



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS**  
**MESOAMERICANOS**  
**FFyL - IIFL**

**EL ÁRBOL Y SU ICONOGRAFÍA: SIMBOLÍSMO Y**  
**SIGNIFICACIÓN EN EL CÓDICE BORGIA**

**TESIS**  
**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE**  
**MAESTRO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS**

**PRESENTA:**  
**JOSÉ ARTURO VIEZCA VIZUET**

**TUTORA: Dra. MARÍA TERESA URIARTE CASTAÑEDA. IIE-UNAM**

**SÍNODO: Dra. SILVIA LIMÓN. CIALC-UNAM**  
**Dra. DIANA MAGALONI. IIE-UNAM**  
**Dra. LAURA SOTELO. CEM-UNAM**  
**Dra. CARMEN VALVERDE. CEM-UNAM**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, OCTUBRE DE 2013 .**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **INDICE.**

<b>Introducción.</b> -----	<b>3.</b>
<b>Capítulo 1. Antecedentes</b> -----	<b>8.</b>
- 1.1 El árbol en Mesoamérica, una breve revisión.	
- 1.2 El estilo Mixteca-Puebla.	
- 1.3 El <i>Códice Borgia</i> .	
<b>Capítulo 2. La Imagen arbórea</b> -----	<b>23.</b>
- 2.1 Las formas.	
o 2.1.1 <i>Raíz</i>	
o 2.1.2 <i>Tronco</i>	
o 2.1.3 <i>Ramas</i>	
- 2.2 El color.	
- 2.3 Otros símbolos arbóreos: el maíz, el nopal, el maguey, el <i>mallinalli</i> y el <i>chicahuaztli</i> .	
<b>Capítulo 3. Las imágenes arbóreas del <i>Códice Borgia</i></b> -----	<b>44.</b>
- 3.1 Paralelismos con otros códices prehispánicos del Altiplano Central.	
- 3.2 Descripción e interpretación de las escenas arbóreas del <i>Códice Borgia</i> .	
<b>Capítulo 4. La agentividad de las imágenes</b> -----	<b>134.</b>
- 4.1 El árbol y la religiosidad	
- 4.2 El árbol en el mito y el rito.	
o 4.2.1 El árbol y el sacrificio.	
▪ 4.2.1.1 El árbol y el venado	
<b>Conclusiones</b> -----	<b>156.</b>
<b>Bibliografía</b> -----	<b>160.</b>
<b>Anexo</b> -----	<b>167.</b>

## INTRODUCCIÓN.

El árbol es uno de esos grandes símbolos universales, una imagen que no es ajena a ningún pueblo y en todos ellos forma parte –en mayor o menor medida de sus creencias, su cosmovisión y también de sus mitos. Mesoamérica no fue la excepción; en el caso de los árboles, eran muchos sus nombres y los usos que se les daba, eran utilizados como medio por lo que el árbol producía (resina, medicina, madera), y como fin cuando eran utilizados ritualmente. *Cuahuitl* es el vocablo que generalmente se usa para nombrar al árbol en lengua náhuatl, sin embargo también significa palo o bien leña y es el lexema que se usa para nombrar otros objetos de madera o bien para las plantas de tallo recto. Esto nos dice que más que un nombre de un objeto único y particular, lo que tenemos es que el vocablo hace más bien referencia a un concepto, un concepto que engloba varios elementos que a pesar de su diferencia poseen algo en común: provenir del mismo elemento o bien tener la misma forma básica.

Hay vocablos específicos que nos hablan de las diferentes etapas del árbol, Sahagún nos habla de ellas: si es viejo *iyoloco cuahuitl*, si es tierno *cuahuconetl*, si brota *cuahupilli*, al que crece *cuahucelic*, sus ramas *cuahmaitl*.<sup>1</sup> El conocimiento que aquellos pueblos poseían de su medio ambiente era tan amplio que le permitió utilizarlo a lo largo de los siglos; así sabemos que usaban gran variedad de árboles para diferentes cosas; por ejemplo tenemos árboles medicinales como el *capulcuahuitl* –capulín-, el *oyametl* –oyamel-, el *mizquicuahuitl* –mezquite- y el *olcuahuitl* –hule-; aquellos frutales como el *xococuahuitl* –ciruelo y guayabo-, el *cacahuacahuitl* –cacao-, *huaxcuahuitl* –guaje-,

---

<sup>1</sup> Sahagún, *Historia general...* p. 736.

*xicozapotl* –zapote-, el *texocotl* –tejocote-, el *ahuacacuahuatl* –aguacate- y el *nopalli* –nopal-; y aquellos que usaban para construir como el *chichicuahuatl* para las flechas, el *tlacalhuazcuahuatl* para las cerbatanas, el *tlacuilocuahuatl* para teponaztli y otros instrumentos de percusión, el *copalcuahuatl* para obtener el copal y hacer las figuras de los dioses; tenían además árboles aromáticos y aquellos que usaban para quemar como el pino y el oyamel.<sup>2</sup> Ritualmente era bien sabido el uso del hule y del copal en las ceremonias, además simbólicamente se le consideraba conducto de intercambio entre las fuerzas generadoras de vida y de lo existente, punto de unión entre lo ecúmeno y lo anecúmeno y por lo tanto centro del mundo. Los árboles se relacionaban con los antepasados quienes seguían protegiendo a sus familiares vivos e intercedían por ellos ante los dioses, eran también metáfora para el *tlatoani*, el que protegía, gobernaba y guiaba al pueblo. Era pues tan grande y diverso el uso de los árboles en los pueblos mesoamericanos que su importancia se arraigó con el tiempo.

Es importante señalar que si bien el tema del árbol ya ha sido estudiado desde muy diferentes perspectivas, ofrece todavía opciones de investigación. Existen trabajos como los de Doris Heyden<sup>3</sup> quien muestra la importancia que tuvieron la flora y la fauna en el México prehispánico y Alfredo López Austin<sup>4</sup> quien asienta el significado simbólico del árbol en la cosmovisión mesoamericana; sin embargo los estudios regionales sobre el árbol son aún escasos y se centran

---

<sup>2</sup> *Idem*, pp.736-778.

<sup>3</sup> Heyden, *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, 1985; “El árbol en el mito y en el símbolo”, 1993.

<sup>4</sup> López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, 1994; “El Arbol Cósmico en la tradición Mesoamericana”, 1997.

sobre todo en la zona maya<sup>5</sup> así como a las interpretaciones indígenas actuales y desde el campo antropológico.<sup>6</sup> A mi consideración, faltan estudios específicos de la iconografía y significación del árbol en los códices –sobre todo los del Centro de México-; existen comentarios y estudios muy generales basados en descripciones sobre dichos documentos cuya interpretación a mi parecer, aún no ha terminado. A ese respecto, el presente trabajo lo baso en la descripción y análisis que realizo de las imágenes de árboles que aparecen en el *Códice Borgia*. Escogí dicho códice sobre los demás por su origen prehispánico, su cualidad plástica, así como por su contenido; todo esto en conjunto hacen del *Códice Borgia* un documento único que nos permitirá saber un poco más del pasado prehispánico. Plásticamente nos encontramos ante el códice prehispánico mejor logrado que se conoce; el color, la línea y la composición juntas son, por mucho, la más destacada y fina de todos los códices, no sólo prehispánicos sino también coloniales; su rico simbolismo, tan exquisitamente plasmado, es lo suficientemente claro como para poderlo reconocer y en su caso, determinar. Respecto a su contenido, nos encontramos en general ante lo que se considera un *tonalamatl*, es decir un calendario adivinatorio-ritual que tiene el fin de pronosticar días buenos/malos para determinadas actividades; en ese sentido concide con la mayoría de códices prehispánicos que se conocen, sin embargo, el *Códice Borgia* muestra también escenas y contenido único que no vemos ni en códices

---

<sup>5</sup> Morales, *El simbolismo del árbol en la religión maya*, 2000. Kocyba. “La sagrada ceiba maya y el eje del universo”, 2007. Salgado. *El análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde*, 1999.

<sup>6</sup> Albores, “Los Quicaztles y el árbol cósmico de Olotepec”, 1997. Broda, *Cosmovisión e identidad de los pueblos indígenas de México*, 2001. Medina, *En las cuatro esquinas, en el centro: etnografía de la cosmovisión mesoamericana*, 1999.

prehispánicos ni coloniales. Eso es lo que hace del *Borgia* el códice más completo que se conoce.

En el *Códice Borgia* tenemos abundantes y variadas representaciones de árboles; veremos que dichos árboles aparecen en múltiples contextos como el calendárico, el mítico o bien el ritual; por lo que consideramos al árbol –o bien a su concepto- como una parte fundamental de la religiosidad y de la ritualidad representada en el *Códice* y que muy posiblemente también se encontraba en lo cotidiano donde el hombre común veía en el árbol no sólo un medio para, sino como un punto de anclaje y de partida para explicar su mundo, es decir, como un fin en sí mismo.

A lo largo de este trabajo veremos que la importancia del árbol radica en que su imagen forma parte importante de la cosmovisión mesoamericana al revestirse de conceptos como el de *axis mundi* para explicar el origen de las cosas y de sí mismo. En el capítulo 1 haremos una breve revisión de la importancia que ha tenido la imagen del árbol en la Mesoamérica prehispánica; posteriormente nos detendremos en la convención estilística y pictórica en la cual está elaborada el *Códice* que ahora analizamos la cual se dió durante el postclásico tardío en el Altiplano Central, específicamente en la región de los valles de Puebla-Tlaxcala y que se conoce como “Mixteca-Puebla”; haremos también una reseña histórica y un breve análisis del contenido general del *Códice Borgia*. En el capítulo 2 analizaremos formalmente la imagen arbórea que se presenta en *el Códice*, abordaremos temas como el color y su posible significación, además comprobaremos que su simbolismo no es fijo sino transitorio y tan complejo que, elementos no arbóreos pueden en determinado contexto, adquirir los significantes

propios del árbol. En el capítulo 3 nos centraremos en el análisis de la imagen arbórea del *Códice Borgia*; para ello haremos un análisis comparativo de aquellas escenas que muestren árboles y sean paralelas con otras escenas de diferentes códices del mismo grupo; esto con el fin de profundizar más en el significado de las escenas de nuestro *Códice* las cuales también analizaremos a cabalidad. Finalmente en el capítulo 4 ahondaremos en el significado específico del árbol; resultado del análisis hecho a las escenas del *Códice*, veremos como el árbol tiene fuertes implicaciones en la religiosidad; también comprobaremos la presencia y vigencia que tiene el árbol en el mito y en la ritualidad, su participación en el sacrificio y su posible paralelismo con el venado. Todo lo anterior nos develará que la imagen del árbol en el *Códice Borgia* va más allá de la representación y refleja una constante: es un *agente*<sup>7</sup> que encarna intenciones y expectativas que modifican el contexto social de una sociedad en la que el intercambio de las fuerzas generadoras que pasa a través de él, lo hacen necesario para la continuación del tiempo y de la vida.

---

<sup>7</sup> Gell, *Art and agency*... pp. 12-26.

## **Capítulo 1. ANTECEDENTES**

Los pueblos mesoamericanos poseen un estrecho contacto y vínculo con la naturaleza, razón por la cual tienen una concepción de ella diametralmente diferente a la del hombre urbano moderno -quien ha perdido prácticamente el contacto y los vínculos con ella-; esto es importante ya que es por medio de la naturaleza como se le revela al hombre su visión del mundo. La naturaleza puede simbolizar realidades que trascienden la experiencia humana es decir, el hombre “sacraliza” la naturaleza otorgando a sus partes poderes y cualidades sobrenaturales; por ello los animales y las plantas ocupan un lugar importantísimo en la cosmovisión y la iconografía prehispánica. No está demás recordar la diferencia que tenemos en occidente de lo que llamamos “naturalismo” el cual rechaza tajantemente la existencia objetiva de algo sobrenatural; algo que para Mesoamérica era completamente natural como el dualismo, en nuestra concepción naturalista es impensable; no obstante, los pueblos antiguos mesoamericanos pudieron construir teleologías de la naturaleza alrededor de estos elementos que para nosotros son inadmisibles.

### **1.1 El árbol en Mesoamérica, una breve revisión.**

En Mesoamérica el árbol es un motivo frecuente en la cosmología y en la iconografía. Basta ver los hallazgos arqueológicos y los ejemplos que citan muchos códices, informantes y cronistas a lo largo y ancho de Mesoamérica donde el árbol posee gran relevancia religiosa, social y política. Por ejemplo, ya desde el Preclásico tardío, en Izapa, encontramos en varias estelas como la 5, 10, 21, 25 o 27 (**F-1**), representaciones de árboles dentro de diferentes contextos, sin

embargo dichas representaciones presentan raíces de saurio, lo que crearía una vinculación árbol-reptil,<sup>8</sup> cuya representación duraría hasta el Postclásico.

En San Bartolo, Guatemala, se encontró pintura mural maya Preclásica en la cual hay una imagen de un árbol helicoidal<sup>9</sup> similar a una de las representaciones arbóreas de nuestro códice;<sup>10</sup> además hay otros tres árboles asociados a ofrendas, dicha asociación árbol-ofrenda aparece en el *Códice de Dresde* (Postclásico), donde a la manera del mural de San Bartolo, se hacen ofrendas de los mismos animales.<sup>11</sup> **(F-2)**

Francisco Núñez<sup>12</sup> (Obispo de finales del siglo XVII, conocido por su celo para extirpar la idolatría) registra que en Chiapas la ceiba fue tan sagrada que debajo de sus ramas se celebraban actos oficiales como la elección de los alcaldes; religiosos, como el sahumar a los dioses; y públicos como el mercado.<sup>13</sup> Al gobernante maya se le relacionaba con el árbol;<sup>14</sup> de hecho la estelas A y B de Copán lo representan así. **(F-3)** Thompson<sup>15</sup> dijo que en Yucatán hubo la creencia de que una enorme ceiba crecía en el centro de la tierra, y es el vehículo de los espíritus de los muertos para viajar por los diferentes niveles celestes y terrestres; menciona además al primer árbol del mundo (*yaxcheel cab*), que alimentó a los primeros humanos.

En el Altiplano Central vemos en *Teotihuacan* representaciones arbóreas en la pintura mural, destacan los árboles del conjunto de *Tepantitla* conocidos como

---

<sup>8</sup> Barrera, "La ceiba-cocodrilo" pp. 187-208.

<sup>9</sup> San Bartolo, muro Poniente. Véase Saturno, *Los murales de San Bartolo...* p.12.

<sup>10</sup> *Códice Borgia* lám. 44v.

<sup>11</sup> *Códice Dresde*, lám. 26r-28r; San Bartolo, muro poniente. (Saturno, et al, *Los murales de San Bartolo...* p. 3.

<sup>12</sup> Núñez de la Vega, *Diocesanías...* p 132, 275.

<sup>13</sup> Dicha tradición parece estar plasmada en la estela 5 de Izapa.

<sup>14</sup> Valverde, *Balam, el jaguar...*, p.169.

<sup>15</sup> Thompson, *Maya hieroglyphic...* p.71

el *Tlalocan* así como los árboles floridos de *Techinantitla* (F-4); en el mural del *Tlalocan* aparece sobre una deidad-cerro un gran árbol florido entrelazado que parece actuar como eje cósmico, en *Techinantitla* los árboles parecen aludir a lugares.<sup>16</sup> En el *Tajín* se encontró un tablero (F-5) el cual se exhibe en el museo de Xalapa,<sup>17</sup> en cuya escena es posible ver la imagen de un árbol –al parecer de cacao- que se encuentra en un lugar nodal dentro de la representación: está sobre un cerro junto a un ser antropomorfo que está sentado. En sus piernas descansa un saurio; del otro lado, subiendo el cerro tenemos a otro ser antropomorfo que porta un cetro; el árbol penetra en el cerro y muestra una raíz de saurio devorando a un hombre. También está la “piedra de Chalco” (F-6) -resguardada en el Museo Nacional de Antropología-, *tepetlacalli*<sup>18</sup> labrado en los cuatro cantos laterales, donde destaca en uno de ellos y como figura principal, la representación de un árbol florido que en la parte alta de aprecia la figura de un ave.<sup>19</sup> Al parecer se trata de la representación de uno de los árboles cósmicos. En el teocalli de la guerra sagrada, también vemos al nopal que funge como el árbol cósmico mexicana. En occidente, Jacinto de la Serna<sup>20</sup> narra que se veía a los árboles como seres animados; lo que daría cuenta de la *agentividad* del árbol.

Pero es en los códices donde encontramos las más variadas representaciones de árboles; son además los materiales que nos permiten indagar más sobre el significado del árbol y de las relaciones que éstos guardan con otros elementos iconográficos –incluido el color-. Vemos que en la mayoría de los

---

<sup>16</sup> Uriarte, “Flores en la pintura mural...” p. 36-41

<sup>17</sup> Ladrón de Guevara, “Museo de Antropología de Xalapa” p. 49.

<sup>18</sup> Por su cualidad de “encerrar” las cosas, el *tepetlacalli* podría ser una alusión directa del cerro. Véase; Lopez Lujan, *Monte sagrado...* p. 218.

<sup>19</sup> Éste binomio árbol-ave es muy antiguo (preclásico tardío) y persiste hasta el posclásico.

<sup>20</sup> Serna, *Tratado de las Idolatrías, supersticiones...* p.231-232.

códices, independientemente de la región o cultura a la que hayan pertenecido, muestran imágenes de árboles. Dentro de la tradición mixteca por ejemplo, hay una amplia representación de árboles en casi todos sus códices; vemos que en la lámina 37 del *Códice Vindobonensis* (F-7) hay claros ejemplos de árboles como creadores de los dioses y del inicio de las dinastías mixtecas, también en el *Códice Selden*, lámina 2 (F-7) hay una representación arbórea relacionada con un linaje. Fray Francisco de Burgoa<sup>21</sup> corrobora lo anterior y habla del nacimiento de los mixtecos por medio de los árboles.

En los Códices del *Grupo Borgia* se muestran variados tipos de árboles – tema de este estudio- entre los que están aquellos que representan los cuatro rumbos<sup>22</sup> (F-8) del mundo;<sup>23</sup> el *Códice Vaticano B*, posee escenas arbóreas paralelas a las del *Códice Borgia* pero con algunos elementos disímiles los cuales nos ayudaron a ahondar más en su significado. Del mismo grupo, el *Códice Laud* muestra muy interesantes representaciones de árboles.<sup>24</sup> (F-8)

La tradición de pintar árboles continuó durante la Colonia, el *Códice Vaticano A* nos muestra un *Chichihuacuauhco*, (F-9) un árbol de leche que alimenta a los niños que murieron antes de haber comido maíz.<sup>25</sup> En el *Códice Tudela* aparecen los árboles direccionales (F-10) marcando cada una de las partes en que se encuentra dividido el documento.<sup>26</sup> El *Códice Borbónico* de gran

---

<sup>21</sup> Burgoa. *Geográfica descripción*, p. 274

<sup>22</sup> *Borgia*, 49r-53r; Fejerváry-Mayer, 1r; Cospi, 9r, 10r, 11r; *Vaticano B*, 17r-18r.

<sup>23</sup> Geométricamente, el árbol cósmico se puede ubicar en el centro, sin embargo cuando se trata de los árboles direccionales, cada región se convierte en el eje y centro del universo pese a la posición direccional que ocupe.

<sup>24</sup> *Códice Laud*, 9r-16r, 29r, 33r, 37r.

<sup>25</sup> *Códice Vaticano A*, (Rios), f. 3v.

<sup>26</sup> *Códice Tudela*, 104-r, 111-r y 118-r.

importancia para la cuestión ritual, también presenta imágenes arbóreas,<sup>27</sup> en la lámina 32 por ejemplo, aparece el *Huixachtepetl* (Cerro de la Estrella), en cuya cumbre aparece el tronco de un árbol que nombran *teocuahuitl* el cual se usa para crear el fuego nuevo. En el *Códice Telleriano-Remensis*, de manufactura y estilo ya plenamente colonial (F-11) se lee:

Este lugar que se dice Tamoancha<sup>28</sup> o Xochitlacapan es el lugar donde fueron creados los dioses que ellos tenían que es tanto como decir que es el paraíso terrenal...<sup>29</sup>

En la mayoría de códices se suele representar roto,<sup>30</sup> ya que según la tradición el árbol se rompió por una transgresión que dio en el origen al mundo actual es decir, con la ruptura del árbol se da vida a la tierra, se crea el *Tlalticpac*.<sup>31</sup>

Cómo vemos, la representación del árbol ha sido una constante en Mesoamérica, es un motivo panmesoamericano; no es nuestro objetivo analizar las representaciones antes mencionadas pero sí nos son útiles para demostrar la “larga duración” que ha tenido la imagen del árbol, lo cual nos habla de la importancia que éste ha tenido en las sociedades mesoamericanas antiguas y actuales.

## 1.2 El estilo Mixteca-Puebla

---

<sup>27</sup> *Códice Borbónico*, 8r, 13r, 26r.

<sup>28</sup> Con lo que el árbol representaría el locativo Omeyocan/Teocolhuacan. Véase López Austin, *Tamoanchan*... p. 36.

<sup>29</sup> *Códice Telleriano-Remensis* 13r.

<sup>30</sup> La ruptura del árbol sugiere probablemente un momento liminal como el fin y la renovación de una nueva era; marca el inicio del tiempo, así como el de posibles migraciones, reales o míticas. Olivier, Comunicación Personal, Octubre 2012.

<sup>31</sup> Johansson, “Tira de la peregrinación” p. 26.

El *Códice Borgia* forma parte de un conjunto de códices que lleva el mismo nombre: Grupo *Borgia*; y lo integran los códices: *Vaticano B*, *Cospi*, *Laud* y *Fejérváry-Mayer*,<sup>32</sup> esto según Seler de acuerdo al análisis iconográfico y estilístico que hizo en 1887. Como parte de dicho grupo, el *Códice Borgia* es originario de la región Mixteca-Puebla, nombre que también lleva el estilo bajo el cual fue diseñado el código.<sup>33</sup> La época de producción, el soporte y el formato del código son del siglo XV, lo mismo para el resto de los códices del grupo.

De acuerdo con Nicholson,<sup>34</sup> Escalante<sup>35</sup> y Robertson<sup>36</sup> las características de la tradición Mixteca-Puebla son:

- Es un arte conceptual y no mimético.
- No hay línea de horizonte ni de soporte.
- Las imágenes no cuentan con proporciones naturales por lo que en una escena existen diversas escalas.
- Uso de la “línea-marco” de grosor continuo.
- El color se presenta “plano” es decir, sin degradación ni sombreado.
- Las imágenes pueden ser divididas en partes componentes.
- Las representaciones en su mayoría están de perfil.
- Extensa gama polícroma que incluye blanco, naranja, morado, gris, rojo y varias tonalidades de negro, azul, verde, amarillo y marrón.

Repertorio Iconográfico:

- Representaciones antropomorfas.

---

<sup>32</sup> A esta lista se han agregado los códices *Porfirio Díaz* (vuelta) y el *Fonds Mexicain #20*

<sup>33</sup> Valiant, *Indian Arts...* p.63.

<sup>34</sup> Nicholson, “The Mixteca Puebla...” p. 115.

<sup>35</sup> Escalante, *El trazo, el cuerpo...* “ pp. 90-93

<sup>36</sup> Robertson, *Mexican Manuscript Painting...* pp. 15-24

- Oreja en forma de hongo.
- Ambigüedad izquierda-derecha en extremidades superiores.
- Énfasis en las uñas
- Dedos de los pies curvados hacia abajo que desbordan la suela de la sandalia en su caso.
- Representaciones celestes.
- Bandas celestes y terrestres.
- Ojos estelares-estrellas.
- Símbolo estelar de Venus.
- Representaciones de cráneos-huesos cruzados.
- Representación del *Atl-tlachinolli*.
- Representaciones de chalchihuites.
- Representaciones zoomorfas.
- Representaciones fitomorfas.
- Representaciones de "S" acostada.
- Representaciones arquitectónicas como topónimos.

En el caso de los códices de la tradición Mixteca-Puebla, se utiliza un lenguaje pictográfico en el que intervienen varios elementos que al mezclarse podían permitir que se construyera el mensaje, de tal manera que las escenas con las imágenes presentadas le ofrecían al intérprete del códice la posibilidad de identificar y comprender el asunto del que habla la imagen y hablar sobre ello.

Para referirnos al lenguaje pictográfico de la tradición Mixteca-Puebla, hay algunos aspectos fundamentales que debemos tomar en cuenta: los elementos y la composición de las escenas. El lenguaje pictográfico como sistema de

comunicación nos enfrenta a salirnos de nuestros esquemas y parámetros occidentales (típicamente alfabéticos) para intentar ubicarnos en la lógica de los artífices que producían los códices. Es tal vez todo esto lo que intriga y atrae de los códices; ya que se genera una curiosidad intelectual, un deseo por entender.

Ahora bien, un códice de la tradición Mixteca-Puebla en la que vemos básicamente imágenes (pictogramas) ¿se lee o se interpreta?; a consideración de Lacadena<sup>37</sup> el texto (el logograma) se lee, las imágenes (las escenas) se interpretan –bajo una iconografía preestablecida por el lenguaje-; siendo así ¿sería válida cualquier interpretación? ¿Estaremos ante verdaderos códices semasiográficos?<sup>38</sup> A mi parecer no es así ya que éstos códices como se mencionó arriba, fueron concebidos bajo un código preestablecido (el lenguaje) que regía la concepción del artista al momento de pintar; la imagen representada es una abstracción del objeto representado, dicha abstracción es filtrada por el lenguaje; es por ello que si bien los códices del grupo Borgia son muy similares en estilo y técnica también existen diferencias muy marcadas en torno a la representación y conceptualización de elementos; esto nos puede hablar de las diferencias lingüísticas de “manufactura” de los códices del grupo; el *Códice Borgia* muy posiblemente fue concebido en lengua náhuatl.<sup>39</sup>

### **1.3 El Códice Borgia.**

El *Códice Borgia* es el más extenso de los códices prehispánicos que sobreviven; es una tira de 1034cm formada por 11 segmentos de piel de venado plegada en 39 láminas, cada una de 26.5 x 38 cm, pintado por ambos lados. Está

---

<sup>37</sup> Lacadena, “Regional Scribal traditions...” p. 1.

<sup>38</sup> Boone, *Relatos en rojo...* p. 56

<sup>39</sup> Escalante, *Los códices mesoamericanos...* p.79.

dividido en varias secciones; Seler, Nowotny y Anders señalan 27. Las láminas 1 y 2 así como las 74, 75 y 76 se encuentran dañadas por el fuego. Los registros indican que perteneció desde finales del siglo XVIII al cardenal Stefano Borgia; éste, lo rescató de las llamas a las que lo habían tirado unos niños por considererlos que tenían “monstruos” representados. El códice perteneció (antes que a *Borgia*) a Giuseppe Giustiniani quién a su vez lo recibió de Fray Domingo de Betanzos alrededor de 1533.<sup>40</sup> Betanzos fue un fraile Dominicano que participó en el proceso evangelizador de la Nueva España entre 1525 y 1530. El *Códice*, cuando llegó a manos de S. Borgia, carecía de las tapas originales de piel de felino con las cuales fue entregado a Giustiniani.<sup>41</sup> Su primer comentarista fue José Lino Fábrega, quien alrededor de 1790 realiza un estudio del *Códice* para el cardenal. Dicho estudio permaneció desconocido hasta el año de 1899 cuando Del Paso y Troncoso junto con Chavero, traducen y publican el texto de Fábrega.<sup>42</sup> Humbolt habla acerca del Códice hacia 1810 llamándolo *Velletri*.<sup>43</sup> El primer facsimilar fue de Lord Kingsborough en 1848 y se publicó en blanco y negro, fue en 1898 cuando el duque de Loubat publica el primer facsimilar a colores. En 1904 Seler publica un estudio del códice y anexa un facsimilar del mismo,.

Desde el magistral estudio de Seler, ha habido otros estudios sobre el *Códice Borgia* o bien sobre alguna de sus temáticas. Tenemos un estudio de Biedermann de 1930,<sup>44</sup> Nowotny en 1961<sup>45</sup> y Anders en 1993;<sup>46</sup> en ese mismo año

---

<sup>40</sup> Bautista, *Vida del venerable...* p. 46.

<sup>41</sup> Laurencich-Minelli, “From the new world to Bologna...” p. 73.

<sup>42</sup> Lino Fábrega, “Interpretación del *Códice Borgiano*”.

<sup>43</sup> Von Humbolt, “Aportaciones a la arqueología mexicana”, p. 109-110.

<sup>44</sup> Biedermann, *Jade, gold und quetzalfedern: Altmexiko im spiegel des codex Borgia*.

<sup>45</sup> Nowotny, *Tlacuilolli*.

Díaz <sup>47</sup> terminó una muy atinada restauración de las imágenes del *Códice*; al año siguiente Landa <sup>48</sup> ofreció una versión e interpretación (a mi gusto no muy atinada) del mismo; en el 2000 Libura <sup>49</sup> publicó acerca de los días y dioses del *Códice*; Bonne <sup>50</sup> en 2006 saca a la luz un artículo sobre el día del nacimiento en el *Códice Borgia*; en 2010 Batalla, <sup>51</sup> a la manera de Anders, publica su interpretación de algunas páginas del *Códice*; del 2010 también es la última edición facsimilar a cargo de la Biblioteca Apostólica Vaticana por encargo del gobierno Mexicano; finalmente tenemos en 2013 a Milbrath <sup>52</sup> quien habla sobre astronomía y las estaciones en el *Códice*. Como vemos hay variados estudios sobre el *Códice Borgia*, sin embargo su contenido aún no es comprendido a cabalidad y el *Códice* por sí mismo da para realizar muchas investigaciones más.

El *Códice*, si bien es de origen prehispánico, cuenta con dos notas **(F-12)**, una en español y otra en italiano las cuales fueron hechas cuando el código ya se encontraba en Italia. La nota en español se encuentra en la lámina 25r y dice: *“Ramón Rodríguez mejicano lo copió entre marzo y abril de 1856, lo terminó el 19 de abril a las 9 y 5 de la mañana”*. Dicha copia está desaparecida. La nota en italiano es mucho más interesante, se ubica en la lámina 68v y dice: *“In queste carte sono lidí de la setimana verbi gratia domenica, lunez”*. Además, en las casillas de los signos de los días esta el nombre de los mismos en italiano, o mejor dicho para poder leerse en italiano. Por la paleografía de la letra ésta es del siglo

---

<sup>46</sup> Anders, *Los templos del cielo y de la oscuridad oráculos y liturgia : libro explicativo del llamado Código Borgia*.

<sup>47</sup> Díaz, *The Codex Borgia: a full-collor restoration of the ancient mexican manuscript*.

<sup>48</sup> Landa, *Códice Borgia: el equilibrio dinámico del cosmos*.

<sup>49</sup> Libura, *Los días y los dioses del Código Borgia*, México.

<sup>50</sup> Boone, “The birth of the day conunt in the Codex Borgia”.

<sup>51</sup> Batalla, *El Código Borgia: una guía para un viaje alucinante por el inframundo*.

<sup>52</sup> Milbrath, *Heaven and earth in ancient Mexico: astronomy and seasonal cycles in the Codex Borgia*.

XVI, posiblemente del mismo Betanzos quien no sabía mucho italiano y trataba de explicar parte del *Tonalamatl* del *Códice Borgia*.

Si bien la procedencia exacta del Códice es motivo de constantes controversias, la línea que a mi juicio es más acertada sigue los trabajos de investigadores como Nicholson,<sup>53</sup> Escalante<sup>54</sup>, Lind,<sup>55</sup> y Sisson<sup>56</sup> entre otros, quienes señalan que podríamos considerar que fué Cholula la ciudad de origen del *Códice Borgia*. Esto por la semejanza gráfica del *Códice* en cuanto a trazo, proporción, gama cromática, escala tonal, contraste y línea respecto a la cerámica y los restos de pintura mural del sitio, con las que guarda una cercanía poco cuestionable. Además, en fragmentos de la cerámica choluteca resguardada en el centro INAH-Puebla así como en la colección de la Universidad de las Américas en Puebla, la iconografía y el estilo se corresponden casi a la perfección con aquellos del Códice. Otro hecho importante es que la figura central del *Códice* y la que aparece con mayor frecuencia es la de *Quetzalcoatl* (dios principal de Cholula)<sup>57</sup> al que le sigue *Mixcoatl* (diós principal de los tlaxcaltecas).<sup>58</sup> Si a esto aunamos que hacia 1528 Domingo de Betanzos fue enviado hacia Oaxaca desde México para continuar el proceso evangelizador, su paso por Cholula fue casi obligado. Por razones que aún no sabemos, Betanzos jamás llegó a Oaxaca, en cambio se embarcó hacia Europa hacia 1530<sup>59</sup> llevando consigo muy posiblemente el *Códice* salvándolo del Santo Oficio.

---

<sup>53</sup> Nicholson, "The problem of the provenience..." p. 150.

<sup>54</sup> Escalante, *Los códices mesoamericanos...* p.78

<sup>55</sup> Lind, "Cholula and Mixteca polychromes..." pp. 79-99.

<sup>56</sup> Sisson, "The mural of chimales..." pp. 25-44.

<sup>57</sup> Muñoz Camargo, *Relaciones...* pp. 115, 129, 133, 250.

<sup>58</sup> Olivier, *El simbolismo sacrificial de los mimixcoas...* p. 454.

<sup>59</sup> Bautista, *Vida del venerable...* p. 32.

Ahora bien, si tratamos de ubicar el documento relacionando a la ubicación de la manufactura, con aquellas de las poblaciones vecinas formando con ellas un *quincunce*,<sup>60</sup> vemos en las láminas 49 a 53 del *Códice*<sup>61</sup> **(F-8)** -dentro de la sección que trata de los árboles cósmicos- láminas que representan un espacio cósmico-mítico pero que refieren a lugares geográficos, de ser así, tendríamos lo que sigue: El árbol de la lámina 49 es el árbol de chalchihuites y lo acompaña una rapaz, las cuales son muy representativos de zonas costeras del Golfo, además vemos que dentro de la casa está el sol, es decir del este, el lugar por donde emerge el sol; respecto a Cholula, se trata de alguna región de la costa del Golfo de México. En la lámina 50 vemos un nopal y sobre él un águila, aparece *Mixcoatl*, además, en la casa vemos el símbolo lunar por lo que le corresponde el norte; respecto a Cholula podría ser Tlaxcala el lugar al que la lámina se refiere. En la lámina 51 vemos un árbol de maíz y sobre él una rapaz; dado que la siguiente lámina representa claramente al sur, el árbol de la lámina 51v representaría el oeste, con respecto a Cholula sería algún lugar cerca de los volcanes, muy posiblemente Chalco, esto se refuerza por el “locativo” que tiene la casa y el *mallinalli* que surge de ella, además es representativo que sea un árbol de maíz el cual era el producto más cultivado en dicha zona que fungía como el granero del Anahuac<sup>62</sup> y era un territorio muy disputado por los mexicas. La lámina 52 representa al árbol rojo con espinas y a la guacamaya sobre él; la región del sur (*Huitztlampa*) que con respecto a Cholula correspondería a la zona caliente de

---

<sup>60</sup> López Austin, Comunicación personal, Mayo 2012.

<sup>61</sup> Para Anders es la única sección del *Códice* cuyo orden de lectura va en bustrofedón, al estilo de los códices históricos mixtecos. Véase: Anders, *Los templos del cielo...* p. 261.

<sup>62</sup> López Austin, Comunicación personal, Mayo 2012.

Oaxaca (que va de los valles centrales a la sierra del noreste); la casa que se muestra en la lámina, esta construida en huesos y en ella hay un buho, símbolo de la noche, la obscuridad y el inframundo por lo que podría estar aludiendo a Mitla (del náhuatl *Mictlan*) famosa ciudad Mixteca Postclásica. En la lámina 53 vemos nuevamente a un árbol de maíz, representando al centro y sobre él está el *quetzaltotol*; el maíz está flanqueado por *Quetzalcoatl* y por *Macuixochitl* – advocación de *Xochipilli*- en acto de autosacrificio ritual. Ya que *Quetzalcoatl* es la deidad principal en Cholula y *Macuixochitl-Xochipilli* deidad de los artistas no es tan descabellado proponer (como ya lo han hecho otros investigadores) a Cholula como ciudad origen del Códice.

El determinar el origen del *Códice Borgia* delimita nuestro campo de estudio y permite elaborar nuevas hipótesis acerca del contenido partiendo de la lengua en que se escribió (que en éste caso sería la lengua náhuatl), para así tener una aproximación más precisa de la “interpretación” del Códice. Otra cuestión a dilucidar es su fecha de manufactura. Si bien mencionamos que éste podría ser del siglo XV dados los materiales, el estilo y el estado de conservación, una aproximación más precisa podría ser de utilidad. Para eso nos basaremos en los marcadores del año que vienen en el *Códice*; son cuatro y aparecen en las láminas 49v-52v; hay un quinto signo en la lámina 71v que hace referencia a 1-caña y en la lámina 66v hay claramente una fecha (12-conejo) **(F-13)** la cual sin embargo no hace referencia a algún ciclo anual.

Si bien el signo que se usa para denotar el año es muy similar al mixteco, éste no posee las características iconográficas para que pueda ser considerado completamente mixteco. Desde mi punto de vista, es parte de la mezcla de

ideologías y convenciones que se dieron en Cholula en aquella época. Tenemos el caso del signo “pedernal” de la lámina 52v en el que se vislumbra un rostro telúrico compuesto por una ceja, un ojo y tres colmillos, además de un par de barras horizontales en la parte inferior que nos recuerda a los llamados “cuchillos rostro” sepultados en las ofrendas de *Tenochtitlan*.<sup>63</sup> Otro de los problemas principales en la interpretación de fechas es determinar si se trata de días del *tonalpohualli* o años del *xiuhpohualli*, y si se refieren a acontecimientos contemporáneos, del pasado o a sucesos mitológicos. En este caso nos encontramos claramente ante el registro de cuatro años sucesivos (del grupo 2) que podrían pertenecer al siglo XV.<sup>64</sup> Si estamos en lo correcto, las siguientes serían las únicas dos series anuales posibles:

- 4-Casa 1405 o 1457 d.C.
- 4-Conejo 1418 o 1470 d.C.
- 4-Caña 1431 o 1483 d.C.
- 4-Pedernal 1444 o 1496 d.C.

Resalta en esta tabla que las cuatro fechas de cada serie son equidistantes, las separan periodos de 13 años (cuatro *tlalpilli*) y que en total completan una cuenta de 52 años (*xiuhmolpilli*). Es importante mencionar, sin embargo, que las fuentes documentales no registran celebraciones específicas del principio o el final de un *tlalpilli* o “cuarto de siglo” en ninguna de estas cuatro fechas. A partir de lo anterior y considerando su espaciamiento regular, suponemos que el conjunto de fechas en cuestión, en lugar de registrar celebraciones periódicas u otros sucesos

---

<sup>63</sup> López Lujan, “El Monolito de la Tlaltecuhli... p. 10.

<sup>64</sup> No sería posible ubicar estas fechas posteriormente ya que los años 4-conejo, 4-caña y 4-pedernal corresponderían a fechas de la época Colonial: 1522, 1535 y 1548 respectivamente.

específicos de la historia posclásica, pone en relieve el carácter cíclico del transcurso temporal; tomando en cuenta el hecho de que los cuatro cargadores de año eran asociados a los rumbos cardinales.<sup>65</sup> Además, a juicio Nicholson,<sup>66</sup> el coeficiente 4 que acompaña a cada signo reitera esta misma noción cardinal. Recordemos al respecto, que las eras cosmogónicas del pensamiento nahua - relacionadas con los puntos cardinales- tenían nombres relacionados con sus principios de destrucción, pero también el coeficiente 4 de manera reiterada: 4-felino, 4-viento, 4-lluvia de fuego y 4-agua.

Finalmente, respecto al contenido general del *Códice Borgia*, éste tiene algunos paralelos y correspondencias con otros códices prehispánicos mexicas e incluso mayas, pues comparte el manejo y conocimiento del *Tonalamatl* y de periodos de Venus. También comparte el uso y manejo de las fechas con los demás códices del grupo Borgia así como algunos rasgos iconográficos con códices de otras regiones como por ejemplo con los códices mixtecos. Sin embargo el *Códice Borgia* también contiene partes<sup>67</sup> que son únicas tanto en códices prehispánicos como coloniales. Dichas partes destacan por su alto y remarcado simbolismo y son una ventana a una parte que aún no conocemos de la ritualidad y mitologías prehispánicas.

---

<sup>65</sup> Según Durán, Casa era el signo del oeste; Conejo, del sur; Caña, del este, y Pedernal, del norte. *Historia de las Indias...* p. 280. Sin embargo en el *Códice Borgia* los rumbos sur y norte están invertidos.

<sup>66</sup> Nicholson, "Aztec Style..." p. 33-34.

<sup>67</sup> *Códice Borgia*, 29r-46v.

## Capítulo 2. La imagen arbórea.

Los árboles que se presentan en el *Códice Borgia* están estilizados, por lo que a primera vista no resulta obvia su identificación -y en algunos casos ni su presencia- y es que los elementos básicos de los árboles del *Códice Borgia* están dispuestos en una unidad visual acompañada de elementos complementarios antropomorfos, zoomorfos y objetos varios que ayudan a identificar el papel designado al árbol. Así, los valores de la forma arbórea corresponden a valores asignados a sus elementos y no a las proporciones que da la naturaleza física de los árboles. El árbol es considerado un símbolo porque es arquetípico, atemporal, no-causal y multívoco; permite la apreciación “directa” del fenómeno por lo que es una forma de conocimiento complementaria a la razón.

Para Eliade<sup>68</sup> el símbolo es una hierofanía, un intento de llegar a una unidad a pesar de las contradicciones que el mundo sensible ofrece al hombre. En Eliade el símbolo encierra fundamentalmente un acto de cognición y de comunicación, que consiste en nombrar a las cosas mediante un signo cuyo sentido va más allá de su significado literal del medio que lo expresa. Si concebimos al comportamiento humano como un proceso de constante manipulación-constitución de símbolos, el símbolo representaría inevitablemente cierto tipo de acción además de una forma de pensamiento. Así, entre las características más notorias de los símbolos es el hecho de que se les defina como entidades multirreferenciales, ideas que se encuentran interconectadas entre sí. Sin embargo, toda imagen simbólica es a la vez objetiva, pues está alimentada por el objeto sin ser exactamente idéntica a la percepción de éste

---

<sup>68</sup> Eliade, *Tratado...* p. 379.

último por nuestros sentidos, y subjetiva porque expresa la reacción del hombre con todos sus elementos conscientes e inconscientes que se encuentran reunidos en el mismo acto de la percepción del objeto simbólico. Geertz<sup>69</sup> cuando se refiere al símbolo hace énfasis en la capacidad que éste tiene para sintetizar la cosmovisión y el *ethos* de una cultura, los símbolos son construcciones creadas a nivel histórico a partir de las cuales la vida se forma, se sustenta y se dirige. Turner<sup>70</sup> nos dice que el símbolo ha de resolver la contradicción entre lo natural y lo cultural y propone tres propiedades intrínsecas del pensamiento simbólico: Condensación: donde muchas cosas son representadas en un solo símbolo. Unificación: donde los significados son interconectados por ser cualidades analógicas al estar asociadas unas con otras de hecho o bien de pensamiento. Polarización de sentido: donde se identifican en los símbolos tanto un polo ideológico –donde se plasman los valores de una cultura- como un polo sensorial –fenómenos y procesos naturales-.

La imagen está distorsionada por el cristal de la cultura y sólo aprendiendo cómo ver a través de éste, se aprenderá la estructura del sistema que produce estas imágenes. Codificar el significado del árbol en patrones iconográficos de figuras esquemáticas, implica codificar el significado dentro de sistemas heterogéneos con condiciones diferentes de interpretación. La forma en que un árbol es representado nos dice mucho acerca del cómo el árbol es concebido y entendido; las propiedades del código pueden proveer de información sobre la posible interpretación de un sistema y cómo ésta ayuda a mantener un sistema de

---

<sup>69</sup> Geertz, *Interpretación de las culturas*, p. 85.

<sup>70</sup> Turner, *La selva de los símbolos*, p. 56.

conocimiento reducido, o cómo se designan roles o estatus particulares. A diferencia del signo, el símbolo indica una realidad relativamente desconocida en sí, pero reconocida a través de él. El símbolo es siempre obscuro porque es rico; cuando se aclara se transforma en signo. Por eso nunca el pensamiento lógico podrá penetrar a profundidad en un símbolo; no cabe en el *logos*, es inabarcable, y la única manera de aprehender la realidad a la que apunta es su propio claroscuro.<sup>71</sup> Sin embargo, la imagen arbórea también funciona como un *Index* es decir como una entidad que funge como signo natural y que motiva inferencias abductivas o bien interpretaciones cognitivas para entender al mundo; y como prototipo ya que funge como la entidad que, por abducción, es representación del *index*.<sup>72</sup> Parece entonces que el símbolo se puede diferenciar de dos maneras: aquella que lo entiende como una forma de representar la realidad y de representar ideas considerándolo como parte de un sistema de signos –y en ese sentido similar al lenguaje- o bien considerando al símbolo como un mecanismo cognitivo particular y distinto del lenguaje.

Si el signo es semiótico, indicativo, unívoco; el símbolo es semántico, multívoco, deja entrever la relación entre el signo y la realidad; en él se conjugan un sinnúmero de significados que abren la posibilidad a una variedad de interpretaciones, puesto que el símbolo no es la cosa misma pero tampoco es ajeno a ella;<sup>73</sup> lo que está siendo manifestado a través del simbolismo del árbol en el *Códice Borgia* no es una cadena unívoca de significados sino una compleja red de representaciones y de relaciones. Dicha red de sentidos está vinculada con la

---

<sup>71</sup> Cassirer, *Antropología...* p. 25.

<sup>72</sup> Pierce, *Semiotics...* , p. 47.

<sup>73</sup> Cassirer, *Antropología...* p. 26.

intersubjetividad, pues la pertenencia a una comunidad lingüística permite el intercambio de significados que dotan de sentido al entorno. El propio lenguaje es aprendido y modificado intersubjetivamente y lo que significa de un modo, posteriormente llega a significar de otro. Sin embargo, y a pesar del cambio, algunos símbolos y sus significados varían muy lentamente, lo cual explica que la sociedad contemporánea mantenga ciertos elementos del pasado que suelen ser tomados como razones primeras u originarias y el árbol es claramente uno de ellos.

## **2.1 Las formas.**

La representación formal del árbol puede dividirse en tres partes bien definidas y esquematizadas: raíz, tronco y ramas -son los elementos que en su conjunto simbolizan al árbol y no otra cosa-; sin embargo, en las representaciones arbóreas del *Códice Borgia* hay elementos ajenos a su naturaleza que destacan por otorgarle atributos excepcionales que van más allá del árbol en sí y que al mismo tiempo lo cargan de significación. Dichos atributos parecen no ser arbitrarios y se focalizan en los tres elementos básicos que conforman la imagen arbórea (como por ejemplo la forma helicoidal del tronco, la forma en “H” de las ramas o bien la raíz de saurio); éstos símbolos sirven igualmente para vincular la imagen del árbol con otros dominios del discurso pictórico. En muchos casos lo que vemos representado en el *Códice Borgia* ni siquiera asemeja a un árbol (como es el caso del *chichahuaztli*) o bien aparecen plantas que en nuestra concepción actual no son árboles (como el maíz o el maguey).

Como veremos la forma de la imagen arbórea en el *Códice Borgia* es multivalente donde lo importante no es la representación en sí, sino los elementos

que la componen ya que, en su conjunto, nos hablarían del verdadero significado de la imagen misma.

### **2.1.1 La Raíz.**

Es el elemento inferior de la imagen arbórea. Dentro de la cosmovisión mesoamericana, la raíz del árbol representa al inframundo y lo femenino; es la parte que contiene las fuerzas nocturnas, frías, acuáticas, fétidas y mortales; pero también es la que contiene la fuerza creadora, generadora de vida y de la renovación vegetal. Como inframundo, es el lugar al que van los muertos. Metafóricamente el tener “raíz” *-nelhuayotl-* significaba para el nahua prehispánico tener fundamento o principio, ser verdadero; significaba “verdad” en sentido occidental *-neltiliztli-* y esto muy posiblemente sea porque la raíz marca el inicio de todo. Iconográficamente se representa de varias maneras:

- Como cabeza de saurio. **(F-14)** Esta representación constituye de las más antiguas registradas en Mesoamérica –desde Izapa cuando menos-; se concebía de manera heteromorfa, es decir, con elementos agregados de plantas y animales. En el *Códice Borgia* se presentan siempre de perfil, con las mandíbulas abiertas mostrando los dientes y de la boca puede salir un tipo de vírgula o bien la lengua; acompaña siempre a los árboles que presentan ramificaciones e inflorescencias multicolores a los costados. Esta representación podría aludir al mito nahua del monstruo *-cipactli-* de la tierra y de los árboles que se usaron para su separación. Las mandíbulas abiertas corresponderían al hecho de que –como monstruo de la tierra- devora los cuerpos de los hombres al morir. El árbol con raíz de saurio es también la representación preferida para herir o partir; esto no es fortuito y agrega

más significado a su simbolismo como lo veremos en el capítulo cuatro cuando hablemos de la relación del árbol, el sacrificio y el venado.

- Como el signo cueva-agua. **(F-14)** Esta es la imagen más común de las raíces de un árbol en los códices del Altiplano Central. Se presenta como una gran boca (con o sin colmillos) de la que emerge agua (o bien sangre);<sup>74</sup> que se muestre como boca -con dientes- es indicativo de la vigencia del mito nahua donde se menciona que las cuevas son en realidad las “bocas” de la diosa *Cipactli* y que se encuentran en todas sus coyunturas y articulaciones<sup>75</sup> (eso nos indicaría que también las raíces de cabeza de saurio aludirían la cueva), además representa el difrasismo *in atl in oztoc* el cual alude al inframundo ya que la cueva es, dentro de la tradición mesoamericana un lugar liminal donde se conecta el mundo de los hombres con el inframundo, es el lugar de la regeneración y la entrada al *Mictlan/Tlalocan*. La cueva es considerada una unidad con el cerro, que es el lugar de los mantenimientos, de dónde surge el agua la cual era considerada también como parte del inframundo, además morada de *Tlaloc*<sup>76</sup> -recordemos que el *Tlalocan* se considera un “paraíso” inframundano-. Sin embargo en algunos casos el agua se aprecia multicolores o bien como sangre lo que estaría añadiendo un significado más profundo a la representación; por su parte, el signo de cueva también puede variar mostrándose por ejemplo con piel de felino,<sup>77</sup> aludiendo posiblemente a *Tepeyolotl* dios del monte y de los animales.

---

<sup>74</sup> En términos iconográficos hay una relación de igualdad entre agua y sangre; ambos son considerados líquidos preciosos.

<sup>75</sup> Garibay, “Historia de los Mexicanos...” p 108.

<sup>76</sup> Se considera generalmente a esta deidad como una deidad de las aguas; sin embargo también tiene connotaciones telúricas ya que en muchos casos se representa como cerro o bien su bigotera se muestra como representaciones no de colmillos, sino de estalactitas.

<sup>77</sup> *Códice Borgia*, 19r.

La cueva como punto de conexión del mundo humano (*tlaltipac*) con el inframundo (*mictlan*) es también el lugar por donde pasan los muertos –es por eso que hoy en día aún se teme y respeta a las cuevas considerándolas un lugar peligroso-. Como vimos arriba, existe el difrasismo *in atl in oztoc* -en el agua, en la cueva- que significa por una parte peligro y por la otra refiere al *mictlan*.<sup>78</sup> Es pues la tierra la gran devoradora de hombres, la que pide sangre humana y la que reclama los cuerpos de los hombres al morir. Así el morir correspondería a un hundirse en la tierra y el nacer correspondería entonces a un surgimiento de la misma. La cueva es la gran matriz de la tierra, de donde surgieron el sol, la luna y los hombres (*chicomoztoc*), es el lugar del origen. La connotación de este signo evoca el papel dicotómico de la tierra: como devoradora de todo lo muerto y al mismo tiempo como matriz, el lugar por el cual salen a la tierra el agua, las semillas y las nuevas generaciones humanas.

- Como una deidad de la muerte. **(F-14)** Esta es una de las representaciones más extrañas de raíces de árboles, muy característica del *Códice Borgia*. En general son *tzitzimime* las deidades que fungen como raíz. Son seres del inframundo,<sup>79</sup> se caracterizan por tener cabeza de cráneo o bien mandíbula descarnada, por vestir una falda adornada con huesos, tener el cabello crespo y por tener los remates de las extremidades en forma de garras. Se presentan recostadas con una pierna flexionada y los brazos estirados uno sobre

---

<sup>78</sup> Montes de Oca, *Los difrasismos...* p. 241.

<sup>79</sup> Pero también estelares. Lo que significaría que la diferencia entre cielo e inframundo es cualitativa y no posicional. Eso haría de las *Tzitzimime* unas sustentadoras del cielo. Silvia Limón, Comunicación Personal, 2013.

otro. Tienen pintura facial roja, lo que alude a la regeneración<sup>80</sup>. Eran las *tzitzimime* las encargadas de devorar el cuerpo del hombre al morir y están relacionadas con *Cihuacoatl*. Así como el signo “cueva-agua” las *tzitzimime* representan un momento liminal entre el mundo de los hombres y aquel de los muertos, muy posiblemente la destrucción y re-creación de la vida. Cabe destacar que algunas de estas deidades presentan un cuerpo con forma de espiral helicoidal lo cual estaría indicando la cualidad de estas diosas de servir también como lugar de intercambio de fuerzas que originan la vida.

### **2.1.2 El tronco.**

Dentro de la cosmovisión mesoamericana se considera la parte del árbol relativa al mundo del hombre, es también lo que sujeta y separa a *cipactli* en dos, separando el cielo de la tierra, lo masculino de lo femenino. Además el tronco es la vía por donde transitan dichas fuerzas de forma intermiente para crear el tiempo, el tiempo en el que viven los hombres.<sup>81</sup>

Es en el tronco donde se aprecia la “cualidad” cromática del árbol, si es monocromático, bicromático o policromático. Es el lugar donde se le ponen las marcas y las ofrendas, o bien, es el lugar donde se le corta o hiere. No es extraño encontrarlo con flores o bien, con ramificaciones e inflorescencias a sus costados y en algunos casos, dadas sus características, cromáticas alude más a una piel de animal.<sup>82</sup> Todas estas peculiaridades le añaden simbolismo y significaciones que van más allá del árbol en sí, por ejemplo cuando se muestra el tronco de manera

---

<sup>80</sup> Sahagún, *Historia...* p. 267.

<sup>81</sup> López Austin, *Tamoanchan...* p 20.

<sup>82</sup> Hablaremos de ello a profundidad en el capítulo 4.2.1.1

helicoidal bicolor alude al intercambio de energías que producen el tiempo y la vida.<sup>83</sup> Ahora bien, el tronco del árbol se representa bajo ciertas convenciones:

- Recto. **(F-15)** La forma rectilínea del tronco del árbol es un indicativo de su naturaleza, además de que lo identifica y asocia con otras imágenes que pueden ser similares -como el poste-; puede presentarse liso o bien helicoidal; en cuyo caso podría aludir a *Tamoanchan* en su aspecto de lugar de origen y de regeneración.

- Cortado o roto. **(F-15)** Es la representación de árbol más interesante del *Códice Borgia*; con excepción del árbol de la lámina 19r todos los demás árboles rotos o cortados en el *Códice Borgia* tienen la forma de *mallinalli*, es decir, con ramificaciones e inflorescencias a sus costados<sup>84</sup> y no en forma de “H” estilizada rematada en cuatro inflorescencias o flores, en su mayoría son inflorescencias multicolores; todas las imágenes presentan cabeza de saurio y en la herida el signo de “carne cortada” del que brota sangre; además, su corteza alude a una piel de animal. El árbol cortado representa, a diferencia de un árbol recto sin herir, un momento liminal, de cambio; para López Austin<sup>85</sup> cuando se rompió el árbol fue que pudo salir el tiempo e invadir el espacio que había entre las dos mitades del cuerpo de la diosa *Cipactli*. para los mexica fue el momento de continuar con su migración.<sup>86</sup> Sin embargo dentro del contexto del *Códice Borgia*, el árbol herido representaría un momento liminal e importante y no un pronóstico negativo ya que éstos no son definitivos y hay métodos y evocaciones para cancelarlos o volverlos

---

<sup>83</sup> De dicho simbolismo y significaciones hablaremos en los capítulos 3 y 4.

<sup>84</sup> López Austin, Comunicación personal, Mayo, 2013.

<sup>85</sup> López Austin, *Tamoanchan...*, p. 20.

<sup>86</sup> *Tira de la Perigrinación*, lám. 2r.

“buenos augurios”; quizá eso es lo que está plasmado en algunas partes del *Códice*.

### **2.1.3 Las ramas.**

Es el elemento superior de la imagen arbórea, en la cosmovisión nahua aluden al cielo superior y a lo masculino; el lugar de la luz, de lo seco, de lo caliente. Es en las ramas donde encontramos un elemento antiguo de la representación arbórea: un ave. El ave, por sus características inherentes se le ha considerado como un ser que comparte el mundo de los hombres y de los dioses. Las imágenes más antiguas de árboles que encontramos en San Bartolo o en Izapa son siempre mostradas con aves; sin embargo, en el *Códice Borgia* dicho binomio arbol-ave es exclusivo de escenas que aluden a los rumbos del mundo. Otro punto interesante a notar son las flores que aparecen en los árboles las cuales son muy variadas; sin embargo predominan aquellas con forma de “bulbo” (muy frecuente en los árboles *mallinalli*) y la forma de “mano” (frecuente en los árboles de copa en forma de “H”) aunque hay también representaciones que no remiten a flores sino más bien a objetos o bien a conceptos como las flores de los árboles mostrados en las láminas 49, 51 y 52v de nuestro códice las cuales son flores que evidentemente no pertenecen al mundo natural. Las ramas del árbol se representan bajo ciertas convenciones:

- En forma de “H” estilizada (**F-16**) cuyas cuatro terminaciones presentan inflorescencias. Es la forma más común de ramas en el *Códice Borgia*. La forma alude a los cuatro rumbos o bien al juego de pelota ya que la cancha de juego (en su mayoría) presenta también dicha forma de “H” sólo que más alargada; en ese

caso se relacionaría directamente con la lucha de contrarios, la fertilidad, el sostenimiento y orden del cosmos.<sup>87</sup>

- Otra forma de las ramas del árbol es cuando éstas se presenta en forma de “T” **(F-16)** rematada en dos flores, es característica de las flores del maíz cuando funge como árbol central del quincunce en el *Códice Borgia*, esta representación es la que más se ha asociado con la cruz.

- Cuando presenta ramificaciones e inflorescencias a todo lo largo del tronco **(F-16)**. Para López Austin<sup>88</sup> esta es la típica representación del *mallinalli*, sin embargo es equivalente a una imagen de árbol cuando muestra raíz de cabeza de saurio y las inflorescencias multicolores. De sí, las imágenes de un *mallinalli* carecen de éstos elementos y sus inflorescencias son monocromáticas. Esta ambigüedad entre el *mallinalli* y el árbol aparece muy frecuentemente en el *Códice Borgia* y es exclusiva del mismo ya que en otros códices son representaciones diferentes.

El escoger una u otra representación con “x” o “y” características para simbolizar la imagen del árbol, evidentemente no se dejaba al azar, implica todo un sistema de comunicación específico que se le quiere dar a la imagen donde todos los elementos cuentan para darle un significado unívoco a un símbolo que es de sí multivalente.

## **2.2. El color.**

Es innegable la fascinación que se tenía por los colores en el México prehispánico; paredes, banquetas, altares, estelas, ciudades enteras, cerámica,

---

<sup>87</sup> Hay que también destacar que se considera al juego de pelota como una entrada al inframundo y por lo tanto es análoga a la cueva. Vease Uriarte, “Práctica y símbolos del juego de pelota” pp. 28-35.

<sup>88</sup> López Austin, *Tamoanchan...* p. 93.

códices... todo se encontraba imbuido en color; rojo, negro, amarillo, verde, azul y blanco fueron los colores preferidos para plasmar un lenguaje del color que apenas empezamos a entender. El color significaba *staus*, no todos podían “tener color” ni tampoco todos los colores, ya que en sí mismos representaban ciertas cosas que no eran “accesibles” a toda la gente. Por ejemplo, es bien sabido que el verde y el azul (equivalentes simbólicamente) eran reservados sólo a la clase gobernante; el rojo y el negro significaban “escritura”. El dualismo, tema fundamental en Mesoamérica, se expresa también en el uso del color; el binomio cromático que predomina para dicha representación es generalmente el contraste rojo/azul o azul/amarillo. Como vemos, tanta fascinación por el color conllevó invariablemente a llenarlos de significados que van más allá del color mismo;<sup>89</sup> no importaba sólo el color en sí, también era de vital importancia tanto la materialidad del color, como aquello que se iba a plasmar con él.<sup>90</sup>

Un punto a destacar es que los árboles que aparecen en los códices no son idénticos, cada uno cuenta con elementos distintos. La diferencia de los árboles, sus colores responden a que cada uno se encuentra en un espacio que contiene características particulares determinadas por su posición cardinal: al oriente (rojo), *Tlahucampa* -el lugar de la luz-; al norte (blanco), *Mictlampa* -el lugar de los muertos-; al oeste (azul-negro), *Cihuatlampa* -lugar de las *cihuateteo*- y al sur

---

<sup>89</sup> Dentro de la cromatografía mesoamericana los colores amarillo (*coztli*) y azul o verde (*xotl*) indican la categoría de valioso o precioso.

<sup>90</sup> Es interesante mencionar que la naturaleza material de los pigmentos usados en los códices podrían añadir significado al simbolismo de los colores, un simbolismo material ligado a la procedencia, a la forma de obtención y de preparación. Así lo evidenció Magaloni en su estudio de los pigmentos las tumbas de zapotecas y del *Código Florentino*. Véase Magaloni, “Pintando otro mundo... pp.178-225, y “The Process... pp. 47-78.

(amarillo), *Huitztlampa* –el lugar de las espinas-.<sup>91</sup> Cabe señalar que dicha asociación del rumbo con el color no era fija, hay variantes según el momento histórico y aquello a lo que se quiera referir.<sup>92</sup> Esto es importante ya que los colores no deben verse nunca como agregados de la representación; me parece que son parte del código simbólico que hace de un códice lo que es. Estas relaciones no se reducen a la obvia interacción entre forma y contenido, sino que por la capacidad expresiva -y plástica- del color en sí mismo, se establecen relaciones significativas entre los colores, los conceptos culturales que le dan sustento y la expresión misma. Los colores se usan para recrear aspectos visibles del mundo en el que se vive, sin embargo este poder denotativo y descriptivo siempre está combinado con la capacidad abstracta que tiene el color de crear alegorías y relaciones intertextuales que van más allá de su capacidad mimética. La “traducción” del mundo percibido al mundo pintado, implica acciones de clasificación de color, de atribución de valor y de significado.

Se sabe que hay relación entre el color y el año, los puntos cardinales y los dioses. Sin embargo, diversas fuentes nos muestran que dicha relación no era estable, por lo que establecer correlaciones directas del color con otros elementos, al parecer no era tan importante como el establecer una relación del color con el proceso que le da forma a su cosmovisión donde se muestra como un elemento ideal para simbolizar la diferenciación que se ha producido en la creación del mundo. Por ejemplo, la llegada al mundo del maíz viene con un proceso de coloración que determina la aparición de cuatro variedades de granos o bien la

---

<sup>91</sup> González Torres, *Los rumbos del universo*, p. 5-6.

<sup>92</sup> En el *Códice Borgia* los rumbos sur y norte están invertidos.

instalación de pilares policromados para apoyar el cielo y resaltar la disposición del plano terrestre.

El *Códice Borgia* presenta una paleta de color bastante completa: naranja, morado, blanco, rojo, azul y verde (los cuales son equivalente simbólicamente y cromáticamente muy semejantes) así como varios tonos de gris, amarillo, marrón y negro. Si bien las figuras del *Códice* son “planas” es decir no presentan degradación de color ni sombras esto no es para nada una limitante al momento de mostrar movimiento o texturas ya que como dice Diana Magaloni:

“La saturación homogénea entre distintos valores cromáticos técnicamente ayuda a conservar la policromía en un solo plano. Si por ejemplo, las áreas en color verde tuvieran menor saturación cromática que el fondo, como si hubiesen sido pintadas con acuarela, éstas parecerían estar hundidas al tener una textura diferente, rompiéndose de este modo el nivel del plano pictórico”<sup>93</sup>

El color puede representar y dar precisión a los detalles de aquello que se muestra; este colorido implica decisiones sobre el simbolismo del color con relación a los objetos que decora. La selección de flores, aves, y otros detalles en los árboles implican colores distintos, inspirados en la naturaleza misma de los objetos. Cada ave, cada flor y cada color representan un código visual y sintáctico que se entiende dentro de la cosmovisión de quien lo diseña. En este contexto, las diferencias del color y de la forma con respecto del mundo natural indican un énfasis distinto del objeto: intentan revelar lo que yace oculto en ellos. Cuando se buscan formas y colores para representar lo sobrenatural e invisible, también se

---

<sup>93</sup> Magaloni, “El espacio pictórico ...” p. 193.

toman decisiones sobre el simbolismo del color. El significado del color me parece, depende del contexto de su uso y se puede definir mediante yuxtaposiciones con otros colores. De hecho los colores funcionaban como vectores de belleza, los pigmentos y los tintes se ofrecían junto a los productos con propiedades aromáticas, terapéuticas o bien mágicas;<sup>94</sup> esto nos dice el color no sólo traía alegría a los hombres sino también a los dioses; el color se ve entonces como una substancia que afecta no solo el carácter, sino también la condición de los seres y las cosas (*agentividad*) así como promover el contacto con entidades sobrenaturales.<sup>95</sup>

### **2.3. Otros símbolos arbóreos: el nopal, el maíz, el maguey, el mallinalli y el chicahuaztli.**

En el caso del *Códice Borgia* hay ciertos elementos que *prima facie* no parecen un árbol, sin embargo fungen como tal; para ello se tienen que tomar en cuenta algunas de sus características no solo físicas, sino también culturales. Esta multivalencia del árbol tiene su origen en el culto del maíz,<sup>96</sup> donde la relación maíz-árbol se puede apreciar en escenas donde la planta de maíz funge como árbol cósmico-centro del mundo. Por extensión, árbol y maíz se pueden representar por la cruz y ésta a su vez, con el quincunce; así, el universo se identifica con la imagen arbórea no sólo por los árboles-poste que lo sostienen, sino porque los tres niveles cósmicos son similares a la imagen física del árbol:

---

<sup>94</sup> *Códice Florentino*, XI, 216-223.

<sup>95</sup> Para una mejor aproximación al tema de los colores entre los nahuas véase la tesis de Elodie Dupey, *Le couleurs dans le pratiques et le representations des Nahuas du Mexique Central (Siecles XIV-XVI)*.

<sup>96</sup> López Austin, "El árbol cósmico en la tradición mesoamericana" p. 48.

ramas-*ilhuicatl*, tronco-*tlaltipac*, raíz-*mictlan*, logrando una unidad bien diferenciada.

Ahora bien, dentro de la concepción prehispánica la clasificación del mundo natural era muy diferente a la que concebimos y utilizamos actualmente. Las denominaciones en lengua nahuatl deben incluir –en cuanto a nombres forjados– alguna definición que, de manera concreta o general dé cuenta tanto de sus formas y contenidos, así como del modo en el que fueron concebidas.<sup>97</sup> Así el vocablo *cuahuatl* no sólo significa árbol, sino también significa palo y madera; es decir, se nombra no al objeto sino su esencia. Además la raíz *cuauh* funcionaría como determinativo semántico tanto para las plantas (que sean rectas) así como para todo lo concerniente a “madera” y para ciertas cuestiones que tienen que ver con “lo alto” o lo que esta arriba.<sup>98</sup> Esto permitió la incorporación de elementos no arbóreos dentro del imaginario del simbolismo de árbol, entre los que destacan el maíz, el nopal, el maguey, el *mallinalli* y el *chicahuaztli*.

La importancia del maíz entre los pueblos mesoamericanos está fuera de duda. Su vinculación con la humanidad misma le hace parte fundamental del cosmos, tal y como se asevera en diversos aspectos míticos, religiosos y rituales; se considera el alimento sagrado por excelencia, es la esencia de la que está conformada la humanidad y es también su principal alimento por lo que era usado como ofrenda con regularidad; se les relaciona con las deidades *Cinteotl* y *Xilonen*. El maíz penetró tanto en la cultura indígena que hoy en día es también el cultivo principal de muchos pueblos mesoamericanos así como motivo de fiestas y

---

<sup>97</sup> Castillo, *Los conceptos nahuas...* p. 32

<sup>98</sup> Se pueden ver numerosas entradas en el diccionario de Molina que atestiguan esto.

celebración. Es una planta de la que se aprovecha todo, es alimento y también medicina, se utiliza en la mayoría de los ritos mesoamericanos como ofrenda y sus cinco colores (blanco, amarillo, negro, rojo y “pinto”) son sinónimo de los rumbos del universo y del centro. Su importancia ritual y social hacen del maíz una planta lo suficientemente poderosa para ser asimilada –además de su apariencia- con un árbol, casi siempre aquel que ocupa la región central fungiendo como el principal *axis mundi*.<sup>99</sup> En el *Códice Borgia* tenemos imágenes de dicha planta, que presentan mazorcas de diferentes colores, lo que refuerza el carácter originario del maíz. Sin embargo sólo algunas imágenes aluden al árbol<sup>100</sup> **(F-17)** en los demás casos se no se presenta en dicho contexto y alude más a situaciones agrícolas y mánticas.

Del nopal Sahagún nos dice:

“Hay unos árboles en esta tierra que se llaman nopalli que quiere decir tunal o árbol que lleva tunas. Es monstruoso este árbol el tronco se compone de las hojas y las ramas se hacen de las mismas hojas; las hojas son anchas y gruesas, tienen mucho zumo y son viscosas; tienen espinas las mismas hojas...”<sup>101</sup>

El cual era muy valioso gracias a que la planta podía consumirse casi en su totalidad –sobre todo por las tunas, las cuales distinguían la categoría del nopal-<sup>102</sup> así como el maíz era medicina y alimento, además es el lugar de cultivo de la grana cochinilla, de la que se obtenía un tinte rojo vivo muy apreciado tanto en la

---

<sup>99</sup> Esto es particularmente evidente en la lámina 53 del *Códice Borgia*.

<sup>100</sup> *Códice Borgia*, 7r, 24r y 53v.

<sup>101</sup> *Códice Florentino*, Libro XI fol.125-126.

<sup>102</sup> Idem, fol. 126-129.

época prehispánica como durante la colonia. Se le equipara como árbol gracias a su forma la cual es por lo general recta con bifurcaciones a modo de ramas; el locativo de *Tenochtitlán* lo utiliza en esa forma. En el *Códice Borgia* vemos solamente representado un árbol de nopal.<sup>103</sup> **(F-18)**

El maguey, como sabemos, es una planta sagrada en la cosmovisión del Altiplano Central; es la planta productora del pulque y se le relacionaba directamente con la diosa *Mayahuel*. La importancia del maguey no sólo era a nivel mítico-religioso, sino también cotidiano: la planta era aprovechada casi en su totalidad; sus espinas se usaban en el autosacrificio ritual, sus hojas para hacer fibras, su penca como medicina, su nectar como bebida de los dioses. Abundaba en cantidad durante la época prehispánica y colonial; con él se dividían los terrenos y las parcelas. Su similitud con el árbol radica en que cuando el maguey madura, produce un quote que florece, el quote es recto y ramificado como un árbol; una vez aparecía el quote el maguey estaba condenado a morir después de la floración, no obstante, de su base surgían otros más pequeños que podían ser replantados. Esta característica de morir-regenerar posiblemente ayudó a equiparar al maguey con un árbol. Sin embargo cuando a un maguey le brota el quote quiere decir que es un maguey que no fue “castrado” por lo que no produjo pulque. En el *Códice Borgia* aparecen varios magueyes, sin embargo, no todos tienen la connotación de árbol;<sup>104</sup> **(F-19)** es interesante observar que el maguey siempre aparece con la diosa *Mayahuel* y funge como árbol cuando presenta quote o bien cuando presenta el signo cueva-agua multicolores como raíz.

---

<sup>103</sup> *Códice Borgia*, 50v.

<sup>104</sup> *Códice Borgia*, 12r, 30r y 68v.

El *mallinalli* es en el *Códice Borgia* una de las representaciones que más aparece en escenas y contextos arbóreos, a diferencia de su imagen calendárica **(F-20)**--la cual puede ser una mandíbula de la que emergen cuatro “hierbas” a modo de plumas en cuyo centro aparece un ojo estelar<sup>105</sup> o bien aquella en que asemeja un “penacho”<sup>106</sup> del que surgen cuatro o cinco elementos que aluden al maíz ya que tienen la misma forma y color de los brotes del maíz que aparecen en el *Códice*; el “penacho” emerge de lo que parece ser un signo cueva-agua, el ojo estelar se ve sobre éste último flanqueado por banderas de sacrificio. Esta forma de significar *mallinalli* se aprecia en escenas donde el signo calendárico aparece en su versión de “cuerpo completo”<sup>107</sup> y no en la versión simplificada “de cabeza”, la más usada en el *Códice* (esto aplica también para el signo *xochitl* el cual en su versión completa es representado como árbol)—. la imagen arbórea del *mallinalli* **(F-20)** se presenta recta, con inflorescencias multicolores a los costados así como en la parte superior y como raíz presenta la cabeza de saurio. También puede presentarse de manera helicoidal; la forma helicoidal ascendente ha sido equiparada con un *malinalli*<sup>108</sup> sin embargo esta forma sólo es equiparable al árbol cuando se presenta bicolor y rematada en ramificaciones; en los demás casos se estaría haciendo alegoría únicamente al intercambio de fuerzas sin intermediación del árbol en algún contexto específico y no general.

---

<sup>105</sup> *Códice Borgia*, 1r-8r.

<sup>106</sup> *Códice Borgia*, 13r

<sup>107</sup> *Códice Borgia*, 13r. y 18r-21r.

<sup>108</sup> López Austin, *Tamoanchan...*, p. 45

El *chichahuaztli* (el que tomará fuerza),<sup>109</sup> (F-21) mejor conocido como “palo de agua” es quizá la representación más estilizada y esquematizada del árbol ya que no es una planta como las anteriores, sino un instrumento musical y ritual. Sahagún nos dice que se hacían de la madera del árbol *tlacuiloicuahitl* (madera pintada) un árbol muypreciado también para hacer *huehues* y *teponaztli*.<sup>110</sup> La utilización del *chichahuaztli* como instrumento en ceremonias y rituales está bien documentado en el Altiplano Central ya que aparece en casi todos sus códices. En el *Códice Borgia* se muestra frecuentemente en las escenas rituales; en la gran mayoría de los casos viene asociado con la deidad *Xipe*, sin embargo en el *Códice Borgia* también es portado por *Mictlantecuhtli*, *Ehecatl*, *Cinteotl* y *Tonatiuh* éste último lo toma en su forma arbórea. El hecho que sea *Xipe* el que lo porte, refuerza su relación con la fertilidad, la regeneración, así como la guerra, la cual es una analogía de la unión de contrarios y el sacrificio producto de ésta. El que lo porte *Mictlantecuhtli*<sup>111</sup> reforzaría a a mi parecer a binomio vida-muerte que ya representa *Mictlantecuhtli* en sí mismo al presentar sólo el craneo descarnado y no así con las manos y los pies.<sup>112</sup> *Ehecatl* lo sujeta<sup>113</sup> y aludiría al binomio día-noche, el cual se refleja también en la máscara y tocado de la deidad. *Cinteotl* lo sostiene<sup>114</sup> y reforzaría el hecho de la regeneración del maíz. *Tonatiuh* también sostiene un *chichahuaztli* sin embargo éste tiene forma arbórea:<sup>115</sup> raíz de cabeza de saurio, tronco recto y copa en forma de “H”; es por ésta lámina que pudimos

---

<sup>109</sup> López Austin, Comunicación personal, Mayo 2012.

<sup>110</sup> Sahagún, *Códice Florentino*, libro XI fol. 115.

<sup>111</sup> *Códice Borgia*, 50 y 73v

<sup>112</sup> Para Escalante las manos y pies en Mesoamérica eran símbolos de poder, de temporalidad, de vida y de muerte. Véase Escalante, “Manos y Pies en Mesoamérica” pp. 20-27.

<sup>113</sup> *Códice Borgia*, 73v

<sup>114</sup> *Idem*, 52v

<sup>115</sup> *Idem*, 51v.

comprobar su paralelismo con el árbol, en ese sentido el árbol al ser sujetado por *Tonatiuh* reforzaría el binomio mundo-tiempo; ya que el árbol representa el mundo y en su interior, con el intercambio, se gesta el tiempo, tiempo que es medido gracias a los ciclos del sol.

Ahora bien, el *chicahuaztli* siempre representa dualidad ya que se compone de un elemento recto (asemejando un tronco de árbol) pintado en espiral de dos colores -blanco y rojo por lo general- al que se adosa un elemento circular (que representa al agua) y un elemento triangular (que representa el fuego).<sup>116</sup> Se considera que es un instrumento para atraer las lluvias, sin embargo en su composición vemos que claramente se refiere a los intercambios de flujos frío y caliente -que en la cosmovisión nahua son el origen de todo lo existente- que se dan dentro del tronco del árbol; si a esto aunamos que el elemento recto que compone gran parte del cuerpo del *chicahuaztli* es hueco y helicoidal, se adaptaría perfectamente con la característica funcional mítica del árbol. El *chicahuaztli* se usaba con frecuencia en los rituales –junto con el *teponaztli*- como elemento musical, sin embargo su presencia y equivalencia con el árbol –como veremos más adelante- también eran un recordatorio del origen y de las fuerzas que sostienen al mundo.

---

<sup>116</sup> López Austin, Comunicación Personal, Febrero 2012.

### **Capítulo 3. Las imágenes arbóreas del Códice Borgia.**

La comparación y análisis realizados en éste capítulo nos ayudará en gran medida a encontrar la interpretación de la imágenes y escenas arbóreas del *Códice Borgia* contribuyendo así a dilucidar más de su significado. Nos remitimos a códices del grupo Borgia dada la similitud temática, estilística e iconográfica; sin embargo hay también escenas paralelas en códices como el *Borbónico* de manufactura mexicana y glosa en español el cual también ayudó a la interpretación de ciertas escenas.

#### **3.1 Paralelismos con otros códices del Altiplano Central.**

El contenido del *Códice Borgia* no es totalmente único, presenta paralelismos con escenas pintadas en otros códices, esto nos complementa y profundiza el significado de las escenas del *Códice Borgia*. A continuación haremos una comparación de aquellas escenas del *Códice Borgia* con algún elemento arbóreo,<sup>117</sup> con sus equivalentes en otros códices prehispánicos del mismo grupo. Esto debido a que se compartía, en cierta medida, una cosmovisión además de las convenciones iconográficas que vimos en el capítulo 1.2.

#### ***Borgia 6r – Vaticano B 6r (F-22)***

Ambas escenas están relacionadas al *Tonalamatl* en los signos lluvia, mono, casa, águila y venado; si bien en el *Borgia* ha desaparecido mucho de la imagen, en el *Vaticano B* (abajo a la derecha de la lámina) aún se puede apreciar con claridad, se muestra a un hombre desnudo con el pene erecto atado a un árbol, tanto el hombre como el árbol son de color café, el árbol se curva en su parte superior, curvando a su vez la espalda del personaje; en su rostro el

---

<sup>117</sup> La descripción e interpretación completa de éstas láminas vienen más adelante, en el capítulo 3.2

personaje del *Vaticano B* parece tener pintura facial roja en la sien y su ojo está en blanco, frente a él está lo que parece una ofrenda y el árbol presenta cabeza de saurio con placa supraorbital de color azul. En la imagen del *Borgia* (extremo inferior izquierdo de la lámina) ya no se aprecia tan a detalle, sin embargo el árbol se presenta como *mallinalli* con inflorescencias color amarillo y el personaje atado posee barba y el cuerpo pintado de color negro (a excepción de las manos), desgraciadamente no se ve más de la imagen pero podríamos suponer que el personaje se acompañaba de alguna ofrenda y que el árbol también presentaba cabeza de saurio.

### ***Borgia 7r – Vaticano B 7r (F-23)***

En ambas esenas se aprecia una planta de maíz relacionada a los signos serpiente, movimiento, agua, cocodrilo y caña; sin embargo en el *Vaticano B* (extremo inferior derecho de la lámina) sólo se aprecian las inflorescencias del maíz que van rectas y se bifurcan en dos, tanto el tallo como las inflorescencias son de color café pero éstas últimas son de un tono más oscuro. En el *Códice Borgia* (extremo inferior izquierdo de la lámina) la planta es de color café con rayas negras interiores y tiene en su tallo –el cuál se curva en su parte superior- un círculo amarillo, presenta inflorescencias junto con maíz multicolores (negro, azul, amarillo, rojo) los cuales poseen además ojo estelar y boca a manera de dientes. En ambos casos la planta emerge de elementos alguno de ellos no identificados; en el caso de la imagen del *Borgia* parece un bulto en red, color negro con tres círculos amarillos (el central de mayor tamaño) de los que parecen emerger flores, encima de éste -a manera de tapa- hay otro elemento similar pero de color café con un gran círculo amarillo en su parte central del que emergen dos elementos

acuosos<sup>118</sup> en su parte superior. En el *Vaticano B* parecen dos “cajetes encontrados” (uno azul, otro café) divididos por una franja roja con cuadretes blancos bajo de ella, sobre el cajete superior descansan tres elementos circulares rematados en flor, del central –color rojo- emerge la planta de maíz.

### ***Borgia 11r - Vaticano B 29r y 92v (F-24)***

En ambas escenas se aprecia un árbol roto asociado a un ser zoomorfo, a la deidad *Itzpapalotl* así como del signo zopilote.

En el *Códice Borgia* (extremo superior derecho de la lámina) el árbol aparece partido en tres partes: raíz y dos troncos; de cada parte brotan chorros de sangre y presenta el signo “carne cortada”, los troncos son color café y presentan líneas interiores que hace que la corteza parezca más bien piel –el signo “carne cortada” enfatiza este hecho-; cada uno presenta ocho floraciones multicolores. Sobre el árbol roto se aprecia un ser zoomorfo cuadrúpedo que tiene patas de ave rapaz, presenta coloración a rayas negras, blancas y café con vientre, parte baja, y parte anterior de las patas de color amarillo, tiene la boca cerrada y sobresalen dos colmillos; en la imagen da la impresión de separar la raíz del árbol de uno de sus troncos. La raíz del árbol presenta cabeza de saurio con nariz azul y su ojo presenta una anteojera color rojo, tiene las fauces abiertas, tres colmillos y cuatro dientes superiores; de las fauces emergen dos volutas rojas, la mandíbula interior es de color amarillo. Bajo el árbol roto esta la deidad *Itzpapalotl* está sentada en un trono rojo con incrustaciones de piedra y asiento de piel de felino; la deidad además posee pies y manos de garra de felino, faldellín de pedernal, *quexquemetl*

---

<sup>118</sup> Llamaremos “elementos acuosos” a la imagen formada por un *chalchihuitl* o elemento circular con una tira adosada a él. Es una representación de “gota de lluvia” sin embargo se presenta en diferentes contextos.

a líneas negras, roja y amarilla con dos largas volutas del mismo color encima haciendo parecer el atuendo como unas alas de mariposa; lleva un collar de placas verdes con borlas naranja adosadas; tiene pintura corporal blanco con líneas rojas al estilo de los mimixcoa; ojo estelar, placa suporaorbital color negro que continua hasta la parte de la sien; mandíbula descarnada con pintura facial negra y pedernal en la nariz; pelo negro lacio, orejera de *chalchihuitl* y tocado con un gran plumón al frente rodeando una piedra verde y proyectado hacia atrás hay un plumón y dos plumas de águila engarzadas en dos ganchos color negro. El signo del día zopilote aparece mirando hacia arriba, la cabeza de ave posee oreja humana -tipo hongo- con orejera en forma de gota.

En el *Vaticano B* lámina 29r extremo inferior derecho, tenemos al signo zopilote que porta orejera de papel así como pelo crespo (típico de las deidades de la muerte) en color azul. Abajo hay un zoomorfo asociado al árbol, es un cuadrúpedo de color blanco con líneas interiores de color negro; se presenta bípedo y muestra el pene muy al estilo de figuras antropomorfas sacrificiales, una de sus patas es blanca, tiene ojo y placa supraorbital azul rectangular, la boca la tiene entreabierta, sus labios son café, al igual que la nariz y se ve un colmillo así como la lengua de fuera de color rojo; al igual que en la imagen del *Borgia* parece participar en la separación del árbol. La deidad *Itzpapalotl* carece de trono o asiento, presenta también manos y pies de garras amarillas con puntos rojos dentro, faldellín de pedernales, pechera y collar de círculos blancos concéntricos con borlas color naranja adosadas, dos largos ganchos adosados a su *quexquemetzl*; su pintura corporal es a rayas, la pintura facial es negra en ojos y boca; orejera y nariguera blancas así como tocado de plumón. El árbol es de color

blanco y está partido en dos partes presenta el signo de carne cortada; el tronco presenta un doble rectángulo incrustado justo arriba del corte y en la copa cinco ramificaciones terminadas en flor; la parte inferior muestra raíz de saurio con ojo y placa supraorbital color rojo, boca entre abierta y labios café de la que sobresalen dos colmillos. Destaca la diferencia de tamaños de los árboles en ambas escenas, en el Borgia el árbol es grande, a escala de la deidad; en el Vaticano B esta en una escala mucho menor.

Por su parte en la lámina 92v lado izquierdo de la lámina; la escena se divide en tres partes: en la parte superior se encuentra un árbol color café con manchas negras el cual está partido en dos, presenta raíz de cabeza de saurio, sobre el ojo tiene una placa supraorbital color azul así como la nariz; en ésta imagen sólo se representó la mandíbula superior y cinco colmillos; la parte superior del árbol presenta cuatro ramificaciones rematadas en cuatro flores multicolores: dos amarillas, una roja y una azul; del signo carne cortada emergen dos chorros de sangre y otro que asiemeja formar un corazón de color amarillo con puntos rojos. Bajo el árbol está la deidad *Itzpapalotl* la cual, a diferencia de la escena de la lámina 29r se presenta como un ser zoomorfo, muy parecido a un saurio (esto por la cabeza y cola que muestra) pero con alas de mariposa; tiene manos y pies de garras, su collar es azul con borlas, la piel es color café con un borde interior color rojo; de la cola emerge un chorro de agua estrellada y la cabeza está con la mandíbula abierta mostrando los colmillos, de la nariz emerge un lo que parece ser un tocado de plumas o bien vírgulas de olor. En la parte del abdomen se puede vislumbrar parte de lo que consideramos pintura corporal blanco con rayas rojas del personaje –asimilándose así con el representado en la

lámina 29r del mismo códice- lo que supondría que el cuerpo de saurio-mariposa no es más que un atuendo ritual que porta la deidad. En la mano izquierda sujeta un pedernal la derecha no se dibujó. Abajo, en otro cuadro está el signo zopilote el cual presenta un mechón de pelo y una oreja con orejera de papel.

***Borgia 12r – Vaticano B 89v (F-25)***

En ambas imágenes se presenta a la diosa *Mayahuel* acompañada de un jarrón desbordante de pulque así como del signo conejo.

En el *Borgia* (escena inferior izquierda de la lámina) aparece el signo conejo arriba al centro se observa un gran jarrón de pulque el cual está flechado, el dardo tiene adosado plumones de águila; del jarrón salen dos banderas de papel y tiene un atado y una base del mismo material; de él emerge pulque, sobre la espuma hay tres *chalchihuitl* de los que brotan flores y plumas, también emana sangre de su parte posterior en dos chorros que escurren de los costados los cuales también portan un elemento de flor y plumas cada uno. Bajo el jarrón se aprecia un maguey que tiene el signo cueva-agua en su parte inferior a modo de raíz, detrás del maguey se aprecia un largo trono rojo con incrustaciones de *chalchihuitl* y asiento de piel de felino; sentada en la raíz del maguey esta la diosa *Mayahuel* quien está descalza, sus dedos se proyectan hacia abajo, viste falda y *quexquemetl* de color blanco con borde en café rojo y blanco, del *quexquemetl* sobresale un seno; porta además orejera de *chalchihuitl* y nariguera de mariposa, su tocado tiene una cabeza de ave, plumas largas y plumones de águila; su cabello es amarillo y cae sobre su espalda; el brazo izquierdo está cruzado y el derecho señala al signo conejo el cual aparece mirando hacia abajo.

En el *Vaticano B* la escena está dividida verticalmente en tres partes, en la escena superior se ve el jarrón, es de color negro y presenta una decoración que la parecer no tiene simbolismo o significado alguno; el jarrón esta flechado, la flecha también tiene plumones de águila adosados y tiene un amarre con un cordón; el jarrón desborda pulque manchado en rojo que presenta cuatro floraciones y del flechamiento desborda sangre. En la parte central esta la imagen de un maguey color verde con manchas negras y espinas de color rojo el cual tiene un qurote en forma de H estilizada y rematada en flor; en su base se aprecia el signo cueva-agua –donde uno de los extremos quedó sin iluminar-; sentada en el signo esta la diosa *Mayahuel*, tiene las piernas cruzadas y los brazos extendidos, esta descalza, viste falda y *quexquemetl* blanco con bordes rojos, collar de borlas, orejera y pintura facial bucal color café así como pintura corporal de círculos y líneas rojas; en su mano derecha porta un vaso para pulque y una hoja de papel y en la izquierda un cajete lleno de pedernales. En la escena inferior se ve el signo conejo, esta en otro cuadro debajo de la deidad.

### ***Borgia 14r - Laud 10r- Féjerváry-Mayer 3r. (F-26)***

Si bien a primera vista parecen tres escenas completamente diferentes, existen elementos que nos permiten identificarlas como equivalentes.

La escena central izquierda del *Códice Borgia* muestra a *Cinteotl* ofreciendo madera, papel con color rojo (sangre), *ollin* y una pluma; la deidad tiene pintura amarilla en cuerpo y rostro (excepto en las manos) aunado a dos franjas negras que bajan verticalmente del rostro; porta sandalias, tobilleras rojas, rodilleras café con borlas naranja, *maxlatl* blanco con rojo pechera de placas con un gran círculo naranja al centro, collar de placas azules con borlas, orejera de *chalchihuitl* con

elemento acuoso, capa, tocado con cabeza de ave y dos plantas de maíz una roja otra azul las cuales presentan dientes. Bajo la deidad se encuentra el signo lagartija pintada de rojo y azul. Frente a la deidad hay un árbol de color café con rayas negras interiores; presenta raíz de cabeza de saurio con la mandíbula abierta mostrando tres colmillos, tiene el ojo estelar, la placa supraorbital, la nariz y la parte anterior de la mandíbula son de color azul, el interior de la boca es amarillo, el resto es como el árbol; en el tronco se aprecian ocho inflorescencias multicolores colocadas paralelamente una de otra, en la copa remata con dos grandes flores muy parecidas al girasol; en la parte baja del tronco se aprecia una ofrenda de madera, papel con color rojo y plumas.

En el Laud apreciamos un numeral 7 multicolores, abajo se observan una serie de ofrendas, arriba un cajete con varios puntos pequeños sobre él, posiblemente pulque, a un costado una ofrenda de madera y *ollin*, se ve también una ofrenda de un brazo color rojo cercenado, en la parte baja se aprecia una ofrenda de ave y una "flor" -muy similar a una de las que tiene el árbol-. El árbol es color café el cual se curva en su parte superior, presenta raíz de cabeza de saurio color rojo, la mandíbula esta cerrada sin embargo sobresalen dos dientes y un colmillo, de la nariz sobresalen dos volutas; presenta ojo con placa supraorbital azul a lo largo del tronco del árbol van emergiendo diferentes objetos: pedernales, maíz, plumas, mariposas y flores de variadas formas o bien elementos aún sin identificar. Bajo el árbol en su parte curva se aprecia a la deidad *Cinteotl*, la cual a diferencia de la representación del *Borgia* se muestra aquí más como un *tlaquimilolli* o bulto sagrado, vemos que el cuerpo es ocupado por una composición de dos tiras superpuestas de placas café de diferentes tamaños. La

frontal con un rizo sólo se aprecia un brazo el cual esta extendido sujetando un punzón de hueso, sin embargo es visible del cuello hacia arriba, la piel de la deidad es amarilla; su collar es color verde-azul con borlas, su orejera es verde con el centro rojo de la que cuelga un símbolo acuoso; Porta como nariguera lo que parece ser un hacha ritual, su cabello es largo y amarillo, su tocado tiene cabeza de ave al frente, un gran maíz central y un manojo de plumas adosado a él. Por la parte de atrás cuelgan extensiones de papel amarrado con cintas rojas. El bulto está sobre un trono azul con incrustaciones, en la parte delantera parado en la orilla del trono hay un loro amarillo con alas multicolores. Abajo y separado por una línea roja vemos el signo lagartija pero, a diferencia del *Borgia* se acompaña de los cuatro signos restantes de la veintena: conejo, zopilote, muerte y flor.

En el *Féjerváry-Mayer* la escena está en el extremo derecho de la lámina y está distribuida de manera vertical. En la parte superior de la escena se ve el signo lagartija de color azul, bajo el signo tenemos al dios *Cinteotl*, esta de pie y con los brazos extendidos, en el izquierdo lleva una especie de codera color blanco con rojo, brazalete azul con borlas y en la mano sostiene un tipo de antorcha de la que emergen plumas o humo y tiene incrustado un punzón. En el otro brazo porta una manga azul con moño rojo, brazalete azul con borlas y va sujetando tres dardos o flechas con plumas-guía multicolores; la deidad viene calzada, viste un elaborado braguero con colores verde, azul rojo y blanco, su collar es azul con borlas; del rostro se ve la boca con pintura bucal blanca, esta entre abierta y muestra los dientes superiores, su nariguera es larga y verde, su orejera azul de la que surge un elemento acuoso, su pelo es largo y amarillo como

su piel; su tocado tiene cabeza de ave color azul y en la parte superior del tocado surge una planta de maíz. Frente a la deidad se aprecia en pequeño una planta que tiene una cabeza de saurio muy estilizada ya que su mandíbula superior se proyecta a modo de formar un recipiente que contiene una ofrenda de madera, papel, *ollin*, pluma y un punzón de hueso roto; no obstante se aprecia el ojo estelar y la placa supraorbital azul, el resto de la planta es verde y parece tener una herida al centro. Bajo la deidad del lado izquierdo hay una figura antropomorfa que viste solamente una capa blanca, su ojo está vacío y no trae orejera, parece comer algo, posiblemente un tamal; frente a él hay un cajete con ofrenda de *ollin*, madera, papel y espinas de maguey. El árbol se encuentra en la parte baja de la escena, es de color azul casi en su totalidad; presenta cabeza de saurio y exhibe sólo mandíbula superior cuyo contorno interior es de color amarillo y muestra un colmillo y tres dientes, como mandíbula inferior hay tres volutas azules, de la nariz del saurio emergen otras dos volutas; el árbol presenta espinas a sus costados así como un ensanchamiento en su parte central con núcleo rojo. Esta combinación de elementos nos podría hablar que fue de una ceiba de donde se inspiraron para la creación de ésta representación arbórea; el árbol está roto, presenta el signo carne cortada y en la parte inferior hay clavadas dos espinas de sacrificio. La parte superior del árbol presenta cinco ramas pero sólo cuatro están completas rematadas con un tipo de flor circular.

Las siguientes cuatro escenas corresponden a las imágenes superiores izquierdas de las láminas del *Códice Borgia* que acompañan a las escenas relativas a los cuatro rumbos.

### ***Borgia 49v – Vaticano B 19r (F-27)***

En la imagen del *Borgia* se ve un *chicahuaztli* de color verde, su mango presenta líneas gruesas de color blanco con una raya roja central que dan la impresión de ir ascendiendo de manera helicoidal; del mango brotan además cuatro flores amarillas que reposan sobre dos *chalchihuitl* de color verde y dos de color café; la parte superior del *chicahuaztli* se conforma de un remate triangular color verde dentro del cual hay otro más pequeño de color amarillo y que está sobre un par de rectángulos bicolor: amarillo en su parte superior, verde en la parte inferior que enmarcan a un gran *chalchihuitl* hecho de placas color verde con un centro en amarillo. La deidad que lo sujeta es *Xipe*, lo reconocemos por la piel de desollado que porta –de cuyas manos emerge un elemento acuoso-; está con los brazos extendidos, con la derecha sujeta el *chicahuaztli*, con la izquierda tres dardos, un escudo y una bandera; si bien el pellejo es de color amarillo la piel de quién lo porta es de color café –se ve en las manos que sujetan el *chicahuaztli* y los dardos- y el cuerpo tiene pintura corporal color rojo –se evidencia en la zona de las muñecas y en los pies-; tiene sandalias color blanco de las que sobresalen los dedos –que se proyectan hacia abajo-; tobilleras con elementos acuosos; ya sobre el pellejo se ven las rodilleras blanco con rojo que inician en dos puntas o conos y terminan en cola de golondrina; el braguero blanco y rojo se forma de tres elementos que rematan también en cola de golondrina más un elemento conformado por placas de color café; su pechera se conforma de 5 elementos entrelazados que terminan en voluta en colores rojo, café, naranja, azul y amarillo, al centro se aprecia un ave en posición descendente, tiene ojo estelar y estrellas en sus alas lo que aludiría a un ave de hábitos nocturnos, sin embargo, presenta

una placa orbital y el pico de los loros, su cuerpo es de color negro con franjas amarillas y rojas y pico azul. El collar es de color azul con borlas naranja; su orejera es de papel blanco con rojo; su pelo es color naranja; su tocado es una banda blanco y rojo que sujeta tres plumas blancas; en su espalda porta dos banderas blanco con rojo adosadas a tres cuadros concéntricos –café, naranja y amarillo- cuyo centro tiene un *chalchihuitl* color azul; bajo el cuadro se encuentra otro color rojo y orilla color blanco con lo que parece ser una concha o bien un plumón en su centro. Del rostro se aprecia el ojo vacío atravesado por una línea roja que recorre el rostro de forma vertical; la nariguera se compone de un “moño” que remata en cola de golondrina y de su boca emerge un elemento helicoidal café/azul con trece borlas naranja a sus costados y que remata en dos elementos acuosos, dicha imagen posiblemente aluda a elementos sutiles del cuerpo. Abajo y separado con una línea roja tenemos los signos zopilote, águila y ocelote.

En la imagen del *Vaticano B* (arriba a la derecha de la lámina) vemos también a *Xipe* que con las manos extendidas sujeta con la izquierda el *chicahuaztli* y con la derecha una rodela. El *chicahuaztli* es de color azul con la parte inferior color café, presenta dos *chalchihuitl* enmarcados por tres rectángulos blanco/rojos adosados al *chicahuaztli*, del inferior emergen dos flores amarillas de puntas blancas, del central emerge sólo una; en su parte superior el *chicahuaztli* presenta un elemento triangular. El atavío del dios varía poco de aquel que se presenta en el *Borgia*, sin embargo en el *Vaticano B* el pelo es de color rojo formando tres guedejas, el tocado presenta plumas de quetzal en vez de plumas de garza y el ave de la pechera que asimila más a un guajolote viene en color azul/rojo. El dios también presenta la boca abierta –aludiendo al canto- pero sin

nada que emerge de ella. Abajo y separado con una línea roja tenemos los signos zopilote, águila y ocelote.

### ***Borgia 50v – Vaticano B 20r (F-28)***

En la escena del *Borgia* apreciamos un gran tecolote que se posa sobre una serpiente roja; frente a él está *Mictlantecuhtli* sujetando con la mano derecha un *chicahuaztli* color rojo, a lo largo del mango presenta cuatro rectángulos divididos en dos color blanco y rojo –papel con sangre-, al centro se aprecia un elemento cuadrangular que forma parte del mango del *chicahuaztli* cuyo centro es amarillo con el interior azul, en el remate se aprecia un elemento triangular cuyo centro también es amarillo-azul, bajo éste, y enmarcado por dos de los rectángulos mencionados anteriormente se ve la figura de un *chalchihuitl* el cuál también posee un centro amarillo-azul. Cabe señalar que las manos no poseen el aspecto cadavérico del resto del cuerpo. La deidad se representa mirando ligeramente hacia arriba, sus brazos se encuentran uno encima del otro y no extendidos, su cuerpo se compone de huesos blancos con manchas amarillas punteadas en rojo, se aprecia lo que podríamos llamar la médula del hueso y es de color azul punteada en negro; el atavío se conforma de sandalias color blanco de las que sobresalen los dedos que se proyectan hacia abajo. Tiene tobilleras de ojos estelares, braguero blanco y rojo, faldellín amarillo con un corazón, pechera con un elemento rojo, orejera con una mano cercenada. Su rostro presenta ojo estelar, placa supraorbital, pelo negro crespo del que sobresalen estrellas y pedernales, de la nariz brota un pedernal y de su espalda brota un elemento semi cónico blanco con rojo que se proyecta hacia arriba y se curva para rematar en

dos tiras de los mismos colores, hacia abajo remata en una cauda. Abajo, separados con una línea roja tenemos los signos lluvia, flor y cocodrilo.

La escena del *Vaticano B* (arriba a la derecha de la lámina) varía poco respecto a la del *Borgia*, la deidad se presenta cadavérica sólo en su parte superior, sus manos y piernas se presentan normales; sus tobilleras son cintas rojas y las rodilleras son café; el braguero es blanco, su orejera es de papel, su pelo es crespo y de su boca sale una gran lengua roja. El *chicahuaztli* es también rojo pero presenta su parte inferior de color azul, azules son también los centros de los *chalchihuitl* y del elemento triangular del *chicahuaztli* el cual a diferencia de la representación del *Borgia* cuenta con dos bandas largas terminadas en cola de golondrina que salen de él. Frente a la deidad tenemos al tecolote sobre la serpiente y abajo, separado con una línea roja están los signos lluvia, flor y cocodrilo.

### ***Borgia 51v – Vaticano B 21r (F-29)***

En ambas imágenes vemos a *Tonatiuh* sujetando un árbol con raíz de saurio el cuál está en sustitución de un *Chicahuaztli*.

El árbol del *Borgia* se presenta recto, de color amarillo con tres floraciones en el tronco y dos volutas que forman parte del mismo árbol, la copa esta en forma de “H” estilizada y es acompañada de cuatro ramificaciones –formando una “x” por lado- y once floraciones, diez de las cuales son simétricas (izquierda/derecha); de la decimoprimer flor –la central superior del tronco- emergen dos elementos acuosos muy similares a los que emergen de la nariz de la cabeza de saurio que conforma la raíz la cual presenta ojo estelar, placa supraorbital color negro, mandíbula abierta mostrando los colmillos. La cabeza es amarilla a excepción de

la nariz que es café y la mandíbula interior que es de un amarillo más oscuro que el resto. La deidad que lo sujeta –*Tonatiuh*- lo hace con su mano derecha, tiene los brazos extendidos y en la otra sujeta un ramo de *mallinalli* de inflorescencias multicolores y una bolsa de copal, ambas manos tienen muñequeras café y amarillo con dos borlas naranjas; del rostro se aprecia su ojo estelar y un elemento de forma cuadrangular que está junto a su nariz (si la imagen del *Vaticano B* corresponde a una bandera, esta podría corresponder a una piedra de sacrificio); porta una gran orejera de círculos concéntricos, de color negro los externos, amarillo el intermedio y rojo el central; su pelo es de color naranja que rematan en tres inflorescencias –típicas del *mallinalli*- de color amarillo, negro y rojo; su tocado esta conformado de una banda roja que sostiene un penacho de plumas de quetzal amarradas con otra cinta roja adornada con plumones de águila, las plumas de quetzal tienen un signo formado por tres círculos concéntricos: el exterior amarillo, el central rojo y el interior negro. Está ataviado con sandalias que tienen elementos acuosos, rodilleras con borlas naranjas, braguero de color café con banda roja y blanca de la que sale una tira color naranja y rojo; faja con cabeza de ave en la parte trasera, collar o pechera de placas cafés –madera- con borlas naranjas que termina en tres elementos acuosos. Abajo, separados con una línea roja están los signos lagartija, serpiente y muerte.

En la escena superior derecha del *Vaticano B* vemos que la deidad lo sujeta con su mano izquierda, igual que en la imagen del *Borgia* tiene los brazos extendidos y en la mano derecha sujeta una copalera y un manojo de hierbas, en ambas manos lleva muñequeras color blanco con borlas amarillas; el personaje está ataviado con sandalias color blanco de las que sobresalen los dedos que se

proyectan hacia abajo. Tobilleras con elementos acuosos, rodillera con borlas y de la que sobresalen elementos acuosos; el braguero es blanco con faja roja y un elemento acuoso; el collar o pechera es de color café; las orejeras son de papel; el tocado es de una cinta blanca que sujeta dos plumas de aguililla; el cabello es largo, color gris y termina en tres puntas con rectángulos o plumas. Junto a la nariz se aprecia una bandera. El árbol del *Vaticano B* se presenta recto de color blanco, al centro del tronco presenta una deformidad en forma de campana, segmentada con dos líneas amarillas. En la parte superior e inferior del tronco se aprecia un rectángulo que sobresale del tronco, del inferior emergen dos floraciones colocadas de manera simétrica; la copa en forma de “H” tiene cuatro ramificaciones y cuatro floraciones de color rojo y amarillo. La raíz tiene forma de cabeza de saurio y tiene la mandíbula abierta de color amarillo, el ojo y placa supraorbital de color blanco. Abajo, separados con una línea roja están los signos lagartija, serpiente y muerte.

### ***Borgia 52v – Vaticano B 22r (F-30)***

En la escena del *Borgia* vemos un *chichahuaztli* color rojo, su parte superior presenta un elemento triangular rojo con centro negro, al centro un *chalchihuitl* con centro amarillo y negro enmarcado por dos rectángulos dobles blanco y rojo, abajo tiene tres placas color negro. Detrás del *chichahuaztli* se aprecia un elemento formado por cinco “flores”<sup>119</sup> rojo/amarillo entrelazadas formando una cadena en la que se adosan dos tiras rectangulares blanco con rojo en su parte central y que remata en un nudo de papel blanco con rojo. La deidad que sostiene el

---

<sup>119</sup> Dicha imagen podría ser equiparable a la cadena de flores que aparece en la lámina 26 del *Códice Borbónico*.

*chicahuaztli* es *Cinteotl*, tiene ambos brazos hacia el frente, en el izquierdo -que se muestra invertido- sujeta un *chicahuaztli*, en el derecho un lanzadardos adornado con plumas de águila; en las muñecas tiene dos muñequeras una negra seguida de una amarilla a la que se sujetan dos borlas color naranja; su pechera se conforma de varios círculos y semicírculos a los que se adosan nueve borlas naranja, remata en una placa de la que brotan tres elementos acuosos; su collar se forma de tres círculos concéntricos rojo al interior, amarillo al centro y negro al exterior al que se adosan cuatro borlas naranja; su maxtlat es de placas color café con bandas rojas y blancas de la que se prolonga una extensión frontal que termina en un elemento acuoso; de su faja en su parte anterior se ve la cabeza de un ave; porta tobilleras rojas con elemento acuoso y sandalias blancas de las que sobresalen los dedos que se proyectan hacia abajo. Del rostro se aprecia su ojo estelar, un par de líneas negras que le atraviesan el rostro verticalmente, boca entre abierta sobresaliendo los dientes, nariguera de elementos acuosos, orejera circular rojo al interior, amarillo al centro y negro al exterior que remata en elemento acuoso; su pelo es largo y color naranja, se proyecta hacia atrás; su tocado es de una banda roja que remata en cabeza de ave la banda tiene un *chalchihuitl* al centro del que brota una estrella, sujeta un moño de dos cintas rectangulares amarillo y café que a su vez sujetan un tocado de plumas que tienen incrustada un gran círculo amarillo con centro rojo; en la espalda del dios hay un elemento tipo capa del que brota una planta de maíz multicolores: blanco con rojo, amarillo y negro, de éste último brota un elemento acuoso. La capa termina por un lado en una cauda rematada con tres plumas y por otro con un elemento acuoso. Abajo, separados con una línea roja están los signos perro y agua.

El la escena del *Vaticano B* (arriba a la derecha de la lámina) *Cinteotl* presenta un tocado que se proyecta hacia atrás y hacia abajo rematando en cinco plumas de colores: dos amarillas, dos blancas y una roja al centro, rostro con doble línea negra vertical, Orejera blanca de a que se desprende un elemento acuoso, tiene piel de felino en sandalias, parte del braguero, del peto y de la faja, en la cual presenta atados de papel azul con una cruz central. El *chicahuaztli* que sostiene es de color rojo, presenta su triángulo superior, un moño de papel blanco amarillo y un *chalchihuitl*, la parte inferior es de color amarillo superpuesto al rojo; detrás, se ve el mismo tipo de atado que muestra el *Códice Borgia* rematado en un moño de papel amarillo. Abajo, separados con una línea roja están los signos perro y agua.

***Borgia 49-53v – Vaticano B 17-18r - Féjerváry-Mayer 1r - Cospi 9-11r. (F-31)***

Las siguientes escenas corresponden a la sección que refiere a los puntos cardinales; dada la complejidad de la escena que aparece en cada una de las láminas del *Borgia* (que será descrita a detalle en el apartado siguiente) nos limitaremos exclusivamente a la descripción del árbol y sus elementos y lo compararemos con sus equivalentes de los códices *Vaticano B*, *Cospi* así como del *Féjerváry-Mayer*.

En la lámina 49v del *Borgia* tenemos como imagen central de la escena inferior un árbol de peculiares características: Comenzando desde la parte superior, el árbol presenta los colores azul y café intercalados, cada lado remata en dos ramas rematadas en “H” estilizada; cada lado emerge de un elemento similar a una flor a líneas amarilla, blanca, roja y café ó verde; terminando cada rama y a modo de flores tenemos *chalchihuitl* encerrados en grandes círculos

concéntricos (asemejándose mucho al logograma para representar el locativo “Chalco”) blanco, rojo y centro de chalchihutil café y verde intercalados además de otros cuatro color blanco adosados en el exterior. En la parte central de la copa del árbol vemos la figura de un ave color café con motivos amarillos, rojos y azules, pico curvo, muestra a lengua y tiene ojo estelar. En el árbol también se aprecia la imagen de un elemento bicolor (azul/café) el cual a modo de serpiente se enrosca en el árbol desde el tronco hasta la copa, se presenta café del lado izquierdo y azul del derecho -invirtiendo los colores que tiene el árbol-, tiene adosados a todo lo largo borlas color naranja y remata del lado izquierdo en una flor y del lado derecho en un *chalchihuitl*.

El tronco del árbol presenta al centro dos barras amarillas que terminan en “T”, del lado izquierdo se ve en tronco de placas color azul, del lado derecho placas color café; al centro del tronco vemos adosado un escudo redondo azul/amarillo con decorado interno de plumones el cual sujeta una bandera blanca de sacrificio, un lanzadardos y tres dardos. En su parte inferior el árbol tiene como raíz, una deidad de la muerte la cual posee manos y pies de garra, falda y faja multicolores (amarillo, azul, blanco y negro), dos bandas (una blanca y una roja) cruzadas a la altura del torso a manera de camisa, orejera y tocado de papel blanco con manchas rojas, su rostro presenta mandíbula descarnada, ojo, placa supraorbital, y pintura facial roja con un punto azul. El árbol en conjunción con la escena (como veremos más adelante) aluden al oriente, al lugar donde se alza el sol.

El árbol central tiene su correspondencia en el *Códice Vaticano B* lámina 17 árbol izquierdo. En la parte superior hay un ser antropomorfo el cual sólo porta

braguero blanco, tobilleras, muñequeras, orejera y yugo azul; tocado con cabeza de ave color azul y rojo con plumas largas, nariguera recta y está sentado sobre un taburete de piel de felino. Debajo, y separado con una línea roja vemos un árbol que tiene forma de "H" en su copa más tres ramas superiores que emergen del tronco del árbol la central tiene un ave amarilla de largo caudal, las demás ramas tienen cuatro flores y dos inflorescencias que tienen adosadas un *chalchihuitl*. El tronco es color azul con rayas negras; abrazando al árbol hay un ser antropomorfo con pintura corporal color rojo y facial color rojo/azul, esta descalza y porta sólo un braguero blanco. El árbol presenta raíz de saurio color café, la escena esta relacionada a lo que parece un numeral dos. Los signos cocodrilo, caña, serpiente, movimiento, y agua que están en la parte inferior, separados también con una línea roja, asocian la escena al oriente.

Su correspondencia en el códice *Féjerváry-Mayer* está en la lámina uno parte superior. Enmarcado en un trapecio rojo con incrustaciones circulares azules tenemos un árbol el cual presenta sus ramas y tronco de color azul, tiene forma de "T", remata en seis flores (tres por lado); al centro tiene posada un ave verde de larga cauda; el árbol está flanqueado por dos deidades: la izquierda es una deidad solar la de la derecha es una deidad ataviada como un pedernal; como raíz tiene el disco solar el cual esta posado sobre un templo.

En el códice *Cospi* la correspondencia es con el árbol superior de la lámina 9 el cual está asociado a una gran imagen de una deidad de la muerte en posición de cacería con tocado de plumas negro y círculos blancos incisos, cinta roja con dos pedernales, cabello amarillo largo, orejera blanca con centro verde, ojo estrellado con línea negra en la sien y placa supraorbital. El personaje tiene el

cráneo blanco y cuerpo a rayas, viste un *quexquemetl* verde con rojo, tiene un collar rojo con un gran elemento central color blanco, en sus brazos porta una rodela con bandera y en la otra un gran dardo. Frente a él hay un árbol de color verde hecho de placas, con copa en forma de “H” y rematada en cuatro con flores del tipo de las que aparecen en el árbol del *Borgia*; el árbol parece emerger de un ser antropomorfo que está de pie (con una pierna levantada simulando correr) sobre agua; el personaje se encuentra flechado en el corazón y tiene su ojo cerrado por lo que suponemos está muerto; tiene tocado con dos estrellas y remata en el “trapecio-rayo”. Está parado sobre lo que es la representación de un cuerpo de agua –el mar del Golfo de México en éste caso-.

En la lámina 50v del *Borgia* vemos un árbol (nopal) que tiene en su parte superior central un águila blanco con negro, alas extendidas y pedernales en cresta y cauda. El árbol en el que se posa tiene espinas y es bicolor, del lado izquierdo café, del lado derecho azul, tiene forma de “H” estilizada y cada lado remata en cuatro protuberancias con flores en amarillo y rojo, también se observa en tronco y ramas una “corriente” formada por un lado de sangre, por el otro de obscuridad. Como el anterior, el árbol emerge de una deidad de la muerte la cual posee manos y pies de garra, pintura facial y corporal así como orejera azul y tocado de cráneo, en la cara tiene la sien de rojo con una mancha azul. El árbol en conjunción con la escena aluden al norte.

En el *Vaticano B* corresponde al árbol derecho de la lámina 17; arriba hay un ser antropomorfo sentado en piel de felino con pintura corporal blanca con rayas amarillas tocado de plumas de águila, nariguera curva en forma de “U” y pelo rizado con borlas naranja adosado. Abajo, separados con una línea roja hay

un árbol que tiene la misma forma del árbol del mismo códice descrito anteriormente, sólo que éste es color amarillo a placas, arriba tiene la mismá águila que aparece en el *Códice Borgia*, los remates de flor tienen *chalchihutl* color azul adosados, son cuatro bulbos, dos flores color naranja y una rama central –en la que se posa el ave-; el tronco tiene tres protuberancias superiores a modo de rectángulos; el ser antropomorfo que “abraza” al árbol tiene pintura corporal y facial blanca con rayas rojas y antifaz color negro, orejera azul; porta sandalias y maxtatl blanco del que salen dos tiras una azul y otra roja; el árbol tiene raíz de cabeza de saurio, la nariz de la raíz es azul y presenta un apéndice bicolor blanco-rojo, mandíbulas abiertas mostrando los colmillos. Está asociada a un numeral 2 y a los signos ocelote, muerte, pedernal, perro y viento, signos del rumbo norte.

En el *Féjerváry-Mayer* lámina 1 hay un árbol en la parte central izquierda; enmarcado en un trapecio amarillo con círculos rojos, vemos un árbol en cuya copa posa un ave la cual sólo está delineada; el árbol tiene forma de “T” es de color azul y presenta espinas a todo lo largo del tronco y las ramas, remata en 6 flores blancas con un pequeño círculo blanco adosado a ellas, en la parte central del tronco se aprecia un ensanchamiento; flanqueándolo tenemos a las deidades del sol y de la lluvia: *Tonatiuh* y *Tlaloc*; el árbol emerge de un cajete con ofrenda de *ollin* y punzón de hueso.

En la escena inferior de la lámina 9 del *Códice Cospi* esta el mismo personaje cadavérico de la escena superior sólo que éste es de color verde. El árbol frente a él se presenta como planta de maíz, que emerge de un ser antropomorfo de pie sobre lo que parece un campo sin sembrar del que salen humo o llamas; el personaje parece correr pero tiene el ojo cerrado viste ricamente

destacando su yelmo de ave color verde, su nariguera de mariposa, sus listones en las muñecas y un bulto con maíz multicolor.

El árbol central de la lámina 51v del *Borgia* nos muestra un árbol con inflorescencias de maíz sobre el que tenemos un ave rapaz que muestra la lengua. El árbol se presenta color amarillo con rayas negras en su interior y partes color naranja; tiene forma de “H” estilizada y remata en cuatro inflorescencias (que brotan de elementos parecidos a una flor, similares a los que están en la lámina 49v) de maíz acompañadas de plumas color café; el árbol al centro del tronco tiene el signo “cueva-agua” del que surgen tres espinas y dos largas protuberancias rematadas en flor. El árbol emerge de una deidad de la muerte la cual viste falda multicolor la cual muestra el signo “hueso”, manos y pies de garra, yelmo de felino y rostro con pintura facial roja con punto azul. El árbol en conjunción con la escena, como se verá más adelante alude al oeste.

En el *Vaticano B* la escena corresponde a la de la lámina 18r árbol izquierdo. En la parte superior hay un ser antropomorfo que viste falda, en cuerpo y cara tiene pintura blanca con rayas amarillas, trae pintura bucal color negro y un huso a modo de tocado lo que sugiere se trata de una mujer, así lo revela el seno que se puede apreciar. Abajo, separados por una línea roja está un árbol blanco con rayas rojas, el ave que se posa en el árbol es un colibrí color azul; como los otros árboles del mismo códice tiene la misma forma que remata en 7 inflorescencias en este caso redondas color café a las que se adiere otra más pequeña –*chalchihuitl*- color rojo; el personaje antropomorfo que abraza al árbol tiene pintura corporal y facial color azul con decorado (círculos y líneas) en negro, viste sólo con un braguero blanco terminado en rojo. El árbol tiene raíz de cabeza

de saurio de cuya nariz (como en las representaciones anteriores) surgen dos tiras una azul la otra roja. La escena se asocia al número dos y a los signos (separados por una línea roja) venado, lluvia, mono, casa y águila; signos que aluden al oeste.

En el *Féjerváry-Mayer* vemos un árbol –ubicado en la parte inferior de la lámina 1- enmarcado en un trapecio azul con círculos amarillos vemos un árbol en cuya copa está un colibrí color azul, el árbol es color blanco, tiene forma de “T” y remata en seis inlorescencias (tres por lado); presenta espinas en sus costados, a los flancos vemos dos seres antropomorfos femeninos: una en su falda lleva un gran *chalchihuitl* y un tocado de plumas verdes, la otra lleva en su falda unos huesos cruzados y un tocado con un huso similar al que usa personaje del Vaticano B. El árbol emerge de un ser zoomorfo color blanco con ojos color azul.

En el *Cospi* en vemos a la misma imagen cadavérica pero de color café que en vez de flechar a un hombre-árbol flecha la imagen de un trono el cual esta en sustitución del árbol, el trono sostiene un signo solar flechado (a la manera de los corazones de las imágenes anteriores del mismo códice), de la herida emerge no sangre sino “elementos preciosos” sobre el signo solar flechado se aprecia un colibrí descendente.

En la lámina 52v del *Borgia* se ve un árbol color rojo el ave que se posa en él es una guacamaya roja. El árbol tiene forma de “H” estilizada y remata en tres “flores” por lado (dos superiores y una inferior) que son una serie de círculos concéntricos, los centrales asemejan mucho a las flores del árbol de la lámina 49v, sin embargo el círculo exterior es café con rayas interiores en negro y presenta espinas, además son visibles ocho pequeñas flores; el árbol tiene espinas (rectas y curvas) a lo largo y ancho; en su tronco y ramas presenta un chorro de sangre y

otro de obscuridad a modo del que aparece en la lámina 50v. Emerge de una deidad de la muerte color roja con manos y pies de garra, falda roja con el signo hueso y yelmo de águila. El árbol en conjunción con la escena alude al sur.

En el *Vaticano B*, escena derecha de la lámina 18r vemos en la parte superior a una deidad *Tlaloc* amarilla a rayas negras sentada sobre un taburete de felino. Abajo, y separados por una línea roja tenemos una planta de maíz color amarillo y naranja en la cima de la planta vemos no un ave sino un felino sentado; tiene la forma de los árboles anteriores sólo que este tiene dos inflorescencias y ocho *chalchihuites* adosados; la planta es abrazada por un ser antropomorfo con pintura corporal negra y tres líneas negras horizontales en el rostro; surge de lo que parece un cajete invertido del que brotan cuatro chorros o corrientes. Está asociado al numeral 2 y a los signos flor, hierba, lagartija, zopilote y conejo signos que aluden al sur y están separados de la escena principal con una línea roja.

En el *Féjerváry-Mayer* vemos un árbol del lado derecho de la lámina 1r el cual tiene en su copa al guacamayo; el árbol tiene forma de “T” y remata en tres grandes flores por lado, está pintado de azul hasta la mitad del tronco y el resto quedó sin coloración sin embargo se aprecia a lo largo del tronco frutos de cacao los cuales si tienen coloración; flanqueando el árbol tenemos una deidad de la muerte y una deidad del maíz. El árbol brota de las fauces abiertas de un saurio de dos cabezas encontradas el cual sólo tiene coloración azul en placa supraorbital y nariz.

En el *Códice Cospí* la escena corresponde con la imagen mostrada en la parte superior de la lámina 10r en la que vemos al mismo ser antropomorfo solo que de color amarillo, “cazando” un árbol café en forma de “H” estilizada que

remata en 8 flores –cuatro por lado- de las que solo se ven ya 7; el árbol emerge de un cerro curvo en su parte superior, tiene un corazón flechado en su interior y de la herida hemana sangre y algún otro fluido amarillo con remates en plumas y elementos preciosos. El cerro tiene en su parte inferior el signo cueva-agua el cual alude claramente a una boca.

En la lámina 53v del *Borgia* vemos en la escena inferior derecha una planta de maíz que funge como árbol cósmico-centro del mundo. el árbol tiene forma de “T” y remata en dos mazorcas (amarilla y roja) así como en dos inflorescencias, en la unión del tronco y las ramas ha un “atado” en forma de flor del que surgen dos mazorcas (amarillo y gris) sobre ellas está un ave de larga cauda; flanqueando el árbol están *Quetzalcoatl* y *Macuixochitl*<sup>120</sup> derramando sangre del pene atravesado por un punzón de hueso; al fondo de la escena tenemos un gran círculo amarillo relleno en color gris y rayas concéntricas negras. El árbol emerge de una deidad de la muerte, la deidad tiene falda negra con signo de hueso, decorado de papel manchado en rojo, yelmo de cráneo así como manos y pies de garra, como las anteriores representaciones tiene pintura roja en la sien con mancha azul; está recostada sobre una piel de cocodrilo con espinas y de ella surgen la planta de maíz así como dos mazorcas (amarilla y roja) en su base. La escena alude a la región central.

Esta escena no tiene similar en el *Vaticano B*, en el *Féjerváry-Mayer* sería la posición que ocupa *Xiuhtecuhtli* al centro del quincunce. Sin embargo en el *Cóspi* vemos al mismo ser antropomorfo de las escenas anteriores que a un felino

---

<sup>120</sup> Estos dioses son muy representativos de Cholula; por un lado *Quetzalcoatl* es el patrono de la ciudad, *Macuixochitl* es por su parte es el patrono de los artistas gracias a los cuales la ciudad gozaba de gran reputación.

en posición antropomorfa con el corazón atravesado y emanando sangre. El animal “huye” sobre un camino adornado con plumones; lleva un corazón sangrante en una pata y la otra está adornada con pedernales, a diferencia de las imágenes antropomorfas de ésta misma sección del códice *Cospi* el felino está vivo ya que tiene su ojo estelar abierto.

***Borgia 59v – Vaticano 41r - Laud 37v. (F-32)***

En estas representaciones podemos apreciar como con diferentes recursos iconográficos se puede plasmar una misma idea. Las tres se consideran representaciones mánticas para el matrimonio.<sup>121</sup>

En la lámina del *Códice Borgia* (cuadro inferior derecho) observamos un signo solar así como a dos seres antropomorfos flanqueando un pequeño árbol central. Los personajes que flanquean al árbol son un hombre y una mujer; la mujer está del lado izquierdo del árbol y viste los atributos de *Xochiquetzal*: falda y *quexquemetl* multicolores con decorado de caracoles o valvas blancas en fondo negro, esta descalza y sus dedos se proyectan hacia abajo, tiene los brazos cruzados y abraza con ellos un caudal de plumas cercenado; del rostro se ve un ojo estelar, la boca entre abierta mostrando los dientes, su oreja es prominente y tiene un *chalchihuitl*, su cabello negro está peinado con un tocado de flores blancas y centro rojo. El árbol es de color café con rayas negras internas a modo de piel, en la copa, rematando hay cuatro ramificaciones con flor, de las flores de los extremos surgen dos elementos acuosos; presenta raíz de cabeza de saurio con las fauces abiertas mostrando los colmillos, tiene ojo estelar, la placa supraorbital es color azul lo mismo para la nariz y la parte baja de la mandíbula; en

---

<sup>121</sup> Seler, Nowotny, Anders.

el tronco vemos incrustado claramente el signo “tetl” (piedra). Del lado derecho vemos la imagen de un hombre, viene calzado con sus dedos se proyectan hacia abajo y viste un braguero blanco con faja gris; también trae las manos cruzadas abrazando un caudal de plumas cercenado idéntico al que abraza la mujer, su collar es azul con rojo y tiene borlas; del rostro se aprecia su ojo estelar, boca entre abierta mostrando los dientes, orejera de papel, pelo negro en el que está clavado un punzón de hueso del que brota una flor. Debajo de la escena y casi indistinguible se encuentra el numeral 5 separado por dos ofrendas: una parece ser un cajete con tamales, el otro se compone de un elemento acuoso adosado con tres borlas naranja que está montado sobre otro par de imágenes irreconocibles.

En el *Vaticano B* vemos un numeral cinco separado (tres a la izquierda y dos a la derecha) por la imagen de un árbol el cual también es flanqueado por dos seres antropomorfos. A la izquierda tenemos a un hombre que viste un braguero rojo, orejera de papel y los brazos cruzados; mira de frente a un árbol que remata en tres ramificaciones, las laterales rematadas en dos flores (cada una con otras tres), una a cada lado y en el centro rematando hay lo que parece ser una quijada similar a la del signo caledárico hierba. La singularidad de este árbol es que su raíz y tronco lo constituyen un cuerpo humano,<sup>122</sup> es un árbol único en éste códice y en todos los del grupo, el árbol viste una falda blanca y motivos de líneas rojas, está descalzo, desnudo del torso y sólo usa un collar con borlas y un gran medallón también con borlas amarillas, de lo que parece ser un seno (a la

---

<sup>122</sup> El antropomorfizar un árbol apoya la hipótesis de que nos referimos a árboles con cualidades *ixiptla*: árboles que sangran, que **actúan** en el mundo y que son multivalentes y multifuncionales.

izquierda), brota un elemento parecido a una flor con una pluma, del lado opuesto ha otro elemento idéntico. El árbol con una mano toca al hombre y con la otra mano ofrece plumas a la mujer sentada a la derecha en un taburete vestida de blanco con rojo, orejera azul y tocado de plumas, la cual correspondiendo con la escena del Borgia es la diosa *Xochiquetzal*.

En la escena inferior izquierda de la lámina 37v del códice Laud hay un numeral cinco en la parte superior central, abajo un árbol flanqueado por dos seres antropomorfos. El personaje de la izquierda corresponde a una mujer descalza y desnuda del torso, viste una falda roja y fondo del mismo color del árbol (así como la orejera), su cabello es negro y carece de tocado, su ojo es estrellado y en sustitución de la oreja hay una gran orejera, con su mano izquierda señala al árbol.

El árbol parece de color gris, sin embargo bien podría ser azul, que con el tiempo adquirió su tonalidad actual. Tiene tres ramificaciones terminadas en flor de tres pétalos, en el tronco se observa un ensanchamiento central (lo que nos aludiría a la Ceiba) con un núcleo en color rojo, sobre el ensanchamiento hay un rectángulo incrustado con terminaciones en rojo y blanco; tiene raíz de cabeza de saurio con la mandíbula abierta color amarillo, muestra dos dientes, tiene ojo estelar y placa supraorbital así como la nariz del color del árbol; detrás de la placa y de la nariz emergen (dos y una) volutas rojas. Del lado derecho tenemos a un hombre que solo viste un braguero blanco orejera de papel y atado de papel en el pelo, tiene los brazos cruzados, su cabello carece del punzón que se aprecia en el *Borgia*, sin embargo éste aparece junto al árbol del lado derecho y está roto.

***Borgia 60v – Vaticano B 37r – Laud 33v. (F-33)***

En los tres casos los árboles se presentan flanqueados por dos seres antropomorfos y están acompañados del numeral doce.

En la escena central del *Códice Borgia* vemos, bajo un símbolo dual de Sol-obscuridad,<sup>123</sup> a un árbol el cual viene acompañado de dos figuras antropomorfas: la de la izquierda es un hombre cuyo tocado es una serpiente (coralillo) anudada, su pelo es negro y presenta los remolinos típicos de las deidades del inframundo, tiene la mandíbula descarnada, porta un collar con borlas naranja, ojerera de papel y un braguero blanco; está descalzo, sus dedos se proyectan hacia abajo; está sentado en un trono de piel de felino. Bajo de él y a modo de ofrenda hay un vaso del que sale una voluta así como un elemento acuoso así como un numeral seis conformado por cinco círculos negros y uno amarillo. El árbol se presenta es café con rayas negras interiores, tiene en su parte superior en seis ramas pero sólo tiene cuatro flores; presenta en su tronco un corte del lado izquierdo de donde brota sangre, cabe señalar que ésta representación carece del signo “carne cortada”. Tiene raíz de cabeza de saurio la cual es del color del árbol y presenta ojo estelar, placa supraorbital y nariz color gris, mandíbula abierta con el interior amarillo y dos colmillos. A la derecha está una mujer con los atributos de *Xochiquetzal* pero con mandíbula descarnada, su orejera es de *chalchihuitl* y su tocado también es de serpiente anudada, porta una falda y *quexquemetl* multicolores éste último con motivos de “herradura”, lleva un collar con borlas naranja; en su mano izquierda (que se presenta invertida) lleva una copalera; esta descalza y sentada sobre un trono de felino, sus dedos también se proyectan

---

<sup>123</sup> Este símbolo podría aludir a un eclipse o bien al amanecer-ocaso.

hacia abajo. Bajo de ella hay un cajete con tamales y un numeral 6 formado por cinco círculos rojos y uno amarillo.

En el *Códice Vaticano B* del lado izquierdo bajo un numeral cinco, formado de círculos azules tenemos un ser antropomorfo, un hombre con yelmo de felino (puma) de cuya nariz brota un pedernal, el ojo está en blanco, tiene los brazos cruzados y porta orejera, faja y rodillera blanca; está descalzo. El árbol frente a él es de color blanco, remata en tres ramificaciones con flores (que recuerdan a las flores que remata el árbol de la lám. 14 del *Borgia*). En la parte superior del tronco se ve un doble rectángulo incrustado, presenta además una herida central de donde brota sangre. Su raíz es de cabeza de saurio que presenta ojo, placa supraorbital color blanco, la boca esta abierta y se ven los colmillos, la mandíbula interior y nariz (de donde brota un elemento sin identificar) de color rojo. Del lado derecho, bajo un numeral seis formado de círculos azules, hay una mujer con “velo” rojo con blanco y sobre de él un signo flor –lo cual aludiría a *Xochiquetzal*-; tiene orejera de *chalchihuitl*, presenta también el ojo en blanco y frente a la nariz hay un elemento sin identificar (posiblemente su brazo) porta falda roja y sandalias.

En el *Códice Laud*, bajo un numeral 6 de círculos rojos tenemos, del lado izquierdo la imagen de una mujer con cabello largo, ojo con la comisura en rojo y una gran orejera la cual viste falda y *quexquemetl* blanco con franjas rojas y azules, tiene los brazos cruzados y está descalza. El árbol está al centro de la representación, es de color gris presenta tres ramificaciones terminadas en flores circulares del color del árbol con centro rojo. Su tronco está dividido en dos de manera horizontal, presenta el signo carne cortada y expulsa sangre; tiene raíz de

saurio, la mandíbula esta abierta y muestra tres dientes, la parte interna de la mandíbula es casi blanca, el ojo es como aquel de la mujer y la placa supraorbital así como la nariz con azules, de ésta última emergen dos volutas una roja otra blanca; en la parte baja del tronco tiene inciso un triángulo invertido color rojo; del lado derecho le brota un elemento parecido a una flor mismo que brota también en la parte superior izquierda del tronco. Bajo el árbol se aprecian las fauces de la tierra deborando a un personaje de color rojo. Del lado derecho, bajo otro numeral seis idéntico al anterior hay un hombre color rojo, con pelo negro crespo, viste sólo un braguero y una orejera de papel y está sentado sobre un taburete de piel de felino.

***Borgia 61v – Vaticano B 68v. (F-34)***

Ambas escenas pertenecen a la cuenta de la última veintena del *tonalpohualli*, en ella se aprecia a dos deidades enmarcadas por los signos conejo, agua, perro, mono, hierba, caña, ocelote, águila, zopilote, movimiento, pedernal, lluvia y flor.

En el *Códice Borgia* se aprecia, en la escena superior de la lámina, a dos deidades separadas por un gran jarrón. Del lado izquierdo vemos una deidad del fuego su tocado se compone de una cinta de algodón decorada con papel pintado de amarillo y rojo así como plumones de águila, en su rostro se aprecia la pintura bucal negra así como una banda del mismo color que atraviesa su rostro a la altura de su ojo estelar; la orejera es de *chalchihuitl* y termina en un elemento triangular idéntico a la representación de un rayo solar solamente que en vez de ser color rojo es color azul; lleva dos collares con borlas uno más largo del que cuelga un pectoral en forma de mariposa estilizada, lo cual refuerza su carácter

ígneo; porta un braguero con una fajilla que tiene cabeza de ave en la parte de atrás; esta sentado en un trono con incrustaciones de *chalchihuitl* y asiento de piel de felino; la deidad tiene pintura corporal roja a excepción de las manos y boca, el brazo derecho lo tiene cruzado; con la mano izquierda sujeta un lanzadardos; está calzado y de las tobilleras se desprenden elementos acuosos.

En la parte central hay un jarrón del que emanan *chalchihuitl* azules y amarillos así como una banda de *mallinalli* de los mismos colores; el jarrón tiene decoración de círculos amarillos sobre fondo negro. Del otro lado del jarrón se ve a una deidad *Xipe* de pie y con los brazos extendidos, con el derecho sujeta un pedernal adosado a un mango, con el izquierdo sujeta un *chicahuaztli*; la deidad está descalza, sus dedos se proyectan hacia abajo, lleva rodilleras de papel blanco con pintura roja y un complicado braguero-camisa del mismo material y color; su neriguera es un moño de papel blanco con rojo y su tocado corresponde a la parte superior de un pedernal blanco con rojo, se ven los dientes, la nariz, el ojo estelar (cuya parte roja es apenas visible) y la placa supraorbital azul que corre hacia atrás; en la espalda porta dos banderas de papel blanco con rojo. El *chicahuaztli* es bicolor rojo-blanco en espiral, casi en la cima tiene un *chalchihuitl* con un centro azul enmarcado en dos rectángulos rojos y rematando un elemento triangular dividido en dos; la importancia del *chicahuaztli* como equivalente ritual del árbol se ha mencionado en el capítulo anterior. En este caso la “ausencia” de un árbol y su sustitución con un *chicahuaztli* sujetado por *Xipe* aunado al *mallinalli* que emerge del jarrón haría más enfático el aspecto de la renovación y del sacrificio necesario para que se de el intercambio de lo frío (*Xipe*) y lo caliente (*Xiuhtecuhtli*).

En el *Vaticano B* tenemos la misma escena sólo que no existe jarrón central y las deidades se encuentran en lados opuestos. *Xipe* lleva un tocado de pedernal, plumas en la espalda, un pedernal en una mano y el *chicahuaztli* en la otra; el *chicahuaztli* está forrado en espiral con papel blanco con rojo con tres moños del mismo material del que surgen tres caudas de golondrina, en este caso *Xipe* está calzado. La deidad de fuego tiene un tocado de plumas y motivos en azul, pintura facial roja y bucal gris en la que se aprecian dos círculos negros concéntricos; tiene un collar azul con borlas naranjas y con un ave incrustada también azul, sujeta con sus manos un lanzadardos “encendido” y tres flechas, su braguero tiene motivos rojos sobre blanco y se proyecta hacia enfrente, está sentada en un trono rojo con incrustaciones de círculos amarillos.

#### ***Borgia 66v – Vaticano B 63v. (F-35)***

En ambas escenas encontramos un árbol herido y sangrante así como dos personajes antropomorfos, también se aprecia a la deidad *Itzpapalotl* en un trono así como una casa. La escena se enmarca con los signos casa, lagartija, serpiente, muerte, venado, conejo, agua, perro, mono, hierba, caña, ocelote y águila.

En el *Borgia* del lado izquierdo de la imagen está la deidad *Itzpapalotl*, lleva tocado de plumas y plumones, su pelo es negro y cuelga hacia atrás; de la orejera pende un elemento acuoso, su ojo estelar tiene placa supraorbital, de la nariz brota un pedernal, tiene pintura facial blanca con rayas rojas y en la zona de la boca (la cual está descarnada) tiene pintura negra, viste faldellín de pedernal con cabeza de ave en la parte de atrás así como un corazón y capa negra con rojo y amarillo (simulando un ala de mariposa) de la que penden pedernales; Está

sentada en un trono rojo con incrustaciones y asiento de piel de felino; tiene pies y manos de garra. Frente a él está una casa con un símbolo estelar en su interior; abajo hay dos personajes humanos, ambos descalzos uno está desnudo sólo con orejera, caído con los pies y brazos elevados y tiene los ojos cerrados; junto a él está lo que parece un pedazo de trono de color rojo con incrustaciones, el otro porta braguero blanco y faja, orejera de papel y tiene los ojos vendados con papel; muestra los dientes y tiene los brazos cruzados. El árbol está del lado derecho de la escena, es de color café con rayas negras interiores; presenta diez inflorescencias multicolores (rojo y amarillo) así como círculos amarillos y rojos en el tronco; en la herida presenta el signo de carne cortada y emergen chorros de sangre con círculos verdes y amarillos; la raíz es de cabeza de saurio la cual tiene ojo estelar en un círculo amarillo y placa supraorbital, fauces abiertas con tres placas de colmillos; el contorno de la boca es amarillo y rojo, de entre la nariz y la placa supraorbital sale una voluta amarilla.

El en *Vaticano B* del lado superior izquierdo hay una casa, dentro presenta dos elementos estelares y cuatro círculos sin iluminar en el techo; abajo hay una figura humana, con braguero blanco, pintura corporal de círculos y rayas negras; tiene pintura facial negras sobre la sien y a la altura del ojo; el personaje tiene los ojos vendados; junto a ella hay otra figura humana, de cabeza, está desnuda, con los ojos cerrados y presenta pintura corporal de círculos y líneas, junto a esta figura se aprecia una imagen (que recuerda a la lám 53v. del *Borgia*) que muestra un pedazo de construcción con tres colmillos, dos dientes, ojo y placa supraorbital. Bajo estas figuras antropomorfas está el árbol, es notablemente más pequeño que el resto de la composición; tiene forma de *mallinalli* color café y está casi partido

en dos, de la parte quebrada brota un elemento rosa con rayas rojas que simula ser sangre; la cabeza de saurio está muy estilizada, igual que en el *Borgia*, de entre la boca y la placa supraorbital surge una vírgula. Del lado derecho de la escena está la deidad *Itzpapalotl* presenta garras en manos y pies, tiene el cuerpo pintado de negro y presenta forma de mariposa donde destacan la cabeza la cual tiene ojo, placa supraorbital, antenas y boca estilizada que muestra los dientes (asemejándola a la imagen clásica de cabeza de saurio), las alas están estilizadas a modo de disco y está de pie sobre un trono rojo con incrustaciones y lo que parece ser una red; destaca la cola de donde surge un chorro de agua.

### ***Borgia 68v – Vaticano B 56v (F-36)***

Ambas escenas presentan un maguey con la diosa *Mayahuel*, un gran jarrón central de pulque y del otro lado un personaje sentado bebiendo pulque así como un símbolo de sol-obscuridad y un corazón atravesado. La escena está enmarcada por los signos hierba, caña, ocelote, águila, zopilote, movimiento, pedernal, lluvia, flor, cocodrilo, viento, casa y lagartija.

En el *Borgia* del lado izquierdo encontramos un personaje masculino con tocado de plumas, pintura facial roja en la sien, orejera de papel y collar de borlas. Porta braguero blanco, de sus tobilleras emergen elementos acuosos y está calzado. Se ve sentado en un trono rojo con incrustaciones y asiento de piel de felino; en su mano derecha sostiene un cajete del cual bebe, frente a la mano izquierda se ve la imagen de un corazón atravesado por un palo y junto a éste un símbolo de luz-obscuridad. Bajo este símbolo se aprecia un gran jarrón central con pulque desbordante y tres círculos amarillos de los que emergen plumas en su parte superior; el jarrón posee banderas de sacrificio y tiras de papel amarradas,

se asienta sobre un cuadro de papel manchado con *olli*. Del lado derecho vemos a la diosa *Mayahuel* la cual tiene tocado de plumas con papel pintado de *olli*, tiene pintura facial azul en la boca, ojo estelar, nariguera de mariposa, orejera con elemento acuoso, collar y capa de placas con borlas naranja, del collar cuelga un gran círculo amarillo; usa falda blanca a cuadros rojos, borde rojo y cabeza de ave en la parte de atrás, está descalza sobre un maguey de color verde con rojo y negro, posee 6 hojas que terminan en espinas rojas además de un círculo rojo en su interior; como raíz presenta el signo cueva-agua (típico de los árboles multicolores).

En el *Vaticano B*, bajo un símbolo de luz-obscuridad tenemos un elemento similar a una pipa (sin colorear), abajo (y observando este elemento) tenemos a un personaje sentado, descalzo, con braguero rojo, collar de borlas rojas orejera de papel y tocado; su ojo está sin pupila y curvado al estilo de *Xipe*. Lleva en su mano derecha un vaso lleno de pulque, con la izquierda señala un jarrón. El jarrón está en la parte central de la escena, está rematado en cinco círculos azules (posiblemente *chalchihuitl*) de los que emergen cinco flores bajo ellos hay pulque que se desborda, el jarrón está en una red y tiene un adorno de papel blanco y rojo muy similar a los que usa *Xipe*; de base tiene una serpiente con crótalo estrellado, ojo y placa supraorbital de color azul, junto al crótalo está el corazón atravesado con un palo. Del lado derecho del jarrón está la imagen de un maguey que presenta un qurote central en forma de "H" estilizada y tiene 6 ramificaciones con 6 flores; el maguey es de color azul con rojo y espinas amarillas, presenta además el signo cueva-agua como raíz. Superpuesta al maguey se encuentra la diosa *Mayahuel* quien porta tocado de plumas multicolores con gorros cónicos

dobles en frente y nuca, su orejera y pintura facial bucal es color azul, porta nariguera de mariposa, esta sentada, descalza y viste falda y *quexquemetl* rojo con blanco.

### **3.2 Descripción e interpretación iconográfica de las escenas arbóreas del Códice Borgia.**

Un aspecto importante de las imágenes que aquí analizo es que aparecen en diferentes contextos que pueden ser calendárico, ritual, histórico y mántico; en ese sentido sabemos que el náhuatl, para hablar de temas relacionados con lo sobrenatural utilizaba un registro particular de lenguaje, diferente al cotidiano, un lenguaje “esotérico” dominado solamente por los especialistas rituales y por los *tonalpouhqui*<sup>124</sup> al que se le ha llamado *nahuallatolli*, lenguaje encubierto o lenguaje mágico;<sup>125</sup> Jansen por su parte habla de un “idoma de los magos”<sup>126</sup> el cual se basa en una lengua común, apoyando la hipótesis semasiográfica, la cual a mi consideración –y siguiendo a Lacadena- sería inexistente. Ahora bien, es evidente que en el *Códice Borgia* nos estamos enfrentando a imágenes, no a texto –a excepción de lo que podrían ser algunos logogramas- y en las imágenes de los códices también podía cifrarse en un lenguaje mágico que Molina registró como *naualicuiloa*;<sup>127</sup> este tipo de registro se expresa mediante la línea, la forma, el color, el diseño y la asociación con otras imágenes. Podemos así observar que en el *Códice Borgia* tenemos cantidad de elementos que nos remiten a figuras

---

<sup>124</sup> Adivino, hechicero. Molina, *Vocabulario...* 149v.

<sup>125</sup> López Austin, “Términos del nahuallatolli” p. 1.

<sup>126</sup> Jansen, “Lenguas divinas del México precolonial” p. 6.

<sup>127</sup> Molina, *Vocabulario...* 63r.

lingüísticas tales como difrasismos, los cuales Montes de Oca<sup>128</sup> ya había advertido que podrían ser representados en forma gráfica. Se nota entonces que había expresiones de ciertos conceptos que podían materializarse gráficamente, lo que abre las posibilidades de comparar muy variadas expresiones de la misma idea, sin embargo dada nuestra limitante en cuestión en cuanto a conocimiento e identificación de todas las formas de *naualicuiloa* y de los difrasismos, en el siguiente análisis integraremos y vincularemos al árbol con los demás elementos de la escena y trataremos de proponer una significación que no se limita a un análisis plástico de la imagen por medio del espacio, la forma y el color, sino que integramos también cuestiones rituales, religiosas y cosmológicas así como las comparaciones anteriormente hechas que nos ayudarán a vislumbrar más del significado intrínseco de cada escena a la que nos referiremos.

Como hemos visto, las imágenes prehispánicas son resultado de una “actitud” de *icuiloa* –pintar/escribir- las trataremos como un sistema semiótico complejo, donde las imágenes están codificadas en un código de más de una articulación compuesto de diferentes signos gráficos; en semiótica hay varias maneras de “leer” o interpretar un signo que dependen tanto del contexto como del aparato cognoscitivo del “lector” de la imagen. Por lo que toca a la composición de las escenas de las que se compone nuestro códice, debemos considerar, a mi parecer, tres procesos que se presentan simultáneamente y que llamaremos como sigue: la esquematización, la normalización y la conceptualización de imágenes.

La esquematización. En las formas de las representaciones se busca siempre aquellas que resultan más características. Esto es, que destacan lo

---

<sup>128</sup> Montes de Oca, *Los difrasismos ...* p. 428.

esencial, de tal suerte que se convierten en estereotipos convencionales que se ajustan a reglas de representación y que no admiten confusiones, son unívocos porque siempre cumplen rígidamente con los esquemas.

La normalización. Se refiere a que al momento de representar las formas, las posturas y los gestos, éstos se limitan a muy pocas posibilidades, es decir, que el repertorio de alternativas es pequeño.

La conceptualización. Implica que las relaciones que se establecen entre las figuras representadas en las escenas son relaciones conceptuales, no corresponden a la realidad.

Finalmente, lo más importante es el significado, o en nuestro caso encontrar una interpretación *ad hoc* a aquella que hubieran hecho los creadores del *Códice*; no se debe olvidar que lo más que podremos hacer es un acercamiento debido a la diferencia de épocas, cultura, idioma y aparato cognoscitivo ya que en mi opinión, una forma o imagen en un código tiene significado en un tiempo y contexto dados y no significados que dependan únicamente del observador, sin embargo, trataremos de interpretar las escenas arbóreas tomando en cuenta la ideología prehispánica por sobre aquella nuestra; para ello aplicaremos la siguiente metodología:

- El estudio de la imagen así como de la escena por medio del análisis del espacio, la forma y el color.
- El estudio de los significados que se vislumbran a través de las imágenes arbóreas y sus relaciones con otras conforme la concepción mesoamericana del mundo.

- La interpretación iconográfica en cuanto a la búsqueda de significados y de la simbología general que surge a partir de la combinación de los elementos graficos con la cosmovisión.

### **Lámina 2r. (F-37)**

En la parte superior izquierda de la lámina podemos ver una imagen de *Xipe Totec* sosteniendo un *chicahuaztli*. La deidad porta tocado hechos de papel blanco con rojo, este último con un plumón, orejera, nariguera, pintura corporal roja, braguero y viste con una piel humana de cuyas manos se desprenden elementos acuosos. Sostiene con la mano izquierda un pedernal con mango, en la derecha sujeta el *chicahuaztli* el cual es rojo con líneas blancas en forma ascendente; la deidad está sobre un extraño objeto en forma de “M” estilizada hecho de placas la central es de color rojo, el resto es azul, remata en dos especies de flores que brotan hacia abajo, tiene borlas adosadas a lo largo del objeto. La escena está asociada a los signos flor, conejo, zopilote, lagartija y hierba.

La escena se encuentra en la parte del *Tonalamatl* y se le considera una escena mántica<sup>129</sup> Seler<sup>130</sup> opina que la deidad se relacionaba con la guerra y la renovación vegetal sin embargo la imagen de *Xipe* alude más a la renovación del maíz.<sup>131</sup> Esto es importante ya que el maíz se presenta en el *Códice Borgia* aludiendo al árbol. El *chicahuaztli* que porta la deidad está directamente relacionado con la regeneración ya que, al ser la representación ritual de un árbol, es también el conducto de intercambio entre lo frío y lo caliente, lo que genera el

---

<sup>129</sup> Anders, *Los templos...* p. 83.

<sup>130</sup> Seler, *Comentarios...* 1:100.

<sup>131</sup> Gonzalez, *Xipe Totec...* p. 251.

tiempo y la vida; dicha regeneración necesita del sacrificio, se la sangre, la piel que viste y el pedernal que sujeta la deidad refirman este hecho. Al parecer la escena alude a predicciones de cultivo-cosecha y a los sacrificios propiciatorios de ésta.

### **Lámina 6r. (F-38)**

Como mencionamos en el apartado anterior, la imagen del *Borgia* ya no se aprecia tan a detalle, sin embargo el árbol se presenta como *mallinalli* con inflorescencias color amarillo<sup>132</sup> y el personaje atado a él posee barba y el cuerpo pintado de color negro<sup>133</sup> (a excepción de las manos), desgraciadamente no se ve más de la imagen pero podríamos suponer que –así como en el *Vaticano B*- el personaje también se acompañaba de alguna ofrenda y que el árbol también presentaba cabeza de saurio. Está relacionado al *Tonalamatl* en los signos lluvia, mono, casa, águila y venado. También se considera una escena mántica,<sup>134</sup> en el sentido de que se encuentra en una sección de augurios diarios, sin embargo, el hecho de amarrar por los brazos a un cautivo en un poste fijo implica el sacrificio por flechamiento. En el capítulo siguiente indagaré sobre la función que el árbol tenía como altar y como depositario de las víctimas de sacrificio. Así, posiblemente la escena alude a días propicios para realizar sacrificios y penitencias ya que el sacrificio (como la guerra) también era generador de prestigio social.

### **Lámina 7r. (F-39)**

Se aprecia una planta de maíz de color café con líneas internas y tiene en su tallo –el cuál se curva en su parte superior- un círculo amarillo, presenta

---

<sup>132</sup> Es la única imagen de *mallinalli* con bulbos monocremáticos pero con un significado arbóreo

<sup>133</sup> Posiblemente *Quetzalcoatl*, la barba enfatiza éste hecho. Vease Nava, *El color negro en la piel...* p. 50.

<sup>134</sup> Anders, *Los templos...* p. 87.

inflorescencias a manera de bastón junto con maíz multicolores (negro, azul, amarillo, rojo) los cuales poseen además ojo estelar y boca a manera de dientes, dotandolos así -como veremos en el siguiente capítulo-, de cierta agentividad. La planta emerge de lo que parece un bulto en red, color negro con tres círculos amarillos (el central de mayor tamaño) de los que parecen emerger elementos similares a flores, encima de éste -a manera de tapa- hay otro elemento reticulado pero de color café, con un gran círculo amarillo en su parte central; de ésta “tapa” emergen dos elementos acuosos en sus laterales. La imagen esta relacionada a los signos serpiente, movimiento, agua, cocodrilo y caña y se considera una escena mántica del *Tonalamatl*.<sup>135</sup>

Asumimos se trata de una representación arbórea ya que el maíz, al presentar mazorcas multicolores aludiría al lugar de origen del maíz; el bulto del que emerge la planta así como el mismo maíz tienen círculos amarillos inscritos, dicho símbolo alude al “coz” de joya o bien de valioso<sup>136</sup> por lo que posiblemente aluda a un bulto sagrado o bien a un cerro –en ese sentido, aludiendo al lugar de origen del maíz-; los elementos acuosos que emergen del bulto enfatizan el origen “inframundano” del mismo. La escena posiblemente alude a días favorables para guardar el maíz en los *cuexcomates*.

### **Lámina 9r. (F-40)**

La escena se encuentra en la parte de los dioses regentes de los veinte días; en ese sentido, el árbol equivale al signo del día *xochitl* del calendario. Arriba, hay una anciana descalza, con los dedos de los pies proyectados hacia

---

<sup>135</sup> Anders, *Los templos...* p. 88.

<sup>136</sup> Simeón, *Diccionario...* p. 129.

abajo y vestida de blanco que señala y mira al cielo y que al moler el maíz rompe el *metlapilli*, el cual sangra. Esta escena tiene similares representaciones en el códice *Vaticano B* –láminas 27r y 94v- en los que se muestra también a una anciana moliendo maíz con el *metlapilli* roto; sin embargo en dichas escenas se hacen acompañar de una deidad masculina (*Xochipilli*) y del signo flor. Debajo de la anciana está la diosa *Xochiquetzal* que está de pie y descalza con los dedos proyectados hacia abajo, esta junto a un trono rojo con incrustaciones y piel de felino; viste atavíos multicolores, nariguera de mariposa, yelmo de ave, tocado de plumas largas con mariposas de papel, en la espalda porta algún tipo de prendedor de piel de felino que sujeta un tocado de plumas de quetzal, una capa decorada con plumones de que penden dos tiras (rojo/blanco) rematadas en flor.

La sustitución de *Xochiquetzal* por la de *Xochipilli* en éste códice del grupo podría reforzar la hipótesis de que el *Códice Borgia* en efecto se manufacturó en el valle de Puebla-Tlaxcala ya que en ésta región era más importante la representación de la diosa que del dios. Además, Muñoz Camargo nos dice que la diosa vivía sobre los nueve cielos, en asiento del árbol florido al que llamaban *Xochitlicacan* -donde se yerge la flor- y el que esta flor tocaba sería dichoso y fiel enamorado.<sup>137</sup> Vemos efectivamente que en el *Códice Borgia* la diosa señala una de las flores multicolores del árbol lo cual aludiría al árbol que menciona Muñoz Camargo. El hecho de que la diosa vista tan lujosamente con plumas de quetzal, *chalchihuitl* y prendas multicolores sentada en un trono de piedras preciosas y asiento de piel de felino, enfatiza el carácter de “riqueza” que representa y al que alude el signo flor el cual también al mostrarse como un árbol con características

---

<sup>137</sup> Muñoz, *Relaciones geográficas* ..., p. 203.

tan específicas denota su importancia e influencia. El árbol es bicolor (amarillo-café), con cuentas de *chalchihuitl* verdes y roja en el centro del tronco; en su base presenta el signo cueva-agua siendo esta última multicolores lo que indicaría la presencia (para Lopez Austin)<sup>138</sup> de *Tamoanchan-Tlalocan* cuestión en la que no estamos de acuerdo ya que esta imagen se encuentra en contexto calendárico. Su copa tiene forma de “H” estilizada rematando en cuatro flores dos amarillas y dos azules.

Ahora bien, el acto de moler maíz es exclusivo de las mujeres y es una acción importante ya que es el paso que hace del grano (semilla) tortilla (alimento); de otra forma no se puede aprovechar tan eficazmente el grano. El hecho de que sea una anciana la que muele el maíz nos remitiría a la contradicción entre *Xochiquetzal* (abundancia, plenitud, fertilidad) con *Ilamatecuhtli* (carencia, decadencia) y el hecho de señale hacia arriba y que sangre el metlapilli podría indicarnos el hecho de que en los días flor podrían ser “días de guardar” en las mujeres, días en los que no deben moler maíz (o tener sexo); por otro lado al ser también la diosa de los enamorados<sup>139</sup> también podría ser un día propicio para encontrar marido.

### **Lámina 11r. (F-41)**

La escena alude a la regencia de los días zopilote en la que vemos en la parte superior derecha de la lámina un árbol café con líneas negras partido en tres: raíz y dos troncos. Cada tronco tiene ocho floraciones multicolores y en la zona de quiebre muestra el signo “carne cortada” así como chorros de sangre, en

---

<sup>138</sup> López, *Tamoanchan...* p. 95.

<sup>139</sup> Muñoz, *Relaciones geográficas ...*, p. 202.

éste caso es un animal (que Anders identifica como coyote)<sup>140</sup> con patas de ave rapaz el que se posa sobre el corte; la raíz presenta cabeza de saurio con las fauces abiertas de la que emergen dos volutas, su nariz es azul y su ojo presenta una anteojera color rojo. Bajo el árbol roto esta la deidad *Iztpapalotl* está sentada en un trono rojo con incrustaciones de piedra y asiento de piel de felino; la deidad además posee pies y manos de garra, faldellín de pedernal, *quexquemetl* a líneas negras, roja y amarilla con dos largas volutas del mismo color encima haciendo parecer el atuendo como unas alas de mariposa; lleva un collar de placas verdes con borlas naranja adosadas; tiene pintura corporal blanco con líneas rojas al estilo de los mimixcoa; ojo estelar, placa supraorbital color negro que continua hasta la parte de la sien; mandíbula descarnada con pintura facial negra y pedernal en la nariz; pelo negro lacio, orejera de *chalchihuitl* y tocado con un gran plumón al frente rodeando una piedra verde y proyectado hacia atrás hay un plumón y dos plumas de águila engarzadas en dos ganchos color negro.

Ahora bien, es representativo que la deidad *Iztpapalotl* posea atributos del dios *Mixcoatl* ya que éste está muy ligado a la cacería del venado, el cual es identificado como el “doble” del dios<sup>141</sup> y como tal, la máxima ofrenda sacrificial; esto se enfatiza por el tipo de pintura corporal que lleva la deidad, el cual es característico de las víctimas sacrificiales. Así pues, la escena haría alusión al sacrificio del dios -que representa al gobernante- sentado en el trono así como del árbol<sup>142</sup> que es “cazado” por un animal.<sup>143</sup> Así pues el quiebre (o caza) del árbol

---

<sup>140</sup> Anders, *Los templos...* p. 103.

<sup>141</sup> Olivier, *El simbolismo...* p.453.

<sup>142</sup> En ese sentido el árbol, por su textura estaría representando al venado.

podría estar aludiendo a un momento liminal: un gran sacrificio, alguna migración, un destierro, etc. *Itzpapalotl* como regente de los días Zopilote aunado a la escena del árbol enfatiza el carácter “funesto” que caracterizaría a ese día.

### **Lámina 12r. (F-42)**

La escena alude al regente de los días conejo, en éste caso se trata de la diosa *Mayahuel*. Se observa además un gran jarrón de pulque el cual está flechado, del jarrón salen dos banderas de papel y tiene un papel amarrado, de él emerge pulque, sobre la espuma hay tres *chalchihuitl* de los que brotan flores y plumas, también emana sangre que porta elementos de flor y plumas cada uno; el papel amarrado se llama *tetehuitl*<sup>144</sup> y es muy similar a los que llevan atados los bultos mortuorios.<sup>145</sup> Los *chalchihuitl* y las plumas que tienen tanto el jarrón como el pulque indican el carácter “frío” y “precioso” de la bebida. Abajo del jarrón vemos un maguey, detrás de éste se aprecia un largo trono rojo con asiento de piel de felino; sentada esta la diosa *Mayahuel* quien señala al signo conejo. Seler menciona que los dioses del pulque eran un símbolo del morir y del resucitar representando la dicotomía día/noche, vida/muerte eso es ya que en su origen los dioses del pulque eran dioses de la cosecha y de la abundancia.<sup>146</sup> Esta ambivalencia florecer-morir le otorga al maguey las cualidades del árbol como

---

<sup>143</sup> Cabe mencionar que hay una estrecha relación entre la cacería y la agricultura la cual se deriva de la sinergia de la cacería; si bien la cacería carecía de la importancia económica que tenía la agricultura en Mesoamérica, sí poseía una gran importancia simbólica. En el capítulo 4.2.1 analizaré a profundidad la relación existente entre el venado y la cacería -sacrificio, así como sacrificante-sacrificado.

<sup>144</sup> Ofrenda típica a los dioses de la lluvia. Silvia Limón, Comunicación personal, 2013.

<sup>145</sup> Seler, *Comentarios...* p. 88.

<sup>146</sup> Seler, *Comentarios...* p. 107.

medio de intercambio entre lo frío y lo caliente.<sup>147</sup> La flecha que atraviesa el jarro, las banderas de sacrificio y la sangre que de él brota posiblemente indica el agravio y la pena que significaba tomar pulque.

### **Lámina 14r. (F-43)**

La escena se encuentra en la sección de los nueve señores de la noche<sup>148</sup> donde el cuarto signo de los días (lagartija) se acompaña de un árbol así como de la deidad *Cinteotl*.

Frente al árbol y ofreciendo madera, papel con sangre, una bola de *ollin* y una pluma se encuentra la deidad *Cinteotl* vistiendo en su tocado maíz multicolores y que por sus atavíos también alude a *Xochipili* y al dios solar *Tonatiuh*. El árbol que aparece en la escena es de color café con rayas negras - representando más una piel de animal-, tiene raíz de cabeza de saurio; en el tronco se aprecian ocho inflorescencias multicolores en la copa remata con dos grandes flores muy parecidas al girasol; en la parte baja del tronco se aprecia una ofrenda de madera, papel con color rojo (sangre) y plumas. El hecho que el árbol no esté partido o herido y reciba ofrendas por parte de la deidad del maíz nos remite a la fertilidad y a la abundancia. Las diferencias de ésta escena con sus correspondientes del *Códice Laúd* (10r) y del *Féjerváry-Mayer* (3r) nos ayuda a entender más de su significado. En el *Laúd* se presenta curvado y la deidad aparenta ser un bulto sagrado que sostiene un punzón de hueso además se acompaña de ofrendas de colibrí de un brazo cercenado; en el *Féjerváry-Mayer* se

---

<sup>147</sup> La equivalencia del maguey con el árbol fue discutida en el apartado 2.3. Sin embargo cabe recordad que es el quiole del maguey el que se asimila con el árbol, un maguey con quiole no es un maguey del que se pueda sacar pulque.

<sup>148</sup> Selser, *Comentarios...* p. 167.

muestra roto con dos espinas de maguey clavadas y la deidad porta un manojo de tres dardos. Juntando todos éstos elementos podríamos decir que la escena del *Borgia* alude al día de la veintena en que es propicio hacer ofrendas para pedir maíz y así como ofrendas de sangre, los cuales son dones necesarios para la vida y que el árbol transportará al lugar de la regeneración; esto con el fin de obtener buenas cosechas; esto se enfatiza con el hecho de que -como mencionamos en el apartado anterior-, el signo de lagartija se encuentra pintado de azul (adelante) y de rojo (atrás); que son los colores asociados a las deidades del pulque en su faceta de renovadores de la vida; podríamos hacer dicha vinculación ya que se ha considerado tradicionalmente que dicho signo significa la potencia procreadora.<sup>149</sup>

#### **Lámina 19r. (F-44)**

Se encuentra en una de las secciones únicas del *Códice Borgia*<sup>150</sup> a la que Seler llama “Las seis regiones del mundo”<sup>151</sup> y Anders “Los periodos aciagos”<sup>152</sup> y se presentan en pares opuestos.<sup>153</sup>

En la escena superior se aprecia al costado izquierdo figura del dios *Tlahuizcalpantecuhtli* identificable por sus atributos como el tocado de plumas de guajolote, la pintura corporal de rayas rojas sobre blanco; su pintura facial negra con manchas blancas, sus brazos decorados con plumones, uno de ellos señala hacia arriba y la otra porta un hacha con la que corta una de las ramas del árbol.

---

<sup>149</sup> Idem, p. 13.

<sup>150</sup> Anders en cambio encuentra similitudes tanto con el código Féliérváry-Mayer a mi gusto no muy afortunadas. Véase Anders, *Los templos...* p. 122.

<sup>151</sup> Seler, *Comentarios...* p. 211.

<sup>152</sup> Anders, *Los templos...* p. 121.

<sup>153</sup> Si bien en la misma sección en las láminas 18 y 19 sección superior aparecen sólo cuatro círculos rojos (indicativo del número de días que hay entre los signos que aparecen) es evidente que al menos en la lámina 19 existían pero se han vuelto ilegibles. En la lámina 20 es más evidente que se omitió el pintarlos.

En el centro hay un árbol con forma de “H” estilizada, color amarillo y está roto, presenta el signo de “carne cortada” del que emergen chorros sangre. Sobre el árbol está un ave rapaz de cuyo pico sale una borla de plumón de garza con cuerda y una serpiente roja; el árbol posee un ojo estelar con placa supraorbital y una estrella invertida en su base, su raíz tiene el signo cueva con manchas de felino<sup>154</sup> –única en el códice-. El árbol esta sobre un camino con “remolinos” y plumones de águila en su parte inferior; sobre el camino un conejo es devorado por una serpiente amarilla<sup>155</sup> con crótalo. Del otro lado apreciamos un *mimixcoa* atado siendo sacrificado por un cuchillo de pedernal.

En mi opinión la escena –dado que es contraparte de la inferior- alude a Venus como estrella de la tarde ya la escena se relaciona con los signos casa, águila, venado, lluvia y mono signos que aluden al rumbo oeste; en conjunción con el conejo (símbolo lunar) siendo devorado por la serpiente (la tierra) podría aludir a algun eclipse lunar; el árbol cortado y la serpiente roja podrían aludir a las desgracias que acarrea un eclipse; también podría aludir al inicio de la guerra ya que el camino con plumones de águila y el hecho de cortar un árbol y que éste sangre es significa también un momento liminal.

La escena inferior de la lámina muestra una escena ritual en la que vemos junto a un numeral 6 de círculos rojos, un árbol de dos colores (negro/café) el cual emerge de lo que parece ser un *tzompantli*, esto por el hecho de que hay un par de cráneos atravesados con un palo, tienen un círculo negro en donde atraviesa el

---

<sup>154</sup> Lo que podría aludir a *Tepeyolotl*.

<sup>155</sup> [La serpiente] *tecutlacozauihqui*. [...] Sus alimentos son conejos, liebres, aves. Caza todos los animales pequeños que ve [...]. Y se llama *tecutlacozauihqui* por las siguientes razones: se trata de "señor (*tecutli*)" y "amarilla (*tecozauihqui*)." Y es llamado "el señor amarillo (*tecutlacozauihqui*)" "porque dicen que él es la cabeza de las serpientes". Sahagún, *Códice Florentino*, Libro XI, Cap.7 p.208.

palo así como puntos rojos en el resto del cráneo lo cual alude al estado de putrefacción de los mismos, es decir, representan cráneos “reales”. Sobre el *tzompantli* está *Mictlantecuhtli* la deidad lleva la pintura facial y viste las ropas típicas de *Tlahuizcalpantecuhtli*<sup>156</sup> aunque también se vincula con *Mixcoatl* porque tiene pintura corporal blanca con rayas rojas; está en actitud guerrera y porta en las manos un lanza dardos así como una rodela y dos dardos; detrás de él tenemos un árbol bicolor, tiene forma de “H” estilizada, remeta en cuatro ramas por lado y cuatro flores, además el árbol lleva cuatro banderas de sacrificio. El *tzompantli* derrama de su superficie un fluido amarillo (a la izquierda) y un fluido azul (derecha) los cuales aluden muy posiblemente al *Atl-tlachinolli* símbolo de la guerra. El *tzompantli* es de color blanco y detalles rojos y está sobre las fauces abiertas del monstruo de la tierra.

Frente al árbol hay una serpiente roja la cual está seccionada en cuatro partes, en las fauces lleva un mecate adornado con dos plumones de garza, la deidad en su atuendo también lleva esos plumones los cuales son muy típicos del sacrificio. Bajo la serpiente tenemos la figura de un *mimixcoa* atado de brazos siendo perforado en el pecho por un pedernal, no se aprecia el corazón pero si siete chorros de sangre, a sus pies hay otro pedernal (negro) partido así como una piedra también partida.

Del lado derecho de la escena vemos al dios *Ehecatl* el cual porta en una mano una copalera y dos punzones: uno de hueso y el otro de espina de maguey; con la otra mano señala una Cabe señalar que *Ehecatl* lleva en su tocado la contradicción día-noche. La escena en su complejidad puede estar aludiendo al

---

<sup>156</sup> Seler, *Comentarios...* pp. 188-190.

periodo del sacrificio de cautivos obtenidos en la guerra, esto se refuerza con el hecho de que se están representando cráneos “reales” y apenas aparecen dos – cuando en otra representación más adelante se muestran seis-; son días en los que también debía haber autosacrificio ritual, esto se refuerza con los punzones que porta *Ehecatl*.

En este caso el personaje que aparece con el árbol estaría (siguiendo a Seler)<sup>157</sup> aludiendo a Venus como estrella de la mañana ya que la escena está asociada a los signos zopilote, lagartija, hierba, flor y perro, signos que aluden al oriente. El *tzompantli*, los chorros amarillo y azul y la posición de la deidad de la muerte podrían aludir al sacrificio gladiatorio, el árbol al fondo sería entonces el encargado de recibir y distribuir toda esa energía obtenida del sacrificio sus colores negro y amarillo podrían aludir al alba, momento en el que aparece Venus como estrella matutina.

#### **Lámina 21r. (F-45)**

En la parte superior de la lámina del lado izquierdo está *Tezcatlipoca* rojo que alude a un pochtecaatl el cual “regresa” por un camino marcado con pisadas; la deidad porta su bulto con mercancía de la que destaca un quetzal,<sup>158</sup> con una mano sujeta un bastón y con la otra señala al águila o bien al árbol roto. Frente a él hay un árbol color naranja que se encuentra roto, presenta el signo de carne cortada de la que emerge sangre y sobre él hay un ave rapaz –que parece es la que corta el árbol- y el símbolo del relámpago; presenta en su base el signo

---

<sup>157</sup> *Ibidem*.

<sup>158</sup> Si bien iconográficamente la imagen no coincide con aquella del quetzal, no hay que descartar la posibilidad de que dicha ave sea representada de forma diferente a como es. Recordemos que el arte mesoamericano no es 100% mimético; no obstante refleja atributos reconocibles del ave como la cauda larga.

cueva-agua, a su derecha esta hay una serpiente roja con rayas blancas que es seccionada por un ser zoomorfo de múltiples ojos y sangrante de la boca, el animal lleva una bandera de sacrificio.

Al final del camino vemos a *Tezcatlipoca* negro el cual en una mano trae rodela y bandera y en la otra un elemento similar a un lanza dardos. La escena se asocia a los signos movimiento, serpiente, caña, cocodrilo y agua, signos que aluden al rumbo sur. La escena en su conjunto podría aludir a los periodos de comercio cuando regresaban los pochtecas con sus valiosas mercancías y a los peligros que podría correr. Recordemos que el pochteca es equivalente al guerrero, el águila que parte al árbol podría enfatizar éste hecho, el rayo, la serpiente, el zoomorfo y el *Tezcatlipoca* negro podrían aludir a los peligros que enfrenta el pochteca en su andar.

#### **Lámina 24r. (F-46)**

En la parte superior izquierda de la misma lámina vemos al signo flor y a una planta de maíz con mazorcas multicolores (azul, amarillo y blanco con rojo) rematada en tres inflorescencias; en su base se aprecia el signo cueva-agua – típico del árbol- y es rodeado por una serpiente roja que presenta llamas. Seler relaciona la escena con el dios *Xochipilli*,<sup>159</sup> Anders lo interpreta como señal de abundancia aunque con peligro de vicios destructivos;<sup>160</sup> la planta de maíz puede también estar sustituyendo a alguna deidad, también el maíz multicolores alude al mito del origen del maíz del que nos habla Durán,<sup>161</sup> así como a las

---

<sup>159</sup> Seler, *Comentarios...* p. 233.

<sup>160</sup> Anders, *Los templos del cielo...* p.157.

<sup>161</sup> Duran, *Historia...* p. 279.

representaciones de árbol-*mallinalli* multicolores; la serpiente con llamas podría ser algún tipo de ofrenda que se tiene que hacer en la milpa los días flor.

En la misma lámina al centro vemos un árbol que presenta forma de *mallinalli* así como las características del árbol de *Tamoanchan*: floración multicolor, cabeza de saurio en la raíz y en su tronco presenta círculos amarillos que simbolizan lo precioso. Está roto y sangrante, un personaje desciende por el tronco, lleva en la cara pintura facial roja y un tocado de plumas de quetzal,<sup>162</sup> solo porta un braguero blanco y acompaña al signo *itzcuintli*. Al estar en una de las secciones mánticas del códice, se ha interpretado el árbol roto como señal de infortunios;<sup>163</sup> el sacerdote descendente reforzaría este hecho sin embargo la representación me lleva a pensar que se está simbolizando otro momento liminal como en la lámina 11r.

Finalmente en la parte inferior izquierda vemos la imagen del signo conejo acompañado de *Xipe Totec*, su atavío es más rico y elaborado que aquel que vimos en la lámina 2r, ya que porta más banderas y adornos de papel blanco/rojo; el *chicahuaztli* que porta es completamente bicolor, además ésta representación lleva un quetzal vivo.

Sabemos que el conejo representa a la luna, a la tierra y es signo de los dioses del pulque y por lo tanto de los dioses de la cosecha y *Xipe* representa la regeneración del maíz –así lo enfatiza el hecho de traer el tocado de la deidad del

---

<sup>162</sup> Posiblemente un sacerdote. Seler, *Comentarios...* p. 229.

<sup>163</sup> Anders, *Los templos del cielo...* p. 152.

maíz<sup>164</sup> pero con los colores de *Xipe*- la escena podría aludir pues a la ofrenda para poder recibir una buena cosecha.

### **Lámina 25r.<sup>165</sup> (F-47)**

Se encuentra en la sección conocida como “los cinco periodos de Venus”<sup>166</sup> (Seler) o bien “los cuatro dioses del día movimiento”<sup>167</sup> (Anders). En la lámina vemos a cuatro deidades ataviadas para la guerra alrededor de un signo 10-*ollin*; cada deidad también alude a un punto cardinal. La figura que nos ocupa se encuentra en la parte inferior izquierda de la lámina donde vemos a un dios *Xipe* ricamente ataviado, en una mano porta un *chicahuaztli* y en la otra tres dardos (los demás dioses tienen un lanzadardos en vez de *chicahuaztli*), la deidad representa en la lámina al Oeste, el lugar por donde se oculta el sol. El *chicahuaztli* que sostiene tiene perfectamente pintados tanto el elemento ígneo como el acuoso así como la pintura helicoidal blanco/rojo. En el pecho la deidad lleva un ave. Cabe señalar que esta representación de *Xipe* (así como la de la lámina 25r) no presenta pintura corporal blanca con rayas rojas por lo que más que al sacrificio está relacionado más directamente con la guerra y la regeneración, el carácter bélico de la lámina –aunado al signo *ollin* bicolor- nos podría enfatizar esto.

### **Lámina 30r. (F-48)**

Se encuentra en la sección más complicada del códice (18 láminas que abarcan de la 29r a la 46v) ya que es –entre otras cosas- única, no tiene paragón ni en códices prehispánicos ni coloniales. Seler llamó a la sección “el viaje de Venus

---

<sup>164</sup> Spranz, *Los dioses...* p. 63.

<sup>165</sup> Esta lámina cuenta con una glosa en español.

<sup>166</sup> Seler, *Comentarios...* p. 238.

<sup>167</sup> Anders, *Los templos del cielo...* p.165.

a través del inframundo”<sup>168</sup> y Anders la llamó “los nueve ritos para la luz, la vida y el maíz”.<sup>169</sup> Es una sección que para poder interpretarse se tiene que poner el códice de manera vertical y se tiene que tomar en cuenta que las 18 láminas representan un continuo y nos relatan una serie de ritos.

En la lámina que nos compete vemos cuatro árboles, dos de los cuales se presentan como magueyes que se hacen acompañar cada uno por lo que parece ser un *tlaloque* los cuales portan su bolsa de copal y un punzón de hueso con el que punzan un signo calendárico el cual se encuentra encerrado en un “medallón”.<sup>170</sup> Es interesante notar que los cuatro *tlaloques* que acompañan a los árboles son idénticos tanto en postura como en atavíos, son los árboles los que se distinguen unos de otros.

La escena es enmarcada -a modo de un lugar físico- por un ser inframundano que presenta pintura facial negra, tocado de algodón y del cuello le emerge un corazón con volutas; presenta como marco un continuo de sangre, huesos y noche que terminan en una abertura que presenta el signo de carne cortada, las extremidades están en las esquinas de la lámina. Arriba a la izquierda (con el *Códice* en posición vertical) vemos un *tlaloque* que punza al signo mono, se acompaña de un árbol amarillo florido, las flores son únicas el *Códice*: dos círculos concéntricos de color blanco con rayas negras que van de afuera hacia adentro de la flor.

Abajo, vemos los signos hierba, caña, ocelote y águila, después se ve un *tlaloque* que “punza” al signo zopilote, se acompaña de otro árbol amarillo, al

---

<sup>168</sup> Seler, *Comentarios...* II, p. 9.

<sup>169</sup> Anders, *Los templos del cielo...*p. 175.

<sup>170</sup> Seler, *Comentarios...* Vol 2 p. 11.

parecer se trata de un árbol en floración o en fruto pero tiene la peculiaridad de que dos de esas frutas o flores (representadas como círculos negros) se encuentran en el tronco del árbol, lo que podría estar aludiendo a un árbol de cacao cuyas flores y frutos tienen esa particularidad. Arriba al centro se ve la imagen de un ser inframundano que tiene un tocado de algodón plisado con un gorro de papel cónico rojo con negro, el cráneo es de color negro y presenta dos estrellas así como una mancha blanca en la mejilla, su ojo es estrellado y mira hacia arriba, posee un collar de placas de hueso (idéntico a los que conforman el “muro” de la lámina) y de su parte baja emerge un corazón que tiene ojo, placas supraorbital azul y boca de la que emergen dos volutas. Bajo esta imagen, están los signos perro, agua, conejo y venado. Debajo de ellos hay una gran imagen central de la lámina que presenta círculos concéntricos. El exterior aparenta un sol nocturno con rayos negros y rojos, le sigue un círculo amarillo con cuentas blancas en su interior, otro blanco con líneas negras segmentándolo y de ahí sigue un círculo rojo; esa serie consecutiva de colores representan el cielo (nocturno en este caso) finalmente hay otro círculo café, como círculo central se encuentra un atado de *mallinalli* y dentro se encuentra una pareja de *Ehecatl* desnudos, con manos y pies de garra y con bolsas de incienso; están a punto de ser devorados por dos “serpientes nocturnas” del mismo *Ehecatl*. Bajo ésta imagen central vemos otra serie calendárica formada por los signos movimiento, pedernal, lluvia y flor. En la parte baja de la lámina están los mismos personajes del núcleo del círculo pero aquí en vez de ser devorados son “regurgitados” hacia la salida de la lámina. Arriba a la izquierda vemos un *tlaloque* que punza al signo muerte se acompaña del maguey que es de color verde y sus espinas están

representadas en color rojo. Debajo, están los signos serpiente, lagartija, casa y viento y enseguida está la cuarta imagen de árbol, hay un *tlaloque* que punza el signo cocodrilo, se acompaña de una especie de maguey de la que ha brotado un quiote; el maguey es de color amarillo y las inflorescencias del quiote se encuentran también en las puntas del maguey en sustitución de las espinas tradicionales. Todos los árboles presentan en su base el signo de cueva-agua y se encuentran distribuidos en las cuatro esquinas enmarcando –con ayuda de los días del calendario- la gran imagen central.

De esta escena Seler,<sup>171</sup> Nowotny<sup>172</sup>, Brotherston<sup>173</sup> y Boone<sup>174</sup> ya han dado su interpretación al respecto. Apoyando un poco la tesis de Anders,<sup>175</sup> la imagen en su conjunto podría estar aludiendo a “el orden” cósmico que se dio en el tiempo anterior al actual ya que los signos que están encerrados bien podrían representar a los marcadores anuales del grupo 1 (Cocodrilo, Muerte, Mono, Zopilote).<sup>176</sup> En mi opinión también podría significar el paso de la obscuridad y caos primordial –representados en la lámina 29r- a la luz y al día, ya que el gran círculo central de la lámina podría estar representando a un sol que emerge de la obscuridad; en ese caso los cuatro árboles representados serían aquel soporte y vaso comunicador entre la luz y la obscuridad; el hecho de que la escena ocurra en un recinto formado con huesos que alude al inframundo apoya esta

---

<sup>171</sup> Ibidem.

<sup>172</sup> Nowotny, *Tlacuilolli*, pp. 26-27.

<sup>173</sup> Brotherston. *The yearly seasons...* p. 106.

<sup>174</sup> Boone, “The birth of the...” pp. 607-608.

<sup>175</sup> Anders, *Los templos...* p. 194-196

<sup>176</sup> Uno de los problemas principales en la interpretación de fechas es determinar si se trata de días del *tonalpohualli* o años del *xiuhpohualli*, y si estos días o años se refieren a acontecimientos históricos contemporáneos o del pasado, a sucesos mitológicos o a nombres calendáricos ya de divinidades ya de personajes.

interpretación. Otra posibilidad que debe ser analizada con más detalle, sería que se estuvieran representando rituales de las veintenas.<sup>177</sup>

### **Lámina 38r. (F-49)**

Es la última lámina de la sección frontal del *Códice* y pertenece a la misma sección que la escena anterior. En ésta lámina, de la parte superior izquierda emerge de las fauces de una serpiente *Ehecatl*<sup>178</sup> el cuerpo muerto de *Quetzalcoatl* el cual da la apariencia de que caerá en el recinto en el que se encuentra el árbol de la lámina: se trata de la representación de un gran cuerpo de agua cuya orilla está hecha de piedras blancas; parado en la orilla tenemos a una deidad *Tlaloc* ataviada con la piel del cocodrilo así como con tocado con el signo del año trapecio y rayo, vierte sangre de su boca al agua donde está la deidad de la muerte y el árbol. En el agua podemos apreciar valvas, caracoles y algunos otros animales del agua así como dos cocodrilos que parecen emerger de la parte posterior de la deidad. El árbol es muy particular ya que emana de la oreja de una deidad de la muerte –que Seler identifica como *Xolotl*-,<sup>179</sup> de la oreja entra en una especie de tambor con doble parche y un *quincunce* en el centro, antes de entrar en el tambor, en el tronco color amarillo se aprecia un signo estelar y detrás del tronco del árbol unos brotes en forma de caracol, pasando el tambor comienzan una serie de manchas rojo-amarillo en tronco y ramas las cuales se bifurcan en la típica forma de “H” estilizada y rematan en flores. El árbol no presenta “raíz” como los demás sino que parece entrar en la deidad y salir por su parte posterior no

---

<sup>177</sup> Ya se ha pensado que éstas 18 láminas centrales del *Códice Borgia* corresponden a las fiestas de las veintenas. Es evidente que no corresponden a aquellas relatadas por Sahagún o bien por Durán pero ya que hablamos de un código del Valle de Puebla-Tlaxcala sería lógico pensar en diferencias sustanciales respecto a las fiestas celebradas en el Valle de México. Este será el tema de una próxima investigación.

<sup>178</sup> La cual inicia en la lámina 36r.

<sup>179</sup> Seler, *Comentarios...* Vol 2 p.40.

como raíz sino como más ramas bifurcadas en “T” y también rematadas en flor. La escena es sumamente compleja y si aunamos a ello el mal estado de conservación de la lámina (lo que impide una percepción de lo que ahí se plasma) dificulta su interpretación.

Arriba al centro, sobre el dios *Tlaloc*, observamos sobre un templete y al final de un camino –que inicia en la lámina 37r- vemos al dios Xolotl en su forma más tradicional (como perro antropomorfizado), frente a él vemos atravesar un círculo rojo almenado a una serpiente roja con azul la cual se proyecta con las fauces abiertas; frente a ella tenemos tres figuras antropomorfas las cuales tienen pintura corporal color negro;<sup>180</sup> la primer figura carece de cabeza y en su lugar tiene un círculo en el que se forma una cruz blanca y otra negra así como un gran plumón que garza en su parte superior a la que se adosan otras más pequeñas – igualmente en el círculo blanco/negro-, en sus manos lleva una copalera y un objeto de madera. Otra figura igualmente negra, está sentada y tiene los brazos cruzados hacia atrás, tiene el ojo estelar y colgante, porta tocado de plumas de garza y frente a él cae una manta negra adornada en su borde inferior con círculos y fleco blancos; frente a esta figura tenemos otra de la que no podemos apreciar mucho salvo que se encontraba en la misma posición que la figura anterior. Bajo estos personajes tenemos otras cuatro figuras antropomorfas dos corresponden a ancianos, un hombre y una mujer, ella está calzada y viste de blanco, porta en una mano un círculo con base trapezoidal y la parte superior roja, en la otra lleva un cajete con tamales multicolores; él lleva en la espalda una guaje para tabaco, con una mano sostiene un jarrón del que emerge una planta de maíz –posiblemente

---

<sup>180</sup> Alusivo a *Quetzalcoatl*.

multicolores- del que sólo se aprecia una hoja, una inflorescencia y una mazorca roja; las otras dos figuras están muy dañadas, sólo podemos ver que la figura que continua a la del anciano está sentada de frente a él, tiene pintura corporal negra y como las de arriba tiene las manos cruzadas hacia atrás y tocado de plumones; la figura del final desgraciadamente es ilegible. Sin embargo Diaz,<sup>181</sup> en su reconstrucción muestra otra figura con las mismas características y en posición similar a la de la imagen superior.

Bajo esta serie de figuras tenemos encerrado en un cuadro de placas café con rojo y *chalchihuitl* blanco una escena -ya muy desgastada- sobre un fondo rojo de la que aún podemos apreciar un gran *chalchihuitl* central del que emerge un hombre desnudo y una mazorca de maíz por lo que podríamos suponer que el que emerge es una deidad del maíz; en la parte superior –en referencia a la posición original del códice- podemos apreciar dos serpientes –muy parecidas a las serpientes de visión mayas- de cuyas mandíbulas emergen dos rostros humanos, una es azul con franjas roja y amarilla en su parte inferior, está decorada con caracoles a lo largo del cuerpo, la cabeza que emerge de ella es también azul con una franja amarilla en la sien; la otra serpiente es negra con círculos blancos así como franjas roja y amarilla en su parte inferior, la cabeza que de ella emerge es también negra y presenta cinco manchas blancas;<sup>182</sup> del lado opuesto a estas serpientes seguramente se encontraban otras dos que prácticamente desaparecieron, sin embargo se aprecia aún que una de ellas era roja con franjas azul y amarilla en su parte inferior, la otra -que ya no se- ve sería amarilla con

---

<sup>181</sup> Diaz, *The Codex Borgia...* p. 38

<sup>182</sup> Lo que alude a *Tlahuizcalpantecuhtli*.

franjas azul y amarilla en su parte inferior, esto lo deducimos del hecho que es el único color que falta para completar los cuatro colores con los que normalmente se representan los cuatro rumbos en el *Códice Borgia*. Detrás de la serpiente azul aún se aprecia la figura de un ser antropomorfo el cual tiene pintura facial negro con amarillo, yelmo de cocodrilo y penacho de plumas largas con círculos amarillos superpuestos, sus manos y pies –éstos últimos aparecen en la parte baja de la serpiente roja- son de garra de felino,<sup>183</sup> la figura presenta un único diente, por lo que suponemos se trata de un anciano; frente a él ha prácticamente desaparecido la figura de lo que muy posiblemente era una anciana -aún vemos los dientes inferiores y parte de la nariguera-, la cual tenía manos y pies –éstos últimos aparecen bajo el cuerpo de la serpiente negra con blanco- de color azul. Bajo ésta escena tenemos, para finalizar a una deidad *Tlaloc* –ya sin el atuendo de cocodrilo- que sostiene una jarra *Tlaloc* de la que emerge agua la cual tiene intercaladas figuras de caracoles y estrellas. Frente a esta figura tenemos otra de la que sólo podemos percibir que se trata de un ser antropomorfo el cual está desnudo; su piel es color amarillo, tiene ojo estelar y destaca una línea negra vertical que tiene en el rostro; de su cabeza hemana lo que parece humo.

La escena dentro de su complejidad, parece aludir –a grandes rasgos- a los rituales que conmemoraban el origen del mundo después de su preconfiguración en el inframundo –representado en la láminas anteriores-, esto se sostiene ya que abundan los elementos acuáticos. En ésta lámina, además surge *Quetzalcoatl* del inframundo, el *Tlaloc* con atuendo de cocodrilo escupe sangre y el árbol emerge

---

<sup>183</sup> Las únicas garras de felino –puma- perfectamente distinguibles del códice que aparecen en una figura antropomorfa, todas las demás son garras de águila o bien de águila-jaguar.

del agua –separando al cielo de la tierra-; además, el trapecio y rayo alude al signo del año teotihuacano y dicha ciudad (para el pensamiento prehispánico del Altiplano Central) representa el origen del mundo, aparece la pareja primordial la cual se encierra y procrea al dios del maíz.

#### **Lámina 44v. (F-50)**

Ésta lámina es muy interesante la escena se da dentro de una edificación con pedernales que está dividida en cuatro (posiblemente en alusión a los cuatro rumbos del cosmos) y cada parte se subdivide en tres cuartos de distinto color (azul, amarillo, rojo y café); cada parte presenta en “medallón” un signo calendárico (águila, flor, perro y cocodrilo) y a los lados de cada signo hay partes de un cuerpo desmembrado: signo águila –cuarto rojo-, con corazón –cuarto café- y cabeza descarnada –cuarto azul-; signo flor –cuarto amarillo-, con brazo –cuarto azul- y pierna -cuarto café-; signo perro –cuarto amarillo-, con pierna –cuarto café- y brazo –cuarto azul-; signo cocodrilo –cuarto rojo-, con corazón –cuarto café- y cabeza –cuarto azul-. Las almenas del conjunto presentan la misma forma y color que las flores del árbol multicolores central y los *chalchiuitl* que están debajo de las almenas presentan –intercalados- los mismos cuatro colores que el árbol multicolores (amarillo, azul, rojo y café); lo que nos podría indicar que el sitio que se está representando es el mismo *Tamoanchan* lo que concuerda con la descripción de que del lugar se tiene.<sup>184</sup> El lugar tiene cuatro entradas; de tres de las cuatro emergen tres serpientes: a la izquierda una roja con cuerpo en rojo y franjas amarillas y azules de las que emergen flamas, de su nariz sale un adorno de tres puntas (elemento ígneo) y en vez de crótalo presenta cuerpos estelares y

---

<sup>184</sup> López Austin, *Tamoanchan...* p.72-73.

remate en lo que parecen plumas blancas bajo un círculo amarillo; abajo una amarilla que presenta en el cuerpo franjas rojas y azules de los que emana agua, de su nariz sale un tocado tricolor del que también emerge agua; de la izquierda emerge una serpiente a rayas (rojo sobre blanco tipo *Mixcoatl*) con pintura corporal negra con círculos blancos, de su nariz brota un adorno bicolor del que salen chorros de agua, y en el crótalo presenta símbolos estelares. De sus bocas salen tres personajes, respectivamente: uno con cara amarilla y rayas horizontales negras, otro también con cara amarilla pero con una línea gruesa horizontal negra el tercero presenta pintura facial negra con círculos blancos (aludiendo al cielo nocturno estrellado); los tres presentan un ojo estelar colgante y cada uno está siendo perforado en el *septum* por un animal: felino, quetzal y águila lo que estaría indicando un rito de acceso al poder. La cuarta apertura (que funge como entrada al lugar de la lámina), es parte de una diosa cadavérica de la tierra<sup>185</sup> (con tocado de algodón plegado, estrellas nocturnas, banda de huesos cruzados<sup>186</sup> y pedernales) que en su parte media tiene un corte del que emerge una figura hecha de noche, cadavérica, con garra de ave y banda estelar; detrás de esta, viene *Quetzalcoatl* quien porta los distintivos del que será sacrificado: pintura corporal negra, braguero blanco, orejeras de papel y tocado de plumón.

Siguiendo la secuencia que nos muestra la lámina, vemos al mismo *Quetzalcoatl* ataviado como murciélago “estrellado” –enfaticando su carácter nocturno- el cual es punzado por cuatro colibríes (café, amarillo y negro moteado) mientras sostiene un corazón; de éste brota un árbol de sangre preciosa, así lo

---

<sup>185</sup> Mikulska, *El lenguaje enmascarado...* p. 210.

<sup>186</sup> Que aluden a *Tezcatlipoca* (contraparte de *Quetzalcoatl*) y a *Huizilopochtli*. Mikulska, *El lenguaje enmascarado...* p. 212. Olivier, *Tezcatlipoca...* pp. 242-279.

confirman las cuentas color amarillo, dos tiras de agua, dos *quincunce* y ocho flores (cuatro por lado) que fluyen en el; la sangre y el corazón alimentan el cuerpo de *Xochiquetzal* -quien porta nariguera de mariposa, tocado de plumas preciosas, pintura facial amarilla con diseños rojos y falda blanca con diseños en rojo— en el centro de la diosa hay un símbolo solar circundado por *chalchihutl* en el centro vemos el mismo corazón que porta el murciélago y también el mismo corazón del que se alimenta la *Xochiquetzal* de éste brota un árbol helicoidal multicolor (el único del *Códice Borgia*) al que se le ha identificado como el árbol de *Tamoanchan*,<sup>187</sup> tiene la clásica forma de “H” estilizada y presenta cuatro flores dos en color ocre y dos en rojo; sobre él, tenemos a un personaje (*Quetzalcoatl*) ataviado como colibrí.<sup>188</sup> El personaje que está detrás de la diosa *Xochiquetzal* es al parecer una *Tzitzimime* la cual tiene garras de águila y pintura facial roja (que alude a la madurez)<sup>189</sup> al tener forma de *malinalli* helicoidal representa el sacrificio y la resurrección.

A mi parecer la escena gira en torno al sacrificio y resurrección de *Quetzalcoatl*, el cual, ataviado como víctima de sacrificio entra en escena después de salir de las entrañas de la tierra;<sup>190</sup> se atavia como murciélago estrellado (en alusión a la noche) y es punzado (sacrificado) por cuatro colibrís (alusión al día), su corazón y sangre preciosas son devorados por la diosa *Xochiquetzal* (cuyos colimllos muestran cierto aspecto telúrico) la cual al portar

---

<sup>187</sup> López Austin, *Tamoanchan...* p.96.

<sup>188</sup> Aunque el colibrí es un distintivo del dios *Huitzilopochtli*.

<sup>189</sup> Sahagún, *Historia...* p. 267.

<sup>190</sup> Existe una variante del mito de *Tamoanchan* en la que los protagonistas son *Quetzalcoatl* y *Tezcatlipoca* quienes partieron en dos a la diosa *Tlahtecuhtli*. Además, la transgresión en *Tamoanchan* participaron *Quetzalcoatl* y *Xochiquetzal*. Olivier, *Tezcatlipoca...* p. 482.

pintura facial amarilla con motivos rojos simboliza al maíz joven (*xilonen*)<sup>191</sup> y de su centro –solar- emerge nuevamente el corazón de *Quetzalcoatl* del que brota el árbol multicolor y el mismo *Quetzalcoatl* ataviado como colibrí. El colibrí<sup>192</sup> es un ave que en la concepción mesoamericana está ligada al sol, a la guerra y a la resurrección. Si bien toda la simbología alude a un lugar mítico, la escena puede tener su parte de realidad al representar un lugar físico y un proceso ritual. En este caso, los personajes que emergen de las serpientes bien pueden ser gobernantes de los pueblos vecinos<sup>193</sup> que al atestiguar la mítica escena y ser perforados del septum legitiman su propio poder; es bien sabido que era Cholula una ciudad sagrada muy usada por gobernantes de otras regiones y pueblos para legitimar su estatus y poder; en ese sentido, una ciudad de semejante importancia aludiría a *Tamoanchan*, que a pesar de ser un lugar mítico, tiene su correspondencia simbólica con un lugar físico real.

#### **Lámina 45v. (F-51)**

Es el último árbol que aparece en ésta aún misteriosa sección del *Códice*, ocupa la posición central de la lámina y se sitúa sobre un *tzompantli* en una representación muy similar a la que aparece en la lámina 19r –inferior- sin embargo, cuenta con diferencias que consideramos importantes. La escena es sumamente compleja, cuenta con elementos muy abstractos de difícil comprensión –como todas las láminas de ésta sección-, sin embargo es evidente que guarda una lógica y una estructura interna que permiten hasta cierto punto su

---

<sup>191</sup> Sahagún, *Historia...* p. 266.

<sup>192</sup> El colibrí (*Hutzitzilin*) es también una alusión directa al multicolorismo.

<sup>193</sup> Descritos en las láminas 49-52v.

comprensión. La escena en su totalidad parece llevarse a cabo en el exterior y alude a la guerra o bien a sus preparativos.

En la parte superior de la lámina vemos una deidad de la muerte que muestra una cintilla blanca en la parte inferior seguida de una banda con cuadros multicolores y en la parte superior una banda más gruesa que presenta en su interior corazones con boca y ojos y pedernales se encuentra en toda la parte superior, sus pies están en la esquina superior izquierda y su cabeza en la superior derecha, ésta última está muy maltratada, sin embargo gracias a la reconstrucción de Díaz<sup>194</sup> sabemos que es una imagen idéntica a la que aparece en la lámina anterior. En su parte media tiene un corte del que emerge de forma descendente sobre el árbol una serpiente de obscuridad que tiene la cabeza de *Ehecatl* y una bandera invertida con ojo estelar y bigotera asemejando un rostro de *Tlaloc* invertido. El árbol presenta la misma combinación de colores (negro/naranja) que el árbol de la lámina 19r sólo que este presenta manchas en sus ramas a modo del árbol de la lámina 38r pero con los colores invertidos; sobre el árbol vemos seis banderas que no son las típicas de sacrificio que vemos en el árbol de la lámina 19r, las que ahora vemos asemejan más a los estandartes que se usaban en la guerra, una de ellas es multicolores.

El árbol emerge de una deidad de la muerte que viste algunos de los elementos de *Tlahuizcalpantecuhtli* -que vimos en la lámina 19r-. La deidad también presenta pintura blanca con rayas rojas en las piernas, tiene el rostro blanco (a diferencia del otro que era negro con manchas blancas) y mira hacia arriba; del tocado sale un amarre de lo que parecen ser plumas de guajolote del

---

<sup>194</sup> Díaz, *The Codex Borgia...* p. 45.

que emerge otro con plumas de quetzal; la deidad porta una rodela blanca, dos dardos en una mano y un lanzadardos en la otra. La deidad está sobre un *tzompantli* en el que hay seis cráneos mirando en direcciones opuestas –en dos grupos de tres-, los cráneos tienen pintura en la parte posterior de forma circular color rojo y dentro otro amarillo y dos pequeñas manchas amarillas en la mandíbula –a diferencia de la representación de la lámina 19 donde se muestran con puntos rojos en todo el cráneo como signo de la putrefacción-<sup>195</sup>, dicha combinación de colores se muestra también en la corteza del árbol de la lámina 38r. Del *tzompantli* salen tres cuerdas rematadas en plumones –como las que lleva la serpiente en la lámina 19r-.

A los costados del árbol en la parte superior vemos dos “casas de las águilas” –*Cuauhcalli*- los cuales como sabemos fueron recintos de mucha importancia en el altiplano central,<sup>196</sup> en la casa izquierda vemos al mismo personaje dentro de la casa acompañado por un bulto cubierto por una manta con plumones de garza, frente a la casa hay una rodela blanca que sujeta dos dardos, una bandera de sacrificio y un elemento semicircular con plumones de águila adosados (muy similar a uno que sujeta la deidad del árbol con la mano de la rodela) asociado tiene un brazo cortado lo que podría sugerir que estamos ante un logograma –es decir, escritura-.<sup>197</sup> Bajo la casa está el personaje que estaba dentro de ella pero convertido en un caballero águila descendente (*cuauhtemoc*) el

---

<sup>195</sup> Esto es interesante ya que nos podría estar hablando de dos maneras de representar el mismo fenómeno (la putrefacción de la carne) o bien de dos “manos” que hayan trabajado en la coloración del códice. Esto es porque el signo de la putrefacción se representa tanto con los puntos rojos sobre blanco o bien sobre una mancha amarilla sobre rojo.

<sup>196</sup> Véase López Lujan, *La Casa de las Águilas*, pp. 281-286 .

<sup>197</sup> A lo largo del códice he encontrado elementos similares que podrían estar hablando que en el *Códice Borgia* tenemos además de imágenes algunos elementos de escritura glotográfica en náhuatl. Esto es motivo de otra investigación.

cual extrae el corazón de otro personaje con pintura corporal de *mimixcoa* blanca a rayas rojas y cara con pintura facial negra y puntos blancos – *Tlahuizcalpantecuhtli*-, el personaje al parecer se encuentra dentro del agua (en un lugar similar dónde se encuentra el árbol en la lámina 38r) y muestra los mismos mechones de pelo de las imágenes antropomorfas en las casas. Debajo tenemos otro *cuauhcalli*, a diferencia de las otras representaciones de casas, esta tiene un techo a dos aguas, como en el *cuauhcalli* superior, este también muestra una garra en su parte inferior.

A la derecha del árbol está otro *cuauhcalli*, tiene dentro un personaje antropomorfo, desnudo, viste un braguero blanco y sandalias, su pintura facial es negra con una banda vertical amarilla en la parte frontal del rostro abarcando la nariz, su pelo es amarillo y remata en dos mechones, -vimos al mismo personaje emerger de la pareja primordial de la lámina 38r-; frente a la casa hay dos cajetes trípodes con pulque el cual es flechado por un dardo. Debajo de la casa está *Tezcatlipoca* negro y a *Tezcatlipoca* rojo atacar un gran jarrón de pulque con elementos preciosos que se derrama, el jarrón se presenta con ojos estrellados, boca, nariz con nariguera y orejas –*ixiptla*- sus orejeras son de algodón así como la banda superior la cual tiene el círculo amarillo de lo precioso, detrás del jarrón vemos vemos banderas de sacrificio; bajo el jarrón y tomando del pulque que se derrama vemos a un personaje antropomorfo que bebe de él. Debajo vemos una casa almenada con plumones, vemos dentro al mismo personaje de los *Cuauhcalli* en posición sedente sobre un trono rojo liso con borde amarillo.

Bajo el *tzompantli* está recostada una *tzitzimime*, su cuerpo es helicoidal recordando la forma del *mallinalli*, su falda es de papel, sus manos y pies de garra,

su cara descarnada presenta pintura facial roja, su pelo enmarañado tiene las cruces de Xolotl. Debajo de ésta figura y flanqueados por las dos casas inferiores están cuatro personajes vistiendo algunos de los atributos de *Tlahuizcalpantecuhtli* así como su pintura facial, los personajes sin embargo son de diferente color (rojo, negro, azul y amarillo) y rodean a un personaje que presenta como tocado el signo de Venus y defeca “sangre preciosa”, está sentado sobre una plataforma que tiene el símbolo de la “serpiente de obsidiana”, símbolo de la guerra; es envuelto con una manta blanca que tiene adosadas nueve cabezas –con espinas- de diferente color como las de los personajes que la rodean.

Como mencionamos, la escena puede estar aludiendo a la guerra o bien a sus preparativos ya que en toda ella aparecen elementos de batalla, el caso de los *Cuauhcalli* es interesante ya que son recintos de gran importancia no sólo militar sino también ceremonial, se sabe que en *Tenochtitlan* por ejemplo se usaban para demostrar y justificar la ascensión al poder de un gobernante;<sup>198</sup> en este caso parece que sólo preparan y atavian al que parece ser el dios –joven- del maíz (presenta en el pelo una terminación doble al frente) como guerrero. El descenso de *Ehecatl* como nube de obscuridad está siendo esperado por *Tlahuizcalpantecuhtli* quien lo observa desde un árbol repleto de cráneos en su base y de estandartes de batalla en su copa. El ver a los *Tezcatlipoca* atacar al pulque para que éste se vierta y sea bebido también es otro indicativo de guerra así mismo lo son todas las imágenes que vemos de *Tlahuizcalpantecuhtli* en la parte inferior de la escena los cuales parecen estar haciendo un *tlaquimilolli* con

---

<sup>198</sup> López Lujan, *La Casa de las Águilas*, p. 72.

el cuerpo del dios del maíz; se sabe que a la guerra se llevaban esos bultos sagrados para propiciar el éxito en la batalla.

### **Láminas 49v-53v.**

Los árboles de las láminas 49v-53v pertenecen a lo que Seler<sup>199</sup> llamó Las cinco regiones del mundo y sus deidades. Para Brotherston<sup>200</sup> y Anders<sup>201</sup> se trata de la fundación de Cholula y las cuatro ciudades que le rodean. En estas láminas son los árboles las figuras centrales; cada uno representa un rumbo cósmico y están asociados a un color, un ave y una deidad. Toda esta sección del *Códice Borgia* guarda relación y similitudes iconográficas con otras secciones de otros códices como el *Fejérváry-Mayer*, el *Vaticano B*, el *Códice Laud*, *Fonds Mexicain 20* o el *Mapa de Coixtlahuaca*. Según Brotherston<sup>202</sup> dichas láminas pertenecen al contexto ritual además de que se refieren a áreas particulares (Cholula y sus alrededores en el caso del *Borgia*) y a un esquema cósmico de base. Para Anders<sup>203</sup> toda la sección debe ser analizada como una unidad orgánica de segmentos combinados donde la parte inferior de cada lámina representaría la fundación de un reino o de una dinastía (cómo en los códices mixtecos), con una lectura en bustrofedón<sup>204</sup> que inicia a la derecha-arriba siguiendo hacia abajo y después de abajo hacia arriba; si la lectura en bustrofedón propuesta es correcta

---

<sup>199</sup> Seler, *Comentarios...* Vol. 2. pp. 85-103.

<sup>200</sup> Brotherston, "The yearly seasons" ... p. 130.

<sup>201</sup> Anders, *Los templos...* pp. 261-277.

<sup>202</sup> Brotherston, "The yearly seasons..." pp. 145-153.

<sup>203</sup> Anders, *Los templos...* pp. 261-284.

<sup>204</sup> El sistema de lectura en bustrofedón de éste apartado es de arriba hacia abajo de derecha a izquierda. Este será también el orden en el que analizaremos las representaciones de éste apartado en específico.

tendríamos en esa parte de las cuatro láminas de la referida sección del códice lo que sigue.<sup>205</sup>

- a) Una referencia a un combate
- b) El descenso de los *Tonallequeh* (*cihuateteo* y *macuitonaleque*) los patrones de las actividades humanas.<sup>206</sup>
- c) Una ceremonia de fuego nuevo lo que podría aludir a la fundación de un señorío o poblado.
- d) El binomio árbol-ave lo que estaría aludiendo a un reino(s) o a un rumbo.
- e) El templo que indica cada rumbo del universo.
- f) Un árbol que podría aludir a un lugar vecino *ad hoc* al rumbo cósmico el cual recibe ofrendas de sangre de sacrificios.
- g) El palanquín y el signo de año mixteco.
- h) *Tonallequeh* con cruces de *Xolotl* sentado sobre un palanquín en piel de felino que señala a una fecha.
- i) La casa de la pareja primordial.
- j) La personificación del día del calendario.
- k) Numeral 12.

Así vemos que dichas páginas no sólo aluden a un punto cardinal en específico sino también a su historia, muy posiblemente la fundación del lugar.<sup>207</sup>

### **Lámina 49v. (F-52)**

---

<sup>205</sup> Basado en Anders, p. 262.

<sup>206</sup> Por su posición, Seler las asimila a las *Tzitzimime* dada la relación de *Cihuateteo* con *Iztpapalotl* y *Cihuacoatl*. Seler, Comentarios... Vol. 2. p. 96.

<sup>207</sup> La lectura en bustrofedón (típica de los códices históricos mixtecos) reafirmaría el hecho de que esta parte del códice también es histórico.

En la parte superior izquierda de la lámina se ve un *chicahuaztli* de color verde, su mango presenta líneas gruesas de color blanco con una raya roja central que dan la impresión de ir ascendiendo de manera helicoidal; del mango brotan además cuatro flores amarillas re reposan sobre dos *chalchihuitl* de color verde y dos de color café; la parte superior del *chicahuaztli* se conforma de un remate triangular color verde dentro del cual hay otro más pequeño de color amarillo y que está sobre un par de rectángulos bicolor: amarillo en su parte superior, verde en la parte inferior que enmarcan a un gran *chalchihuitl* hecho de placas color verde con un centro en amarillo; es sujetado por una deidad *Xipe*. El color del *chicahuaztli* las flores que de él emanan y la aparición de *Xipe* podría aludir a la regeneración vegetal –a la que podemos asimilar con la salida del sol representada en la lámina- y al sacrificio de sangre necesarios para la salida del sol. Debajo, separado con una línea roja están los signos ocelote, águila y zopilote. A la derecha del *Xipe* y separados con una línea roja está Tlahuzcalpantecuhtli sosteniendo el cielo nocturno, sobre su cabeza está el signo hierba y frente a él hay lo que parece ser un cerro sobre el cual reposan elementos y símbolos asociados a la guerra como lo son los dardos, la rodela, el lanzadardos, la bandera y el rayo con pedernal. Debajo de esa escena y separado con una línea roja está el signo caña.

Debajo de éste par de imágenes, está otra escena; arriba a la derecha vemos una lucha entre una deidad de la muerte y un murciélago antropomorfizado, el murciélago trae una cabeza colgando lo que aludiría al sacrificio por decapitación. Bajo ellos hay dos deidades en posición descendente, se trata de una deidad *macuixochitl* la cual sujeta un atado de tres flechas con una

rodela y una bandera de sacrificios; la otra deidad es una deidad huasteca del pulque, lo sabemos por la natiguera que porta, el caracol que usa como colgante y la pintura corporal de conejo con plumones de garza, va sujetando unos mecates de sacrificio con plumones. En la parte inferior derecha tenemos a una deidad con barba, pintura corporal blanca con rayas rojas, facial amarilla con negro, porta tres banderas en la espalda y está prendiendo fuego sobre una serpiente o cocodrilo; el acto de prender el fuego aludiría a la creación de un monumento o bien de una ciudad.

Arriba al centro, sobre el árbol central, se aprecia una casa (con el techo estilo huasteco) almenada con flores multicolores la cual tiene en su interior al nùmen solar el cual recibe una ofrenda de corazón por parte del dios del sol. Debajo de la casa tenemos al gran árbol central, en la parte central de la copa del árbol vemos la figura de un ave color café con motivos amarillos, rojos y azules, muestra a lengua y tiene ojo estelar. El árbol es dual, mitad amarillo y mitad azul que termina en forma de "H" con ocho ramas (cuatro por color) las ramas a su vez terminan en "flores" que son en este caso representaciones del *quincunce* (asemejándose mucho al logograma para representar el locativo "Chalco") además el árbol tiene a la mitad del tronco un *yaoyolt*<sup>208</sup> -lo que enfatiza su carácter bélico-. En el árbol también se aprecia la imagen de un elemento bicolor (azul/café) el cual a modo de serpiente se enrosca en el árbol desde el tronco hasta la copa, se presenta café del lado izquierdo y azul del derecho -invirtiendo los colores que tiene el árbol-, tiene adosados a todo lo largo borlas color naranja y remata del lado izquierdo en una flor y del lado derecho en un *chalchihuitl*. En su parte inferior

---

<sup>208</sup> Seler, *Comentarios...* Vol. 2. p.85

vemos que como raíz tiene una deidad de la muerte la cual posee manos y pies de garra, falda y faja multicolores (amarillo, azul, blanco y negro), dos bandas (una blanca y una roja) cruzadas a la altura del torso a manera de camisa,<sup>209</sup> orejera y tocado de papel blanco con manchas rojas, su rostro pintura facial roja con un punto azul y lleva el tocado del dios del fuego; Seler<sup>210</sup> la identifica como una *Cihuacoatl* y Nowotny<sup>211</sup> con la diosa *Ixcuina*.<sup>212</sup>

Arriba a la izquierda del árbol, hay otro árbol compuesto de los mismos elementos y colores, sin embargo, éste presenta en su parte superior dos estandartes: el izquierdo remata en una flor que brota de un elemento circular, el derecho es un estandarte de cintas multicolores; al centro hay un contenedor que tiene dos corazones flechados y una cabeza de ave. El tronco del árbol se presenta helicoidal con la misma combinación de colores que el árbol principal de la escena, a cada lado del tronco hay el cuerpo decapitado de un ave, una es idéntica al ave posada en el árbol central de la escena sólo que a la que ahora nos referimos tiene la cauda más larga; la otra ave es idéntica a la anterior sólo que con los colores cambiados: en vez de café es azul. La parte baja del árbol presenta como raíz el signo “cueva-agua”. A la derecha del árbol está la deidad *Macuixochitl* vestida como mono, de la boca parece emerger un símbolo que podría aludir al *Atl-tlachinolli* acompañado del numeral 4 así como un jarro y una caja con ofrendas vertidas. Abajo, en una casa similar a la del sol tenemos a una pareja en posición de cópula, uno es amarillo, la otra roja unidos con una exquisita

---

<sup>209</sup> Lo que aludiría a una de las cruces del malinalli. Lòpez Austin, *Tamoanchan*, p. 63.

<sup>210</sup> Seler, *Comentarios...* Vol. 2. p.85.

<sup>211</sup> Nowotny, *Tlacuilolli*, p. 34.

<sup>212</sup> Al parecer el nombre de *Ixcuina* es un préstamo Huasteco dada la imposibilidad de traducirlo en náhuatl. Significaría “mujer de algodón”. Sullivan, “Tlazolteotl-Ixcuina the great spinner and weaver” pp. 12-13. Recordemos que el algodón (así como el plumón y el papel) está muy relacionado al sacrificio

prenda con grecas multicolores y plumas, ambos miran hacia arriba. En la parte inferior tenemos un trono en el cual se ve un extraño objeto formado por un *chalchihuitl*, y un punzón de hueso blanco con rojo al que está unido el numeral cuatro junto con el signo del año y el signo casa; en frente tenemos a la misma deidad *Macuixochitl* –que porta las cruces de *Xolotl* en el pelo- que señala al día 4-movimiento.

Debajo de la escena, separada con una línea roja están los signos cocodrilo, caña, serpiente, movimiento y agua.<sup>213</sup> Como se aprecia, la escena y los signos calendáricos aluden al rumbo este, a la salida del sol lo que sugiere que se trata de un lugar en la costa del Golfo de México.

#### **Lámina 50v. (F-53)**

En la parte superior izquierda de la lámina apreciamos una deidad cadaverica, (*Mictlantecuhtli*) sujetando con la mano derecha un *chicahuaztli* color rojo, a lo largo del mango presenta cuatro rectángulos divididos en dos color blanco y rojo –papel con sangre-, al centro se aprecia un elemento cuadrangular que forma parte del mango del *chicahuaztli* cuyo centro es amarillo con el interior azul, en el remate se aprecia un elemento triangular cuyo centro también es amarillo-azul, bajo éste y enmarcado por dos de los rectángulos mencionados anteriormente se ve la figura de un *chalchihutl* el cuál también posee un centro amarillo-azul. El que *Mictlantecuhtli* sujete el *chicahuaztli* en vez de *Xipe* podría enfatizar el carácter inframundano de la regeneración. El búho y la culebra que acompañan la escena refuerzan este hecho. Debajo y separado con una línea roja

---

<sup>213</sup> En la edición facsímil dicha zona está muy deteriorado, sin embargo el *Códice Vaticano B* nos dio luz al respecto, lo cual fue corroborado en la reconstrucción de Gisel Diaz. Lo mismo vale para las láminas 50-52v.

están los signos calendáricos cocodrilo, flor y lluvia. A su derecha, separado con una línea roja tenemos una deidad frente a un jarrón, está ataviada ricamente con placas de piedra verde y plumones de águila, destacan las pequeñas aves de piedra verde que están en su pecho; como la deidad de la lámina anterior también sostiene el cielo nocturno, sobre su cabeza está el signo movimiento; debajo y separado con una línea roja está el signo pedernal.

En la parte central de la lámina hay otra escena, arriba a la derecha tenemos una batalla entre un felino y un *mimixcoa* el cual le clava un dardo al felino quien tiene entre sus patas a otro *mimixcoa* más pequeño. Bajo de ellas tenemos a dos deidades pintadas de azul; una lleva un hacha y una bola de *ollin* con ojos y boca, la otra lleva *yacameztli* y el signo *Atl-tlachinolli*, en la parte inferior derecha tenemos a una deidad ígnea prendiendo fuego sobre un pedernal y huesos de los que brota el otro signo *Atl-tlachinolli* ahora con plumones de águila y círculos amarillos “coz”. Arriba al centro hay una casa almenada con pedernales y dentro está el signo lunar “inundado” por un torrencial chorro de agua, y ofreciéndole un corazón tenemos a una deidad *Macuixochitl-Itzlacoliuhqui*. Abajo vemos un árbol de nopal que como el anterior emerge de una deidad de la muerte la cual posee manos y pies de garra, pintura facial y corporal así como orejera azul y yelmo de pedernal, en la cara tiene la sien de rojo con una mancha azul. El árbol es bicolor, del lado izquierdo café, del lado derecho azul, tiene forma de “H” estilizada y cada lado remata en cuatro protuberancias con flor amarillo y rojo. Al centro posado en él tenemos un águila (reconocible por su plumaje negro/blanco rematado con pedernales); también se observa en tronco y ramas una “corriente” formada por un lado de sangre, por el otro de obscuridad. En la esquina superior

izquierda se encuentra otro árbol; éste es totalmente distinto al principal: posee un tronco y ramas con espinas; la corteza presenta rayas rojas sobre blanco al estilo de la deidad *Mixcoatl*; en su base está el signo cueva-agua y su cumbre (en “H”) remata en cuatro “flores” que en este caso son tocados de plumón de garza (plumones de garza), dos banderas de sacrificio y un símbolo nocturno-lunar que recibe la sangre del sacrificio de un águila y un felino decapitados, arriba junto al árbol a rayas hay un gran guajolote acompañado del numeral cuatro y a sus pies dos cajetes volteados que contenían una ofrenda de corazón y ojo –estrella- y otra de brazo. Debajo, y sobre una manta de papel de la que brotan dos ramas espinosas rematadas en *chalchihuitl* y flores tenemos a la pareja primordial (que descendió del otro lado de la escena) la cual recibe la sangre de dos humanos decapitados. Del lado izquierdo del árbol tenemos un trono sobre el que reposa un líquido, arriba tenemos el numeral cuatro y sobrepuesto en el signo del año está el signo conejo; frente a él tenemos a la misma deidad *Macuixochitl* sentada en un taburete de felino con las cruces de *Xolotl* en el pelo y señalando al día 4-viento.

Debajo de la escena y separado con una línea roja están los signos ocelote, muerte, pedernal, perro y viento. Como se aprecia en la iconografía la escena y los signos calendáricos asociados aluden al rumbo norte que en éste caso aludiría a Tlaxcala.

### **Lámina 51v. (F-54)**

En la parte superior izquierda de la lámina vemos que, en vez de un *chicahuaztli* vemos un árbol<sup>214</sup> que se presenta recto, de color amarillo con tres floraciones en el tronco y dos volutas que forman parte del mismo árbol, la copa

---

<sup>214</sup> Esta lámina nos reafirma la equivalencia que hay entre el árbol y el *chicahuaztli*.

esta en forma de “H” estilizada acompañada de cuatro ramificaciones por lado – formando una “x” por lado- y once floraciones, diez de las cuales son simétricas; de la onceava flor –la central- emergen dos elementos acuosos muy similares a los que emergen de la nariz de la cabeza de saurio que conforma la raíz; la cabeza presenta ojo estelar, placa supraorbital color negro, mandíbula abierta con tres colmillos y una placa con cuatro dientes. La deidad que lo porta es *Tonatiuh*, deidad solar; el cual en la otra mano sujeta una copalera y un ramo de hierba multicolores. Esta escena podría aludir a la importancia del sol como generador de vida, así como la importancia del rumbo oeste como lugar de intercambio de escencias (árbol) y por consiguiente lugar de donde se obtiene el maíz. La presencia de *Tonatiuh* indicaría una cierta influencia mayor del valle de México en esa zona ya que en Cholula dicho dios no era tan representado. Debajo y separados con una línea roja están los signos muerte, serpiente y lagartija. A la derecha y separado también por una línea roja tenemos a *Ehecatl* sosteniendo el cielo nocturno, sobre su cabeza está el signo viento y bajo de él, separado con una línea roja está el signo casa.

Bajo este par de escenas tenemos la escena principal, arriba a la derecha tenemos una batalla entre una deidad con pintura corporal y facial oscuras (que recuerda a *Tezcatlipoca*) ataviado ricamente de amarillo y plumas el cual mete un pie al agua para así poder sacar al *Cipactli* que vive dentro; esto recuerda mucho al mito mexicana de cuando *Tezcatlipoca* pierde su pie para hacer salir a diosa *Cipactli*– lo que daría más luz para localizar el sitio al que se refiere la lámina-; abajo tenemos una pareja de dioses del pulque descendentes, uno lleva el jarrón

de pulque, la otra lleva un maguey; en la parte inferior derecha tenemos a una deidad solar que hace fuego sobre una hélice de mallinali.

Arriba al centro tenemos la imagen de una casa almenada multicolor con una hélice de *mallinali*, una deidad amarilla y ricamente ataviada que le ofrece un corazón. Debajo de la casa está el árbol principal de la escena, en la cima del árbol está un águila con la lengua de fuera; el árbol es amarillo con rayas interiores negras y termina en cuatro floraciones (al parecer de maíz); en la parte central del tronco se aprecia el signo cueva-agua con cinco espinas y lo que parecen ser dos flores. Surge de la misma deidad que los anteriores árboles de la sección pero ésta vez de color amarillo y con yelmo de felino.

En la parte superior izquierda se aprecia otro árbol, distinto del principal, el cual presenta en su dualidad los colores café (tipo piel) y amarillo (a rayas amarillas más oscuras) que termina en "H" y con cuatro flores. En su base se aprecia el signo cueva-agua, en la cima dos estandartes similares a los del árbol de la lámina 49v y un disco solar que recibe la sangre del sacrificio de un cocodrilo y un pez, ambos con espinas; el cocodrilo y el pez representan la tierra y el agua respectivamente. Debajo tenemos a la pareja primordial en una casa almenada y con un maíz central; sobre, y junto al árbol que recibe las ofrendas de sangre tenemos el signo del día cocodrilo y el numeral dos, tiene asociado dos ofrendas una de cabeza de ave y la otra de dos flujos (agua y fuego). En la parte inferior izquierda está un trono con un tocado y el signo del año 4-caña, enfrente se ve a la misma deidad masculina del pulque que descendió y señala al día 5-venado.

Debajo de la escena y dividido con una línea roja están los signos venado, lluvia, mono, casa y águila. Como se aprecia en la iconografía y signos

calendáricos, la escena alude al rumbo oeste, el *Cihuatlampa* el lugar por donde se oculta el sol, que en éste caso aludiría a algún lugar cerca del valle de México posiblemente Chalco.

**Lamina 52v. (F-55)**

En la parte superior izquierda de la lámina vemos al dios *Cinteotl* sujetando con su mano izquierda (que aparece “volteada”) un *chicahuaztli* color rojo, su parte inferior presenta tres placas color negro, al centro un *chalchihuitl* con centro amarillo y negro enmarcado por dos rectángulos dobles blanco y rojo, rematando un elemento triangular rojo con centro negro. Detrás del *chicahuaztli* se aprecia un elemento formado por cinco “flores” rojo/amarillo entrelazadas formando una cadena en la que se adosan dos tiras rectangulares blanco con rojo en su parte central y que remata en un nudo de papel blanco con rojo; dicha imagen podría ser equiparable a la cadena de flores que aparece en la lámina 26 del *Códice Borbónico* dada su similitud. La relación de *Cinteotl* con el rumbo sur podría aludir al ciclo de vida y muerte; necesaria para la regeneración del maíz, destaca el hecho de que la deidad porta además del *chicahuaztli* un lanzadardos, símbolo de la guerra lo que aludiría también a las luchas frecuentes con dicha zona. Debajo y separado con una línea roja están los signos perro y agua; a la derecha, y separado también con una línea roja está Mictlantecuhtli el cual da caza a un venado, entre ellos hay una especie de altar con ofrendas de hule, plumas y papel con sangre; sobre la cabeza de Mictlantecuhtli está el signo venado. Debajo, separado con una línea roja está el signo conejo.

Debajo hay una escena donde está el árbol en posición central. Arriba a la derecha tenemos una batalla entre un águila y una serpiente por un conejo; abajo

vemos a dos deidades con pintura corporal roja descendentes; en la parte inferior derecha está un personaje que hace fuego sobre lo que parecen ser plumas.

Arriba al centro hay una casa hecha de huesos, dentro hay un búho que bebe la sangre de un decapitado la cual es ofrecida por una deidad de la muerte de color rojo y manchas amarillas. Debajo, está el árbol en cuya cima hay una guacamaya; el árbol remata en “H” con ocho flores y seis discos espinados con un *quincunce* al centro; el árbol es color rojo y con espinas (algunas curvas), en el tronco, está la corriente de obscuridad-sangre del árbol de la lámina 50v; surge de la misma deidad mortuoria con yelmo, pies y manos de águila.

En la parte superior izquierda tenemos al mismo árbol rematado en “H” con cuatro flores con tres espinas cada una, en la base está el signo de la cueva-agua con seis espinas y en su cima hay dos bandreas de sacrificio, un estandarte con plumones de garza y un símbolo que parece ser un *quincunce* el cual recibe las ofrendas (dos atados de madera) y la sangre del sacrificio por decapitación de un hombre y un águila; junto al árbol pequeño tenemos a la misma deidad de la muerte roja/amarillo asociada al numeral 4 y a ofrendas de corazón, dos ojos estelares y un brazo. Debajo tenemos a la pareja primordial, él con mandíbula descarnada y yelmo de pedernal, ella como diosa de la muerte rojo/amarillo los cuales reposan dentro de una construcción de huesos y obscuridad, recibiendo la sangre de un decapitado. Del lado inferior izquierdo de la escena, tenemos un trono con un tocado que asemeja al del dios del maíz, sobre el que tenemos el signo del año 4-pedernal; frente al trono tenemos a una deidad *Macuixochitl* señalando el día 5-hierba.

Debajo de la escena y separados con una línea roja están los signos flor, hierba, lagartija, zopilote y conejo. Toda la iconografía de la escena y los signos calendáricos aluden al cuadrante cósmico del sur o *Huitztlampa* “ el lugar de las espinas”; en nuestro caso se estaría refiriendo a algún lugar de tierra caliente en la mixteca alta oaxaqueña.

La forma, elementos y lugar que ocupan los árboles centrales de las láminas anteriormente descritas no es fortuito, destacan, cada uno en su particularidad, los elementos, símbolos y las características del lugar al que aluden: al este la tierra del jade, Veracruz; al norte la del nopal, Tlaxcala; al este la del maíz, Chalco; y al sur la del pochol, Oaxaca.

#### ***Lamina 53v. (F-56)***

En la lámina 53v del *Borgia* vemos en la escena inferior derecha una planta de maíz que funge como árbol cósmico-centro del mundo; sobre de el, está un ave de larga cauda; la planta tiene forma de “T” y remata en dos mazorcas (amarilla y roja) así como en dos inflorescencias, en la unión del tronco y las ramas hay un “atado” en forma de flor que hemos visto anteriormente en dos de los árboles direccionales, del que surgen dos mazorcas (amarillo y gris con escamas). El maíz surge de una deidad de la muerte que tiene yelmo de cráneo y como las anteriores representaciones tiene pintura roja en la sien con mancha azul y atavíos con figuras de hueso; está recostada sobre una piel de cocodrilo con espinas (que simboliza la tierra) y de ella surge la planta de maíz así como dos mazorcas (amarilla y roja) en su base.

Flanqueando a la planta tenemos del lado izquierdo a *Quetzalcoatl* y del derecho a *Macuixochitl*, ambos están derramando sangre del pene atravesándolo

por un punzón de hueso. Al fondo de la escena tenemos un gran círculo amarillo relleno en color gris y rayas concéntricas negras que para Nowotny<sup>215</sup> representa a la tierra rodeada por agua; sin embargo, a mi parecer podría representar el lago que antiguamente existía en Cholula. Como se mencionó en un principio la escena alude a la región central: Cholula.<sup>216</sup>

### **Lámina 59r. (F-57)**

El árbol en cuestión se encuentra en la escena situada en la parte inferior derecha de la lámina. Debajo de un signo solar se aprecia, del lado izquierdo, a la diosa *Xochiquetzal* tiene un tocado de flores blancas, su cabello negro está peinado en dos atados laterales, muy característicos de la diosa; del rostro se ve un ojo estelar, la boca entre abierta mostrando los dientes, su oreja es prominente y tiene un *chalchihuitl*; viste falda y *quexquemetl* multicolor, está descalza, tiene los brazos cruzados y abraza con ellos un caudal de plumas cercenado. Frente a ella tenemos un árbol de color café a modo de piel, termina en cuatro flores y de dos de ellas se desprenden cuatro cintas con elementos acuosos, tiene el signo de “piedra” enterrado en la corteza; su raíz es de cabeza de saurio con mandíbulas abiertas mostrando los dientes, ojos estelar, placa supraorbital y nariz azul. Del otro lado vemos la imagen de un hombre, tiene en la cabeza clavado un punzón de hueso del que brota una flor, tiene un collar de borlas, viste un braguero blanco con faja gris y está calzado; también trae las manos cruzadas abrazando un caudal de plumas idéntico al que abraza la diosa. Debajo de la escena y casi

---

<sup>215</sup> Nowotny, *Tlacuilolli*, p. 36.

<sup>216</sup> La teoría es reforzada no solo por las deidades patronas del sitio, también porque en la escena superior de la misma lámina a esta que muestra un hombre cayendo a las fauces de la tierra, representada como un templo o pirámide el cual tiene un ojo estelar y está asociada al signo mono, ligado a los artistas.

indistinguible se encuentra el numeral 5 dividido por dos ofrendas: una parece ser un cajete con tamales, el otro se compone de un elemento acuoso adosado con tres borlas naranja que está montado sobre otro par de imágenes que aluden a elementos acuosos.

Siguiendo la línea de que la sección donde esta la escena anterior trata de augurios para el matrimonio<sup>217</sup> veremos entonces las ofrendas de plumas y demás objetos necesarios para un buen matrimonio; el símbolo solar nos indicaría que la acción se debe realizar de forma diurna, el punzón de hueso se referiría al autosacrificio del varón; sin embargo la combinación del árbol y la piedra recuerda al difrasismo “*in cuauhitl in tetl*” (el palo, la piedra) el cual tiene la connotación de reprender o bien de llamar la atención a alguien; en ese sentido podría ser que la escena represente el rito y las ofrendas que hay que hacer cuando el varón engaña a la esposa (*Xochiquetzal* también es la diosa de los placeres carnales) y se pueda “enderezar” el matrimonio.

#### **Lámina 60v. (F-57)**

En la misma sección del *Códice* (cuadro central) se aprecia, debajo de un símbolo dual de Sol-obscuridad del lado izquierdo es un hombre que está sentado en un trono de piel de felino, tiene la mandíbula descarnada, su tocado es una serpiente anudada, su pelo es negro y presenta los remolinos típicos de las deidades del inframundo, porta un collar de borlas y braguero blanco, señala al símbolo de sól-obscuridad. Debajo de él y a modo de ofrenda hay un vaso del que sale una voluta así como un elemento acuoso así como un numeral seis.

---

<sup>217</sup> Seler, p. 153.

Al centro está un árbol el cuyo tronco es café líneas negras interiores, tiene en su parte superior en seis ramas pero sólo tiene cuatro flores; a la mitad del tronco tiene un corte de donde brota sangre, cabe señalar que ésta representación carece del signo “carne cortada”; su raíz es de cabeza es de saurio con las características que hemos visto en anteriores ejemplos.

A la derecha está una mujer con mandíbula descarnada, lo que nos indica su carácter mortuorio; su tocado también es de serpiente anudada, viste una falda y *quexquemetl* multicolores éste último con motivos de “luna” (a diferencia de *Xochiquetzal* cuyo adornos son valvas); en su mano lleva una copalera y con la otra señala el signo de luz-obscuridad, esta sentada sobre un trono de felino y esta descalza, sus dedos se proyectan hacia abajo. Debajo de ella hay un cajete con tamales así como el numeral seis.

El hecho de representar al árbol sangrante indicaría algún momento liminal y de transgresión, las deidades descarnadas indicarían el carácter inframundano del ritual, las serpientes anudadas reforzarían el hecho; el medio sol-noche aludiría tal vez al momento diurno/nocturno de la acción ritual.

Las siguientes tres escenas arbóreas están en una sección conocida como “las veinte trecenas”.<sup>218</sup> Son escenas de un alto contenido ritual, que tienen equivalencias no sólo en el *Vaticano B* sino también en códices coloniales como el Borbónico y el *Cospi* (que no incluimos en la descripción dado que poseen ya convenciones coloniales) los cuales también ayudaron para dilucidar más del

---

<sup>218</sup> Seler, *Comentarios...* Vol. 2. p.173.

significado de éstas láminas. Algunos investigadores como Seler<sup>219</sup> piensan que se trata de una representación de las fiestas de la veintena.

### **Lámina 61v. (F-58)**

En la escena superior, del lado izquierdo está una deidad ígnea o del sol (*Tonatiuh*) sentada en un trono, tiene pintura corporal roja a excepción de las manos, la derecha la tiene cruzada con la izquierda sujeta un lanzadardos; viene calzada, porta un braguero con una fajilla que tiene cabeza de ave, lleva dos collares con borlas de uno cuelga una placa en forma de “H” estilizada; de su rostro se aprecia la pintura bucal negra así como una banda del mismo color que atraviesa su rostro a la altura de su ojo estelar; la orejera es de chalchuhuitl y termina en un elemento triangular idéntico a la representación de un rayo solar solamente que en vez de ser color rojo es color azul; su tocado se compone de una cinta de algodón decorada con papel pintado de amarillo y rojo así como plumones de águila. Frente a él hay un gran jarrón del que emanan chalchihuitl azules y amarillos así como una banda helicoidal de los mismos colores de la parte superior central del jarrón. A la derecha se ve a una deidad *Xipe* de pie y con los brazos extendidos, con el derecho sujeta un pedernal adosado a un mango, con el izquierdo sujeta un *chicahuaztli*; la deidad está descalza, sus dedos se proyectan hacia abajo, lleva rodilleras de papel blanco con pintura roja y un complicado braguero-camisa del mismo material y color; su neriguera es un moño de papel blanco con rojo y su tocado corresponde a la parte superior de un pedernal blanco con rojo, se ven los dientes, la nariz, el ojo estelar y la laca supraorbital azul que corre hacia atrás; de la espalda brotan dos banderas de

---

<sup>219</sup> *Ibidem.*

papel blanco con rojo. El *chicahuaztli* es bicolor rojo-blanco en espiral, casi en la cima tiene un *chalchihuitl* con un centro azul enmarcado en dos rectángulos rojos y rematando un elemento triangular dividido en dos.

La escena por su lugar en el códice podría aludir a los rituales alusivos al final del calendario de 260 días, rituales de cosecha y de regeneración lo que marcaría el periodo de las guerras ya que ambas deidades están armadas tanto para el combate (lanzardos) como para el sacrificio (cuchillo). El jarrón (que alude al contenedor de lo precioso) representaría lo benéfico de dicha temporada.

**Lámina 66v. (F-59)**

En la parte superior de la lámina del lado izquierdo, está la deidad *Itzpapalotl* sentada en un trono rojo, presenta pies y manos de garra de felino, viste faldellín de pedernal con cabeza de ave en la parte de atrás así como un corazón y capa negra de la que penden pedernales; lleva tocado de plumas y plumones, de la nariz brota un pedernal, tiene pintura facial blanca con rayas rojas y en la zona de la boca (la cual está descarnada) tiene pintura negra. Frente a él, en la parte superior de la escena, hay una casa con un símbolo estelar en su interior así como dos personajes humanos, uno tiene los ojos vendados, el otro está desnudo sólo con los ojos cerrados y en posición cadente. En la derecha de la escena hay un árbol color café con rayas negras que presenta diez inflorescencias multicolores (rojo y amarillo) y símbolos de lo precioso en el tronco; en la herida presenta el signo de carne cortada y emergen chorros de sangre preciosa, la raíz es de cabeza de saurio.

Para Anders<sup>220</sup> la escena alude a acontecimientos terribles; para Seler<sup>221</sup> alude a *Tiillan* (el templo de la noche) y a la fiesta de *Tititl*. La escena representa la decimoquinta sección del *Tonalamatl*. Dada la aparición del árbol de *Tamoanchan*, la escena posiblemente alude a otro momento liminal como la caída (o muerte) de un reino o de un soberano; sin embargo bien podría tratarse de días para expiar los pecados y de los rituales y ofrendas para tal fin.

**Lámina 68v.<sup>222</sup> (F-60)**

En la parte inferior de la lámina se ve del lado izquierdo un personaje masculino sentado en un trono, viene calzado, porta braguero blanco, tocado de plumas y pintura facial roja en la sien; en su mano derecha sostiene un cajete del cual bebe, frente a la mano izquierda (en posición de bloqueo) se ve la imagen de un corazón atravesado por un palo –posiblemente un difrasismo o bien algún glotograma-. Arriba al centro hay un símbolo de sol-obscuridad, debajo se aprecia un gran jarrón que se asienta sobre un cuadro de papel manchado con *ollin*, posee banderas de sacrificio, tiras de papel amarradas, es rematada por pulque desbordante y tres círculos amarillos de los que emergen plumas. Del lado derecho hay un maguey de color verde con rojo y negro, como raíz presenta el signo cueva-agua multicolores; sobre el maguey está la diosa *Mayahuel* con tocado de plumas con papel pintado de hule, pintura facial amarilla con azul en la boca, nariguera de mariposa, descalza, tiene orejera de *chalchihuitl* de la que emerge un elemento acuoso; viste falda blanca a cuadros rojos con cabeza de ave en la parte de atrás; de su collar cuelga un gran círculo amarillo.

---

<sup>220</sup> Anders, *Los templos...* p. 340.

<sup>221</sup> Seler, *Comentarios...* 2:218.

<sup>222</sup> En ésta lámina hay glosa y palabras en italiano.

Ahora bien si el pulque precioso mana del jarrón y es bebido por un sacerdote<sup>223</sup> el cual “bloquea” el corazón con palo, posiblemente la escena aluda al ritual que se hace en ese periodo de producción del pulque para su obtención. Seler<sup>224</sup> y Anders<sup>225</sup> comparten la idea de que se trata de la representación de la octava trecena.

### **Lámina 73v. (F-61)**

En esta lámina están, enmarcados por cuadretes que contienen los signos de los días, están *Ehecatl* y *Mictlantecuhtli* los cuales se encuentran unidos por la espalda, representando la dualidad. Se acompañan por los signos de los días, los cuales señalan cada parte de sus cuerpos, el hecho de que cada signo del calendario aluda a una de las partes del cuerpo de las deidades, infundiría en éstas cierta agentividad relacionada con el signo; es decir, que cotidianamente el hombre es afectado en su cuerpo por aquello que los días dictan, o en otras palabras: el hombre es el agente de los días del calendario. Ahora bien, lo que nos interesa es que ambas deidades sujetan un *chicahuaztli* uno hecho de hueso y el otro color gris con rojo. La escena evidentemente alude a la dualidad vida-muerte, los *chicahuaztli* funcionan como medio de intercambio de la fuerzas que propician la regeneración.

---

<sup>223</sup> Que Seler identifica como *Xochipilli*. Seler, *Comentarios...* Vol. 2. p.192.

<sup>224</sup> Seler, *Comentarios...* Vol.2 p. 191.

<sup>225</sup> Anders, *Los templos...* p. 333.

#### Capítulo 4. La agentividad de las imágenes.

Como vimos en el capítulo anterior, el *Códice Borgia* es receptáculo de varias partes constitutivas del tejido cultural de la colectividad indígena prehispánica: la cosmovisión, los mitos, la religiosidad, los ritos y la vida cotidiana se reflejan a lo largo del *Códice*. El hecho de “dar a ver y oír” las imágenes del *Códice* cuando se enuncia su contenido, arraiga la materialidad sagrada del mismo, simbolizando la “veracidad” permanente de la tradición ahí expresada; es decir, el carácter religioso, ritual y mágico del *Códice* da en ciertos contextos un valor que trasciende la semiología de lo “escrito” y lo alza como un instrumento de poder que afectaría no sólo la producción y la recepción del discurso pictórico sino que iría más allá, pudiendo afectar la cotidianidad del mundo. Es muy probable que tanto lo ahí plasmado, así como su materialidad, se vinculen y compenetren dotando así de una cierta *agentividad* a las imágenes -en nuestro caso arbóreas- del *Códice Borgia* y evidentemente al *Códice* mismo.

Para que dichas imágenes se doten de agentividad deberán ser catalogadas como *tlaxiptlayotl*<sup>226</sup> es decir, “imágenes *ixiptla*”. Se entiende por *ixiptla*<sup>227</sup> a representaciones de dioses, personas u objetos elaborados con diferentes materiales; dichos materiales podrían recibir un tratamiento ritual previo o bien, poseer características específicas.<sup>228</sup> Para nuestro caso, las imágenes pintadas dotadas de *ixiptla* pertenecen a un imaginario simbólico que trata de representar algo no sensible, al cual es imposible acceder de forma directa y

---

<sup>226</sup> Molina, *Vocabulario...* p. 122.

<sup>227</sup> Ixiptla: Lo que tiene personalidad y forma. Véase, Reyes, *El huauhtli...* p. 88.

<sup>228</sup> Como es el caso del *tzoalli* o bien de los pigmentos usados en el *Códice Florentino*. Véase, Magaloni, “The Process of Making...” pp. 47-78.

concreta, ya que se refiere a un sentido, no a un conocimiento objetivo. Dicho sentido es multivalente ya que sirve como medio de comunicación entre el hombre, el mundo y lo que está más allá de él. Para poder concebir un *ixiptla*, la re-presentación debe de poseer características físicas que lo doten (como a los hombres) de la capacidad de acción; en este caso, una representación *ixiptla* deberá poseer además de una forma definida –no necesariamente antropomorfa– ojos, piel, huesos y corazón. Para los *tlaixiptlayotl* basta que la re-presentación tenga ojos y piel o corazones o huesos pintados; vemos así que en el *Códice Borgia* se encuentran representados gran cantidad de árboles que poseen dichas características; ¿Estaremos pues ante verdaderos *agentes*? Para respondermos tenemos que ver la importancia que el árbol tenía en los procesos más básicos que produce una cosmovisión: la religiosidad, el mito y su relación con el ritual.

#### **4.1 El árbol y la religiosidad.**

La religión *en sí* es un hecho histórico producto de la relación con una realidad trascendente y superior a la que llamamos “lo sagrado”; vale la pena señalar que lo religioso no es lo sagrado, lo sagrado es el objeto de fe, lo religioso en cambio, no puede comprenderse fuera de su contexto temporal, espacial y cultural y es también un hecho psicológico, sociológico, lingüístico y antropológico propio del pueblo en cuestión.<sup>229</sup> Así, para que un hecho religioso pueda ser entendido en su extensión más amplia debe ser visto desde el enfoque de diferentes disciplinas cuyos resultados deben ser integrados para poder encontrar su significado.

---

<sup>229</sup> De la Garza, *El hombre...* p. 46.

Dentro de la concepción nahua del mundo, todo está imbuido por lo sagrado de modo que resulta complicado y difícil distinguir las actividades utilitarias comunes de aquellas que tienen un sentido religioso y participan de las prácticas rituales. La distinción entre lo sagrado y lo profano es muy sutil por lo que prácticamente no existe un aspecto de la vida colectiva que no pueda asociarse o referirse de algún modo al ámbito religioso. La religión no existe como un dominio separado de otras esferas de la vida colectiva sino que está imbricado con todo, de tal manera que cada actividad y cada objeto se asocia a un sentido simbólico perteneciente al ámbito mitológico y ritual. El ritual juega un papel social decisivo. Las representaciones simbólicas que aparecen en las armas, en las herramientas, en los utensilios de uso cotidiano y en los mismos dioses, no son meras decoraciones sino elementos funcionales del mismo objeto que evocan energías indispensables para su buen funcionamiento. Mediante esos símbolos, el ámbito de lo cotidiano y de lo sagrado se articulan componiendo una unidad más vasta: el cosmos como totalidad. Jean Cazeneuve dice:

"Lo sagrado aparece como el elemento que sintetiza lo condicionado que es diacrónico, cotidiano y lo incondicionado que es el mundo mítico, fuera del tiempo y, en tal sentido, sincrónico mediante el empleo de símbolos relacionados con las clasificaciones esenciales, a cuyo mérito se debe que todas las cosas se encuentren ordenadas"<sup>230</sup>.

Para el hombre mesoamericano la religión permeaba cada uno de los aspectos de su cotidianidad, donde las energías sagradas se manifiestan de

---

<sup>230</sup> Cazeneuve, *Sociología...* p. 196.

múltiples maneras para configurar al mundo que le rodea, todo bajo el orden y la configuración del tiempo. Creó su cultura en función de crear cuerpos conceptuales que eran reflejo de los procesos vitales y de sus relaciones entretejidas en una red de hilos míticos y simbólicos, todo cimentado en el estudio y observación de los ciclos naturales y celestes, validando así, la formación de una cosmovisión mágico-religiosa que ha logrado mantenerse en gran medida hasta hoy en día gracias a la resistencia de un núcleo común mesoamericano.<sup>231</sup> La mezcla entre la diversidad étnica y la gran diversidad ecológica, dio por resultado una riqueza cultural muy arraigada que derivó en una visión simbólica del mundo, la cual era expresada en los mitos y en los ritos donde la imagen del árbol tenía especial importancia. Vemos por ejemplo que en el mito de *los Cuatro Soles*,<sup>232</sup> son árboles en los que se convirtieron *Quetzalcoatl* y *Tezcatlipoca* para ayudar a los cuatro “árboles-poste-dioses” a sostener y alzar el cielo. Pasa lo mismo en el caso del mito de *Mayahuel* y *Quetzalcoatl* en torno a la creación del maguey que ritualmente se representaba con dos árboles (*Xochicuahuatl* y *Quezalhuexotl*), a menudo entrelazados.<sup>233</sup> Los cronistas también hacían mención de la “sacralidad” que ellos veían de los indios para con los árboles; Sahagún habla del artesano que talla figuras en madera de los dioses:

“...si algún tallador de madera desea hacer de [*sic*] su dios, va al bosque, donde corta un árbol, escoge un árbol alto, recto, bueno. Primero corta las ramas. Éstas, las hojas y la corteza las lleva a su casa, donde se utilizan para cocinar su comida. Corta el árbol en

---

<sup>231</sup> López Austin, “El núcleo duro, la cosmovisión y tradición mesoamericana” p.58

<sup>232</sup> Garibay, “Historia de los Mexicanos por sus pinturas” pp.23-90.

<sup>233</sup> *Ibid.* p. 107.

partes; hace un tronco, un cilindro de madera. Y a ese tronco lo forma, lo corta, lo talla, con mucho cuidado. Lo convierte en una forma con cabeza, ojos, una cara, y con el cuerpo con pies y manos. Cuando haya terminado, el hombre hace una casa para la imagen contra una pared de su propia casa. Ante el dios ofrece su propia sangre de sus orejas, las corta. Reza frente a la deidad, hace promesas, llora frente al dios, hace penitencia, pregunta al dios qué es lo que desea de él.”<sup>234</sup>

*Quetzalcóatl*, como protector de la naturaleza es invocado en las palabras de las personas que necesitan madera y que van al bosque a cortar árboles. Ponce de León cuenta:

“... van al cerro o monte y antes de entrar en él hacen una oración a Quetzalcóatl, pidiéndole licencia y diciéndole que no les atribuya a desacato querer sacar madera de su monte, que les dé facultad para sacarlo de su costado aquella madera, que le prometen de ponerla en parte donde sea venerada por los hombres. Invocan a Quetzalcóatl para que les ayude y para que no les suceda mal en el camino, que nadie se lastime... las sahuman con copal en honor de Quetzalcóatl.”<sup>235</sup>

Como vemos el árbol tenía su vida propia, la gente le dirigía palabras de cariño y le ofrendaba dádivas, incienso e incluso su propia sangre. Otro ejemplo

---

<sup>234</sup> *Códice Florentino* Lib.1 fol..57

<sup>235</sup> Ponce de León, "Tratado de los dioses y ritos de la gentilidad", p.130.

muy similar lo describe Serna<sup>236</sup> en una ceremonia practicada por los cortadores de madera quienes al acercarse a los árboles, se dirigen a *Quetzalcóatl*, pidiéndole protección, dirigen también unas palabras al árbol mismo, llamándolo el hijo de *Ce-Acatl*, que es el signo de las aguas, además del día en que se crearon los árboles. Recordemos que *Ce-Acatl* es el nombre calendárico de *Quetzalcóatl*.

Cervantes de Salazar nos dice que los árboles estaban también muy presentes en la cotidianidad de los hombres comunes, no sólo de los religiosos.

“... la gente adoraba como dioses algunos árboles como cipreces [*sic*], cedros, enzinas, ante los cuales hacían sus sacrificios... Delante de estos árboles ponían los indios fuego y sahumerio de copal...”<sup>237</sup>

Por su parte, Durán describe cada una de las deidades que se adoraban entre los nahuas de Tenochtitlán, y además informa de qué material estaban hechas las imágenes y los objetos ceremoniales dedicados al rito, donde algunos de éstos se hacían de madera. Durán dice además que, en los actos ceremoniales salía la figura del dios al patio, donde la colocaban junto al *teponaztli* hecho de madera, al que menciona que se le adoraba como a un dios. De este tambor de madera dice que:

“honraban en México y en Tezcoco y en muchas partes de la tierra el teponaztli, como a dios y le hacían ofrendas y ceremonias, como a cosa divina, y no me maravillo, que a este instrumento se le hiciesen,

---

<sup>236</sup> Serna, *Tratado de las Idolatrías*... p. 329-330.

<sup>237</sup> Cervantes de Salazar, *Crónica*... p. 41.

pues también se hacía a las cortezas de sus árboles resinosos, a causa de que hacían buena brasa.”<sup>238</sup>

Así, Durán se refiere también al significado ritual de la madera, su corteza y resina las cuales se asocian directamente con el fuego. Además, la corteza de árbol como la del pino resinoso o el ocotillo y sobre todo el copal fueron tan valiosos que en la historia nahua se requerían como tributo a muchos pueblos.<sup>239</sup> Su uso más importante fue en la diversidad de ritos donde destacan los llamados bultos sagrados o *tlaquimilolli* los cuales representaban dioses, ancestros y personajes importantes para la sociedad.<sup>240</sup> Del *ocotl* era la imagen interior del *tlaquimilolli* y representaba la imagen del dios o bien al guerrero muerto en batalla (como se puede ver en las figurillas encontradas recientemente en el Templo Mayor junto con el monolito de la diosa *Tlahtecuhtli*).<sup>241</sup> Los dioses que se relacionan con los árboles son:<sup>242</sup>

- *Huizilopochtli*: Se construía su imagen de madera, su capa de papel y su *cihuacoatl* de mezquite para la fiesta de Toxcatl.
- *Tezcatlipoca*: Se construía su imagen de madera de mezquite pintada en negro la cual se adornaba con oro. En la mitología este dios se transforma en el árbol *Tezcacuahuatl*.
- *Quetzalcoatl*: Este dios se relaciona con los *cuauhtlatoque* (señores de los árboles) además de ser el árbol *Quetzalhuexotl* que aparece en los mitos.

---

<sup>238</sup> Durán, *Historia...* p. 89.

<sup>239</sup> *Matrícula de tributos* fol. 15-16.

<sup>240</sup> Olivier, “El culto a los ancestros en Mesoamérica” pp 53-60.

<sup>241</sup> López Lujan, “El Monolito...” p. 10.

<sup>242</sup> Heyden, “The body of the gods” pp. 44-62.

- *Chicomecoatl/Xilonen*: Al ser la diosa del maíz, se relaciona directamente con el árbol; además la imagen de la diosa se construía de madera.
- *Xochiquetzal*: Según el mito es esta diosa provoca la ruptura del árbol de *Tamoanchan*; aparece frecuentemente en el *Códice Borgia* acompañando árboles.
- *Mayahuel*: A pesar de ser la diosa del pulque y lo es también del maguey y éste se consideraba árbol. En el mito se le reconoce como el árbol llamado *Xochicacuahuatl*.<sup>243</sup>
- *Mixcoatl*: Éste dios era para los tlaxcaltecas lo que *Huitzilopochtli* para los mexicas<sup>244</sup> por lo que existe una relación de identificación y antagonismo con este dios; además como veremos más adelante, es el dios de los sacrificios; en el *Códice Borgia* su imagen aparece relacionada a los árboles en algunas de sus láminas.

Así, vemos que el árbol está estrechamente relacionado con lo divino, una muestra más de la multivalencia que tiene éste símbolo. Al imbuir su imagen con la de la divinidad, hace del árbol no sólo un ser, sino también un material divino y sagrado que debía ser cortado y tallado apropiadamente, ya que representa el poder de las fuerzas creadoras del mundo. Toda imagen u objeto tallado en madera<sup>245</sup> (dentro de los convencionalismos de formación de imágenes *ixiptla*) tenía dentro de sí la fuerza del mundo.

---

<sup>243</sup> Ponce de León, "Historia de México" pp. 96-107.

<sup>244</sup> Torquemada, *Monarquía...* p. 356.

<sup>245</sup> Cabe señalar que no todos los tipos de madera eran viables para dichos fines; destacan las maderas del ocote, sauce, mezquite y pochote para realizar objetos rituales.

Vemos entonces como dentro del mundo prehispánico se da un proceso de divinización de la naturaleza y del hombre, así como una humanización y naturalización de la divinidad. Este tipo de proceso ocupaba una posición capital dentro de su cosmovisión y era representada simbólicamente. No se podría entender la religiosidad nahua sin antes tener en cuenta las dimensiones que el simbolismo alcanzaba en la religiosidad de este pueblo ya que no era solamente representación subjetiva, era también una forma objetiva de representación y a la vez de comunicación entre el hombre y su mundo. La relación establecida en el culto hacia el árbol nace de la relación con los orígenes del universo durante el “tiempo mítico”.<sup>246</sup> Su participación en la creación del cosmos lo llevaron a contener más de un significado y valor en la religión mesoamericana, por lo que su representación tiene la finalidad de recordar un tiempo sagrado donde mitología e historia se mezclaban y se daba forma a todo lo existente, siempre dentro de un contexto sagrado.

#### **4.2 El árbol el mito y el rito.**

Como vimos en el análisis del capítulo 3, el árbol representaba simbólica y metafóricamente divinidades pero también representaba mitos y ritos. Para el pensamiento mítico en general ninguna esfera de la vida está aislada, todas son interdependientes y existen a partir de su lugar dentro de la cosmología. Durante algún tiempo no se vio en el mito más que un pensamiento pre-lógico o arcaico del mundo; no obstante, ya es más constante la idea de que el mito construye un modo genuino y autónomo de la comprensión del mundo. El mito no se desliga del entorno, intenta establecer una inmediatez en la relación objeto-sujeto; su principal

---

<sup>246</sup> López Austin, “Algunas ideas... pp. 15-27.

función es hacer asequible una explicación cabal sobre cuestiones indecifrables -a simple vista- del mundo, así como de aligerar la “perplejidad” que provoca el estar-en-el-mundo. Una narración mítica, establece sin recurrir a los datos empíricos y antes de cualquier interpretación lo que las cosas son. Por encima de lo que pueda ofrecer o ser la cosa en sí misma, ésta se encuentra configurada *a priori*, definiéndose así lo que es un objeto dentro de su concepción de la realidad. En este marco, el mito no sólo fundaba por completo el orden social, sino que situaba a todo el ámbito de la vida colectiva dentro del orden cósmico por medio del rito.

El ritual es un protocolo conductual “sintonizado” con un marco simbólico que atribuimos –mediante la experiencia- a ciertas secuencias de comportamiento que, por diversas razones, consideramos particularmente propicias para enfrentar con éxito determinadas circunstancias de la vida. El valor simbólico que se le asigna a dicho acto va más allá de su simple repetición (lo que lo diferencia del hábito) ya que los rituales generalmente se construyen en torno a un cierto código referencial -un marco cultural-, ya sea religioso, ideológico, comunitario, tradicional, histórico, o incluso íntimo y conllevan una cierta dosis catártica, asociada, por cierto, con la programación a voluntad de las circunstancias. El recurrir a rituales es un acto estrechamente ligado a la metaforización de la realidad, asignar valores específicos a cada uno de los elementos que componen el protocolo, los cuales están enlazados bajo correspondencias analógicas a fenómenos tangibles; la ritualidad pues, nos remite a la idea de que nuestra realidad es aquello que somos capaces de decir sobre ella. A fin de cuentas los humanos somos seres esencialmente simbólicos, y al adjudicar un cierto sentido a objetos, acciones, o seres, entre otros, construimos patrones simbólicos que

terminan por animar nuestro universo; así, los rituales fortalecen el tejido simbólico al interior de una comunidad y también nos ayudan a perfilar, con mayor agudeza, nuestra intención frente a un objetivo determinado.

La relación del árbol con el ritual es de suma importancia ya que la aparición de árboles en éstos nos indica la importancia ontológica del árbol en la cosmovisión indígena; cabe señalar que en el ritual coexisten y se asocian diferentes intencionalidades -muchas de ellas contrarias entre sí- que producen una condensación ritual en la cual se crea una identificación directa del sujeto con el objeto; que en nuestro caso es la imagen del árbol, “agentivándola”.

Los ritos en general en Mesoamérica se consideran actos “propiciatorios” que explicaban las enseñanzas míticas con el fin de conseguir la ayuda de los dioses y así tener éxito en lo que se emprendía o pedía. En el mito se encuentran las herramientas de conocimiento para dar forma y sentido al cosmos; los seres humanos necesitan recurrir a ellos para interpretar sus experiencias rituales y así establecer relaciones con lo sagrado. El mito guarda los sentidos ocultos de la existencia y los expone en conceptos metafísicos y simbólicos, inteligibles tanto para los iniciados como para el conjunto de la comunidad. El ritual por su parte tiene el sentido de influir en el curso de las fuerzas naturales y de armonizar a la comunidad y a los individuos por medio de la escenificación dramática y simbólica de los sucesos fundamentales que aparecen relatados en los mitos. En el ritual se reviven ceremonialmente el tiempo y los sucesos originarios; es el acontecimiento de la vida colectiva por medio del cual el mito se vuelve algo presente, actual, y sobre todo vivo. El ritual es además, el principal medio de socialización del mito; como tal, lo enriquece, lo re-significa, lo dota con nuevos sentidos y lo adapta a las

situaciones siempre cambiantes de la vida. Es el cíclico recuerdo de los sucesos fundamentales, por medio de él, los mitos establecen su actualidad en la vida cotidiana de la comunidad; Arthur Hocart sostiene que el sentido primordial del rito es el de propiciar la vida, hacerla más rica y abundante y que, en su concepto más amplio:

"el ritual es la gran ciencia de la vida que pone a su servicio todos los descubrimientos, los hallazgos acerca de las propiedades de los minerales, de los alimentos, del calor y de la luz como fuentes de vida e, incluso, los descubrimientos acerca de la organización social"<sup>247</sup>.

En las fiestas prehispánicas de las veintenas, los árboles tenían un papel importante en el ritual; hay mención de la madera, de las resinas -como el copal y el hule- en todas y cada una de ellas.<sup>248</sup>

La veintena de *Atlacahualo* también era conocida como *Cuahuitlehua* -(el árbol se levanta) y estaba dedicada a *Tlaloc*. En dicha fiesta se sacaba de raíz un gran árbol de la zona de *Culhuacan* y era sembrado justo enfrente del adoratorio a *Tlaloc* del Templo Mayor,<sup>249</sup> junto a él levantaban cuatro árboles más pequeños los cuales simbolizaban posiblemente al sostén del cielo; además se colocaban postes adornados con papel manchado de hule por toda *Tenochtitlan*.<sup>250</sup> En dicha fiesta se sacrificaban niños pequeños en los montes circundantes; la fiesta terminaba con el sacrificio de una muchacha en el remolino del lago en la zona de

---

<sup>247</sup> Hocart, *Mito...* p. 68.

<sup>248</sup> Heyden, "El árbol en el mito...." p. 210

<sup>249</sup> Esto último parece haber sido demostrado en las últimas excavaciones realizadas en frente al Templo Mayor. Véase López, Luján, "El Monolito..." p. 13.

<sup>250</sup> Durán, *Historia...* p. 214.

Pantitlán.<sup>251</sup> En la fiesta de *Panquetzaliztli* los árboles frutales se adornaban con banderas<sup>252</sup> y los oratorios se adornaban con ramas de árbol.<sup>253</sup> En esta fiesta se sacrificaban esclavos vestidos de papel. Otro ritual de suma importancia donde se utilizaba un árbol está ilustrado en el *Códice Borbónico*<sup>254</sup> donde vemos el *Huixachtepetl* o Cerro de la Estrella, en cuya cumbre aparece el tronco de un árbol que nombran *teocuahuitl* el cual se usa para crear el fuego nuevo.<sup>255</sup> El dios patrono de esta importante celebración es *Xiuhtecuhtli* como Señor del año y del fuego (*Huehuetēotl*); está directamente relacionado a la posición central del quince, <sup>256</sup> una de sus fiestas es la de *Xocolhuetzi*, ilustrada en el *Códice Borbónico*<sup>257</sup> conocida también como *Hueimiccailhuti* -gran fiesta de los muertos-. En dicha fiesta se buscaba un gran árbol *xocotl* el cual era cuidadosamente cortado hasta dejar el tronco ralo, el cual se sembraba frente al Templo Mayor; en la cima del tronco se colocaba un tronco hueco adornado. Los cautivos de sacrificio (*mimixcoas*) bailaban alrededor del tronco para ser posteriormente sacrificados en el fuego y por extracción de corazón. En ese momento los jóvenes nobles se abalanzan al árbol para alcanzar el tronco hueco que servía de contenedor de una deidad<sup>258</sup> hecha de pasta de tzoalli, dicha imagen representaba la fertilidad<sup>259</sup> posteriormente el árbol era tumbado.

---

<sup>251</sup> Durán, *Historia...* p. 142.

<sup>252</sup> *Idem* p. 283

<sup>253</sup> *Códice Florentino*, Lib.2 Fol. 82v.

<sup>254</sup> *Códice Borbónico*, 32r.

<sup>255</sup> El fuego en su nombre calendárico, 4-caña podría aludir a los cuatro árboles cósmicos.

<sup>256</sup> *Códice Fejervay-Mayer*, 1r.

<sup>257</sup> *Códice Borbónico*, 26r.

<sup>258</sup> Graulich, *Las fiestas...* p.410

<sup>259</sup> Silvia Limón, Comunicación personal, Agosto, 2013.

Llama la atención que para Graulich,<sup>260</sup> *Atlacahualo* marque el fin de la estación de lluvias y *Xocolhuetzi* marque el fin de la estación seca; ambas veintenas son equidistantes y dividen al año en dos periodos de 180 días; pero lo más admirable es que sean árboles los elementos principales para su culto y fiesta. La dualidad agua-fuego (*Tlaloc-Xiuhtecuhtli*), *Atl-tlachinolli* que se aprecia en ambas veintenas está aludiendo directamente con el binomio fundamental que en la cosmovisión nahua funge como agente generador de lo existente y permite la fertilidad de la tierra. Respecto es esto, al ser el árbol el soporte que separa lo masculino (cielo-vida-día-secas-caliente) y lo femenino (tierra -muerte-noche-lluvia-frío), es también el lugar por donde se comunican y se da el intercambio de lo frío-caliente, agua y fuego,<sup>261</sup> se crea la vida. La fertilidad en la concepción mesoamericana tiene que ver directamente con el inframundo ya que es el lugar de la regeneración, donde se da la esencia que hace que las cosas sean lo que son; de naturaleza fría, su elemento es el agua por lo que está directamente ligado a *Tlaloc* quien es el patrono del cerro, del bosque y de las aguas además de ser el “señor del copal”.<sup>262</sup>

Ahora bien, pensamos normalmente que en el ritual intervienen elementos como música, danza, recitación y objetos específicos. Sin embargo, ¿es posible que toda aquella parafernalia pueda ser plasmada en un lienzo? A mi parecer si es posible ya que, como vimos, parte de los árboles que aparecen en el *Códice Borgia*

---

<sup>260</sup> Graulich, *Las fiestas...* p. 268.

<sup>261</sup> El binomio agua-fuego *-Atlachinolli-* tiene como significado más frecuente la guerra. Sin embargo es la unión de los opuestos complementarios lo que da origen al movimiento, a la vida y al tiempo.

<sup>262</sup> *Códice Florentino* Libro VI fol 105.

participan en escenas rituales.<sup>263</sup> (Figs. 41, 43, 44, 46, 57 y 59) En ese sentido la interpretación y esencia de la imagen cambia radicalmente con respecto a las demás representaciones (por ejemplo las adivinatorias) y encontramos imágenes simbólicas-fantásticas de animales-árbol o bien imágenes que no asemejan árboles pero que funcionan como tales, tal es el caso del *chicahuaztli* instrumento ritual que, como vimos, es la representación de un árbol. En estos casos (escenas rituales) la imagen del árbol está cargada de “agentividad” donde la imagen se vuelve un agente social que participa del ritual y a su vez actúa en el mundo a través de una alianza generadora de sentido con la comunidad receptora de dicha imagen; por lo que la imagen del árbol en el *Códice Borgia* no posee una naturaleza intrínseca fuera del contexto relacional que le da lugar. El poder del objeto reside en el proceso simbólico que provoca en el espectador; en este caso, el *Códice* en su conjunto es en sí mismo una representación del tiempo en el espacio, un momento en el que se condensa toda la historia.<sup>264</sup>

El ritual plasmado en imágenes puede entenderse entonces como el arte de expresar y celebrar la participación plena de significado de los seres humanos en la dimensión cósmica y sagrada de la existencia. Este arte de expresar y celebrar lo sagrado puede servir como el concepto clave que explique el uso y la función de todas las artes particulares dentro del universo mítico y ritual de la cultura nahua. Ahora bien, considero que este tipo de sabiduría afectaba los estratos más hondos de la conciencia del hombre y sólo es posible tener acceso a ella siendo partícipe de la dimensión mágica de la realidad. No es de extrañar pues, que una parte muy

---

<sup>263</sup> *Códice Borgia*, 11r, 14r, 19r, 24r, 59v, 60v y 66v.

<sup>264</sup> Hay que considerar además la importancia del artista el cual se aprecia no como una individualidad aislada sino como una realidad sociocultural condicionada por el sistema y el ambiente natural.

importante del arte mesoamericano dé cuenta, mediante la alteración de la forma, del trance extático como vía de entrada al ámbito sagrado. Esto es importante ya que en las representaciones de flora y fauna en Mesoamérica es muy difícil encontrar representaciones fieles a la realidad, encontramos gran cantidad de seres “híbridos”, por lo que dichas representaciones, revelan por medio de la alteración deliberada de su forma natural (definida por los cánones estético-religiosos) lo que yace oculto en ellas: los dioses, las energías cósmicas, etc. es decir, las propiedades intrínsecas que van más allá del ser en cuestión y que son representadas en los ritos.

Así, el mito y el ritual son también una forma de conocimiento y de comprensión del mundo, ya que mediante la vía de lo sagrado se logra la asimilación del otro y se transfigura al mundo. Ambos fijan también arquetipos, los cuales son simbólicos y transpersonales, no históricos, y representan la esencia del individuo o de la comunidad. Dichos arquetipos fijan modelos simbólicos los cuales son multivalentes y transfiguradores de la experiencia. Los símbolos son una forma de revelación mística y de experiencia de lo sagrado; fungen como mediadores entre lo profano y lo sagrado; son una forma de conocimiento complementario al de la razón -ya que poseen un lenguaje coherente y sistemático que evoca lazos mutuos de naturaleza social, lógica y convencional-; se refieren a un hecho sensible pero no al hecho sensible en sí ya que evocan una relación natural, no causal de algo ausente o imposible de sentir y cuyo significado nunca puede comprenderse con el pensamiento directo. Los símbolos, los arquetipos y los mitos cobran todo su poder durante el rito, el cual es un revitalizador del momento originario, dinamiza lo sagrado y tiene la capacidad de consagrar lo

profano. Así durante el ritual los contrarios son elementos complementarios y no opuestos. En el ritual se hacen presentes aquellos elementos que son trascendentales y vitales para la vida del individuo, de su sociedad y de su mundo.

#### **4.2.1 El árbol y el sacrificio.**

El sacrificio es un tema que si bien se menciona ampliamente, no ha sido estudiado tan a profundidad; no obstante en los escasos libros dedicados al tema se mencionan únicamente sacrificios humanos, de animales o bien de figuras *ixiptla*, sin embargo, la idea de que la naturaleza vegetal sea también una opción sacrificable es viable y real: sabemos que se ofrecían copal, madera y flores.

En Mesoamérica, los árboles ocupaban un lugar importante en el ritual del sacrificio ya que se presenta (junto con la cueva y el altar) como el espacio ritual ideal para tal fin. Era en los árboles donde se colocaban a las presas de caza y los restos de las víctimas de sacrificio así como las ofrendas y los autosacrificios. En ese sentido, un *tzompantli* también compartiría dicho simbolismo. En apartados anteriores, hemos visto las acciones que se efectuaban en el momento de un cortar un árbol para algún evento especial; así los árboles también se muestran como víctimas y como espacio ritual del sacrificio.

En el *Códice Borgia* encontramos algunos árboles que presentan características de objetos de sacrificio ritual.<sup>265</sup> **(Figs. 41, 44, 45, 46, 57 y 59)** Comencemos con lo que vemos a simple vista: árboles con heridas y chorros sangrantes (a modo de los que se ven en los sacrificios humanos); asociados a éstos vemos dioses en actitud sacrificadora, cuchillos de pedernal, flechas, banderas de sacrificio y ofrendas; además la mayoría de árboles que se muestran

---

<sup>265</sup> *Códice Borgia*, 11r, 19r, 21r, 24r, 60v, y 66v.

heridos presentan una corteza a modo de piel de animal por lo que también el acto de cortar un árbol quizá esté relacionado con cuestiones de cacería; ésta idea se ve reforzada por el hecho de que algunos de estos árboles sangrantes presentan en el corte o herida el signo “carne cortada” además de animales asociados. Cabe recordar que al contrario de lo que comunmente se piensa, la cacería en Mesoamérica tiene gran importancia ya que es de la sinergia de ésta de donde se deriva la agricultura; además, es en la cacería donde se da la relación con “el otro”;<sup>266</sup> como en la guerra, el principal motivo de la cacería era obtener cautivos. Si bien la cacería carecía de la importancia económica que poseía la agricultura, poseía gran valor simbólico al ser equiparable con el sacrificio. Esta relación cazador-presa es análoga a la relación sacrificador y sacrificado ya que existe entre ellas cierta identificación e intercambio:<sup>267</sup> el sacrificador lleva acabo la acción y el sacrificado era la víctima; sin embargo, para que el sacrificio sea efectivamente considerado como tal y no fuera considerado una matanza, se necesita del espacio ritual adecuado donde el sacrificante tiene gran importancia; a diferencia del sacrificador y del sacrificado, el sacrificante es aquel que recibe los “bienes” del sacrificio y es quién en teoría debería ser sacrificado, para evitarlo se realiza un proceso de identificación con el sacrificado intercambiando de lugar simbólicamente. En resumen, en Mesoamérica, podríamos considerar al sacrificio como el acto ritual de matarse (ofrecerse) uno mismo.

#### **4.2.1.1 El árbol y el venado**

---

<sup>266</sup> Graulich, “Chasse et sacrifice...” pp. 433-446.

<sup>267</sup> Huberty, “Essai sur la nature...” pp. 1-130.

En el *Códice Borgia* están plasmados siete árboles con cabeza de saurio<sup>268</sup> (**Figs. 41, 43, 46, 54, 57 y 59**) de ellos, cinco<sup>269</sup> presentan las siguientes características: color café con rayas interiores, tronco recto, múltiples ramificaciones troncales que recuerdan la forma del *malinalli*,<sup>270</sup> cada una con inflorescencias; en estos casos presentan intercalados dos o más colores<sup>271</sup> (**F-62**) o bien un *chalchihuitl*, o una flor (posiblemente un elemento que alude a lo ígneo). La raíz de cabeza de saurio muestra: ojo “estrellado”, placa supraorbital, fauces abiertas que muestran la encía y los dientes. Sin embargo, la característica –a mi parecer- más importante que vemos de estos árboles es que siempre se representan heridos y sangrantes además, visualmente tienen su corteza a modo de una piel animal -café con un interior a rayas negras tenues- muy similar a la piel de los venados representados en el *Códice*,<sup>272</sup> (**F-63**) en la zona del corte presentan el signo conocido como “carne cortada”. Estas semejanzas me hacen pensar en una relación entre la corteza del árbol y la piel del venado.

El venado se coloca como el séptimo signo de los días, en el *Códice Borgia* se representa en general de dos maneras diferentes: como signo calendárico<sup>273</sup> y como presa sacrificial.<sup>274</sup> Como signo calendárico se muestra con cabeza alargada, cuerpo alargado estilizado -dando la impresión de estar en movimiento-, tiene el hocico abierto y muestra los molares inferiores, además no tiene cornamenta. Como presa sacrificial presenta diferentes proporciones: cabeza semi

---

<sup>268</sup> *Códice Borgia*, 11r, 14r, 24r, 51v, 59v, 60v y 66v.

<sup>269</sup> *Idem*, 11r, 14r, 24r, 60v y 66v.

<sup>270</sup> López Austin, *Tamoanchan...* p. 54

<sup>271</sup> En el caso de las representaciones “comunes” de *mallinalli* éstas sólo presentan inflorescencias amarillas. Véase *Códice Borgia* 8r, 61v, 67v.

<sup>272</sup> *Códice Borgia*, 22r, 52v, y 53v.

<sup>273</sup> *Idem*, 2r, 5r, 8r, 12r.

<sup>274</sup> *Idem*, 22r, 52v, 53v.

alargada, cuerpo más corto y ancho, hocico abierto con largos incisivos superiores y muestra el pene; la mayoría de las veces tiene la lengua de fuera y en dos casos<sup>275</sup> tiene cornamenta.<sup>276</sup> En todos los casos el venado presenta piel color café/castaño con rayas internas color negro y sólo en un par de casos se ve de color blanco;<sup>277</sup> **(F-64)** lo cual me recuerda a la historia maya de “la piel del venado” la cual habla de que en su origen, el venado era de color blanco por lo que era visible y por lo tanto era cazado, no fue sino hasta que los dioses atendieron un pedimento del venado que su piel se tornó del color que posee actualmente.<sup>278</sup>

El venado simbolizaba para los pueblos mesoamericanos al sol, al fuego, a la víctima sacrificial y la sequía. Es decir, representa aspectos masculinos. En el *Códice* se muestra asociado con *Tlaloc* simbolizando la lluvia de fuego<sup>279</sup> así como el animal que simboliza al relámpago<sup>280</sup> y mezclado con el cocodrilo<sup>281</sup> **(F-65)** -el cual alude a aspectos femeninos- posiblemente represente la tierra seca. También se muestra asociado a *Xochipilli*,<sup>282</sup> **(F-63)** en este caso en particular alude a los artistas y a la manufactura del *Códice*, el cual está hecho con la piel del animal. Esto me hace reflexionar sobre la dicotomía que existe en el código mismo: por un lado está hecho con piel de venado, el cual simboliza al sol y al día,

---

<sup>275</sup> *Idem*, 52v-53v.

<sup>276</sup> El hecho de que casi la totalidad de representaciones del venado sean sin cornamenta puede aludir al mito de la deidad femenina caída del cielo como venado bicéfalo (la mujer estrella –Itzcueye-) la cual fue cazada/maridada por el dios *Mixcoatl*. Otra versión nos dice que Camaxtle utilizaba al venado bicéfalo para ganar en la guerra y que cuando le fue robado, fue vencido. La cornamenta alude también a la visión de Topiltzin del conejo con cornamenta, vaticinio de la caída de Tollan. Véase Domínguez, *Mitos...* p. 53.

<sup>277</sup> *Códice Borgia*, 22r, 33r.

<sup>278</sup> Novelo, “La piel del Venado” en *Leyendas Mayas*, p. 26.

<sup>279</sup> Seler, *Comentarios...*, p. 85.

<sup>280</sup> Seler, *Las imágenes de animales...* p 112.

<sup>281</sup> *Códice Borgia*, 27r, 42v.

<sup>282</sup> *Idem*, 53v.

por otro, se sabe que algunos códices tenían tapas de piel de felino, animal que alude al sol nocturno, a la noche, si fuese el caso de nuestro *Códice*,<sup>283</sup> esto lo haría un elemento ritual muy poderoso al contener en sí mismo al día y a la noche.

Ahora bien, es bien sabido que en Mesoamérica la mayor ofrenda es la sangre y era a través del sacrificio ritual como se obtenía. En el México prehispánico para algunos sacrificios rituales se requiere de un cautivo o bien de un venado<sup>284</sup> con el que el sacrificante se identificaría. Esta identificación directa entre sacrificante y sacrificado da pie a la condensación ritual necesaria para generar la contradicción –ontológica- que la acción ritual requiere y que tenía que ser renovada frecuentemente. Si bien en el *Códice Borgia* los árboles sangrantes con raíz de saurio no se muestran de forma evidente en un contexto de guerra o de cacería, si se presentan en contextos rituales de sacrificio en los cuales –y según lo visto anteriormente- cabría la posibilidad de que estuvieran representando al mismo tiempo al venado el cual, como especial víctima sacrificial, es el catalizador necesario para que la acción ritual se lleve a cabo.

En la imagen misma de este tipo de árboles, al ser la piel del venado la que se representa, se presenta una contradicción que tendría significado pleno al mostrarse por un lado al venado (representante del sol y del día, de lo seco, de lo masculino) y por otro al cocodrilo (representante de lo oscuro, de lo húmedo, de lo femenino). Es decir, esta imagen de árbol alude también al binomio cielo/inframundo ya que es el árbol el conducto mediante el cual se da el

---

<sup>283</sup> Como vimos en el capítulo 1.3, el códice tenía tapas en piel de felino. Véase, Laurencich-Minelli, “From the new world to Bologna...” p. 73.

<sup>284</sup> Olivier, “El simbolismo...” p. 462.

intercambio de lo “frío y lo caliente”,<sup>285</sup> (para Mesoamérica, el poder generativo de lo existente) no sería ilógico pensar que el árbol mismo tenga en si mismo ambas características; esto es interesante ya que se considera que, en la cosmovisión mesoamericana las cosas que existen o son frías (femeninas) o bien son calientes (masculinas)<sup>286</sup> por lo que el árbol representaría un elemento ambivalente.

El sacrificio es una forma de plasmar en lo sacrificado cierto carácter divino, por medio del ritual se le otorga un *status* dentro de la sociedad así como cierta agentividad. Es bien sabido que muchos códices al ser evocados eran manchados con sangre<sup>287</sup> posiblemente un requisito para que el ritual o augurio tenga efecto.<sup>288</sup> En el *Códice Borgia* a los “árboles-venado-saurio” siempre les acompañan y se relacionan con otras ofrendas o bien están asociados a seres antropomorfos o bien zoomorfos -los cuales en algunos casos<sup>289</sup> (**Figs. 41, 44 y 46**) son los que hieren al árbol-. El caso de los “árboles-venado” es un caso particular que no se presenta en ningún otro códice del grupo *Borgia*, por lo que nos podríamos estar enfrentando a una representación de visión y síntesis local. Tal podría ser el caso que presentamos en donde el árbol –y sus elementos asociados- pueden aludir a realidades y conceptos muy concretos y específicos que en nuestro caso no se han terminado ni de dilucidar ni de entender.

---

<sup>285</sup> Lopez Austin, *Tamoanchan...* p. 43.

<sup>286</sup> Lopez Austin, *Cuerpo humano...* p. 108.

<sup>287</sup> Garibay, *Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, p. 18.

<sup>288</sup> Cabe señalar que no todos los rituales implicaban necesariamente sacrificio.

<sup>289</sup> *Códice Borgia*, 11r, 19r y 24 r.

## **A modo de conclusión.**

El arte es un poderoso recurso humano através del cual se alegorizan todos los procesos sociales, pero también es una especie de idolatría basada en la atribución de características e intenciones humanas a las cosas. Así, identificados como seres primigenios en la estructura del cosmos y en la formación de la tierra, los árboles son importantes debido a su participación en la cosmovisión mesoamericana. Como vimos, el símbolo del árbol responde a la necesidad del hombre de explicarse la existencia y lo hace ofreciéndole múltiples significados coherentemente estructurados entre sí; así el símbolo de árbol permite descubrir la unidad en la compleja diversidad del mundo.

El árbol en el *Códice Borgia* simboliza toda una gama de posibilidades a nivel religioso, mítico, ritual y cotidiano; ofrece un amplio panorama de significados y usos. Esta amalgama de simbolizaciones y significados representa el sistema ideológico que media entre el hombre y su mundo (la naturaleza) sin el cual el orden de las cosas sería prácticamente imposible porque la oposición “signo-entidad” es exclusivamente conceptual; donde los referentes (el árbol) y sus significados pertenecen a diferentes categorías lógicas que se enlazan sólo por la convención validada de la comunidad -el código- dado por el uso cotidiano de aquellos que los usan. Esta connaturalidad, identidad parcial y participación mutua expresan el sentido de la relación entre los símbolos y lo que éstos representan. El simbolismo del árbol hace patente su importancia a través de sus múltiples sentidos y en la riqueza de las imágenes asociadas a él.

El mundo mesoamericano prehispánico, en general, desarrolló una cosmovisión dentro de la cual el medio ambiente y todo lo concerniente a la vida

humana eran comprendidas a través de estructuras simbólicas. La representación del árbol es pues, en su conjunto, un código simbólico de comunicación, es un lenguaje donde se funden las dos entidades de mayor jerarquía en el México prehispánico: el poder y lo sagrado, que se combinan para formar una ideología que produce una acción cohesionante, identitaria, que da una idea de sí mismo, una conciencia de sí misma y de esa conciencia deriva toda su tradición cultural. Esta ideología es a su vez un gran sistema de comunicación autónomo, singular donde se habla de muchas maneras del mismo proceso. La iconografía y simbolismo del árbol en la concepción nahua sólo cobra sentido al interior de un campo semántico más amplio que excede lo meramente estético y comprende el conjunto de prácticas mítico/rituales que conforman la noción de lo sagrado siempre dentro de su cultura y cosmovisión. Como vimos, la totalidad de las creencias que conforman el pensamiento religioso nahua esta estructurada como un conjunto ritual de relatos míticos; este conjunto mitológico es el que constituye el contenido sustantivo del arte tradicional mesoamericano, donde el árbol es uno de los símbolos más fuertes y duraderos en una cultura cuya base tiene su origen en el ciclo agrícola del maíz y que a lo largo del tiempo desarrolló y tuvo expresiones muy diversas pero siempre unidas por creencias, mitos y ritos de una tradición surgida de una profunda y extensa historia común expresada en la religiosidad. Así, el árbol se constituye en el centro mismo de la identidad social.

A lo largo de este trabajo vimos como el árbol constituye un símbolo común en la historia de Mesoamérica que ha tenido presencia en el imaginario y en la plástica. Vimos también que es en los códices donde tenemos el mayor número y tipos de representaciones arbóreas, de ellos, el *Borgia* es de los que presenta

mayor repertorio. Analizamos también que la forma arbórea se constituye como un eje del cosmos, pues el árbol es un símbolo de la estructura cósmica, es decir, un símbolo que permite comprender el orden del universo. En todas las escalas el árbol indica la organización del espacio, además, conjuga los planos cósmicos: *ilhuicatl*, *tlaltipac* y *mictlan* en su imagen: ramas, tronco, raíces. Apreciamos también la multivalencia simbólica que tiene el árbol lo cual amplía su importancia como elemento mítico-ritual. Analizando las láminas del *Códice* vimos que el árbol también constituye un símbolo del origen del cosmos ya que la vegetación revela al hombre la existencia como un proceso de regeneración continua de tal manera que en el árbol se producen la vida y la muerte, necesarios en el devenir de la existencia; además, la fructificación –real y simbólica- que presentan algunos árboles del *Códice* manifiesta su capacidad creativa ya que en el árbol ocurre el intercambio de fuerzas del cielo y de la tierra que originan al mundo.

Finalmente –y a mi parecer lo más importante- es que vimos que la imagen del árbol en el *Códice Borgia* esta cargada de *agentividad* es decir, es una imagen que actúa en el mundo como receptáculo del poder de la colectividad (donde no hay diferencia entre función y significado, uso y expresión) que intenta develar un mundo preeminente, un mundo que está ahí pero que no se ve a simple vista, un mundo que “existió” en un principio -que existe siempre- y que hace ser al presente lo que es. Así, el árbol es la comunicación entre pasado y presente, el puente entre el mundo histórico -ecuménico- y ese mundo mítico -anecuménico- el cual no es abstracto sino que se concretiza en valores artísticos como la forma y el color que se utilizan para expresarlos simbólicamente. La imagen del árbol disfruta de agentividad gracias a la penetración que tuvo en las relaciones sociales,

míticas, religiosas y rituales de la sociedad prehispánica. La agencia, a pesar de todo, siempre es individual y depende de la proyección de la subjetividad sobre el mundo inanimado de las cosas. En ese sentido, la agentividad se equipararía con el *ixiptla* nahua ya que esta es también recreada por la imaginación –en su sentido amplio que implica la construcción de imágenes- simbólica, la cual es una formulación tangible de una idea, una abstracción de experiencias fijadas de modo perceptible, representación concreta de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias. Ahora bien, el árbol ejemplifica perfectamente este tipo de razonamiento, pues su presencia en la naturaleza era un constante recordatorio de los inicios y de la creación del universo. En sí, el árbol representaba el universo mismo, presentándose como un “todo” que está en correspondencia. Vemos entonces cómo los árboles participan de este “orden del mundo” en la cosmovisión nahua; son entidades pasadas, presentes y futuras sin las cuales el mundo como se conoce dejaría de existir, son principio, medio y fin; agentes activos en la cosmovisión nahua.

## BIBLIOGRAFÍA

**Albores**, Beatriz, “Los quicaztles y el árbol cósmico de Olotepac” en *Graniceros, cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, UNAM-Colegio Mexiquense, 1997.

**Anders**, Ferdinand, et al, *El libro del ciuacoatl homenaje para el año del fuego nuevo: libro explicativo del llamado códice Borbónico*, FCE, México, 1991.

-----, *Los templos del cielo y de la oscuridad oráculos y liturgia : libro explicativo del llamado Códice Borgia*, FCE, México, 1993.

-----, *Calendario de pronosticos y ofrendas, libro explicativo del llamado códice Cospi*, FCE, México, 1994.

-----, *El libro de Tezcatlipoca, Señor del tiempo, libro explicativo del llamado códice Fejérváry-Mayer*, FCE, México, 1994.

**Bautista Mendez**, Juan, *Vida del venerable padre Domingo de Betanzos*, Editor no identificado, Querétaro, 1986.

**Barrera Vazquez**, Alfredo, “La ceiba-cocodrilo” en *Anales del Instituto de Antropología e Historia*, Epoca, Tomo V, INAH, México, 1974-1975.

**Batalla Rosado**, Juan José, *El Códice Borgia: una guía para un viaje alucinante por el inframundo*, Biblioteca Apostólica Vaticana-Testimonio, Madrid, 2008.

**Biedermann**, Hans, *Jade, gold und quetzalfedern: Altmexiko im spiegel des codex Borgia*, Akademische druck, Austria, 1989.

**Boone**, Elizabeth. *Stories in Red and Black: Pictorial Histories of the Aztec and Mixtec*, Austin, 2000.

-----, “The birth of the day conunt in the Codex *Borgia*” en *Jornadas académicas en homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, Edición de López Lujan, et al, México, INAH, 2006.

-----, *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*, Austin, 2007.

-----, *The yearly seasons and skies in the Borgia and related codices*, Essex, 1999.

**Broda**, Jhoana, *Cosmovisión e identidad de los pueblos indígenas de México*, FCE, México, 2001

**Brotherston**, Gordon. “Sacred Sand in Mexican Picture-Written and Later Literature” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol 11. UNAM, México.1974. pp. 303-309.

-----, "The yearly seasons and skies in the Borgia and related codices" en *Art and Architecture of the Americas*, UK, Essex University Press, 1999.

**Burgoa**, fray Francisco de. *Geográfica descripción*, México, AGN, 1934.

**Cassirer**, Ernst, *Antropología Filosófica*, FCE, México, 1968.

**Castillo**, Victor M., *Los conceptos nahuas en su formación social*, UNAM, México, 2010.

**Cazeneuve**, Jean. *Sociología del rito*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1972,

**Cervantes de Salazar**, *Crónica de Nueva España. Papeles de Nueva España..* Compilados por Francisco del Paso y Troncoso. Madrid, Hauser y Menet. Tercera Serie, Historia 1914.

*Códice Borbónico*, Manuscrito de la asamblea nacional de París, 1974.

*Códice Borgia*, Edición facsimilar a cargo de la Biblioteca Apostólica Vaticana por encargo del gobierno Mexicano, 2010.

*Códice Boturini (Tira de la Perigrinación)*, Wikimedia Commons, 2010.

*Códice Cospi*. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1968.

*Códice Dresde*. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1975.

*Códice Fejérváry-Mayer*. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1971.

*Códice Laud*. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1966.

*Códice Telleriano-Remensis*. Universitätsbibliothek Rostock, 1901.

*Códice Tudela*. Testimonio, 2002.

*Códice Vaticano A*. (Rios), Manuscrito de Biblioteca Apostólica del Vaticano, 1979.

*Códice Vaticano B*. Manuscrito de Biblioteca Apostólica del Vaticano, 1972.

**Danesi Squarzina**, Silvia, "The Collections of Cardinal Benedetto Giustiniani": Parte I. *The Burlington Magazine* (Noviembre 1997) y Parte II, *The Burlington Magazine* (Febrero 1998:102-118), documentado de tres inventarios: 1600, 1621 y 1638.

**Diaz**, Gisele, *The Codex Borgia: a full-collor restoration of the ancient mexican manuscript*, N.Y. Dover, 1993.

**Dominguez**, Antonio, *Mitos, fábulas y leyendas del antiguo México*, Ediciones del Teatrino, México, 1982.

**Dupey**, Elodie, "Lenguaje y color en la cosmovisión de los antiguos nahuas", en *Ciencias*, n. 74, 2004.

-----, *Le couleurs dans les pratiques et les représentations des Nahuas du Mexique Central (Siècles XIV-XVI)*, Ecolé Pratique des hautes études, Paris, Tesis Doctoral, 2010.

- Durán**, fray Diego de. *Historia de las Indias de Nueva España*. Porrúa, México, 1967.
- Eliade**, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*, Alianza, Madrid, 1981.
- Escalante**, Pablo. *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, FCE, México, 2010.
- , “Manos y pies en Mesoamérica” en *Arqueología Mexicana* #71, Raíces, México, 2005. pp. 20-27.
- Garibay K.** Ángel Ma. *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Porrúa, México, 1965.
- , “Historia de los Mexicanos por sus pinturas”, en *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Porrúa, México 1965.
- Geertz**, Clifford. *Interpretación de las culturas*, Gedisa, México, 1987.
- Gell**, Alfred, *Art and Agency, an Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford, 1998.
- Gonzalez Gonzales**, Carlos Javier, *Xipe Totec guerra y regeneracion del maíz en la religion mexica*, FCE, México, 2011.
- González Torres**, Yólotl. *Los rumbos del universo*, UNAM-IIA, México, 1977.
- , *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, CONACULTA-INAH, México, 1995.
- Graulich**, Michel, *Mitos y rituales del México antiguo*, Istmo Ediciones, México, 1990.
- , *Las fiestas de las veintenas*, INI, México, 1999.
- , “Chasse et sacrifice humain chez les Aztèques”, en *Bulletin des scèances de l’Academie royale des sciences d’outre-mer*, vol 43, num. 4, pp. 433-446.
- Heyden**, Doris. “El árbol en el mito y en el símbolo” en *Estudios de Cultura Nahuatl* #23. UNAM-IIH. México. 1993.
- , *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*. UNAM-IIA. México. 1985.
- , “The body of the gods” en *Painted Books and Indigenous Knowledge in Mesoamerica: Manuscript Studies in Honor of Mary Elizabeth Smith*. Tulane. 2005
- Hocart**, Arthur. *Mito, ritual y costumbre. Ensayos heterodoxos*, Madrid, Siglo XXI, 1985.
- Huberty Mauss**, Henri, “Essai sur la nature et la fonction du sacrifice” *Mélanges d’Histoire des religions*, París, 1929. pp. 1-130.

**Jansen**, Maarten, “Lenguas divinas del México precolonial” en boletín de estudios Latinoamericanos y del Caribe, CEDLA, Amsterdam. pp. 3-13.

**Johansson**, Patrick, “Tira de la peregrinación” en *Arqueología Mexicana*, Raices, México.

**Kocyba**, Karol, “La sagrada ceiba maya y el eje del universo” en *Episteme*, UVM-DIIIT, No.10, año 3, 2007.

**Lacadena**, Alfonso, “Regional Scribal Traditions: Methodological implications for the decipherment of Nahuatl writing” en *The Pari Journal*, Vol III No. 4, 2008.

**Ladrón de Guevara**, Sandra, “Museo de Antropología de Xalapa” en *Arqueología Mexicana*, Edición Especial #22, Raíces, México. 2007.

**Landa** Abrego, María Elena, *Códice Borgia: el equilibrio dinámico del cosmos*, Puebla, Comité, 1994.

**Laurencich-Minelli**, Laura. “From the new world to Bologna, 1533 a gift for Pope Clement VII and Bolognese collections of the sixteenth and seventeenth century”, en *Journal of the history of collections*, *Oxford Journals online*, abril 18 2011.

**Libura**, Krystyna, *Los días y los dioses del Códice Borgia*, México, Tecolote, 2000.

**Lind**, Michael. “Cholula and Mixteca polychromes: Two Mixteca-Puebla regional sub-styles”, en *Mixteca-Puebla, Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Editado por H.B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber. Culver City: Labyrinthos.

**Lino** Fábrega, José, *Interpretación del Códice Borgiano*, Anales del Museo Nacional, México, 1900.

**López** Austin, Alfredo, “Términos del nahuallatolli” en *Historia Mexicana*, COLMEX, México, 1967, p. 1-36.

-----, “Algunas ideas acerca del tiempo mítico entre los antiguos nahuas”, en *Historia y religión. XIII Mesa Redonda*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1975.

-----, “El árbol cósmico en la tradición mesoamericana” en *IICHIKO*. N° 5. 1997.

-----, *Tamoanchan y Tlalocan*. FCE. México. 1994

-----, “El núcleo duro, la cosmovisión y tradición mesoamericana” en *Cosmovisión, ritual e identidad en los pueblos indígenas de México*, Brodda-Baez, Biblioteca Mexicana, México, 1999. pp. 47- 65.

**López Luján**, Leonardo, *Monte Sagrado-Templo Mayor*, INAH-UNAM-IIA, México, 2009.

-----, *La Casa de las Águilas, un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, FCE, México, 2007.

-----, “El Monolito de la *Tlaltecuhтли* y sus ofrendas asociadas” *Comunicados de prensa*, INAH, 2007.

**Magaloni**, Diana, “Pintando otro mundo: técnicas de pintura mural en las tumbas zapotecas” en *La pintura mural Prehispánica en México, Tomo III Oaxaca*, UNAM, 2008. pp. 178-225.

-----, “The Process of Making the Florentine Codex” en *Color between two worlds*, Harvard University center, Florence, 2008. pp. 47-78.

-----, “El espacio pictórico *Teotihuacano*; tradición y técnica” en *La pintura Mural Prehispánica en México Tomo II Teotihuacán*. UNAM, México, 1995. pp. 187- 225.

**Matrícula de tributos**, Biblioteca Digital Mexicana, 2012.

**Medina**, Andrés. *En las cuatro esquinas, en el centro: etnografía de la cosmovisión mesoamericana*. Tesis de Doctorado en Antropología. IIA-UNAM. México. 1999.

**Milbrath**, Susan, *Heaven and earth in ancient Mexico: astronomy and seasonal cycles in the Codex Borgia*, Austin, 2013.

**Montes de Oca**, Mercedes, *Los difrasismos en el náhuatl del siglo XVI*, Tesis Doctoral, UNAM, México, 2000.

**Molina**, fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana-mexicana*, Porrúa, 1970.

**Morales**, Damián, *El simbolismo del árbol en la religión maya*, Tesis de Doctorado en Historia, FFyL, 2000.

**Muñoz Camargo**, *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, Ed. René Acuña, UNAM, México, 1984.

**Nava**, Ma. Del Rosario. *El color negro en la piel y su poder político-religioso en el mundo mesoamericano: del altiplano central a la mixteca*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, UNAM-IIIE, 2009.

**Nicholson**, Henry. "The problem of the provenience of the members of the Codex *Borgia* Group: a Summary" en *Summa anthropologica* homenaje a Roberto Weitlane, México, INAH, 1996.

-----, *The Mixteca-Puebla*, Culver City, California, Labyrinthos, 1994

**Novelo**, Alonso, "La piel del Venado" en *Leyendas Mayas*, Gobierno de Yucatán, México, 1952.

**Nowotny**, Karl. *Tlacuilolli*, Oklahoma press, 1961.

**Núñez de la Vega**, Francisco. *Diocesananas del Obispado de Chiapa*. UNAM-IIFI. México. 1988.

**Olivier**, Guilhem, "El simbolismo sacrificial de los Mimixcoa: cacería, guerra, sacrificio e identidad entre los mexicas" en *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, UNAM, México, 2010. Pp. 453-482.

-----, "El culto a los ancestros en Mesoamérica" en *Arqueología Mexicana*, #106, Raíces, México, 2011.pp 53-60.

-----, *Tezcatlipoca, burlas y metamorfosis de un dios Azteca*, FCE, México, 2007.

-----, *Simbolos de Poder en Mesoamérica*, UNAM, México, 2009.

**Pierce**, Charles S, *Semiotics and Significs*, CHB, Indiana University Press, 1977.

**Ponce de León**, Pedro, "Tratado de los dioses y ritos de la gentilidad" en A. M. Garibay K., comp., *Teogonia e historia de los mexicanos*, México, Porrúa, 1967.

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

**Reyes**, Salvador; *El huauhtli en la cultura nahuatl*, tesis de maestría en estudios mesoamericanos, UNAM, 2006

**Robertson**, Donald, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan School*, University of Oklahoma Press, 1959.

**Sahagún**, fray Bernardino de, *Códice Florentino*, Biblioteca Medizea Laurenziana, Edición facsimil del gobierno mexicano, 1999.

-----, *Historia general de las cosas de Nueva España*, CONACULTA, México, 1996.

- Salgado** Silvia, *El análisis semiótico de la forma arbórea en el códice Dresde*, UNAM, México, 1999.
- Saturno**, William, et al, *Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala Parte 2: El mural Poniente*, Ancient America #10, Boundary end Archaeology Research Center, 2010.
- Seler**, Eduard. *Comentarios al Códice Borgia*, FCE, México, 1963.
- , *Los animales en los manuscritos mexicanos y mayas*, JUS, México, 2011.
- Serna**, Jacinto de la. *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. Navarro, México, 1953.
- Simeón**, Remí, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Siglo XXI. México, 2007.
- Sisson**, Eduard. “The mural of chimales and the Codex *Borgia*”, en Nicholson, *The Mixteca-Puebla*, Culver City, California, Labyrinthos, 1994, pp. 25-44.
- Spranz**, Bodo, *Los Dioses en los Códices Mexicanos del Grupo Borgia*, FCE, México, 1993.
- Sullivan**, Thelma. “Tlazolteotl-Ixcuina the great spinner and weaver” en Elizabeth Benson (ed.), *The art and iconography of late post-classic central Mexico*, Washington, Dumbarton Oaks, 1977. pp. 7-36.
- Thompson**, Eric. *Maya hieroglyphic writing*, University of Oklahoma Press, Norman. 1950.
- Turner**, Victor, *La selva de los simbolos*, Siglo XXI editores, México, 1980.
- Uriarte**, Ma. Teresa, “Flores en la pintura mural Prehispánica de *Teotihuacan*” en *Arqueología Mexicana*, #78, Raíces, México, 2005. pp.36-41
- , “Práctica y símbolos del juego de pelota” en *Arqueología Mexicana*, #44, Raíces, México, 2000. pp.28-35.
- Valiant**, George. *Indian Arts in North America*. Harper and Brothers, New York.1939.
- Valverde**, María del Carmen. *Balam, el felino a traves de los espacios y tiempos del universo maya*, UNAM, 2004.

**ANEXO -1**

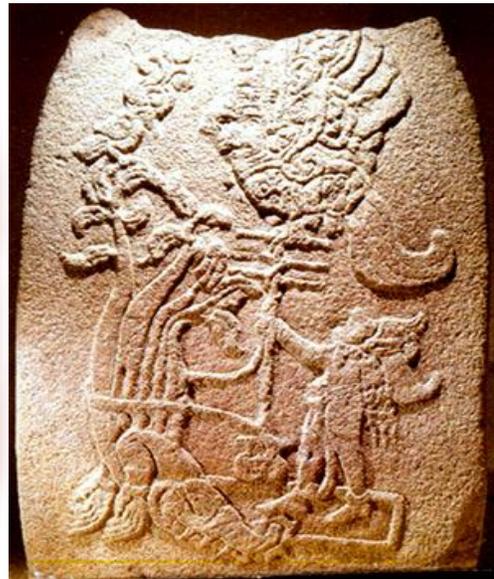
**IMÁGENES**

**Fig 1.**

**Izapa Estela 5**



**Izapa Estela 25**



**Izapa Estela 27**



**Izapa Estela 10**



**Fig. 2. San Bartolo Muro Oeste (Detalle).**



**Fig. 2. Códice Dresde Lám. 26-28r (Detalle)**



**Fig. 3.** Estelas A y B de Copán.



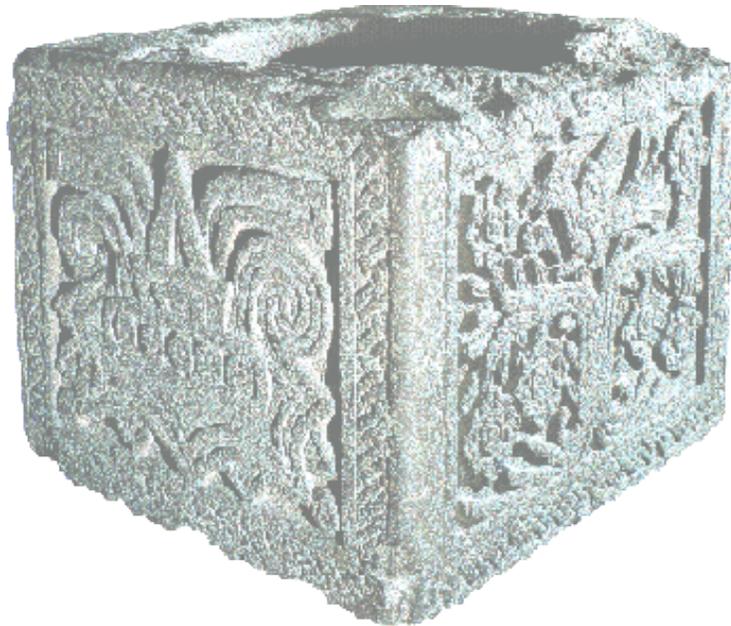
**Fig. 4.** Tlalocan y Techinantitla. (Detalle)



**Fig. 5.** Tablero de “la vida” de Tajín.



**Fig. 6.** Piedra de Chalco



**Fig. 7.** Códice Vindobonensis, lám. 37. (Detalle)

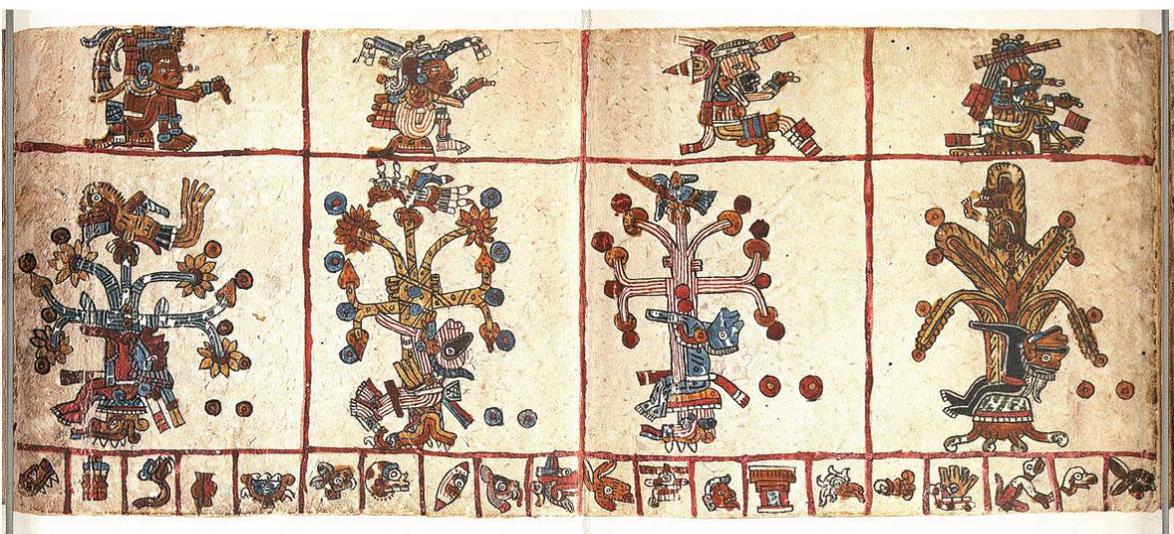
Códice Selden, lám. 2. (Detalle)



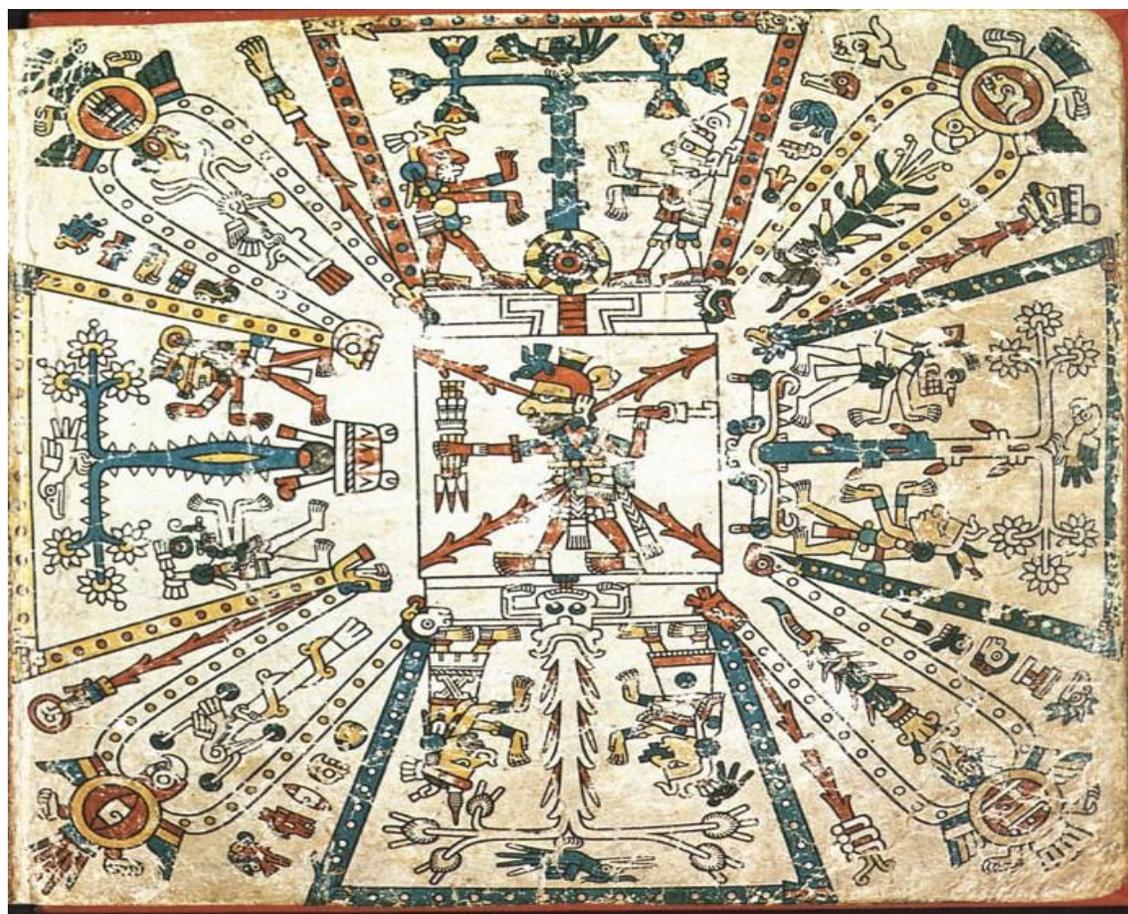
**Fig.8.** Códice Borgia, 49v-52v. (Detalle)



**Fig.8.** Códice Vaticano B, 17r-18r.



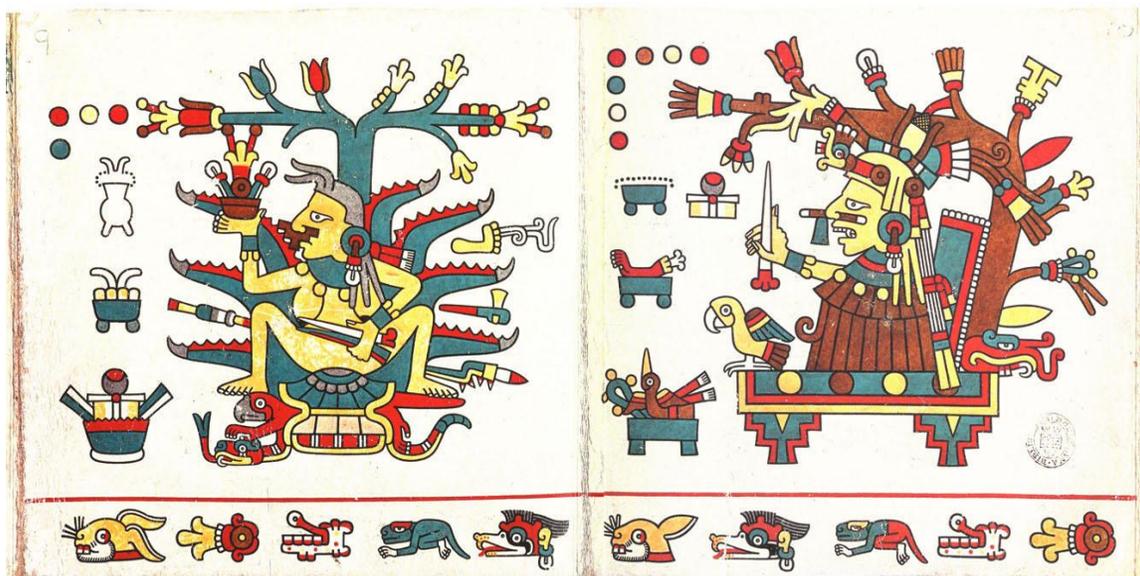
**Fig.8.** Códice Fejerváry-Mayer, 1r.



**Fig.8.** Códice Cospi, 9r-10r.

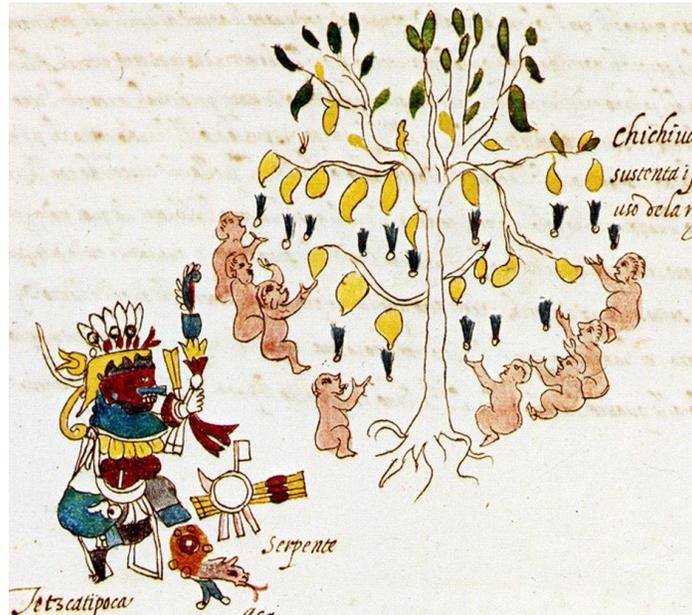


**Fig.8.** Códice Laud, 9-14r, 16r.





**Fig. 9.** Chichihuacuahuco, Códice Vaticano A, lám.



**Fig. 10.** Códice Tudela, 104-r, 111-r y 118-r.





Fig. 11. Códice Telleriano-Remensis, lám 13r.



**Fig. 12.** Textos alfabéticos; Códice Borgia, lám, 25r y 68v (Detalle)



**Fig. 13.** Signos calendáricos; Códice Borgia, lám, 49-52v, 66v y 71v (Detalle)



**Fig. 14.** Tipos de raíz; Códice Borgia 51v, 9r y 53v (Detalle)



**Fig. 15.** Tipos de tronco; Códice Borgia 14r, 19r y 44v. (Detalle)



**Fig.16.** Tipos de ramas: "H", "T" y múltiple; Códice Borgia 9r, 53v, 14r. (Detalle)



**Fig. 17.** Maíz-árbol; Códice Borgia, 7r, 24r y 53v. (Detalle)



**Fig. 18.** Nopal-árbol; Códice Borgia, 50v. (Detalle)



**Fig. 19.** Maguey-árbol; Códice Borgia, 12r, 30r, 48v, y 68v.



**Fig. 20.** Mallinalli calendárico 1 y 2 Mallinalli-árbol 3, Mallinalli helicoidal 4; Códice Borgia, 6r, 13r, 14r y 51v. (Detalle)



**Fig.21.** Chichahuaztli; Códice Borgia, 25r, 49v, 50v, 51v y 52v. (Detalle)



**Fig.22.** Borgia 6r – Vaticano B 6r (Detalle)

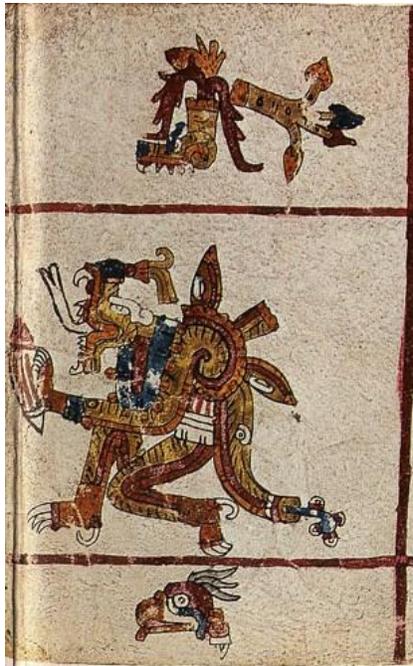


**Fig. 23.** Borgia 7r – Vaticano B 7r (Detalle)



**Fig.24.** Borgia 11r - Vaticano B 29r y 92v. (Detalle)





**Fig. 25.** Borgia 12r – Vaticano B 89v. (Detalle)



**Fig. 26.** Borgia 14r - Laud 10r- F éjerv áry-Mayer 3r. (Detalle)



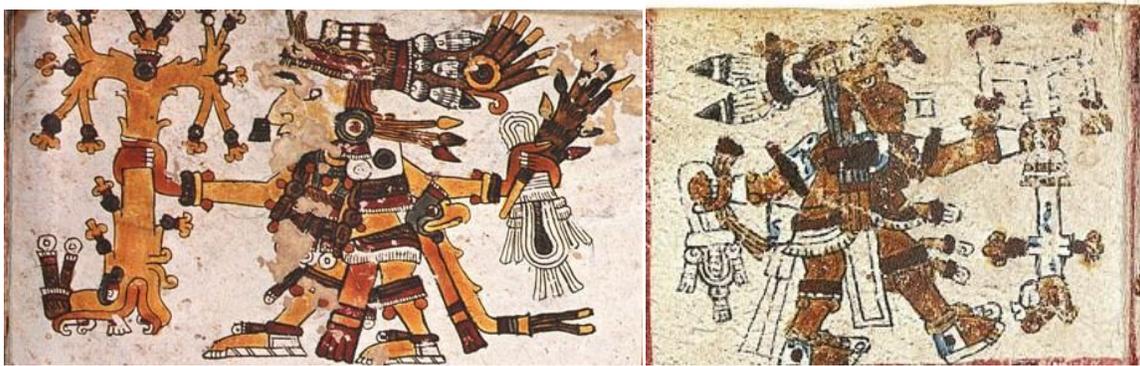
**Fig. 27.** Borgia 49v – Vaticano B 19r (Detalle)



**Fig. 28.** Borgia 50v – Vaticano B 20r (Detalle)



**Fig. 29.** Borgia 51v – Vaticano B 21r (Detalle)



**Fig. 30.** Borgia 52v – Vaticano B 22r (Detalle)



**Fig. 31.** Códice Borgia 49-53v. (Detalle)



49v.



50v.



51v.

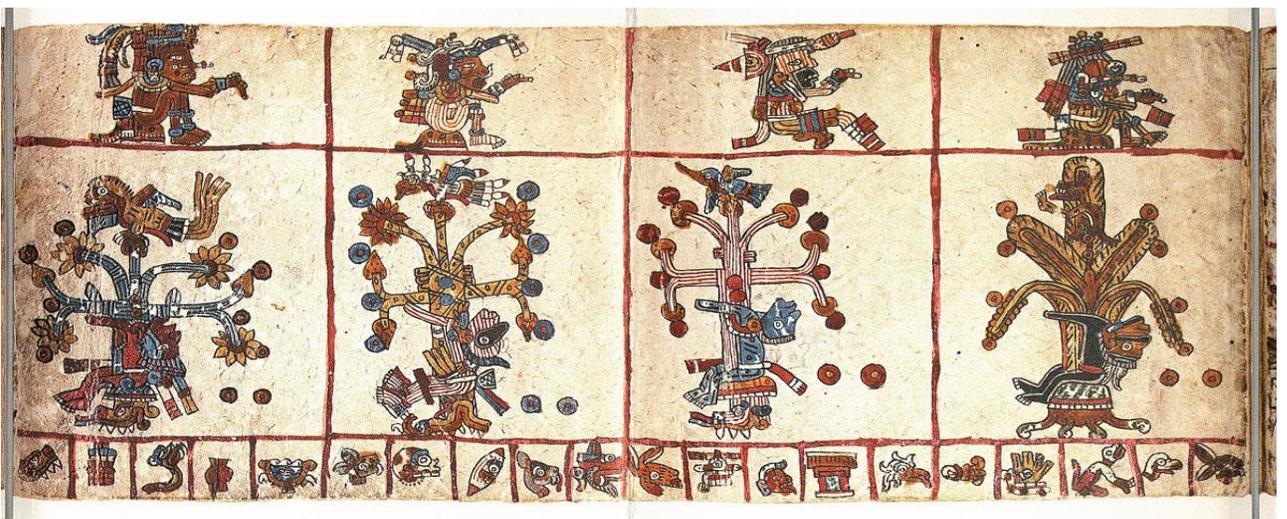


52v.

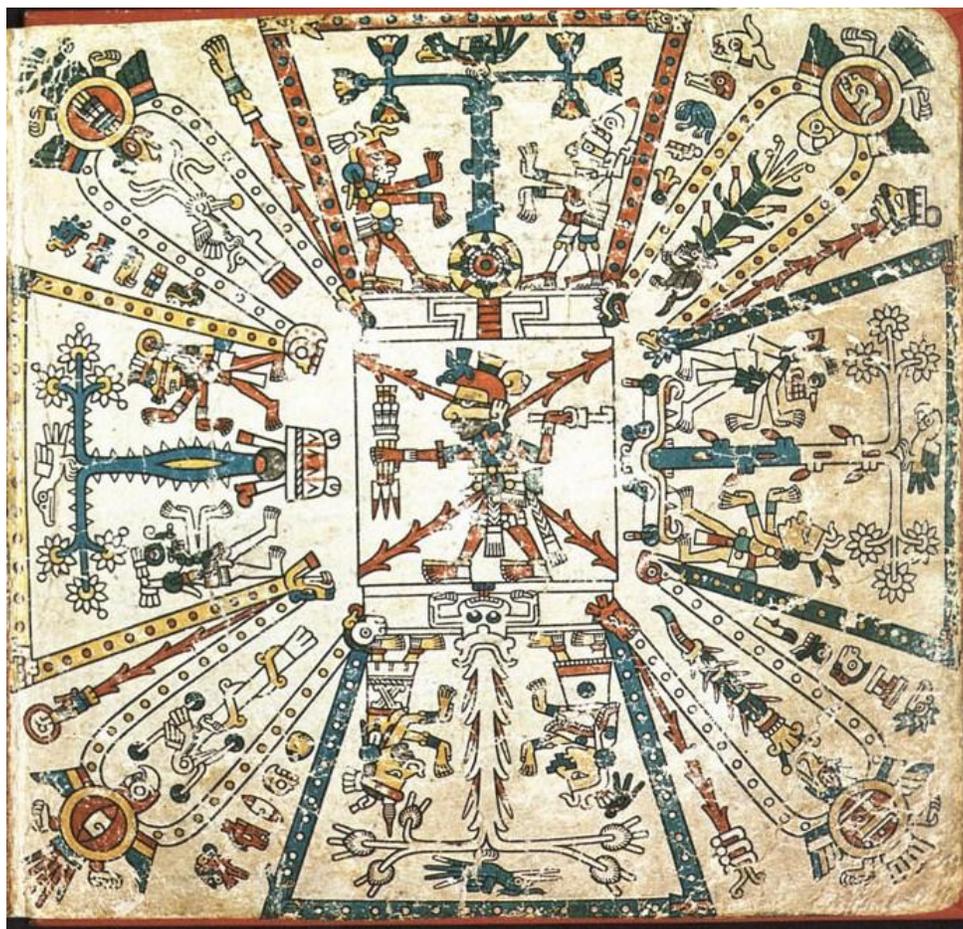


3v.

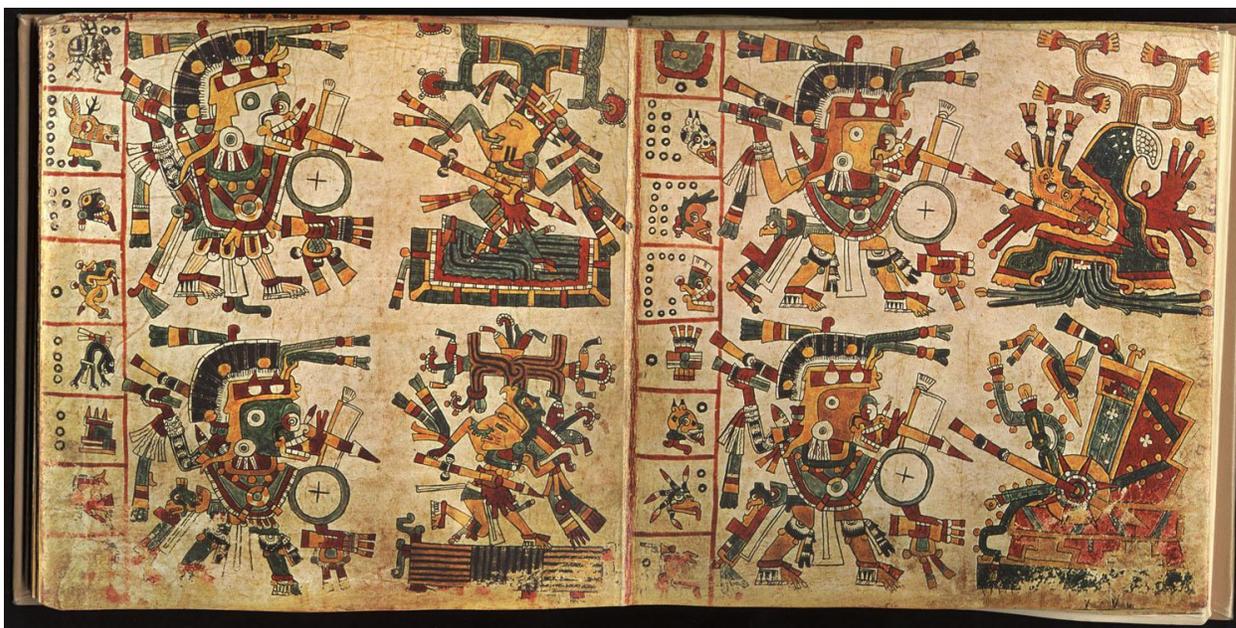
**Fig. 31.** Códice Vaticano B 17-18r.



**Fig. 31.** Códice Féjerváry-Mayer 1r



**Fig. 31.** Códice Cospi 9-11r





**Fig. 32.** C. Borgia 59v – Vaticano 41r - Laud 37v. (Detalle)



**Fig. 33.** Códices Borgia 60v – Vaticano B 37r – Laud 33v. (Detalle)



**Fig. 34.** C. Borgia 61v – Vaticano B 68v. (Detalle)



**Fig. 35.** C. Borgia 66v – Vaticano B 63v. (Detalle)



**Fig. 36.** C. Borgia 68v – Vaticano B 56v. (Detalle)



**Fig. 37, 38 y 39.** Códice Borgia, Lámina 2r. (Detalle) Lámina 6r. (Detalle) Lámina 7r. (Detalle)



**Fig. 40.** Códice Borgia, Lámina 9r. (Detalle)



**Fig. 41.** Códice Borgia, Lámina 11r. (Detalle)



**Fig. 42.** Códice Borgia, Lámina 12r. (Detalle)



**Fig. 43.** Códice Borgia, Lámina 14r. (Detalle)



Fig. 44. Códice Borgia, Lámina 19r.



Fig. 45. Códice Borgia, Lámina 21r. (Detalle)



**Fig. 46.** Códice Borgia, Lámina 24r. (Detalle)



**Fig. 47.** Códice Borgia, Lámina 25r. (Detalle)



Fig. 48. Códice Borgia, Lámina 30r.



**Fig. 49.** Códice Borgia, Lámina 38r.



**Fig. 50.** Códice Borgia, Lámina 44v.



**Fig. 51.** Códice Borgia, Lámina 45v.

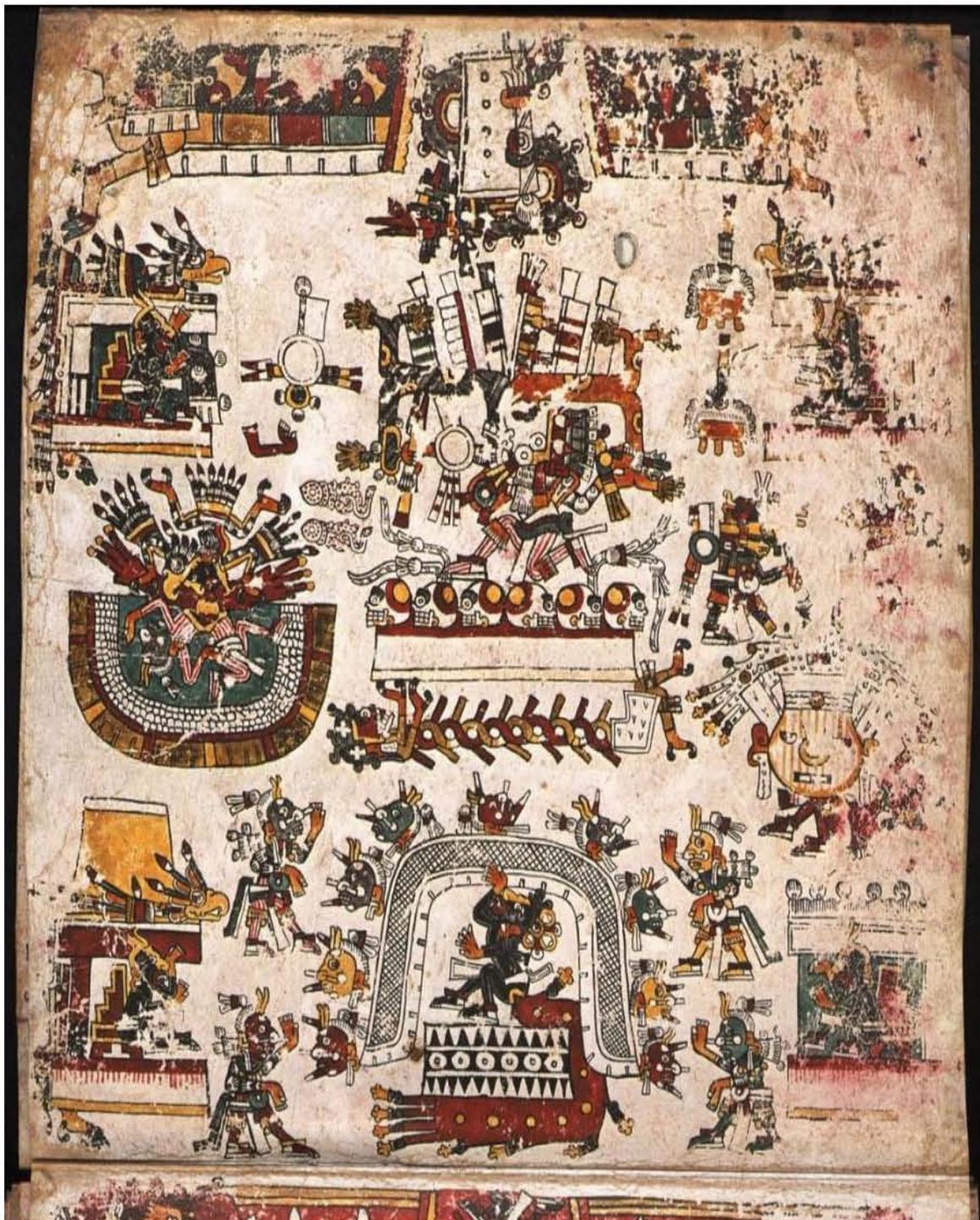


Fig. 52. Códice Borgia, Lámina 49v.



Fig. 53. Códice Borgia, Lámina 50v.



**Fig. 54.** Códice Borgia, Lámina 51v



Fig. 55. Códice Borgia, Lámina 52v



**Fig. 56.** Códice Borgia, Lámina 53v (Detalle)



**Fig. 57.** Códice Borgia, Lámina 59v. (Detalle)



Lámina 60v. (Detalle)



**Fig. 58.** Códice Borgia, Lámina 61v. (Detalle)



**Fig. 59.** Códice Borgia, Lámina 66v. (Detalle)



**Fig. 60.** Códice Borgia, Lámina 68v (Detalle)



**Fig. 61.** Códice Borgia, Lámina 73v (Detalle)



**Fig. 62.** Códice Borgia, 8r, 61v y 67v. Mallinalli (Detalle)



**Fig. 63.** Los venados amarillos del Códice Borgia, 22r, 52v, y 53v. (Detalle)



**Fig. 64.** Los venados blancos del Códice Borgia, 22r y 33r. (Detalle)



**Fig. 65.** Los venados-cocodirlo del Códice Borgia, 27r y 42v (Detalle)

