15). Los textos no ponen en evidencia una posible intercambiabilidad entre las plumas de garceta blanca y las de águila, pero sí recalcan un vínculo de cercanía que aparece en un contexto guerrero y sacrificial. Por ejemplo, un personificador de la deidad Ilamatecuhtli, sacrificado en la veintena Tititl, llevaba los atavíos del sacrificado mencionados anteriormente y también un escudo cubierto de yeso y de plumas de águila, junto con plumas de garceta blanca suspendidas (*FC*, II: 155). En otro contexto, los informantes de Sahagún describen las plumas de garceta como “plumas blanquecinas [que son] como plumas de águila (*ticehuac ihuitl in iuhquin cuauhìhuitl*)” (*FC*, X: 166). El águila remitía al guerrero (Vauzelle, 2012: 92-101) y la analogía entre los dos tipos de plumas nos permitiría decir que, al igual que las plumas de águila, las de garceta blanca hacían pensar en la guerra (que por cierto está destinada a capturar a guerreros para el sacrificio). Una explicación de este vínculo entre los dos pájaros puede encontrarse en el valor atribuido a la pluma de garceta blanca que evolucionó con el tiempo. En efecto, según el *Códice Florentino*, las plumas preciosas, como las del águila y del quetzal, se utilizaron principalmente a partir del reinado de Ahuitzotl, cuando los comerciantes las trajeron de sus expediciones lejanas (*FC*, IX: 89-90). Antes de esta época, al no tener plumas preciosas, se utilizaron otras plumas consideradas ordinarias, como las de la garceta blanca que servían de sustituto a la del quetzal y tal vez a las del águila, lo que podría explicar el doble simbolismo que este pájaro ganó más tarde. Las plumas de garceta blanca se relacionaban con la idea del lugar de origen de los Mexicas, la ciudad mítica Aztlán, mientras que el quetzal, descubierto más tarde gracias al comercio, habría sido un símbolo de riqueza y del expansionismo mexica (Magaloni-Kerpel, 2006). Sin embargo, los informantes de Sahagún precisan que, poco antes de la conquista española, algunas de las túnicas de guerra eran realizadas con plumas de garceta, entonces calificadas de “plumas preciosas” (*ibid.*): estas habrían adquirido una preciosidad más importante, quizás porque – experimentando una evolución – habrían ganado su propio simbolismo (el doble simbolismo que hemos mencionado) y correlativamente habrían adquirido un mejor valor.

Para terminar, notamos que en los discursos, una expresión metafórica náhuatl asociaba la garceta blanca al cumplimiento de una tarea, al esclavo y al castigo en caso de un fracaso: recibir “una pluma de garceta blanca (*aztatl*)” y “una chaqueta de mecate (*mecaxicolli*)” significa que “la

ciudad dio una tarea [a alguien], por lo tanto [lo] convertí en su esclavo; si la cumpl[e] malo o si la compromet[e], tendr[á] que pagar por eso (*in ic onechtequimacac in altepetl, ic nitlacauh oninochiuh ; in tla niquitlacoz, in tla itlâ ic nichuutiliz, nictzauctiyaz*)” (FC, VI: 241-242). El uso del vocabulario del sacrificio es interesante: el hecho de cumplir una tarea recuerda el deber que tenía el guerrero, es decir alimentar el sol y la tierra, mientras que el hecho de pagar o morir como un esclavo hace pensar en el sacrificio humano.

Así, la garceta era asociada claramente al sacrificio, pero también tenía un vínculo más discreto con el autosacrificio, si nos referimos a la piedra que conmemora la ampliación del Templo Mayor en el año 1487, en la cual los reyes Tizoc y Ahuitzotl son representados llevando un *aztaxelli* y autosacrificándose para alimentar la tierra (fig. 12). Como lo observa Claude Baudez, el sacrificio del otro era pensado como un sustituto del sacrificio de sí mismo, “acto fundador y reparador por excelencia (2012: 206).

Por lo tanto, la garceta blanca tenía varios significados que dependían de la forma que tomaba. En los topónimos, este ave es representada de dos maneras diferentes para transcribir *azta-*: o por la propia cabeza de la garceta, como es el caso en el nombre Aztaquemècan (*Códice Mendoza*: 21v), o por el adorno llamado *aztaxelli*, como el de Aztaapan (*ibid.*: 50r). Aparte de la garceta, numerosos otros elementos naturales eran polisémicos, pero podían funcionar de otra manera: el oro, en particular, pone en evidencia un segundo principio polisémico.



Figura 12. El soberano Tizoc se autosacrifica y lleva el *aztaxelli* (detalle de la piedra conmemorativa de 1487).

Dibujo: L.

2. Simbolismos del oro (*teocuitlatl*)

Según las fuentes escritas, el oro tomaba la forma de adornos muy variados, especialmente tocados, pendientes, narigueras, collares, escudos decorados con oro, pulseras o brazaletes, cascabeles, etc. Según los mismos textos y los códices, los dioses asociados con el oro eran también numerosos y diversos. Sin embargo, los datos arqueológicos disponibles muestran que el oro se utilizaba pocas veces en el México central. Por ejemplo, en Tenochtitlán, las excavaciones de la zona arqueológica del Templo Mayor permitieron descubrir sólo 14 ofrendas que contenían objetos de oro entre las 204 excavadas realizadas entre 1948 y 2015. Estos depósitos rituales entregaron 267 piezas completas, todas ellas de pequeñas dimensiones, y 1090 fragmentos, para un peso total de oro que es aproximadamente 530 gramos (López Luján y Ruvalcaba Sil, 2015: 23-24). Es conveniente recordar que el México central es pobre en oro y la metalurgia se introdujo tardíamente en Mesoamérica (*ibid.*).

2.1 Un elemento solar y guerrero

En náhuatl, el oro es llamado *teocuitlatl*, tanto con como sin el uso del término *coztic* (amarillo) añadido. Es un nombre que se compone de *teotl*, traducido tradicionalmente por “dios”, y *cuitlatl*, “excremento o residuo”. Los informantes de Sahagún lo describen como siendo “amarillo en la superficie [...], como si brillaba [...], como si era una brasa (*ixcoztic [...] iuhquin xoxotla [...], iuhquin tlexochtli mani*)” (FC, XI: 233). Precediendo la palabra “brasa”, el verbo *xoxotla* significa “brillar, centellear”, pero también “quemar ardientemente”: este doble significado plasma muy bien la naturaleza del *teocuitlatl* que estaba estrechamente vinculado con el sol, un fuego celeste que recuerda el sacrificio del dios Nanahuatzin que, según los mitos, se arrojó a la hoguera para dar origen al astro (FC, VII: 3-8; *Leyenda de los Soles*, 1992: 147-149). Aunque *teocuitlatl* se traduzca generalmente por “excremento divino”, más bien debería ser llamado “excremento del dios” por dos razones: este elemento es calificado como *teotl* no solo porque es “muy maravilloso (*cencâ mahuiztic*)” (*ibid.*), así como otros elementos que reciben el nombre “teo-”¹², pero también porque está vinculado con un *teotl* en particular, siendo este el sol,

¹² Por ejemplo, *teoxihuitl*, “turquesa divina”, calificaba las piedras *xihuitl* más perfectas (FC, XI: 224).

Tonatiuh. Como se puede leer en el *Códice Florentino*, “así parece que el nombre del oro viene de allí [...], se dice que viene de Tonatiuh (*ic neci itech tlaantli in coztic teocuitlatl [...], in itechcopa mïtoa ye in tonatiuh*)” (*ibid.*).

En el pensamiento mexica, el oro estaba asociado con un fuego celeste y era considerado como una sustancia que provenía del sol. Sin embargo, el astro diurno tenía una dimensión militar. Los Mexicas decían que el águila, predador asociado con los guerreros y también con la creación del sol (*FC*, VII: 6), era el único que podía sostener la mirada del astro (*FC*, XI: 40; Latsanopoulos, 2011: 379). Él mismo era calificado de gran guerrero (*FC*, VI: 58). Además, la residencia del sol, llamada *Ichan Tonatiuh Ilhuicac*, era uno de los lugares del más allá que acogía a los guerreros muertos y a las mujeres muertas en parto, igualmente consideradas como guerreras (Ragot, 2000: 172). Por último, el sol, así como la tierra, estaban en el corazón del sistema sacrificial: ambos eran los dos principales beneficiarios de las ofrendas de sangre, alimentadas por las “guerras floridas”. El vínculo entre la guerra, el sacrificio y el sol es mencionado en los textos que describen los rituales y en los discursos¹³, pero aparece también en representaciones que muestran un flujo de sangre o un corazón alimentando el astro (e. g. *Códice Borgia*: 49). Además, podemos mencionar el disco solar que adorna las piedras de Motecuhzoma Ilhuicamina y de Tízoc, sobre las cuales se realizaba el “sacrificio gladiatorio”.

Por consiguiente, parece coherente que los dioses que tienen un aspecto guerrero llevan objetos de oro. Una gran cantidad de los propietarios de oro también poseen otros ornamentos que se refieren a la guerra: por ejemplo, el atuendo del guerrero Tlacohtli y el de Cihuacóatl contienen pendientes de oreja en oro (*teocuitlanacochtli*), pero también el *aztaxelli* de plumas de garceta blanca en el caso del primer dios y plumas de águila en el caso de la diosa, que adornan su huipil, su falda o su escudo, dependiendo de la fuente (*PM*: 105; *FC*, I: 11; *Códice Borbónico*: 28). Teniendo en cuenta que el oro se asocia principalmente con el sol y la guerra, es interesante observar cuál es la distribución espacial de los artefactos de oro que el Proyecto Templo Mayor puso en evidencia: sólo dos depósitos rituales de cada 14 que contienen objetos de oro fueron inhumados al lado Norte de la Casa de las Águilas y del Templo Mayor, sabiendo que es la parte de la pirámide dedicada a Tláloc que, por lo tanto, tiene una dimensión agrícola. Al contrario, la mayoría de las ofrendas de oro se encontraron al lado Sur, asociado con el guerrero

¹³ e. g. *FC*, II: 76; IV: 7; VI: 50.

Huitzilopochtli (López Luján y Ruvalcaba Sil, 2015: 25). Los textos en náhuatl compilados por Sahagún confirman que el oro era más utilizado por los dioses que tenían un aspecto bélico.

En las producciones gráficas mexicas, el glifo del oro consiste en un disco dorado que contiene un motivo particular: una banda horizontal y otra vertical se cruzan en su centro, y también cuatro pequeños círculos se disponen alrededor (fig. 13a). Es esta representación del oro que se utiliza en las listas de tributos para transcribir los morfemas *teocui-* (oro) en los topónimos, al igual que Teocuitlatlan (*Códice Mendoza*: 44r; fig. 13b). También aparece sobre las mejillas de la cabeza monumental de Coyoxauhqui (Boone et Collins, 2013: 229) y es llevado como collar por varios dioses en los manuscritos pictográficos, especialmente el *Códice Magliabechiano* (36r, 55r) y el *Códice Vaticano B* (24, 43). Tal representación de collares no es sistemática, porque algunos discos de oro no tienen el motivo integrado (fig. 14).

El hecho de que muchos dioses tienen collares de oro nos lleva a considerar la esencia de sus vínculos con el metal precioso, porque rápidamente nos damos cuenta de que todos ellos son muy diferentes y que algunos de ellos no poseen ningún aspecto bélico y ningún vínculo con el sol tomando en cuenta su relación con la guerra y el sacrificio: por ejemplo, es el caso de Xilonen (*Códice Magliabechiano*: 36r) y Chalchiuhtlicue (*ibid.*: 5) que llevan un collar-pectoral de oro. ¿Hemos de ver necesariamente una manifestación de la guerra o del sol en los atuendos de estas deidades, o hemos de considerar que el oro sería polisémico y podría aplicarse a varios dioses por diferentes razones?

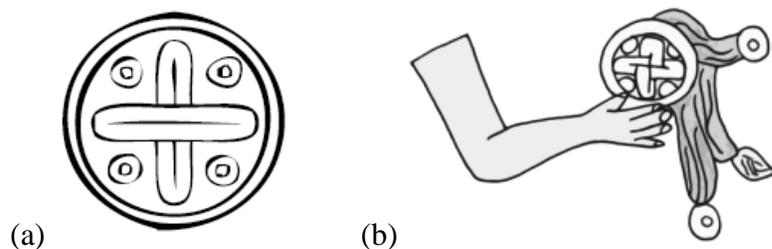


Figura 13. (a) Representación del oro en el arte mexica, según Boone y Collins (2013); (b) El topónimo de Teocuitlatlan, *Códice Mendoza* (44r). Dibujos: L.

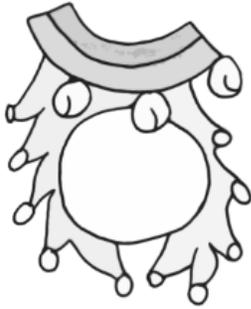


Figura 14. El disco de oro *teocuitlacomalli* llevado junto con un collar, *Códice Magliabechiano* (52r). Dibujo: L.

2.2 La asociación del oro con el jade

El ornamento en forma de gran disco dorado, llevado al nivel del pecho (fig. 14), se llama *teocuitlacomalli* en náhuatl, lo que significa “*comal*” o “placa de oro”. Aparece muchas veces en los códices, pero también es mencionado en los textos que evocan los atuendos de los dioses: los que llevan tal adorno son una efigie de Huitzilopochtli en un contexto ritual (*FC*, II: 72), un personificador de Xilonen (*FC*, II: 103) y Tláloc (*FC*, XII: 12). El *comalli* no es específico de un dios o de un grupo restringido de dioses. A diferencia de la garceta blanca, cuyo carácter polisémico es delimitado y señalado por la forma que toma el ornamento, el caso del oro es más complejo. Por ello, este análisis nos permite sugerir que el tipo de ornamento no siempre es un índice que pone en evidencia un significado particular. El estudio del oro muestra que un segundo principio parece regir la polisemia: las combinaciones de elementos naturales y/o de adornos. Entendemos por “combinaciones” elementos que están estrechamente asociados, porque son llevados en una misma zona corporal, incluso unidos entre sí. Tomemos como ejemplo el *teocuitlacomalli*, ya mencionado anteriormente: según los textos y los códices, podía ser llevado en asociación con diferentes collares, incluyendo los llamados *cozcapetlatl* (*FC*, II: 103; XII: 11; Olko, 2014: 81) de los cuales podía colgar el disco de oro (*FC*, I: 21)¹⁴. Otras deidades llevan el *teocuitlacomalli* suspendido a un collar de jade atado al cuello o, al contrario, un adorno de jade colgado al *teocuitlacomalli*, pero solamente en el *Códice Borgia* (fig. 15). A veces, el collar de jade y el adorno de jade aparecen juntos, uno por encima del disco de oro, y el otro por debajo. Este segundo elemento natural (*chalchihuitl*) es representado de una manera convencional

¹⁴ En los códices, el disco de oro es llevado junto con varios collares: *cf.* por ejemplo Itzpapalotl en el *Códice Borbónico* (15), Toci en el *Códice Magliabechiano* (39r) y los dioses del pulque en el mismo manuscrito (49r-59r), así como uno de los Macuiltonalèquê en el *Códice Borgia* (13).

asociando cuatro componentes gráficos sucesivos (Thouvenot, 1982: 20): una gran superficie verde, a veces circular, una superficie más pequeña de color rojo, otra blanca compuesta de motivos, y círculos concéntricos que recuerdan cuentas de jade (fig. 16). El glifo del jade puede aparecer con todos sus componentes, como es el caso de la mayoría de los collares, o con sólo algunos, dependiendo del manuscrito y del contexto.

La combinación del oro y del jade, ambos llevados en el cuello y en el pecho, aparece entre un grupo de dioses más restringido, cuyas esferas de competencias coinciden y se refieren a la fertilidad, la vegetación, la comida, así como el sol en su relación con la agricultura, como lo demostraremos:

- Chalchiuhtlicue, la diosa del agua y de las fuentes (*Códice Borbónico*: 5, 35; *Códice Magliabechiano*: 31r; *Códice Telleriano-Remensis*: 11v; *Códice Vaticano A*: 17v; *Códice Borgia*: 14, 57, 65; *Códice Fejérváry-Mayer*: 36);
- Tláloc, el dios de la lluvia (*Códice Borbónico*: 7; *Códice Magliabechiano*: 44r, 89r; *Códice Tudela*: 16r, 26r; *Códice Vaticano A*: 20r; *Códice Borgia*: 23¹⁵, 57; *Códice Vaticano B*: 43, 44), así como Nahui Ëcatl, una manifestación de Tláloc cuyo atuendo también combina unos atributos del dios del viento (*Códice Telleriano-Remensis*: 13v; *Códice Vaticano A*: 19v);
- Los dioses del maíz Cinteotl (*Códice Borbónico*: 27, 36; *Códice Borgia*: 15, 52, 57) y también Chicomecóatl/Xilonen (*Códice Magliabechiano*: 36r; *Códice Tudela*: 18r);
- Sólo uno de los dioses del pulque, para quién mencionamos anteriormente el vínculo con los Tlaloques (*Códice Magliabechiano*: 85r);
- Mayahuel, una diosa del maguey (*Códice Vaticano A*: 20v);
- Xochiquetzal, deidad asociada a la fertilidad (*Códice Telleriano-Remensis*: 22v; *Códice Vaticano A*: 31v; *Códice Borgia*: 16, 57);
- Tonacatecuhtli, dios creador cuyo nombre lo relaciona con las subsistencias (*Códice Vaticano A*: 1v, 12v; *Códice Borgia*: 15, 57) y más raramente Tonacacíhuatl (*Códice Borgia*: 57);

¹⁵ En esta situación, sería un sacerdote con el cuerpo negro, asociado con Tláloc, según Bruce Byland (Díaz et Rodgers, 1993: XXI).

- Tonatiuh (*Códice Borbónico*: 6; *Códice Telleriano-Remensis*: 12v; *Códice Vaticano A*: 18v, 22v; *Códice Borgia*: 15, 18, 49) y Tlachitonatiuh, asociado con la fase nocturna del sol, cuando se hunde en la tierra (*Códice Telleriano-Remensis*: 20r);
- Xochipilli, un ser solar, pero también un dios del maíz joven, de la comida abundante, de los festines y del placer (Boone, 2007: 42). Es representado en los códices adivinatorios (*Códice Borgia*: 15-16, 57) y también en un contexto ritual, durante la veintena Tecuilhuitontli dedicada a las deidades del agua y de la fertilidad. A propósito, aparece sentado entre tallos de maíz (*Códice Magliabechiano*: 35r; *Códice Tudela*: 17r);
- Toci, deidad telúrica, lleva el collar de jade con el disco de oro en sólo un manuscrito (*Códice Telleriano-Remensis*: 3r) durante Ochpaniztli, una veintena cuyos rituales la asocian claramente a las subsistencias y a Chicomecóatl (*FC*, II: 118-126; *Códice Borbónico*: 29-31).

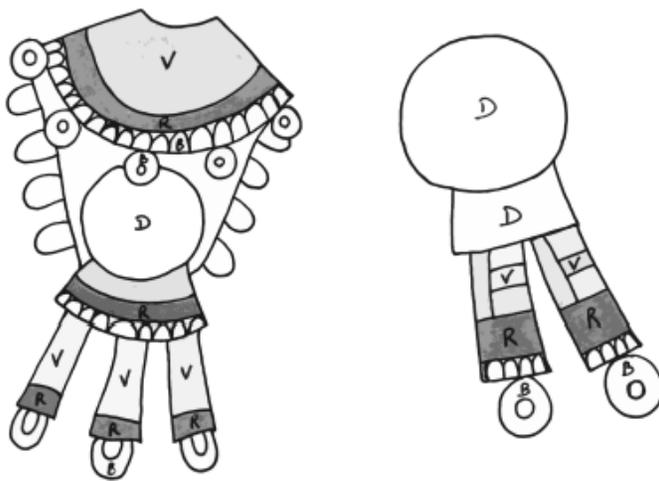


Figura 15. Jade y *teocuitlacomalli*, según *Códice Borbónico* (6) y *Códice Borgia* (15). Dibujos: L.

V = verde, R = rojo, B = blanco, D = dorado.

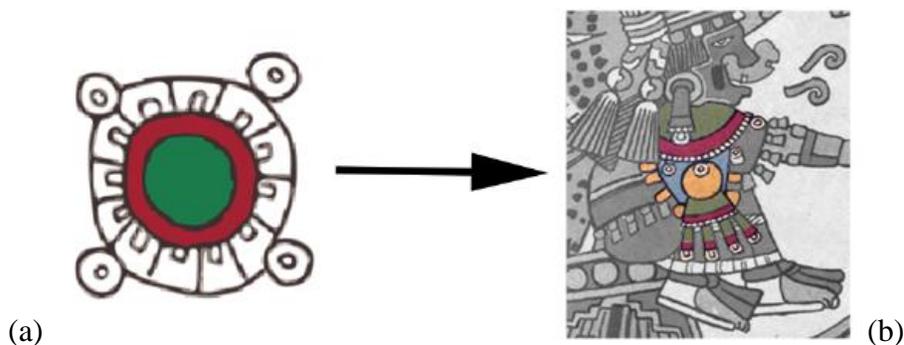


Figura 16. (a) El glifo del jade, *Códice Mendoza*, 4v; (b) el collar de Chalchiuhtlicue que contiene el glifo del jade incorporado, *Códice Borbónico*, 5. Dibujos: L.

Observamos que las combinaciones de elementos naturales son las que parecen operantes, antes que las asociaciones de adornos. En efecto, la asociación del oro con el jade no sólo es específico a los collares: concierne también los adornos de orejas. Si algunos pendientes son enteramente de oro (por ejemplo los de Chicomecóatl en el *Códice Borbónico*, 31) o sólo de jade (los de los dioses del pulque, representados en el *Códice Magliabechiano*, 49r-59r), otros combinan los dos elementos: en tal caso, se componen de un círculo de oro y de un adorno suspendido que tiene el glifo del jade incorporado. Sin embargo, estos pendientes de oreja son llevados por el mismo grupo de deidades que ya se ha mencionado, esencialmente Chalchiuhtlicue, Tláloc, Cinteotl, Mayahuel, Tonatiuh, Xochipilli, Tonacatecutli. También es conveniente añadir a esta lista ciertos dioses del pulque. En efecto, la ofrenda 125 del Templo Mayor contenía varios adornos que pertenecen a estos dioses, especialmente los artefactos 11 y 12 que son pendientes de oreja de oro marcados por el motivo del jade (López Luján y Ruvalcaba Sil, 2015 : 32 ; fig. 17a), idénticos a los que hallamos en el *Códice Magliabechiano* (49r-59r ; fig. 17b). En este caso, el glifo del jade no es un elemento adicional atado a un pendiente circular de oro, se encuentra incorporado en el objeto.

Es significativo que el oro, elemento solar por excelencia, también llevado por el mismo astro diurno, se mezcla con el jade en el atuendo de algunos dioses para formar un gran adorno hecho de otros dos (un collar y además un disco dorado llevado en el pecho, similar al disco solar). En efecto, los dioses que tienen este conjunto de adornos comparten una competencia semejante o más. No obstante, aunque el jade sea también un elemento natural polisémico, uno de sus múltiples simbolismos se refiere a la vegetación y a la esfera húmeda de la naturaleza, justamente entre algunas de estas mismas deidades, incluyendo los Tlaloques (Thouvenot, 1982: 309; Vauzelle, 2012: 135-138). La presencia en esta lista de Tonatiuh, un dios eminentemente guerrero, y de un ser solar tal Xochipilli puede sorprender, sin embargo, para los Mexicanos, el astro diurno no solo tenía un aspecto bélico, como vamos a explicarlo.

Los textos en náhuatl evocan el sol esencialmente en su dimensión militar, y no una posible relación con la agricultura. Sin embargo, podemos mencionar un pasaje del *Códice Florentino* que recuerda que la vegetación vive al ritmo de las estaciones y del sol, al igual que la flor llamada *mocuepani xochitl* que sigue el movimiento del sol durante el día: manteniéndose derecha cuando el sol está en su cenit, inclina la cabeza al atardecer (*FC*, XI: 211-212). El astro

diurno es necesario para la vida y es un elemento que hace crecer las plantas. También observamos que Chicomecóatl, asociada con el maíz, tenía un escudo con el diseño del sol (*PM*: 98; *FC*, I: 13). Estos textos, que atribuyen un escudo a la mayoría de las deidades, incluyendo las que no son guerreras¹⁶, no especifican cómo el astro era simbolizado, pero parece que este motivo podría referirse al papel que desempeña el sol en el crecimiento del maíz.

Si los textos evocan poco la relación del sol con la agricultura, al contrario, los códices dan una información más precisa a este respecto. Como se ha mencionado anteriormente, la combinación del oro y del jade parece señalar que todos los dioses que llevan los dos elementos asociados tienen un vínculo con la vegetación (por ejemplo, Mayahuel es el maguey, Cinteotl es el maíz, etc.) o – como lo explicaremos más adelante – desempeñan un papel importante en la agricultura, ya sea un papel beneficioso o nefasto (ciertos dioses fertilizan, traen la lluvia o secan, etc.). Es interesante observar que varios de estos dioses están en el corazón de los pocos almanaques agrícolas que llegaron a nosotros: es el caso de ciertas deidades del agua (principalmente Tláloc y Chalchiuhtlicue), pero también del sol (Tonatiuh) que figura entre los dioses cuya influencia debía ser tomada en cuenta para establecer pronósticos en relación con el crecimiento del maíz. Todos estos dioses son ambivalentes en su relación con las actividades agrícolas. En el *Códice Fejérváry-Mayer* (34), Tonatiuh tiene un aspecto negativo para la cosecha: alza flechas y quema el plantón de maíz que enrojece (Boone, 2007: 145; Anders, Jansen y Garcia, 1994: 280). Tláloc es a menudo representado bajo una luz favorable (e. g. *Codex Fejérváry-Mayer*: 34), proporcionando los elementos que son esenciales para buenas cosechas, pero también puede tener un aspecto nefasto dependiendo del almanaque y de las series de días: en el *Códice Borgia* (27-28), el almanaque de las lluvias, que contiene cinco Tlaloques, indica que algunas lluvias son beneficiosas mientras que otras son destructivas (Boone, 2007: 146). En este caso, el cielo despejado está asociado con lluvias nefastas: en efecto, el almanaque representa “períodos de nubes, de lluvia beneficiosa y de crecimiento del maíz [...] que alternan con períodos de sol, de lluvia nociva y de destrucción del maíz” (Boone, 2007: 147; traducción mía). Del mismo modo que la lluvia puede causar inundaciones, el sol puede ser peligroso para los cultivos, aunque sea también necesario: el color verde, a diferencia del amarillo/rojo, evoca la juventud de las plantas y, “como Dehouve lo recuerda justamente, la fruta que no está madura

¹⁶ La mayoría de los personificadores de dioses representados en las fiestas de las veintenas en el *Códice Borbónico* también llevan un escudo. Su uso era probablemente ritual. El de Chicomecóatl tiene un círculo amarillo y rojo en el borde (*Códice Borbónico*: 36), lo que es un posible simbolización del disco solar.

tenía, a los ojos de los antiguos Mexicanos, la calidad de una cosa cruda, de algo que todavía no es “cocido” por el *tonalli* que el sol proporciona en forma de luz y calor” (Dupey, 2010, II: 357; traducción mía).

Para terminar, otro índice indica que el oro no sólo tiene un carácter guerrero. En efecto, parece que este elemento era utilizado por los Mexicas al menos de dos maneras diferentes: por una parte, debido a su simbolismo intrínseco que se refiere por naturaleza al sol guerrero, por otra parte, debido a sus características observables (su color y su brillo) que permitían expresar diferentes ideas o elementos de la naturaleza, como lo analizaremos por ejemplo con las estrellas – quizás sin que tengan necesariamente un significado guerrero – y ciertas flores. El sol llevaba tal vez el oro por estas dos razones. En esto, el jade añadido al oro podría ser un elemento determinante que permitiría entender el significado simbólico que se utilizaba en este contexto dado, o al menos confirmar que el oro no se refiere a la guerra en el atuendo de los dioses ya mencionados. De hecho, parece que la asociación del jade con el oro puede evocar el sol en su relación con la agricultura y la vegetación.

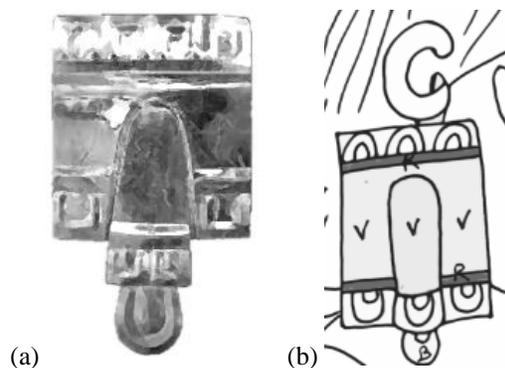


Figura 17. (a) Ofrenda 125 del Templo Mayor, según López Luján y Ruvalcaba Sil (2015); (b) Pendientes de oro de los dioses del pulque, según *Codice Magliabechiano*. Dibujos: L.

V = verde, R = rojo, B = blanco, D = dorado.

2.3 El color y el brillo del oro relacionados con los vegetales y las estrellas

Otro contexto evocado con detalles en el *Códice Florentino*, muestra que el oro era un elemento polisémico que también podía ser elegido por su color y su brillo para fabricar ciertos artefactos. En la veintena Tecuilhuitonli fue sacrificado un personificador de la diosa de la sal Huixtocihuatl, que era cercana de Chalchiuhtlicue, deidad de las aguas corrientes y de las fuentes. Esta deidad llevaba pendientes de oro sin jade (fig. 18a), que – según los informantes de Sahagún

– hacían pensar simbólicamente en las flores de calabaza y no en el sol, al menos en este contexto particular: “tiene pendientes de oreja de oro. Y los pendientes de oro brillan, centellean, son muy amarillos como si fueran flores de calabaza (*teocuitlanacochê: auh in teocuitlanacochtli pepetlaca, pèpepetlaca, cencâ coztic, iuhquin ayòxochquilitl*)” (FC, II: 91). Según Danièle Dehouve, el término *iuhquin* se refiere en náhuatl explícitamente a la explicación de una metáfora, cada vez que aparece (comunicación personal, 2015). Entonces, el color amarillo, especialmente el del oro, podía servir para evocar la madurez de las frutas y plantas, y también a veces la vegetación seca y la cosecha, como lo destacan Michel Graulich (1982: 225) y Élodie Dupey García (2010: 360-362).

El simbolismo vegetal continúa en el resto del atuendo de Huixtocíhuatl: sus pendientes lindan con su piel cubierta de una pintura amarilla, color “del ocre amarillo o de la flor del maíz (*tecozahuítl ànozo tomiyolin*)” (*ibid.*). Hemos visto hasta qué punto las combinaciones de elementos son significativas: en el caso presente, si el oro amarillo está asociado a una pintura facial del mismo color, es porque forman un conjunto que tenía que remitir explícitamente a flores de vegetales, por lo menos para esta deidad, durante esta veintena particular. El maíz y la calabaza son dos plantas que crecen en abundancia en el Tlalocan (FC, III: 47), el lugar de las deidades de la lluvia. Sin embargo, Huixtocíhuatl era considerada como la hermana mayor de los Tlaloques. Por esta razón, es interesante notar que sus vestidos también tenían motivos de agua y de jade, y que sus pendientes de oro, de color amarillo en el *Códice Florentino*, son sustituidos del jade en el *Códice Telleriano-Remensis* (1r).

Algunas otras deidades llevan los mismos pendientes redondos de oro y todas tienen, como Huixtocíhuatl, un vínculo con los vegetales o la fertilidad. Los pendientes circulares, llevados sin ningún otro adorno suspendido, son raramente representados en los códices pero están siempre conectados a una pintura facial de un color correspondiente, es decir, amarillo o rojo. Aparecen principalmente en el *Códice Borbónico* donde Chicomecóatl (29-31, 36; [fig. 18b](#)), Xilonen (*ibid.*: 31) y Chalchiuhtlicue (*ibid.*: 35) los llevan junto con una pintura roja.

Además, otro pasaje del *Códice Florentino* parece evocar una utilización diferente del oro debido a su brillantez. En efecto, uno de los atuendos de Tezcatlipoca incluía “un tocado de plumas, lleno de estrellas de oro (*ihuitzoncalli, coztic teocuitlatica cicitlallô*)” (FC, XII: 11-12). En la versión española del texto, Sahagún precisa que son precisamente las estrellas hechas de oro: “una cabellera hecha de pluma rica que colgabua por la parte detras hasta cerca de la cintura

estaua sembrada toda de estrellas de oro” (*Códice Florentino*, XII: 6v). Un tocado similar es representado en ciertos manuscritos (fig. 19), en los cuales las estrellas aparecen en forma de pequeños discos blancos, semejantes a las representaciones del cielo nocturno (*Códice Borbonico*: 12, 16). Es posible que el oro fuera utilizado únicamente en los atuendos realmente confeccionados y llevados por personas o estatuas para destacar el resplandor de las estrellas y recrearlo.

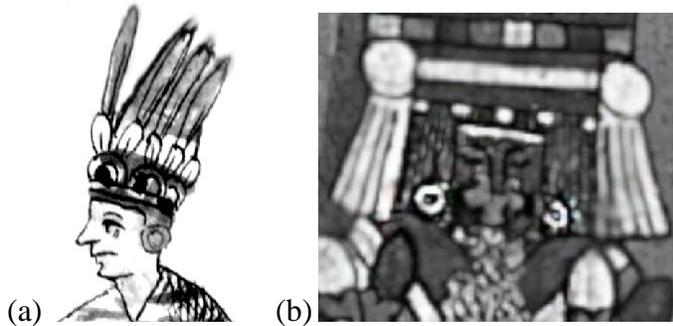


Figura 18. (a) Huixtocihuatl, *Códice Florentino*; (b) Chicomecóatl, *Códice Borbónico* (30). Dibujos: L.



Figura 19. Tezcatlipoca lleva un “tocado estrellado”, *Códice Borbónico* (22). Dibujo: L.

Primeros resultados

La complejidad de los atuendos de los dioses mexicas no se encuentra simplemente en la riqueza y la diversidad de sus atributos, también la hallamos en el carácter polisémico de los elementos naturales utilizados en su fabricación. Es un concepto central que marca el sistema de pensamiento mexica. Es cierto que existen elementos que son poco polisémicos, o que no lo son en absoluto (por ejemplo, es el caso de las plumas de águila que se refieren sistemáticamente al guerrero), pero la mayoría de los elementos cambian de significado según el contexto.

¿Cómo saber qué significado de un elemento se utiliza en una situación dada? Hemos demostrado la existencia de al menos dos principios que parecen regir la polisemia. En primer lugar, el estudio de la garceta blanca ha mostrado que el tipo de adorno llevado puede influir en el significado del elemento natural. Así, las plumas de este ave estaban vinculadas con deidades de la lluvia o con guerreros y sacrificados; sin embargo, en el primer caso tomaban la forma del tocado *aztatzontli*, y en el segundo caso la forma del adorno bífido *aztaxelli*. No obstante, en segundo lugar, hemos explicado que el tipo de adorno no desempeñaba ningún papel en el caso del oro, por lo cual otro principio puede demostrarse: el de las combinaciones de adornos y más generalmente de elementos naturales. Los pendientes de oro y el disco dorado llamado *teocuitlacomalli* son a veces llevados solos, y a veces con otros adornos: cuando el oro y el jade están juntos, cuando están estrechamente vinculados, acercan a dioses similares, cuyas competencias se solapan o están muy cercanas. Podemos avanzar la misma reflexión para los adornos de orejas de oro y las pinturas faciales que coinciden y se refieren a los colores de las flores o de la vegetación seca. El simbolismo de uno de los elementos implicados parece orientar el significado del otro.

De este modo, la polisemia no sólo está contenida en el elemento natural: también concierne los adornos que pueden ser polisémicos. Es lo que demuestra la riqueza simbólica de los atuendos de los dioses y la complejidad de tal lenguaje. Si la polisemia se manifiesta en los atuendos, es porque estos forman parte de un sistema de comunicación que se basa en objetos representados o fabricados y utilizados en el espacio ritual para transmitir mensajes. Cada elemento no tiene un significado claro que permitiría “traducirlo” por una palabra o una frase, porque los atuendos no forman textos. Pero es posible poner en evidencia las asociaciones simbólicas que están relacionadas con cada elemento o sus redes metafóricas y metonímicas que pueden variar según el contexto. Por ejemplo, dos principales conjuntos se derivan de la garceta blanca: por un lado, el conjunto nieve-nubes-espuma-pulque, por otro el conjunto muerte-guerreros-sacrificados. En este sentido, podemos hablar de un sistema semasiográfico¹⁷ que corresponde a ideas, conceptos y significados transmitidos de una manera visual, sin tener el lenguaje hablado como primer referente (Boone, 2011: 198).

Agradecimientos:

¹⁷ Cf. Mikulska (2015: 337-352) para una discusión más amplia acerca de la semasiografía.

Agradezco a Danièle Dehouve por su opinión y sus comentarios, siempre muy esclarecedores, que han permitido mejorar y enriquecer este trabajo. Agradezco también a Alicia Cuerva por su ayuda en revisar la traducción al español.

BIBLIOGRAFÍA

ABREVIATURAS:

FC: Florentine Codex (véase Sahagún)

PM: Primeros Memoriales (véase Sahagún)

Anales de Tlatelolco, 2004, *Anales de Tlatelolco*, Rafael Tena (ed.), México, Conaculta (Cien de México).

Anders, Ferdinand y Maarten Jansen, 1996, *Libro de la vida: Texto explicativo del llamado Códice Magliabechiano*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, México, Fondo de Cultura Económica.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García, 1991, *El libro de Ciuacoatl, Homenaje para el año del Fuego Nuevo: Libro explicativo del llamado Códex Borbónico*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, Fondo de Cultura Económica.

Baudez, Claude-François, 2012, *La douleur rédemptrice : l'autosacrifice précolombien*, Paris, Riveneuve Éditions.

Boone, Elizabeth H., 1989, "Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe", *Transactions of the American Philosophical Society* 79 (2), Philadelphia, American Philosophical Society.

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

Boone, Elizabeth H., 2011, “Ruptures and Unions: Graphic Complexity and Hybridity in Sixteenth-Century Mexico”, in Elizabeth H. Boone and Gary Urton (eds.), *Their Way of Writing. Scripts, Signs, and Pictographies in Pre-Columbian America*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 197-225.

Boone, Elizabeth H., and Rochelle Collins, 2013, “The Petroglyphic Prayers on the Sun Stone of Motecuhzoma Ilhuicamina”, *Ancient Mesoamerica* 24 (2), pp. 225-241. DOI: 10.1017/S0956536113000175.

Carreón Blaine, Emilie A., 2006, *El olli en la plastica mexicana: El uso de hule en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Códice Borbónico, 1899, *Codex Borbonicus: Manuscrit mexicain de la Bibliothèque du Palais Bourbon (livre divinatoire et rituel figuré) publié en facsimilé, avec un commentaire explicatif*, Ernest Théodore Hamy (éd.), Paris, Ernest Ledoux.

Códice Borgia, 1963, *Comentarios al Códice Borgia*, Eduard Seler (ed.) y Mariana Frenk (trad.), 3 vols., México, Fondo de Cultura Económica.

Códice Cospi, 1968, *Codex Cospi: Calendario Messicano 4093*, Biblioteca Universitaria Bologna, Karl Nowotny (ed.), Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

Códice Fejérváry-Mayer, 1971, *Codex Fejérváry-Mayer 12-14 M*, City of Liverpool Museums, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

Códice Florentino, 1577, *General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún: The Florentine Codex. Book XII: The Conquest of Mexico*, World Digital Library. URL: <https://www.wdl.org/en/item/10623>.

Códice Ixtlilxochitl, 1979, *Codex Ixtlilxochitl. Fontes Rerum Mexicanarum 9*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

Códice Laud, 1966, *Codex Laud: MS. Laud Misc. 678*, Bodleian Library, Oxford, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

Códice Magliabechiano, 1996, *Códice Magliabechi. Códices Mexicanos 12*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, México City, Fondo de Cultura Económica.

Códice Mendoza, 1997, *The Essential Codex Mendoza*, Frances F. Berdan and Patricia R. Anawalt (eds.), 4 vols., Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.

Códice Telleriano-Remensis, 1995, *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, Eloise Quiñones Keber (ed.), Austin, University of Texas Press.

Códice Tudela, 2002, *El Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano: La tradición medieval europea de copia de códices en América*, Juan José Batalla Rosado (ed.), Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deportes, Agencia Española de Cooperación Internacional, Testimonio Compañía Editorial.

Códice Vaticano A/Ríos, 1979, *Codex Vaticanus 3738 ("Cod. Vat. A," "Cod. Ríos") der Bibliotheca Apostolica Vaticana*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

Códice Vaticano B, 1972, *Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B)*, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

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*, Oxford, Archaeopress, BAR International Series 1896, pp. 19-33.

Dehouve, Danièle, 2013, "Las metáforas comestibles en los rituales mexicanos", *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* 25. URL: <http://alhim.revues.org/4540>.

Dehouve, Danièle, 2016, "El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de "personificación"", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. En prensa.

Dupez García, Élodie, 2010, *Les couleurs dans les pratiques et les représentations des Nahuas du Mexique central (XIVe-XVIe siècles)*, 3 vols., thèse de doctorat d'université, Paris, Ecole Pratique des Hautes Etudes.

Dupez García, Élodie, 2015, "The Materiality of Color in the Body Ornamentation of Aztec Gods", in Francesco Pellizzi (ed.), *Res. Anthropology and Aesthetics*, v. 65-66, Cambridge, Harvard University Press, pp. 70-86.

- Durand-Forest, Jacqueline, 1984, “Los artesanos mexicas”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, XXX.
- Eisinger, Marc, 1994, *Index lexical du texte nahuatl du Codex de Florence*, Paris, SUP-INFOR.
- Graulich, Michel, 1982, “Tlacaxipehualiztli ou la fête aztèque de la moisson et de la guerre”, *Revista Española de Antropología Americana* 12, pp. 215-254.
- Heyden, Doris, 1983, “Las diosas del agua y la vegetación”, *Anales de Antropología* 20 (2), pp. 129-145.
- Irby Davis, Louie, 1972, *A Field guide to the Birds of Mexico and Central America*, Austin and London, University of Texas Press.
- Latsanopoulos, Nicolas, 2011, “Aigles solaires et sombres jaguars : cosmogonie et prédation dans la culture aztèque”, *Prédateurs dans tous leurs états. Evolution, biodiversité, interactions, mythes, symboles. XXXI^e rencontres internationales d’archéologie et d’histoire d’Antibes*, Antibes, Editions APDCA, pp. 375-390.
- Leyenda de los Soles*, 1992, *The Codex Chimalpopoca. The Text in Nahuatl with a Glossary and Grammatical Notes*, John Bierhorst (ed.), Tucson, University of Arizona Press.
- López Luján, Leonardo y José Luis Ruvalcaba Sil, 2015, “El oro de Tenochtitlan: la colección arqueológica del Proyecto Templo Mayor”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 49, pp. 7-57.
- Mazzetto, Elena, 2014, “Espaces, parcours cérémoniels et fabrication d’objets rituels dans la fête mexica d’*etzalcualiztli* », *Journal de la société des américanistes* 100 (1), pp. 45-67. DOI: 10.4000/jsa.13697.
- Magaloni-Kerpel, Diana, 2006, “Real and Illusory Feathers: Pigments, Painting Techniques, and the Use of Color in Ancient Mesoamerica”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Colloques. URL: <http://nuevomundo.revues.org/1462>; DOI: 10.4000/nuevomundo.1462
- Mikulska, Katarzyna, 2015, *Tejiendo destinos: un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*, México (Zinacantepec), El Colegio Mexiquense/IEIeI-Universidad de Varsovia.

Molina, fray Alonso de, [1555-1571] 1977, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana castellana*, México, Editorial Porrúa.

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].

Olko, Justyna, 2014, *Insignia of Rank in the Nahua World: From the Fifteenth to the Seventeenth Century*, Boulder, University Press of Colorado.

Peperstraete, Sylvie, 2015, "Teotl et ixiptlahuan : les dieux aztèques et leur iconographie", *Koregos, Revue et encyclopédie multimédia des arts*. URL: <http://www.koregos.org/fr/sylvie-peperstraete-teteo-et-ixiptlahuan/>

Ragot, Nathalie, 2000, *Les au-delà aztèques*, Oxford, Archaeopress, BAR International Series 881.

Sahagún, fray Bernardino de, 1950-1982, *Florentine Codex. General history of the things of New Spain*, Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble (eds.), Santa Fe, Salt Lake City, School of American Research, University of Utah, 13 vols.

Sahagún, fray Bernardino de, 1997, *Primeros Memoriales: Paleography of Nahuatl text and English translation*, Thelma D. Sullivan (éd.), Norman, University of Oklahoma Press.

Seler, Eduard, 1908, "Costumes et attributs des divinités du Mexique selon le P. Sahagún", D^f Jumon (trad.), *Journal de la Société des américanistes*, ns V, pp. 163-220.

Seler, Eduard, 1914, *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterthumskunde*, vol. III, Berlin, A. Asher & Co.

Spranz, Bodo, 1973, *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*, México, Fondo de Cultura Económica.

Tezozomoc, Fernando Alvarado, 1998, *Crónica mexicáyotl*, Adrián León (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Tezozomoc, Fernando Alvarado, 2001, *Crónica mexicana*, Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro (eds.), Madrid, Dastin.

Thouvenot, Marc, 1982, *Chalchihuitl. Le Jade chez les Aztèques*, Paris, Institut d'Ethnologie, Musée de l'Homme.

Tonalamatl Aubin, 1900-1901, *The Tonalamatl of the Aubin Collection: An Old Mexican Picture Manuscript in the Paris National Library (Manuscrits Mexicains Nos. 18-19), Published at the Expense of His Excellence the Duke of Loubat*, Berlin, Hazell, London, Watson and Viney.

Vauzelle, Loïc, 2012, *Le rapport des Aztèques à la nature. Étude de l'utilisation symbolique d'éléments naturels dans les parures des divinités aztèques d'après les textes en nahuatl du XVIe siècle*, Paris, Mémoire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes.

Vauzelle, Loïc, 2014, "Partition du corps et ornements des dieux aztèques", *Ateliers d'anthropologie* 40. DOI: 10.4000/ateliers.9612.